

## **César Dávila Andrade: el resplandor del abismo**

César Dávila Andrade: the brightness of the abyss

**María Augusta Vintimilla**

Universidad de Cuenca, Ecuador

e-mail: [augusta.vintimillac@ucuenca.edu.ec](mailto:augusta.vintimillac@ucuenca.edu.ec)

### **Resumen**

Este ensayo es una lectura de la poesía de César Dávila Andrade que propone algunas claves interpretativas para acercarse a la obra intensa, extraña y poderosa de uno de los poetas mayores de Hispanoamérica, y al mismo tiempo muy poco conocido. La lectura aborda esta singular aventura poética como una audaz tentativa de alcanzar el conocimiento absoluto, la iluminación total, que termina por aniquilar la posibilidad del sentido y precipitarlo en el abismo del silencio y de la nada. Sin embargo, el ensayo muestra el hondo enraizamiento de esta poesía en la materialidad del mundo, del cuerpo y del lenguaje.

**Palabras Clave:** crítica literaria, poesía hispanoamericana, poesía ecuatoriana, análisis literario.

### **Abstract**

This essay is a reading of the poetry of César Dávila Andrade, proposing some interpretative keys to approach to the intensely, strange and powerful poetic work of one of the greatest poets of Latin America, and yet very little known. Reading addresses this singular poetic adventure as a bold attempt to reach absolute knowledge, full enlightenment, which eventually destroy the possibility of meaning and precipitate into the abyss of silence and nothingness. However, the paper shows the deep rooting of this poetry in the material world, body and language.

**Key words:** literary criticism, Latinoamerican poetry, Ecuadorian poetry, literary analysis.

## 1. Breve noticia bio/biográfica

César Dávila Andrade (Cuenca, 19218-Caracas 1967) llevó una existencia azarosa y atormentada, signada por una aguda conciencia de descentramiento y exilio, y por una no menos angustiada búsqueda de afirmación existencial a través de una poesía intensa, extraña y poderosa que en sus exploraciones mas extremas bordea el abismo del silencio. Su incesante peregrinaje por algunas ciudades del Ecuador y Venezuela concluyó abruptamente en un hotel de Caracas, en 1967; podemos conjeturar su soledad, las derrotas existenciales, las sucesivas crisis personales provocadas por el alcohol; pero sobre todo la terrible e íntima certeza de que la aventura poética que emprendió desembocaba en la aniquilación final del sentido, y quizás precipito su decisión de seccionarse la garganta con una hoja de afeitar.

Dávila asumió la escritura como una audaz tentativa de alcanzar el conocimiento absoluto, la iluminación total, la imposible disolución de las fronteras que separan las palabras del sentido, el instante de fulguración en que el Buscador y lo Buscado se confunden: «En estos instantes –escribe Dávila– que duran una fulguración de tiempo, el espíritu del poeta hace contacto silente con el Espíritu, más allá del tiempo» (Dávila, “Magia, Yoga y Poesía”, *Obras Completas II*). Imposible no advertir la filiación romántica y simbolista de esta actitud poética, y desde luego también sus proximidades con la poesía mística, el budismo zen, la teosofía. La tentación por el origen absoluto del sentido, asumida por Dávila en toda su radicalidad, lo precipitó – como a Ícaro – al abismo del silencio y de la nada.

Toda su vida parece girar en torno a lo que él mismo llamó “el dolor más antiguo de la tierra”, y su poesía –sin ser autobiográfica– registra sus búsquedas existenciales, los momentos de euforia vital, las súbitas caídas. Quienes lo conocieron cuentan que escribía constantemente, con una letra minúscula, en pequeños trozos de papel, en cartones, en servilletas, en los márgenes de los periódicos: «No hay angustia mayor que la de luchar envuelto / en la tela que rodea / la pequeña casa del poeta durante la tormenta», escribió en “Profesión de fe”. Y toda su existencia no fue jamás otra cosa que la construcción paciente y dolorosa de los muros que sostienen “la casa del poema”; catedrales, cordilleras, oratorios, fortalezas de palabras, edificadas para resistir las desaforadas tormentas existenciales. O, en última instancia, para hospedar en su interior el Gran Vacío, ese despeñadero de silencio que las palabras de su última poesía persiguen nombrar.

Sus primeros poemas, de fuertes resonancias modernistas y posmodernistas, aparecieron en la década de los años treinta; en 1946, con “Oda al arquitecto” y en 1947 con el poemario *Espacio me has vencido* César Dávila irrumpió en la lírica ecuatoriana como un poeta ya plenamente formado. En 1951 se publica *Catedral Salvaje*, integrado por tres composiciones extensas: “Catedral Salvaje”, “El habitante” y “Vaticinio”; más tarde, en 1959 escribe *Boletín y elegía de las mitas*; en este ciclo de su poesía, Dávila construye los mitos originarios que nos individualizan como pueblo. La tierra, esa “Furiosa y maternal amada”, la geografía cataclísmica y delirante de las cordilleras andinas, la elegía de la raza vencida, la historia y el vaticinio utópico, pero también el lenguaje, se entretajan y mezclan para configurar un mito de origen.

De 1959 es también *Arco de instantes*, aunque muy distante de los anteriores en su temática y en su retórica. En 1963 publica en Mérida el poemario *En un lugar no identificado*. Completan el ciclo final de su poética, los cada vez más herméticos poemas de *Conexiones de tierra* (1964), *La corteza embrujada* (1966), *Poesía del Gran Todo en el polvo*, y los poemas publicados póstumamente bajo el título de *Materia real*.<sup>1</sup>

El lector atento encontrará que Dávila Andrade asume la escritura poética como una exploración, a veces exasperada, de las posibilidades del decir, por un camino muy personal que le conduce cada vez más al extravío del sentido; los poemas del último ciclo levantan y demuelen significaciones, y más allá de los escombros, se dejan adivinar los abismos del silencio, de la imposibilidad del decir. En su lenta y minuciosa construcción poemática, en sus estructuras formales complejamente elaboradas, pone en juego un asombroso entramado que conjuga la inteligencia, la subjetividad de la emoción, las evocaciones intimistas, las intuiciones resplandecientes. Su proximidad a la poesía vanguardista, la filiación romántica y simbolista de su poética, tanto como su filiación al yoga y a las doctrinas budistas, le llevan a explorar las posibilidades que brotan desde el inconsciente, para sorprender aproximaciones insospechadas entre las realidades más distantes y disímiles. Desconfiando siempre de la espontaneidad, Dávila ejerce una férrea vigilancia sobre la escritura poética, y se empeña en una depuración cada vez mayor de los deslizamientos de la emoción sin procesar, de la

<sup>1</sup> Los textos de César Dávila se citarán siguiendo la edición de Jorge Dávila Vásquez. *Obras completas*. Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador/Banco Central, 1984.

sensibilidad no sometida al trabajo poético, de la percepción primaria e inmediata del mundo, tanto como de un intelectualismo exacerbado.

La poesía de Dávila es sin duda hermética y difícil, un palimpsesto con sucesivas capas de sentidos cuyos estratos más profundos son muchas veces inabordables; allí están las huellas dejadas por sus búsquedas en los saberes milenarios de oriente, la teosofía, el yoga, el budismo zen, entremezcladas con el sustrato de un cristianismo heterodoxo y desgarrado, por momentos próximo al agnosticismo, y con los ecos de la religiosidad indígena americana. Pero nunca es una poesía cerebral, nunca es una poesía del intelecto puro que se sostiene sobre las abstracciones filosóficas; el universo de Dávila es siempre un universo existencial, una apelación constante a la cotidianidad humana, que encuentra su enorme fuerza expresiva en la existencia, con todo su dolor, con todas sus angustiadas interrogaciones y desesperanzas.

Cuando leemos los comentarios críticos que un poeta hace sobre la poesía de otros escritores, a menudo encontramos en sus palabras los fundamentos de su propia poética. En un comentario crítico a propósito de la poesía de Ida Gramcko, –“Visión interior de una gran poesía”– César Dávila adelanta un juicio que sin duda revela sus personales búsquedas: «humedeciendo sus páginas en la más entrañable sangre humana, ensaya reiteradamente una peligrosa aproximación a los Dioses» (Dávila, *Obras Completas*, II: 513).

En una carta fechada en 1966, Dávila escribe «Lo puro emocional, y la terrible filtrante flora subjetiva deben ser eliminados poco a poco por la alerta vigilancia de la conciencia sobre la obra; sin embargo, el trabajador no debe dejarse tocar por el frío del cerebro, lo cerebral –creo yo– endurece y hiela las formas vivas» (49).

Una actitud poética de esta naturaleza solo puede ejercerse en una consistente exploración del lenguaje, de sus posibilidades e imposibilidades de significar. La difícil inteligibilidad de sus poemas, su desconcertante intensidad, no proviene exclusivamente –tal vez ni siquiera privilegiadamente– del oscuro simbolismo extraído de las doctrinas esotéricas, sino de una forma del lenguaje que rompe con la discursividad racionalista, que interrumpe constantemente la coherencia y la normalidad lingüísticas, y propone otras formas de aproximación y comprensión del mundo, que desde luego son también exploraciones del lenguaje.

