EL DIOS DE CESAR DAVILA ANDRADE

POR

JORGE DAVILA VAZQUEZ

Universidad de Cuenca

El 2 de mayo de 1987 se cumplieron dos décadas de la muerte de uno de los más ilustres poetas del Ecuador: César Dávila Andrade. Parece que, salvo sus íntimos, nadie se acordó de ello. Y quizás sea algo lógico: vueltos al polvo y a la ceniza, convertidos en alimento de otras vidas, como diríamos parafraseando a uno de nuestros poetas románticos, Luis Cordero, somos irremediable presa del olvido.

¿Qué queda entonces de nosotros? ¿Qué de los sueños de grandeza, que anidan hasta en el más sencillo corazón? ¿Qué de la vanidad, esa «sombra líquida y fina», como la definía Dávila, que aletea también, poco o mucho, en todos? ¿Y qué del orgullo, la satánica serpiente bíblica? ¿Qué del amor que nos encendía el rostro y el alma, que nos hizo desafiantes, felices, fuertes ante el mundo? ¿Qué de las humillaciones y las secretas lágrimas? ¿Qué de los dolores y las lágrimas abiertas y públicas? Nada. Del común de los mortales, nada. Pero de aquellos a los que tocó la esencia del Altísimo, nos queda una «otra vida», tangible, real: *su obra*.

De Dávila Andrade —nacido en la pequeña ciudad sureña de Cuenca, en 1918, y muerto, por su propia mano, en Caracas, en 1967— nos queda una poesía deslumbrante, una ensayística llena de saberes colindantes con lo mágico, lo metafísico, lo oscuro, y una narrativa tremenda, desgarrada y desgarradora, a medio camino entre el realismo y la alucinación.

Habiendo yo afirmado en alguna ocasión que era Dávila «el mayor de los poetas cuencanos de todos los tiempos»¹, me preguntaba alguien con un siesnoés de reproche: «¿Pero tú, de verdad crees que es así?» Y tenía

¹ En César Dávila Andrade, *Obras completas*, I (Cuenca: Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Sede de Cuenca, 1984), p. 13: de «Aquella voz inmensa, muda y clara», prólogo.

razón en plantear el asunto, no fuera que por el parentesco yo pudiese, llevado por la hipérbole, decir sandeces; no fuese que por un entusiasmo momentáneo, dijera una barbaridad. Mas, luego de razonar juntos ante la columna de mármol y diamantes que es la obra de Dávila —sobre todo la lírica—, no quedó duda.

Tres etapas se registran en su poesía: una juvenil, intensamente «cromática», en la que produjo sus poemas más conocidos y difundidos, muchos de los cuales agrupó en su libro *Espacio me has vencido* (1947); una «experimental», que desembocó en un terrigenismo de grandes proporciones —el de *Boletín y elegía de las mitas* y *Catedral salvaje* (poemas ambos de la década del cincuenta)—; y una final, completamente «hermética».

En las tres etapas, la imagen daviliana es una constante: insólita, tal vez la más audaz de la poesía ecuatoriana, de una belleza cegadora. Como lo que sigue estará centrado en un gran poema de la época «cromática», sólo me referiré a las imágenes de ese período, en un muy reducido inventario, pero que bastará para que el lector se convenza —como se convenció un día el amigo al que antes me referí— de la inigualable grandeza lírica de nuestro poeta. Las dudas podrán disiparse con una buena lectura de la poesía del autor.

Las imágenes en la poesía de Dávila son fundamentales; él mismo las veía como un mecanismo esencial de la creación lírica, en el que «los elementos antagónicos que se encuentran en todos los puntos de la eterna y circular batalla del universo» llegan a una síntesis, «coexisten», dice². En algunos de los grandes poemas del primer período hallamos un derroche de imágenes, como en su «Canción a Teresita» (1945), en que el paisaje de estalactitas se vuelve irreal, con nubes que bajan de tarde a los dinteles, manzanas blancas y esferas azules, para enmarcar a Teresita de Lisieux, con su tos, ave de alas rotas, y su sangre inundada de mínimos crucifijos; a Teresita, la «Suave, sombra, celeste, / soledad silenciosa».