En la narrativa, su producción se compone de varios relatos, algunos de los cuales fueron recogidos y publicados en forma de volumen (*Abandonados en la tierra*, de 1952; *Trece relatos* de 1955; y *Cabeza de gallo*, que apareció en 1966), y otros más dispersos en revistas y antologías.<sup>2</sup>

Finalmente, cabe mencionar su no muy abundante pero iluminadora producción en el ensayo y la crítica literaria (*Obras completas II*). Son artículos muy breves –reseñas, comentarios, evocaciones– escritos para revistas y periódicos, principalmente para la revista venezolana *Zona Franca* de la que fue un asiduo colaborador. Para los lectores de Dávila, ofrecen interesantes indicios acerca de sus lecturas y de los temas que ocupaban su atención. Entre ellos son particularmente interesantes los que se refieren a las posibilidades e imposibilidades del hombre moderno para acceder a lo que Mircea Eliade llama “experiencia de lo sagrado” – “Cuaresma y anticuaresma”, “Carnaval: antifaz y rostro”, “Conciencia y tiempo”, “El humanismo llamado Zen” –, y muy particularmente el breve ensayo “Magia, Yoga y Poesía” que nos deja entrever algunos elementos que sustentan su poética.

## 2. El Enigma

Me tentaré lejos de Dios, mano a mano,  
a mí mismo  
con la sinceridad hambrienta del perro  
que duerme temblando  
sobre el pan enterrado por su madre.  
(“Poesía quemada”).

La poesía de César Dávila se presenta con una inquietante marca de ininteligibilidad. Dávila pronuncia una palabra irreconocible para los hábitos racionalistas del pensamiento, una palabra desconcertante que transgrede el orden de las significaciones cristalizadas en el lenguaje. Es común atribuir el hermetismo de la poesía de Dávila, particularmente la de su última época, a la presencia de una enigmática simbología procedente de diversas doctrinas iniciáticas, de las cuales fue, desde muy temprano, un ávido lector. Algunos

---

<sup>2</sup> La recopilación de los cuentos se encuentra en el segundo volumen de las ya mencionadas *Obras Completas*, que contiene además una importante selección de artículos, comentarios bibliográficos y notas periodísticas.

de los breves ensayos publicados en revistas y periódicos de la época, dan cuenta de preocupaciones en esta dirección.<sup>3</sup>

Juan Liscano, uno de sus más cercanos amigos durante su residencia en Venezuela, en un iluminador ensayo publicado en la revista venezolana Zona Franca, se refiere a esta filiación de Dávila en estos términos:

Se acercó a todas las formas de hermetismo, leyó libros de alquimia, de filosofía indostánica, de rosacruzismo, de martinismo, de espiritismo, de magia. Conoció intelectiva y emocionalmente el vasto panorama de las Ciencias Ocultas, de la Parapsicología, del Yoga Zen que pareció influirle definitivamente hasta su muerte. [...] leyó a los sufi, a Jung, a los teósofos, a Fromm, a Suzuki (45).

Sin embargo, no sería exacto adjudicar la oscuridad de su poesía solamente al hermetismo que brota de la profunda huella dejada por las doctrinas esotéricas, con las cuales Dávila establece un singular y tenso diálogo desde su cristianismo heterodoxo, diálogo en el que intervienen también las voces provenientes de la religiosidad indígena americana. Hay algo más en esta poesía desafiante, íntima y cósmica a la vez, telúrica y universal.

### **2.1. Las otras voces de la modernidad**

¿Por qué un poeta ecuatoriano de mediados del siglo XX se empina sobre la cumbre de las catedrales andinas para buscarse a sí mismo en las doctrinas esotéricas orientales? Hay en este diálogo entre doctrinas, creencias y culturas, tan distantes en el espacio y en el tiempo, algunas de las marcas de configuración de nuestra modernidad: la avidez por apropiarnos de la pluralidad multiforme de pasados y culturas, de saberes y tradiciones dispares; en suma, el anhelo de universalidad.

Ya la misma base de nuestra configuración moderna aparece signada por el mestizaje, el sincretismo, la articulación de herencias heterogéneas

---

<sup>3</sup> Véanse por ejemplo los titulados “Noción y técnica de la conciencia de sí mismo”, “Epistolario del Yoga-Zen del Maestro Tsung-Kao”, “Jerarquía planetaria de la luz”, “Primera incursión en el sol morado”, “Yoga cristiano y philokalia”, “El humanismo llamado Zen”. *Obras completas*, Vol. II.

precipitadas por la conquista española: lo indígena, lo africano, lo español europeo, y con él todo lo que proviene del mundo árabe, del judaísmo. Las particularidades de nuestra incorporación al mundo moderno, a la historia de Occidente, nos relegan a una condición periférica, a una imborrable situación de alteridad. Somos y no somos occidentales y modernos; o lo somos sin dejar de ser “lo otro” de la modernidad.

Las exploraciones de Dávila en mundos signados por la otredad, siguen esa ruta: no es occidente, sino oriente; no es la modernidad, con el avance arrollador de la ciencia y la técnica que aniquila toda otra forma de pensamiento, sino los antiguos saberes milenarios; no es el pensamiento racional moderno que propicia un desencantamiento progresivo del mundo, sino la búsqueda de revelaciones sagradas que subsisten en los repliegues del mundo profano; no es el vértigo de las ciudades tumultuosas, sino los largos silencios y vacíos que reposan en el fondo de cualquier pregunta por el sentido de la existencia; como si en todos esos otros, el hombre de los Andes pudiera descubrir su propia imagen.

En la más alta noche,  
cuando  
los funiculares descienden  
colmados de búhos y alejandras,  
la Noche  
envuelve un rayo de resina  
en los violoncellos de la Opera, y  
alguien  
retorna continuamente hacia el estetoscopio.  
Mira su lado Neanderthal y  
su ruina de infinito.

(“Don matutino”).

En sus poemas, la técnica moderna y sus productos (funiculares, estetoscopios), la cultura de los violoncellos y las Operas se desvanecen ante el Neanderthal que habita inexorablemente en el cuerpo de la humanidad; el primitivo ser que marca a la vez el inicio de la especie humana, su lento desprenderse de la naturaleza, es también el comienzo de su ruina de infinito. Si alguien lograra verdaderamente realizar la hermenéutica de la expresión de un poeta verdadero –dice César Dávila en el ya mencionado ensayo sobre

Ida Gramko– «veríasele atado al gran hondón materno de los mitos y los signos primordiales de la humanidad» [...] «El hombre más remoto estuviera allí presente con su verde paisaje arcaico, al lado del hombre moderno que presiente la palidez de la nada trascendental»(513).

El sentido de la búsqueda de universalidad que persigue Dávila, se sustenta en su particular concepción de la unidad fundamental de la especie humana, cuyo rasgo esencial –la nostalgia por su perdido origen sagrado– recorre subterráneamente la aparente heterogeneidad de siglos, pueblos, dioses, culturas.

Siempre, en las tardes escucho un clavicordio,  
en el que aprende música una niña.  
Y, parece una ciega que en la Luna,  
cada cien años recogiera  
la mano cercenada de otra niña,  
muerta antes del Génesis.

(“Vecindario”).

En un comentario sobre la vigencia del Carnaval en la cultura contemporánea, Dávila escribe: «Las saturnales romanas son hermanas mayores, sin duda, de las fiestas populares de hoy. Sin embargo, hay algo más hondo siempre, en todo movimiento general, en todo ademán de la multitud, que sube de la especie y de sus más misteriosos hontanares» (497). Y en una reseña bibliográfica a propósito de la publicación de “Nosotros, los últimos intelectuales” de Roger Callois, Dávila descubre en el gesto del filósofo francés un impulso idéntico al que animaba los sacrificios rituales de los antiguos aztecas mexicanos (*Obras Completas II*).

En esta vía que recorre Dávila se evidencia otro signo de la poesía moderna, desde el romanticismo y el simbolismo: oponer al pensamiento racionalista, a la ciencia y a la técnica, la presencia indomesticable del pensamiento pre moderno.

La modernidad postuló la razón como la única forma legítima del pensamiento. Pero la poesía moderna desde el romanticismo, a contrapelo



de todos los racionalismos, se aventura en una exploración ilimitada de la vastedad del mundo, asediándolo desde todos los costados, apelando a todos los saberes, apropiándose de todas las formas de conocimiento: símbolo, mito, ritual, adivinación, memoria atávica, revelación sagrada, pulsión del deseo, deslumbramiento de la intuición. Y esta actitud poética desemboca en una escritura que interrumpe constantemente los hilos de la discursividad lógica, y en la producción de un sentido imposible de abordar desde el pensamiento racionalista.