O en los poemas de amor —cartas y canciones—, que hablan de muchachas que tienen «una voz blanquísima», en cuya retina tiemblan «arbolillos de leche», cuyo paso es tan tenue como el andar de los astros en los árboles, que son puras «como un hoyo de lirios», que tienen entre los labios «ese azúcar azul de la distancia» y en las sienes «una hebra distante y tan delgada que moría en el cielo»; sus senos, bajo «la blusa de naranja ilesa», tienen «dorados terroncitos / y algo como el azul de la azucena»; en sus ojos «abril amanecía», o en su fondo bullían «esos puntos luminosos / con que escriben los músicos / las más azules y hondas melo-

² *Obras completas*, I, p. 85.

días». Rezaban estas bellas criaturas «en silencio, como una margarita»; eran diáfanas «como la boca del cristal en el agua», dulces «como los ojos dorados de la abeja»; eran «más lindas que la luz del nardo» y más transparentes «que el arcángel». (Nótese de paso la abundancia del adjetivo de color, en textos que han sido extraídos de por lo menos media docena de poemas.)

La frescura de sus imágenes es incomparable; a veces nos habla de lo próximo y cercano: del gorrión doméstico, «fotógrafo ambulante de los patios urbanos»; de la «infinita soledad de ciegos» de los objetos; del árbol que cae «con un ruido plural de abejas verdes»; del agua «mínima presencia fugitiva» o «circulación sagrada de la nube»; de la madre, que escribe «con romero y pestañas azules» y tiene «marchitas ya las venas, / y descalza la blanca altura de los senos»; de la casa abandonada, que guarda «profundos caballos de polvo»; de agosto y su «ardorosa velocidad de topacio»; del pan, cuyo perfume escapa como un ángel; del barrio de sus once años en el que halló la mitad de su nostalgia «apoyada en una clara luz de malva».

A veces nos habla de lo oscuro, de lo misterioso y lejano; como cuando dice a Pablo Palacio: «un día te quedaste meditando / como un frío diamante sumergido... / Ya hundieron tus rodillas su esperanza / y tus manos, sus brújulas sin pluma». O cuando se dirige al Espacio, para decirle «me has vencido / muero en tu inmensa vida. / En ti muere mi canto, para que en todos cante»; o cuando canta con hondura los misterios de Dios y de la vida en «Descubrimiento de la roca milenaria», en el que afirma «Con la luz de mi sangre ingresé en el silencio», ese silencio hecho de «música apagada y sumergida». Su vocación de misterio se halla ya enunciada en este mismo poema: «El tierno fuego de las cosas eternas / entra en mi corazón cada mañana».

Dios es el «Amor infinito» que escribe en el cielo la inicial del nombre de Teresita; el que «abre con su índice» los astros pintados por Van Gogh en «Paisaje con una lágrima»; es a quien dirige «La pequeña oración», suplicándole entre otras cosas: «Disuelve para siempre este secreto manto subterráneo / que me envuelve en su beso taciturno / y me aparta de las cosas claras...» Y a quien, en una curiosa anticipación de por lo menos veinte años, pide: «Y que cualquier tarde pueda irme de mí mismo, / al través de mis poros, en mi aliento, / con la huida de música descalza del deshielo». Dios «transita» en toda esta vida, a la que Dávila nos convida a amar hasta más allá de la existencia, hasta la nada misma, en la que late «la presencia interna de Dios». Y, purificado de «los mármoles que amaba», amando «la soledad, la sed, el frío» y «el cielo humano de la arcilla», el poeta le dice: «Ahora sí, Tú puedes ya mirarme», en

su «Poema N.º 1», y le invita a bajar para que conozca todo el drama del hombre, su miseria y grandeza en su «Invocación humana», que cierra la etapa cromática.

«ODA AL ARQUITECTO»

Pero el más importante poema sobre el tema de la Divinidad es, sin duda, «Oda al Arquitecto», escrito en 1946.

De entrada, al aproximarnos al poema, empecemos por notar que un lector que quiera encontrar una oda en sentido estricto va a sentirse frustrado. Nuestro poeta tituló «Oda» a su gran canto a la Divinidad y su Omnipresencia porque sabía que estaba ante el tema más elevado de los que hasta entonces hubiese hecho frente y porque, además de alto, asunto semejante era de enorme profundidad.

Estas dos características que los manuales suelen señalar para la oda están en el texto; no así lo que tenga que ver con lo formal. En ochenta y ocho versos —alejandrinos, menos el sexto, que es heptasílabo—, repartidos en ocho series versales heterogéneas: de tres versos, doce, seis, doce, catorce, quince, once y quince, respectivamente, ha vertido una preocupación fundamental, en la que se mezclan ideas religiosas cristianas y masónicas, en un eclecticismo que abarca también otros niveles. Pero ya volveremos sobre esto. No hay rima, pero a veces se da alguna coincidencia casual: muertos/alfarero; gacela/hierba; mojado/amaranto; berilo/heridos; coronas/aroma; lana/dorada; temperatura/espuma; siglos/oídos; coincidencias que hacen todavía más musical un poema que es todo él música.

La «Oda» se abre en forma apostrofica y el apóstrofe se mantiene a lo largo del texto: «Oh antiguo Arquitecto... hasta *tu* nombre... *Tú* en la callada tierra... Por *Ti* las rosas... *Tú* respiras», etc.

Aunque resulte medio aventurado siempre el intento de interpretación de un recurso, creo que bien podemos aventurar una hipótesis sobre la efectividad del apóstrofe: al dirigirse constantemente a Dios, al inventariar su presencia constante en el ser, al sentirlo parte de éste y viceversa, poeta y lector entran en una comunión lírica tremendamente intensa con el Ser Supremo.

María Rosa Crespo observó ya que el primer verso, con ligerísimas variantes, funciona como estribillo³, apareciendo seis veces a lo largo de

³ María Rosa Crespo de Pozo, *Tras las huellas de César Dávila Andrade* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 1980).

la composición: versos 1, 15, 33, 47, 62 y 73. Las reiteraciones de todo tipo constituyen la vertebración del canto y —como Crespo lo ha observado también— le dan un evidente tono letánico, que le aproxima a la poesía religiosa ritual. Las principales formas de la reiteración en el poema están constituidas por las expresiones «Tú» —como motivo principal, que disputaría con la siguiente el carácter de *leit-motiv*— y «Por Ti». «Tú», como la fuerza que mueve no sólo al mundo del poema, sino al mundo material, que ha provisto de los elementos para su construcción, y «Por Ti», como expresión de la causa eficiente, no únicamente de la «Oda», sino del armónico conjunto de la creación.

La presencia constante de Dios a través del pronombre «Tú» en forma anafórica se da trece veces; y como principio de causalidad, también anafóricamente, la expresión «Por Ti», nueve veces. Si insinuamos el valor hermético de los números, no andaremos descaminados; Dávila estaba vinculado con doctrinas que lo reconocen, y extrajo también del cristianismo una noción de su valor.

La preposición «en», que ubica la situación en que obra el «Tú» divino, se muestra continuamente junto al pronombre, pero, en ligazón mediata, además de lo ya registrado, en veintiséis ocasiones.

Otros aspectos de la reiteración son el constante repetir de la conjunción «y», que crea a veces estructuras polisindéticas, o por lo menos bímembres, al unir niveles sintácticos semejantes. Véase, por ejemplo, para el primer caso, los versos 41-42: centauros, fraguas y ramajes unidos por y; para el segundo, el más frecuente, versos 4 y 5: callada tierra y ligera mesa; 18 y 19: el árbol y los mitos; 29 y 30: inunda y guarda; 35 y 36: el carmín nostálgico y la débil memoria, entre muchos otros.

La enumeración: además de la gigantesca que conforma la visión universal: tierra, mesa, confín, arcos, espacio (versos 4-12); ciudad, carmín, memoria, cedro, yodo, estío, tacto (versos 34-47); madera, árbol, montaña, bosque, musgo, polvo, vendimia, viaje, toro (versos 48-59); zona, arroyo, sonido, temblor, sepulcro, música, nosotros, melancolía, viaje, sueño (versos 74-86); hermoso y caótico conjunto que permite al poeta un inigualable despliegue de imágenes; además de ésta, que es la medular, hallamos otras: las de las acciones que realiza la naturaleza, entre animizada y personificada, o de sus estados: las dalias y las rosas mueven sus miembros, el árbol y los mitos reposan, la abeja usa su brújula, el sur del cielo enrolla montañas, el corazón sigue golpeando el cielo, la sangre se tiende sollozando, las golondrinas llevan la primavera, etc. La enumeración de los elementos que respira el Arquitecto: brisa, arborescencia, delgadez (versos 22-24); de los niveles en los que penetra: en el dorado toro, en su memoria, en su conciencia (versos 59-61), de cómo está en nosotros: «dor-

mido, vigilante y profundo» (verso 83); y, una vez más, su respiración divina: «nuestro gozo, nuestro dolor, nuestro aire».

Asoma también uno que otro paralelismo en sentido horizontal: versos 14 y 44, por ejemplo, y en sentido vertical —además del estribillo, por supuesto—: versos 25 y 88.