## **2.2. Conocimiento y poesía**

Ante la desacralización del mundo operada por el racionalismo moderno, ante la degradación de la condición humana subordinada a la producción industrial moderna, Dávila invoca la sacralidad original de la existencia humana y la tragedia de su ruptura con el origen divino. La poesía es una de las vías para acceder a la experiencia de lo sagrado. En la poética de Dávila, la poesía es ante todo una experiencia de conocimiento, aunque ese conocimiento aparezca oscuro y enigmático, y aunque sea –como él mismo dice– “diametralmente opuesto al modo conceptual” del conocimiento racional. Para Dávila, la experiencia más alta del conocimiento (la iluminación) está más cerca del conocimiento poético que del modo racionalista. En estas dos experiencias extremas, el conocimiento tiende simultáneamente hacia dos abismos que para el pensamiento racional resultan contradictorios e irreductibles: los confines del universo y el centro del ser; los dioses y los hombres; la infinita vastedad de la existencia y la subjetividad íntima y sangrante. En ambas –iluminación y poesía– se despliega la vocación de infinito y absoluto que el ser humano opone a la contingencia y finitud de su condición, «y la necesidad de integrar los ritmos inmediatos de la obra personal con el Verbo que sostiene y revela el Universo» (“Magia, Yoga y Poesía” 436).

De allí entonces esa “oscuridad” de la poesía daviliana, que no está hecha de significados ya constituidos, explicables a la luz de algún código –ni siquiera a la luz de los códigos esotéricos–, sino de revelaciones súbitas cuyo sentido se configura en los contextos de interpretación que los mismos poemas crean



Pasión por el conocimiento absoluto, pasión demiúrgica, como la que anima al dios de “Oda al Arquitecto”, tal es la pasión poética de César Dávila. Pasión sagrada por nombrar la totalidad del universo para que el mundo se vuelva presencia; pasión que devora inclusive la propia inteligibilidad del poema. Decir el nombre de todas las cosas, borrar sus fronteras: tejer la tela del poema para que en ella se dibuje la figura doble del enigma: vida y muerte, paraíso y abismo, caos y cosmos, presencia y ausencia. De allí la caudalosa exuberancia de su verbo, las violentas antítesis, el desencadenamiento –a veces delirante– de las metáforas, las largas series versales que repiten una misma estructura sintáctica con el ritmo encantatorio de una letanía.

Desde *Arco de Instantes* y hasta los últimos poemas, la exuberancia verbal de Dávila se repliega paulatinamente para dar paso a una poesía más escueta y descarnada, más próxima al silencio y al vacío. En un poema anterior, perteneciente al ciclo de *Espacio mes has vencido* había escrito:

Enterré ya los mármoles que amaba.  
Duermen en él los ángeles helados  
en ocultos tropeles ateridos.  
Ya sé odiar los berilos y zafiros  
–parásitos brillantes de la roca–.  
No deseo admirar tus vestiduras  
salpicadas de signos y asteroides.  
Amo la desnudez de los caminos  
(Poema N.º 1).

Pero no será sino hasta la escritura de *Arco de instantes*, y sobre todo desde el poemario *En un lugar no identificado*, –muy lejanos ya de la poderosa cercanía de la retórica y la poética nerudiana, de la pasión por lo telúrico– cuando Dávila emprende una exploración que bordea los abismos del sentido –abismos del ser, de la conciencia, del lenguaje– con una expresión concisa y tensa que gana en densidad semántica lo que pierde en inteligibilidad racional. Dávila multiplica las imágenes extrañas, las alusiones esotéricas, el fraccionamiento de alusiones y conceptos en la visión angustiada y aterradora del ser del hombre al borde del abismo.



de un dios mudo”, en espacios “colmados por el vacío de dios”, con su “obsesión de paraíso en ruinas”: «Amad a aquellos que aún no existen / y que, ansiosos, desde un lugar divino / quieren bajar a uniformarse de cautivos», escribe en “Invitación a la vida triunfante”. El destierro, el exilio en el espacio y en el tiempo, es el territorio en el que Dávila construye su poética: «Vengo desde mi propio centro, oh errantes días. / Desde la infinita soledad de un dios perdido» (“Origen I”).

Mircea Eliade escribe que lo sagrado y lo profano no son formas de especulación teológica acerca del mundo, sino dos modos existenciales de “estar” en el mundo, dos experiencias primarias anteriores a cualquier reflexión sobre el mundo:

El mundo profano en su totalidad, el Cosmos completamente desacralizado, es un descubrimiento reciente del espíritu humano” que caracteriza a las sociedades modernas. Sin embargo aún en ellas, persisten repliegues en los cuales los hombres buscan acceder a la experiencia de lo sagrado. Para el pensamiento arcaico, el espacio no es homogéneo: existen zonas sagradas que se revelan como Centros y Ejes de organización del espacio, “aberturas” de comunicación con un orden diferente al orden natural (dios, el ser), que permiten al hombre orientarse en medio de la extensión homogénea e infinita del espacio profano; por la sacralidad es posible ordenar el espacio caótico, integrarlo en un orden y volverlo habitable. Para la experiencia moderna del mundo, la desacralización del espacio significa la pérdida del centro sagrado: no hay orden ni concierto en la masa amorfa e infinita del espacio homogéneo. En rigor no hay “Mundo”, pues este no puede existir entre “los fragmentos de un universo roto, la masa amorfa de una infinidad de *lugares* neutros en los que se mueve el hombre (Eliade: *Lo sagrado y lo profano*).

Dávila asume radicalmente esta pérdida de la centralidad del espacio como un exilio y un destierro: exilio en ese espacio de «infinita soledad simultánea» de «vacío colmado por la ausencia de Dios» en los poemas de *Espacio me has vencido*; «Ciérrame para siempre el paraíso. / Yo estaré con los míos siglo a siglo» escribe en “Canción al templo antiguo”. Y exilio en el tiempo en *Arco de Instantes*: «Yo soy de ayer, y me visito ahora / por un descuido en que lloró el Eterno», escribe en “Advertencia del desterrado”.

*Catedral Salvaje* por su parte es, antes que nada, un acto fundacional: la consagración de un espacio –los Andes– como Centro del Mundo en el que convergen todos los tiempos, todos los espacios, todos los seres y los dioses.

La montaña y el templo son signos privilegiados para significar la sacralidad del espacio: son “aperturas”, puertas de acceso para el encuentro entre los dos órdenes: el orden de lo sagrado, que es el orden del principio originario, anterior a la historia, orden del Ser, tiempo sagrado del origen donde muerte y nacimiento se confunden. Y el orden de lo profano: la cotidianidad, los registros de la temporalidad, el tiempo de la heterogeneidad de los seres y las cosas, el tiempo de los trabajos y los días. En el lugar sagrado se disuelven las fronteras que separan los mundos, y abre el contacto entre la vida cotidiana y el mundo divino, pero también con las regiones abismales de los muertos.

César Vallejo está, sin duda, en el horizonte de intertextualidad de la poética de Dávila: para ambos el dolor, la enfermedad, la muerte son las marcas visibles del mal, los estigmas que deja en el cuerpo la caída. Salir del cuerpo de la madre, es abandonar para siempre el centro y la matriz, asumir los signos de la individuación -nombre, rostro, cuerpo-, y abandonarse a una erranza perpetua.

El hombre sufre los días que conquista.  
Padece.... Lloro, temiendo su lágrima final.  
Reparte con la carne y la ternura  
la verde y fiel espina del futuro.  
[...]  
Ama su cuerpo. Sufre de bruces en su compañera  
y cae, ciego, hacia lugares lívidos,  
extendiendo su sangre derrotada,  
hacia un ser venidero que le acusa y puebla.  
[...]  
Y está marchando siempre con millares de pasos,  
con millares de espaldas que se quedan  
a oscuras de Dios...

(“Canto del Hombre a su ignorado ser”).

En la poética de Dávila, la sexualidad es una de las marcas de la caída: constatación de la dualidad, de la radical incompletud de cada ser humano, en perpetuo anhelo del otro, solamente para recaer otra vez en el abismo de su propia soledad. Pero además, la sexualidad es una fuerza abismal, pulsión oscura que brota desde lo instintivo reafirmando una y otra vez la animalidad del hombre, su inexorable cautiverio en la carne.

Padres míos:

Yo sé que vosotros, en vuestro vaso ceremonial,  
fabricáis a escondidas de los niños  
infelices pasatiempos de la carne  
que os avergüenzan cada mañana.

[...]

Oíd:

Ya llegan los adultos a morir en el blanco aluvión de sus  
sábanas

Ya vienen a encadenarnos hasta el alba.

Partimos:

Nacemos en un cielo sucesivo,  
en el plumaje que tira sobre las Reinas el Viejo  
Sembrador

(Origen II).

Inclusive la función engendradora de acto sexual aparece en su poética como una perpetuación en otros –en los hijos– de la condena original, reproducida y multiplicada en la especie entera. El erotismo, la sexualidad, en tanto que dualidad y en tanto que multiplicación de los seres, es fuente de angustia porque impulsa la dispersión y el dolor hasta el infinito.

He aquí que un hambriento ríe un diente  
y exprime su mejilla cenicienta

Sin embargo él, con su pálida sustancia  
edifica otro esclavo y otro hambriento,  
sobre el camastro donde, unido, yace...

(“Código amargo”).

La ruptura de la unidad original engendra la temporalidad. Para el pensamiento arcaico, el tiempo arquetípico está en el pasado. No en un ayer histórico, sino en un tiempo inmemorial, anterior al tiempo, cuyo signo es la unidad del ser que reposa inmóvil en su identidad eterna. El tiempo histórico es vivido como caída y ruptura: Adán expulsado del paraíso vive la pluralidad de tiempos, la heterogeneidad de los seres, la dispersa multiplicación de las cosas. La nostalgia del moderno por la unidad original, dice Mircea Eliade, se revela en la apetencia por experimentar la sacralidad de la existencia. En la poesía de Dávila se advierte ese incesante combate entre el impulso por la reintegración en el gran todo, y la desalentada constatación de su caída.

Sólo el infierno puede hacer verdaderos mártires  
porque la salvación es el peor de los descaros  
en nuestra Epoca;  
porque dura precisamente el tiempo que se necesita  
para preparar un nuevo Universo de Condenados.  
(“Meditación en el día del exilio”).

Yo elijo una vez más  
la bestia impura que ha de conducirme a la Nada  
Porque el futuro depende del perdón  
que todos los animales juntos en el Hombre  
otorguen a su viejo creador  
(“Transfiguraciones”).

Es tentador leer algunos de los poemas de Dávila como pequeños oratorios íntimos, otros como como grandes templos y catedrales imponentes, erigidas para propiciar el contacto con lo sagrado. En este punto, poesía y ritual sagrado coinciden, pues ambos son invocaciones propiciatorias de la experiencia de la sacralidad. En algunos de sus ensayos podemos leer su absoluta convicción de la secreta unidad entre los hombres y sus dioses: véanse por ejemplo los que se refieren al carnaval:

Porque él, viejo Momo, vendrá de todos modos y las divinidades nunca han rechazado la huella del dedo del hombre en cualesquiera de sus tránsitos terrestres. Es más: acaso descienden únicamente con la secreta esperanza de verse transformados por la acción del pulgar y el índice de sus propias criaturas (*Obras Completas II*: 533).



O en ese otro ensayo que se refiere a los rituales propiciatorios aztecas cuando, al finalizar una era, ofrecían a los dioses una copa colmada por los corazones de existencias cumplidas.

Hacia la media noche, el sacerdote encendía de súbito el fuego anunciador de la nueva época. Nació el siglo nuevo. [...] Sin embargo, antes de cada recomienzo había un instante supremo; aquel en que el alma colectiva se entregaba a los dioses y percibía el Infinito. Había una fulguración de tiempo en la que el alma americana hacía la dación de su fantasma espiritual al infinito esférico en la noche. En ese extremo tic-tac de sangre y pulso, experimentaba el destello de lo Intemporal a través de una grieta infinitesimal del espacio tachonado. En seguida, retornaba a la existencia cotidiana, humedecida en la gran fosforescencia del Ser (*Obras Completas II*: 531).

Para las sociedades premodernas, la vida social está marcada por el ritual. Por su intermediación el pasado se actualiza, repitiendo cíclicamente el momento fundacional, restituyendo el pacto de los hombres con sus dioses, y devolviendo a la vida cotidiana su fundamento sagrado. “Catedral Salvaje” puede leerse como un inmenso poema ritual: en el centro del mundo, confluyen lo sagrado y lo profano cerrando por un instante detenido el abismo que los separa en el tiempo histórico. Rito de muerte y resurrección en el que dioses y criaturas se entremezclan y se funden para engendrar, una vez más, el universo.

Aquí, el Creador y la criatura copulan en silencio,  
anudados durante siglos, pisoteados por las bestias!  
[....]  
Oh infinito antepasado de mil rostros, mil alas y mil colas!  
En el profundo rebaño de las simientes y las sombras duermes!  
[...]  
Las tumbas te alimentan como poros, innumerable abismo!  
Antros inmemorables, tribus profundas, secretas multitudes  
de bestias y alimañas trasmutadas!  
Desde la fundación del paraíso,  
en infinitas vidas y en incesante muerte,  
cambias la sorda piel del Universo, en una vestidura de furor!  
[...]  
Yo, que jugué a la Juventud del Hombre,

alzo esta noche mi cadáver hacia los dioses  
Y, mientras el rocío cae sobre el mundo  
atravieso la hoguera de la resurrección  
("Catedral Salvaje").

Muchos otros poemas están impregnados de este carácter ritual. Imposible no conmoverse ante ese ritual de invocación del que clama la presencia de la divinidad, ese ritual desesperanzado y agónico que se estrella contra el silencio indiferente de dios. Ritual que inclusive alcanza un tono blasfematorio en los momentos de las grandes caídas, cuando el poeta percibe solo el olvido y el oscurecimiento de Dios, pero que siempre deja escuchar detrás del grito el rumor de la oración. El mismo lo dice en el poema "El ebrio": «Blasfemia de los ebrios, / desde el líquido idioma de los niños, / rezas devotamente a la espalda de palo de Jesús».

#### **4. La encarnación**

A lo largo de los diversos ciclos de la poesía de Dávila, se advierte su actitud ante la existencia como un constante rito expiatorio.<sup>4</sup> ¿Cómo evadirse de la condición de exilio y mutilación que marca la existencia humana? Dávila invalida una tras otras las respuestas trascendentales: ni la eterna trascendencia cristiana con su promesa del paraíso prometido, ni la supervivencia del cuerpo en las reencarnaciones sucesivas, ni la reintegración del espíritu en la totalidad, abismado en la contemplación atemporal de lo divino. Por diversas vías, Dávila tienta una y otra vez la disolución de su yo contingente y finito, que le aprisiona en los límites de su propio cuerpo y le condena a la soledad: fundirse en la materia corpórea; identificarse con todos, con el "cuerpo innumerable" de los otros sufrientes de este mundo; interrumpir la conciencia y disolverse en el gran vacío; todas éstas son formas de escapar a la propia finitud. Pero así como a cada muerte le sucede una resurrección, ningún renacimiento es definitivo, sino apenas el comienzo de una nueva y fulgurante caída. Una y otra vez arribará a la misma desolada

---

<sup>4</sup> En un breve pero iluminador ensayo, "El solitario de la gran obra", Juan Liscano ha podido establecer tres etapas en este proceso: la primera "de toma de conciencia; una segunda de evocación de los antepasados y ascendientes; y una tercera de destrucción del "yo" personal, mediante la destrucción de la imagen del padre. Entonces, substituida esta última por la visión ecuménica del mundo, cree posible entregarse a la obra de renacimiento regada por un amor sangrante, crístico".

constatación: «Pero es insostenible la salvación de la Carne. / Oh Hidromiel, Hidrosemén, Hidromuerte! (“Josafat”).

En diferentes poemas, el yo lírico –un yo errante que ha perdido su centro y su linaje– vuelve una y otra vez su mirada hacia atrás, en búsqueda de su origen y lo encuentra doble: la *madre*: la materia, la naturaleza, la noche genésica; y el *padre*: el principio formador, la ley.

Confuso emerjo de la noche como de un paraíso de mucosas.

[...]

El padre milenario sacude en el vacío mi costado,  
me grita su nombre sobre el cabello; me arranca de mi madre;  
y, como antes, ganguea ebrio,  
delira sonriendo con el rostro dividido en mil rostros  
humeantes de furor, de piedras, vientos, y  
sucesos angustiosos que sólo el hijo  
puede traducir [...]

Ardiendo en sus alcoholes altísimos  
me grita: -“Hijo, di, di mis palabras verdaderas!”  
“Veo tu calavera: está pálida; has caído!”

[...]

Así subo al país de la perpetua profecía  
Tierra ocultada por la madre en el fondo del hijo  
para remota alianza con el padre infinito y misterioso!

(“Vaticinio”).

En varios poemas Dávila invoca la imagen mitopoética de la unidad original de los principios masculino y femenino: *Ouroboros*, la serpiente cósmica del tiempo circular es simultáneamente «hembra y varón en un lecho redondo», «mordiéndose por turno la entrada del corazón»; y en “Boletín y elegía de las mitas” la invocación a Pachacamac: «Tú que no eres hembra ni varón / tú que eres Todo y eres Nada», opuesta a Viracocha, esa otra representación de la divinidad cuyos rasgos son inequívocamente masculinos.

Sería vano, en esta poesía tan fuertemente simbólica, elaborar un arduo catálogo de sus símbolos más frecuentes; pero quizás el de la madre es el más abarcador y poderoso de todos. La figura de la madre condensa y resume

todas las contradicciones: ella es dadora de vida y devoradora de sus hijos, a la vez útero y tumba, ascetismo del espíritu y obscenidad de la carne. En los diferentes ciclos de su poética, la madre es sucesivamente tierra, eternidad, vacío; casa, templo, lupanar.

Madre y muerte son, en la poética de Dávila, “altísimas palabras”. El deseo incestuoso de poseer a la madre, equiparado al deseo de retornar al útero materno, conduce a la muerte: entrar en el cuerpo de la madre es volver al seno de la tierra que le dio el ser. Pero la madre es, sobre todo, *mater*: materia. En un hermoso ensayo sobre Teresa de Ávila, José Ángel Valente ha leído la aventura del espíritu, en la tradición mística cristiana, como una aventura del cuerpo. La encarnación es la figura que preside la re-uniión de la carne con el espíritu. «La noticia del Evangelio –dice Valente– es una noticia carnal. Su sustancia extrema sería esta: el Verbo se hizo carne. El cuerpo puede, por obra del verbo, alojar la latitud de lo divino, y lo divino se inscribe en la materia corpórea» (Valente, 37-39).

Dávila tienta una vía muy próxima a la de la experiencia mística. En principio, la encarnación no es el idilio entre “la materia y el arcángel”, sino contienda bélica: «Ahora sé que me dieron esta alma en medio de una batalla. / Alucinado por las cerillas enemigas miré el cadáver de mi madre bajo el Cisne que la amaba» (“Origen II”).

Pero no es desprendiéndose de la carnalidad y la materia como Dávila busca acceder a la «embriaguez del conocimiento». En poemas de diferentes ciclos de su poética—como “Oda al Arquitecto”, “Catedral Salvaje” o los posteriores de “Conexiones de Tierra” y “Materia Real” – Dávila tienta una y otra vez el pacto con la materia para desentrañar el enigma del ser.

Ya en poemas tempranos como “Canción a Teresita” y “Oda al Arquitecto”, busca en los repliegues de la materia el destello de lo sagrado. En la evocación de Teresita, el tono expresivo del poema –mezcla de sensualidad y espiritualismo–, está marcado ya desde el epígrafe: «Apasionadamente», y se despliega en el placer –de resonancias modernistas– con que describe el cuerpo de la muchacha: ella tiene entreabierto «un hoyo de dalia en la sonrisa», su «pecho quema su materia estelar», ella es «esa noción de beso que comienza en los párpados; / la trémula angostura del abrazo en los senos». El cuerpo de la niña anuncia en su materia carnal la huella divina,

que se expresa condensada en el verso: «La comunión primera de la carne y el cielo».

La percepción de lo divino en la materia es aún más evidente en la “Oda al Arquitecto”. Aquí la sustitución de la idea cristiana de un Creador, por la de un modelador de la materia, reduce la distancia entre el creador y sus criaturas: el principio divino está realmente presente en las cosas materiales, y la materia toda se sacraliza porque aloja en sí a lo divino.

En los primeros ciclos de su poética, Dávila busca el contacto físico con la materia, con las cosas del mundo, como una vía para afirmar su propia presencia: «Yo vengo hacia vosotras, caminantes presencias [...] / con la sed constante de torturar las cosas, / de erigirlas desnudas, frente a mi propia ausencia» (“Origen I”).

«Abre las ciegas yemas de mis dedos / para que puedan sentir la callada amistad de la materia» escribe en “La pequeña oración”, y en “Tacto”: «Tú entiendes el sabor oscuro e íntimo/ de las cosas». En esta poética de las cosas que se encuentra en los poemas de *Espacio me has vencido*, con ciertas proximidades a la retórica nerudiana y a la de Carrera Andrade, Dávila intenta adentrarse en la intimidad de la materia, quisiera consubstanciarse con ella, como un regreso al útero materno, para ser otra vez uno con el mundo. En “Descubrimiento de la roca milenaria” escribe:

Eternamente los dioses siderales  
hablan desde los poros,  
desde el panal sagrado de los átomos  
Conozco aquella voz inmensa, muda y clara  
Con la luz de mi sangre ingresé en el silencio.  
El tierno fuego de las cosas eternas  
entra en mi corazón cada mañana  
Y mi alma entra de hinojos en las cosas.

Este contacto íntimo con la materia es una de las experiencias de lo sagrado, y la apertura propiciada por la poesía consiste en una disolución del yo, en una apertura del propio ser para hacer residir en él el alma del mundo: encontrarse «invadido y habitado por todas las cosas, por todos los misteriosos poderes errantes del mundo, por el *ánima mundi*» (“Magia,

yoga y poesía” 433). Las cosas, como el hombre, participan de la misma condición de exilio y «soledad terrestres», y Dávila pronuncia sus nombres como en una oración:

Yo te pronuncio: cesto, arcón, redoma.  
Bastón que entras en la portería,  
Candil que tienes roja la solapa  
Copa de fiebre y de melancolía.  
Aldaba que acaricia un dios viajero.  
[...]  
Te bendigo martillo carpintero  
[...]

(“Amistad con las cosas”).

Pero también el dolor –una constante en su poesía, con resonancias vallejianas– se encarna en el cuerpo. En “Boletín y elegía de las mitas”, el poema se construye morosamente sobre los cuerpos indígenas, sobre su carne doliente y lacerada, pero también sobre la materia carnal del lenguaje: los nombres propios, los lugares, la sintaxis, el léxico, el ritmo que evocan el castellano andino permeado por la lengua quichua, procedimientos que otorgan la fuerza y el tremendo vértigo expresivo del poema; «nos trasquilaron hasta el frío la cabeza», / «con cuchillo de abrir chanchos, / cortáronle testes», / «Cayó de bruces en la flor de su cuerpo», / «Todito él [...] una sola llaga salpicada».

Brazos llevaron al mal.  
Ojos al llanto.  
Hombros al soplo de sus foetes,  
Mejillas a lo duro de sus botas.  
Corazón que estrujaron, pisando ante mitayo,  
cuerpos de mamas, mujeres, hijas.  
[...]  
Y tam, si supieras, Amigo de mi angustia,  
cómo foeteaban cada día, sin falta.  
“Capisayo al suelo, Calzoncillos al suelo,  
tú, bocabajo, mitayo. Cuenta cada latigazo”.  
Yo, iba contando: 2, 5, 9, 30, 40, 70.

Así aprendía a contar en tu castellano,  
con mi dolor y mis llagas.

(“Boletín y elegía de las mitas”).

Y en ese poema desmesurado, *Catedral Salvaje*, la materia es el magma primordial, la fuente sagrada del origen, la sustancia primigenia de los hombres y los dioses. Allí están todos los seres y las cosas: rocas, arcillas, minerales, joyas; dioses y héroes, guerreros, artesanos y pastores; animales, aves, insectos; el trigo y los maizales, las frutas, los cabuyos, los árboles, los arbustos y las flores; instrumentos, utensilios, vasijas. Materia gloriosa en perpetua metamorfosis.

La posibilidad de adentrarse en la esencia de las cosas, de demoler los muros que aíslan al yo de los demás seres, la posibilidad de ser uno con el universo, es para Dávila una de las tentativas más altas de la poesía. En su “Teoría del Titán contemplativo”, refiriéndose a Jorge Carrera Andrade dice:

Pero he aquí que, de pronto, esta facultad de ver se transforma, y el Poeta se siente dentro de lo observado. El conocedor y lo conocido unificanse mágicamente. Siente y sufre desde el objeto de la contemplación, reintegrándose. [...] Las esencias le devoran y le entregan sus regazos elementales, ardientes de plasma originario. Es así, como el Poeta, desde la presencia corpórea del Universo, desciende a la Esencia universal” (*Obras Completas II*: 423-426).

En los ciclos posteriores, las cosas van perdiendo paulatinamente su objetualidad, y acrecientan su sustancia simbólica, su capacidad de condensar y movilizar descargas semánticas insospechadas. Si el contacto físico con el mundo no hacía sino reafirmar la dualidad y la escisión entre el hombre y las cosas, Dávila siente la necesidad de tentar entonces otras vías de aproximación a la materia que provoquen esa comunión total a la que aspiraba. En un poema de *Conexiones de Tierra* escribe:

Quiero que me digas; de cualquier  
modo debes decirme,  
indicarme. Seguiré tu dedo, o  
la piedra que lances

haciendo llamear, en ángulo, tu codo.  
Allá, detrás de los hornos de quemar cal,  
o más allá aún,  
tras las zanjas en donde  
se acumulan las coronas alquímicas de Urano  
y el aire chilla como jengibre,  
debe estar Aquello.

          (“En qué lugar”).

La voluntad poética de Dávila de penetrar en la esencia de las cosas, le lleva a intentar una visión suprasensorial del mundo, liberada de las contingencias de su devenir temporal. Dávila consideraba que esta “experiencia secreta” del mundo, en la que el poeta “hace contacto silente con el Espíritu” en la fulguración de un instante sin continuidad, es una búsqueda de la poesía contemporánea, una de cuyas mayores realizaciones se encuentra en Neruda:

          Es oportuno recordar aquí sus cantos materiales [...] y constatar su clarividente exploración del objeto elegido, así como su aprehensión de los símbolos y de los vagos tesoros suspensos en la atmósfera interior de cada uno de ellos”. Dávila estaba convencido de encontrar en los procedimientos Yoga de identificación con el objeto, una puerta de entrada para la exploración poética del mundo (*Obras completas II* 432-433).

A pesar de todos sus intentos, la materia, la carne, el cuerpo, jamás pierden en su poesía su condición de umbral, de frontera, de límite. Pero la frontera es, a la vez, lo que separa y lo que une. La iluminación solo es posible en el instante en que materia y mente se funden para restablecer la unidad primigenia. Dávila necesita de la complicidad del cuerpo, de su materia carnal, para acceder a la plenitud; la huella de lo corpóreo aparece en su poesía a cada paso en la visión alucinante de los cuerpos expuestos, sangrantes, desnudos, desmembrados, visión del cuerpo que alcanza su punto más alto en “Boletín y elegía de las mitas”; allí los cuerpos múltiples se identifican con el cuerpo de Cristo, precisamente con el cuerpo encarnado de Dios. Sólo en la conciliación de lo eterno con la materia mortal, en la negación de la escisión, es posible vislumbrar la plenitud de lo uno, y la palabra poética que la nombra necesita de la “Boca Santísima de la Carne” para ser pronunciada:



«Ombligo, Corazón y Retina / son saboreados / por el áspid que mana / sin cesar / de la Boca Santísima de la Carne» (“Campo de Fuerza”).

El cuerpo, y particularmente el cuerpo emblemático de la madre, nunca pierden su condición de umbral, el cordón umbilical que mantiene abierto el contacto entre el lugar sagrado del origen y la existencia terrena.<sup>5</sup> En el poema “Origen”, uno de los poemas fundantes de su poética, el hombre que se aleja del cadáver de la madre dice en los versos que cierran el poema:

Sin embargo, alguien debe continuar atado a la cabellera  
que brota de la vertiente de la Salvaje Madre.  
Alguien debe continuar la escritura del dedo en el polvo  
Alguien debe continuar el canto del Hombre Chiaroscuro de la Noche  
Alguien debe continuar la agonía de los Mayores  
sobre la mesa errante del pañuelo de maíz”  
 (“Origen”: “En un lugar no identificado”).

## 5. Tarea poética

En el contexto de la poesía ecuatoriana, es difícil encontrar quien haya asumido tan radicalmente y con más pasión que César Dávila este oficio de “continuar el canto de los Mayores”. La poesía de Dávila extrae su fuerza del pasado, se vuelve hacia el mito y los saberes milenarios, redescubre las antiguas palabras de la tribu, desvela insólitos significados que sobreviven secretamente en el lenguaje. En el aura de sus palabras se escucha la voz del adivino que descifra el enigma de la vida en la entraña de los seres. «Y la Poesía, el dolor más antiguo, el que buscaba dioses en las piedras» escribe en “Tarea poética”.

Para César Dávila la poesía es –lo hemos dicho ya– por sobre todo una experiencia de conocimiento; pero el conocimiento poético es de naturaleza radicalmente opuesta al conocimiento producido por el pensamiento racionalista. Dávila intenta un conocimiento absoluto, que suprime el

---

<sup>5</sup> En una nota sobre la edición española de *Ulises* -“El *Ulises* cumple años”- , Dávila encuentra en el monólogo de Molly Bloom una esperanza de vida positiva, y escribe: «Son palabras de mujer [...] Recuérdese que la Naturaleza es femenina. Y que ella desde el fondo de su matriz viscosa de hidra dirá: si, si, si, a los postreros requerimientos del fulgor supremo» (*Obras completas* II 499).

dualismo entre el objeto del conocimiento y lo subjetivo que conoce: ser absolutamente consciente de los juegos de la conciencia que se conoce a sí misma conociendo al mundo, es «una experiencia pura, absoluta, en la que no hay sujeto conocedor ni objeto conocido, ya que uno y otro se unen en una entidad única», anota en “Noción y técnica de la conciencia de sí mismo» (*Obras completas II* 441). Una “embriaguez del conocimiento” que estalla en el instante en que se confunden «el buscador y lo buscado» del poema “Campo de fuerza”, tan próxima a la experiencia de los místicos.

Como resultado de esta búsqueda de iluminación, la percepción del mundo que aparece en los poemas y los principios constructivos que los organizan, no siguen una organización lógica, racional, sino un mostrarse fragmentario, caleidoscópico, con enormes abismos entre una imagen y la siguiente, como si el pensamiento siguiera una trayectoria imprevisible, un curso errático sujeto inclusive a los golpes del azar.<sup>6</sup> Este pensamiento –constantemente interrumpido, interceptado en su curso de elaboración, y sometido a un perpetuo recomenzar– puede haber encontrado sustento en las prácticas del budismo Zen cuyo objetivo es anular los obstáculos interpuestos por los hábitos racionalistas del pensamiento que impiden la captación intuitiva del Ser. En “Noción y técnica de la conciencia de sí mismo”, Dávila anota este procedimiento: «1. Atender interiormente al estado de ánimo, antes de que surja un pensamiento. 2. Cuando surge un pensamiento, interrumpirlo inmediatamente y volver a la actitud de atención interior. 3. Tratar de contemplar la mente en forma ininterrumpida» (*Obras Completas II*).

De esta concepción poética se desprenden algunos rasgos de su retórica, particularmente la configuración de la imagen. César Dávila coloca a la imagen en el centro de la creación poética. Para Dávila la poesía no existe solamente en los textos de los poetas, sino en el impulso creador que anima múltiples esferas de lo humano: el juego, la fiesta, el sueño, el erotismo, el arte. En las líneas dibujadas en las rocas de las cuevas prehistóricas, en los utensilios de cerámica de los primeros hombres sobre la tierra, Dávila descubre brillar “la más remota poesía del hombre”.<sup>7</sup> Dado que su percepción

<sup>6</sup> Juan Liscano anota este carácter fragmentario de los poemas de Dávila: «Sus versos transmiten retazos de sus visiones, de su experiencia espiritual, de sus vivencias. Son notas, esquemas, testimonios angustiados, apuntes, explosiones de conciencia» (“El solitario de la gran obra” 4).

<sup>7</sup> Para las reflexiones de Dávila sobre la imagen, y en general sobre el modo poético del conocimiento, véase su ya citado ensayo “Magia, Yoga y Poesía”. *Obras completas* Vol. II.

del mundo no se somete a la lógica racionalista, Dávila encuentra en la imagen la virtualidad creadora que hace posible provocar otros módulos de captación y reflexión sobre el ser y el existir. La imagen, y particularmente la metáfora, no son simplemente “otras formas” de nombrar el mundo, sino formas de producir “otras experiencias” del mundo. Lo que dice la metáfora, no es un sentido que pueda expresarse de otro modo que no sea metafórico. La metáfora tiene el poder de comprometer y movilizar simultáneamente diversas facultades humanas: sensorialidad, emoción, inteligencia, intuición, se combinan en proporciones variables para engendrar ese sentido inédito, nunca antes pronunciado por el lenguaje. Pero además, la metáfora destraba e interrumpe los frenos del lenguaje, liberando su ilimitada productividad.

El poder creador hace de la metáfora una actitud ante el mundo y ante el lenguaje. De allí que Dávila proponga una asociación entre la imagen metafórica y el ritual mágico. Imagen, imaginación y magia –dice Dávila– comparten, no solo una misma etimología –*imago*– sino sobre todo una misma actitud vital: el secreto pacto del espíritu con la materia. Para la creación de sus imágenes, el poeta pone en movimiento «sus más secretas uniones con el plástico limo de las emociones primarias y sus vínculos con la materia hechizada. No sin razón, en piedra, arcilla y hueso fueron modeladas las primeras figuras de uso mágico que conoce la historia» (*Obras Completas II*: 432).

La magia, como la poesía, aparece «en la aurora más inverosímil del mundo; en los primeros contactos de modelación de la materia por las fuerzas conformadoras del espíritu [...] Aparece al día siguiente de la pronunciación de las palabras “Hagamos al Hombre”, por la boca del Imaginífico». Pronunciar las palabras y modelar en barro la figura humana: el gesto creador de Dios es un gesto de poeta y de mago. No en vano Dávila lo llama con un nombre de poeta: “el Imaginífico”, “el Imaginero apasionado”. En el ensayo citado, pero también en algunos poemas como *Catedral Salvaje* escribe: «Tremendo Imaginífico, rasga este firmamento sucio / de nudos y hélices!». La virtualidad creadora de la imaginación, –anterior a toda forma de pensamiento racional, y radicalmente distinta de él, anterior inclusive a la consciencia–, genera en su movimiento imágenes cuya textura es impronosticable, por no sujeta a ninguna regulación racionalista. «Es en ese punto de la libertad creadora preconsciente en donde se insinúa la semejanza del hombre con los dioses».

Dávila toma una formulación del surrealista francés Pierre Reverdy según la cual la imagen «no puede nacer de una comparación sino que es el resultado de la aproximación o conciliación de dos realidades alejadas entre sí cuyas relaciones sólo el espíritu ha aprehendido». En el nudo germinal de la imagen –dice Dávila– «coexisten los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo». Lo que singulariza a la imagen poética es que, surgiendo en un más allá de la conciencia, exige un entrecruzamiento de la inteligencia y la sensibilidad, de las tendencias viscerales y las voces telúricas, del yo y el mundo: «sentimiento y mente entrefundidos: esta co-vibración constituye el modo más eficaz de conocer el mundo de que dispone el poeta» (*Obras completas*: 285).

### 5.1. Las palabras

Dávila trabaja sobre la arbitrariedad de los signos del lenguaje, sobre la posibilidad de disponer de las palabras desligadas de las cosas que ellas nombran, y alcanza por esta vía una gran libertad de escritura. En los primeros ciclos de su poesía esa libertad se orienta sobre todo hacia la creación de imágenes y metáforas en las que los vocablos se despliegan y combinan en inusitadas fórmulas verbales, que hacen estallar sus significados originales, en un proceso progresivo que llega a su extremo en *Catedral Salvaje*.

En el magma turbulento de este poema, todo se vuelve inestable, proteico, caótico; desaparecen las jerarquías y las orientaciones precisas; todo fluye y se transforma sin tregua. En la escritura poética sucede lo mismo: el lenguaje se desborda y se extravía, las palabras pierden sus significados habituales, se atraen, se repelen, se contradicen. Desaparecen los significados estables y fijos, y en su lugar se levantan sentidos provisionales que emergen en precario equilibrio desde los remolinos de imágenes, sentidos que duran lo que un par de versos, y vuelven a naufragar en el oleaje sucesivo del lenguaje.

Catedral! Cataclismo de monstruos y volúmenes, eres!  
Piedra veloz circula por tu fuego como un pez sanguinario!  
Llueve sol consumido y verde! Moho y sangre! Sal y esperma!  
Como árbol que se pudre, gotea corrupción el firmamento!  
[...]

Quebrantan, roen, lamen y esmaltan el cadáver del amo  
las alimañas, las flores sedientas, las corolas carnívoras,  
las mariposas vagabundas, las orquídeas de la fornicación!  
Todo se envilece y rueda en caos palpitante de nebulosa  
intestinal, tremenda; hasta llegar a la bosta, al vómito,  
a la blasfemia, al parto de monstruos, al cismo que engulle  
la arquitectura susurrante de los pequeños pueblos!  
[...]  
Cantamos ebrios, alrededor del ataúd de un niño  
electrizado por la aurora!  
Retumba el cubo óctuple de la tiniebla eterna!  
Devoran los caníbales mariposas preñadas de sangre  
Los trenes de naranjas mueren ahogados en arena!  
Los sismos desentierran nidos de calaveras extasiadas!

Con frecuencia la elección de las palabras no está hecha en función de sus significados concretos y de su referencialidad inmediata, sino por los matices expresivos que ellas comportan, por el “aura estilística” que las rodea, por su capacidad de nombrar y evocar diversos ámbitos de lo real. Para nombrar la naturaleza corpórea del ser humano, su inexorable y animal carnalidad, Dávila recurre a vocablos que se refieren a los órganos del cuerpo: pulmones, venas, labios, muslos, tendones. Palabras como zapatos, mesas, sábanas, cajones, no nombran esos “objetos” sino que son signos para nombrar la cotidianidad, para construir ese marco de la cotidianidad humana de los trabajos y los días, repentinamente sacudida por las conmociones metafísicas.

Paulatinamente las palabras se desprenden y se alejan de sus referentes inmediatos, y en los últimos ciclos adquieren una carga semántica absolutamente autónoma, indescifrable fuera de su propia contextualidad: «Y cada día miro mi cadena, / enroscada en el fondo de un cajón. / Le digo: “Madre, madre, te quiero”. / Ella mueve la cola con afecto, / y de ternura le rechina la serpiente» (“Vecindario”).

Cadena, madre, serpiente, son en este poema, –y en la poética de Dávila– algunos de los nombres para designar la temporalidad. La materialidad de las palabras, su sonoridad, la cadencia de la sintaxis, los ritmos de las

frases, provocan en los poemas los más diversos tonos expresivos, los más variados matices de significación. “Boletín y elegía de las mitas” es un poema construido minuciosamente a partir de un trabajo sobre los significantes lingüísticos. En “Boletín y elegía de las mitas” advertimos una distancia con respecto al relato indigenista ecuatoriano de la década de los treinta, que no radica en los contenidos temáticos que desarrolla, sino en la organización misma del discurso literario, en la relación entre el hablante y la lengua. En la narrativa indigenista, el lenguaje indígena aparece predominantemente como objeto de la representación literaria, pero no forma parte del lenguaje<sup>8</sup> organizador de la representación. En el “Boletín...”, el despliegue de los nombres indígenas, la reiterada enumeración de la toponimia andina, la cadencia de los versos que reproducen las cadencias de la sintaxis quichua, una tonalidad expresiva que sigue los registros de la oralidad antes que los de la escritura, provocan una extraordinaria tensión en el lenguaje poético, y lo invaden de sonoridades y ritmos nunca antes escuchados en la poesía ecuatoriana:

Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña,  
Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri,  
Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicóndor.  
Nací y agonice en Chorlaví, Chamanal, Tanlagua,  
Nieblí. Sí, mucho agonice en Chisingue  
Naxiche, Guambayana, Poaló, Cotopilaló  
[...]  
Y a un Cristo, adrede, tam trujeron  
entre lanzas, banderas y caballos.  
Y a su nombre, hiciéronme agradecer el hambre,  
la sed, los azotes diarios, los servicios de Iglesia,  
la muerte y la desraza de mi raza.  
(Así avisa al mundo, Amigo de mi angustia.

Así avisa. Di. Da diciendo).

---

<sup>8</sup> “Lenguaje” entendido en el sentido más amplio como sistema de conceptualización y valoración del mundo, es decir, como formalización de una cultura concreta (Bajtín: *The Dialogic Imagination*).

Este lenguaje austero, incisivo, despojado de cualquier intención ornamental, está ya muy distante de la euforia verbal y de las desbordantes audacias metafóricas de *Catedral Salvaje*. Sin embargo entraña una audacia todavía mayor: reestructurar la lengua literaria de nuestra tradición poética –la del modernismo y el posmodernismo– para dejar oír otras voces, otros acentos, otros ritmos, hasta entonces inéditos en la poesía ecuatoriana. César Dávila no insistió luego en esta vía de apertura del lenguaje poético. En su poesía posterior, la gran libertad de escritura conseguida hasta entonces se orienta más bien por el camino inicial: la libertad de disponer de las palabras desligándolas de sus referencias habituales.

Desde los poemas de *En un lugar no identificado* y sobre todo desde *Conexiones de tierra*, las palabras se cargan de un extraordinario poder de simbolización. Las palabras dejan de nombrar objetos, se aventuran en campos muy amplios de asociación semántica, condensan vertientes muy dispares de sentido y, a medida que se oscurece su significación inmediata, se tornan extrañamente sugerentes y seductoras. En los últimos poemas, las palabras se nombran a sí mismas, a sus infinitas posibilidades de significar, bordeando ya los márgenes del sentido.

y la ampolla de Eter  
circunvala y detiene la cabeza erizada  
del Dragón.  
El Sabor de la Piedra al pasar por el antejo  
inaugura la fiesta de los quitasoles  
y el ángel se acumula furiosamente en el ananá.  
Ombligo, Corazón y Retina  
son saboreados por el áspid que mana  
sin cesar  
de la Boca Santísima de la Carne.  
(“Campo de Fuerza”).

La ininteligibilidad del poema obedece a un uso absolutamente libre de las palabras, cuyo sentido es indescifrable a la luz del diccionario. Es frecuente que Dávila utilice mayúsculas iniciales en palabras que en el lenguaje usual no las requieren. Dávila relleva así la distorsión del sentido operada en esos vocablos: ellos no significan según las convenciones lingüísticas normales, Piedra, Ombligo, Corazón, han dejado de ser “sustantivos comunes” para

desplegar un significado “propio”, es decir un sentido construido por la gramática y la semántica del poema, por la poética de Dávila.

El poema que abre *Poesía del Gran Todo en el polvo*, puede leerse como una requisitoria en contra de las palabras: como vestiduras despojadas del soporte sus cuerpos, sacudidas por el viento del poema, vaciadas de sus significados, suenan, se agitan, se hinchan y vacían:

Ropas al viento  
Han estado la mañana entera tirando boquerones.  
Púlpitos de aire al sacudón llameante  
jalan y bailan mordidas a la cuerda.  
–¡Zape, zute, hipa, jala, daca!  
Se revolvían idas  
vueltas  
revueltas  
zarandajas.  
Preñadas a catapulta.  
Putas de nada  
Gallas infladas, desinfladas, flácidas.  
Solares.  
La venturas vacuas  
de estas ventrudas vanas.  
Viento feroz de las Enajenaciones.

No deja de sorprender la afinidad entre este poema y uno de los primeros de Octavio Paz, “Las palabras”, en ambos, la misma exasperada ferocidad ante la indolegable autonomía de los vocablos. Una exploración del lenguaje llevada a estos extremos no puede sino aproximarse al silencio y al vacío: «Pasa de mí esta sopa sin fondo. Pasa / de mí esta copa de hielo / en que humedece su ojo de vidrio / el Tenedor de Libros. / [...] / Pasa de mí todos los recipientes / y devuélveme / a la luz del Vacío Boquiabierto» (“Reunión bajo el piso”).

## 5.2. Lo indecible

En algunos de sus poemas Dávila se refiere al objeto último del conocimiento y de la poesía con el pronombre “aquello”. El pronombre es sustituto del



nombre, y en la poética de Dávila representa lo que no puede ser nombrado sino como ausencia, como silencio, como vacío: «En qué lugar / Aquello debe tener el eco / envuelto en sí mismo / como una piedra dentro de un durazno. / Tienes que indicarme, Tú, / que reposas más allá de la Fe / y de la Matemática».

Pasión por desvelar la palabra perdida, la palabra sola, la impronunciada, aunque sepa que todo intento está condenado de antemano al fracaso. «Cada palabra puede alojar un ángel / y ahogarlo en las remotas traducciones» dice en “Palabra sola”. Las palabras del poema no son sino traducciones de aquella palabra inicial, de esa antepalabra engendradora de todos los significados: «Desde el girante círculo de los cerros, caes / a la oración. / [...] / Porque después de las palabras de nuestro instante, / –en donde el viento / es sólo memoria y pasado en movimiento– / la verdadera Voz aclama las batallas del Corazón» (“Palabra sola”).

En “Palabra perdida”, uno de sus últimos poemas, escribe: «Embrujar el Poema de modo que todas sus palabras / girando de la circunstancia al centro / por el soplo del mar entre las columnas / se conviertan en la / PALABRA».

Dice Harold Bloom:

La tradición enseña que los cinco primeros capítulos del Génesis están contenidos en el primero, el primer capítulo en el primer versículo, el primer versículo en la primera palabra y ésta en la primera letra. Quien no haya sido tocado por la revelación de la primera letra, no comprenderá jamás lo que sigue, porque la revelación sucede al principio o no sucede nunca (*La Cábala y la Crítica*).

Allí radica, para Dávila, el espacio de lo poético: en la preparación de la inminencia de la palabra que nunca será pronunciada, pues de serlo, haría inútil toda la poesía. Las palabras del poema no hacen otra cosa que cercar el terreno para que lo innombrable pueda vislumbrarse, aunque no sea sino como ausencia. Leamos como continúa “Palabra perdida”:

Más, apenas has escrito la primera palabra  
cuando ya sobreviene la muerte de los párpados.  
Muere a continuación el lado izquierdo

y luego  
el derecho.  
Pero AQUELLO ha desaparecido  
Irremisiblemente.  
[...]  
Procura entonces  
retirar delicadamente de entre sus labios  
la flecha envenenada.

(“Palabra Perdida”).

En “El humilde del sinsentido”, José Ángel Valente escribe, a propósito de la poesía de San Juan de la Cruz, «Mostrar que hay un indecible existente es función máxima de la palabra poética que pone en tensión máxima al lenguaje entre el decir y el callar. La palabra dice así lo que dice, a la vez que dice lo que calla» (Valente 61- 64). La tensión que se instaura en el poema entre las posibilidades y la imposibilidad del decir, hace de la poesía una pasión agónica. Moviéndose siempre en los límites del sentido, sin alcanzarlo jamás de un modo pleno, el poema, escritura fugaz “del dedo en el polvo”, termina siempre en el fracaso: «Oración estrellada contra un velo, / tu afán de Paraíso está en desgracia / y tu voz, a las puertas de un Dios un mudo» (“Batallas del silencio”).

Sin embargo, «alguien debe continuar el canto de los Mayores», alguien debe seguir «golpeando a las puertas del dios mudo», alguien debe seguir escarbando entre las piedras en busca del sentido: de allí que la poesía sea siempre para Dávila, un ejercicio de riesgo, de fuerza, de coraje. Por eso, entre el magma proteico y turbulento de la Catedral Salvaje escribirá: «Allí yace el cóndor con su médula partida / y derramada por la tempestad! / Amauta valeroso, toda verdadera canción es un naufragio. / Aquí no cantará nunca el pajarillo matinal» (Catedral Salvaje).

La imagen de César Dávila, queda prefigurada en la imagen del cóndor, amauta, poeta, náufrago: «Alguna tarde, en una sorda pausa entre dos tempestades / torna a elevarse el cóndor ciego, hambriento de huracanes. / En el más alto límite del vuelo, cierra las alas repentinamente / y cae envuelto en su gabán de plumas».

Imagen que recuerda la de otro dios caído: Altazor. Altura y abismo, ímpetu de absoluto y fascinación por el Vacío.

**Fuentes de consulta:**

- Dávila Andrade, César. *Obras Completas*. Cuenca: Pontificia Universidad Católica/Banco Central del Ecuador, 1984.
- Adoum, Jorge Enrique. “Un poema sobre la tierra: Catedral Salvaje” en *Letras del Ecuador* N.º 73-74. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951
- Araujo, Diego. “El dolor más antiguo de la tierra” en *Ágora* N.º 8, Quito, Enero de 1968.
- Baeza Flores, Alberto. “Encerrado en su domingo de ceniza” en *Zona Franca* N.º 57 Caracas, Mayo de 1968.
- Bloom, Harold. *La Cábala y la Crítica*. Caracas: Monte Ávila, 1978.
- Carrión, Alejandro. “Una isla rodeada de imposible” en *Letras del Ecuador* N.º 26-27, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1947.
- Carvajal, Iván. “El pez solo puede salvarse en el relámpago”. *A la zaga del animal imposible*. Quito: Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- Crespo, María Rosa. *Tras las huellas de César Dávila*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 1980.
- Chávez, Alfredo. “Arco de instantes” en *Letras del Ecuador* N.º 115, Quito: Casa de la Cultura, 1959.
- Dávila, Jorge. “Aquella voz inmensa, muda y clara” en Estudio introductorio a *Obras completas* Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede en Cuenca - Banco Central del Ecuador, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Combate poético y suicidio*. Cuenca: Universidad de Cuenca, 1999.
- Dávila, Torres César. “Imagen y permanencia de César Dávila” en *Agora*, N.º 8, Enero de 1968.
- Delgado, Rafael. “César Dávila Andrade, escritor ecuatoriano” en *Letras del Ecuador* N.º 7 (1945) y N.º 33 (1948) Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Eliade, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1971.

- Jácome, Gustavo Alfredo. "Dávila Andrade ¿Luzbel o Lucifer?" en *Letras del Ecuador*, N.º 153. Quito: Casa de la Cultura, 1951.
- Jara Idrovo, Efraín. "La poesía de César Dávila Andrade" en *Catedral Salvaje* N.º 1, enero de 1989. Revista Cultural de Diario *El Mercurio*. Cuenca, 1 de enero de 1989.
- Liscano, Juan. "El solitario de la gran obra" en *Zona Franca* N.º 45, Caracas, mayo de 1967.
- Montesinos, Jaime. "Las fugas y los encuentros en la poesía de César Dávila Andrade" en *Cultura* N.º 3, Quito: Banco Central del Ecuador, Enero-abril de 1967.
- Pesántez Rodas, Rodrigo. *Siete poetas de Ecuador*. Cuenca: s/e, s/f.
- Rodríguez Castelo, Hernán: *Los de "Elan" y una voz grande*. Estudio introductorio. Guayaquil: Clásicos Ariel, N.90.
- \_\_\_\_\_. "César Dávila Andrade" en *Lírica ecuatoriana contemporánea*. Quito: Círculo de Lectores, 1979.
- Schwartz, Kessel. "Muerte y transfiguración en la poesía de César Dávila" en *El Guacamayo y la Serpiente* N.º 27, Cuenca: Casa de la Cultura, diciembre de 1987.
- Silva, Alexis. "La tradición hermética en un poema de César Dávila". Sección literaria de Diario *El impulso*. Barquisimeto: 14 de mayo de 1978.
- Valente, José Ángel. *La piedra y el centro*. "Teresa de Ávila o la aventura corpórea del espíritu". Madrid: Taurus, 1983.
- VVAA. Edición de homenaje a César Dávila. *Letras del Ecuador* N.º 133. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976.
- VVAA. *La lengua poética de César Dávila*. Quito: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 1977.
- VVAA. Edición en homenaje a César Dávila: *El Guacamayo y la serpiente*, N.º 35, Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, Mayo de 1997.