Además del tono letánico, ritual, la reiteración da a la «Oda» ese ritmo envolvente, esa musicalidad espiral, vertiginosa, que es parte de su innegable encanto.

Al reparar en las acumulaciones de elementos decíamos que la realidad se animiza o personifica toda, y así es. Los candelabros alzan su lengua hasta Dios, la tierra es callada, la mesa es ligera (de paso, reparemos en la belleza de esta imagen del torno del obrero de la arcilla), las aguas labran un elemento arquitectónico en las caracolas, las flores mueven sus codos y rótulas, la abeja se orienta, la sangre solloza, los hongos tienen pies y cabecitas, los ciegos riachuelos del tacto sienten y palpan a Dios, el musgo extiende su manuscrito, el toro piensa, las colmenas cantan, la música anda. Esta tumultuosa prosopopeya es en Dávila no sólo la expresión de su indudable capacidad lírica, sino también una forma de exteriorizar su momento religioso: toda esa vida *es* Dios, parece decirnos, y Dios *está* en toda esa multifacética, rica y variada existencia, *es* ella. He aquí la preocupación fundamental a la que nos hemos referido antes.

Su concepto de Dios no era en esta época de su vida y su poesía el cristiano tradicional. La idea del «Gran Arquitecto» le vino de la masonería, con la que tuvo evidentes contactos. Aldo Lavagnini señala en más de una oportunidad la importancia de este pensamiento entre los masones: «El concepto de un Gran Arquitecto o Principio Divino Inteligente, que constituye el foco espiritual y la Base Inmanente de la Gran Obra de la Construcción particular y universal, ha representado en todos los tiempos el fundamento de la Religión de los Constructores.» Dice también que este Principio «constituye la base y esencia íntima de todo lo existente». Se liga también esta concepción del Arquitecto a la evolución: «El plan del Gran Arquitecto obra automáticamente en la vida de los seres inconscientes; que se sienten empujados hacia adelante, hasta el momento en que ellos mismos alcanzan el plano o nivel de la autoconciencia.» Poéticamente, ésta se logra por la personificación global de la «Inteligencia Creadora, cuyas obras aparecen doquiera en el Universo»⁴, por la humanización de objetos, fenómenos de la naturaleza y seres todos.

Pero antes hablábamos de un cierto eclecticismismo, que le permite a Dávila Andrade sintetizar diversas formas de pensar en la maravillosa unidad

⁴ Aldo Lavagnini, *Manual del aprendiz* (Buenos Aires: Kier, 1975), 9.ª edición.

de su poema, cuya dinámica parece ser la antítesis: el espacio en que está Dios es «veloz e inamovible». El mismo es «Altísimo e íntimo» y está «dormido y vigilante»; nuestra vida es un viaje «adverso y glorioso», existimos en un «vago sueño mortuorio», y en la noche postrera, cuando hemos dejado de respirar, El nos respira el alma.

Las alusiones a los ángeles (blancas jerarquías, v. 7), a la creación (aguas genésicas, v. 10), a Jericó (la ciudad antigua rota por mil clarines, v. 34), inscriben al poema en un ámbito bíblico relativo al Antiguo Testamento; aquel «polvo durmiente que libra tus sandalias», del verso 56, alude a un Dios hecho hombre, a Cristo, se relaciona con el Nuevo Testamento. Súmese esto a la noción masónica que ya vimos y a otras como aquella de los viejos dioses clásicos aludidos en el verso 19, yaciendo en sus torsos de mármol, o de los centauros que llegan con el estío, a los que se menciona en el verso 41, y se entenderá mejor lo referente al eclecticismo.

Mi intención en este somero análisis no ha sido más que despertar en los lectores la inquietud y el interés por un poeta grande de verdad, reflexionando sobre algunos aspectos de una de sus más bellas composiciones, en la cual es patente el interés que Dávila Andrade mostró siempre por lo religioso y por la presencia de Dios, sin caer nunca en fanatismos, sino con un gran sentido de universalidad.

ANEXO

«ODA AL ARQUITECTO», DE CESAR DAVILA ANDRADE

Oh antiguo Arquitecto de las gaseosas manos,
los candelabros alzan su lengua hasta tu nombre
y mi alma adelgazada te besa entre las cosas.

Tú, en la callada tierra de azafrán de los muertos
y en la ligera mesa en que huye el alfarero
con pie impar y leve.
Tú, en el confín que abrieron las blancas jerarquías
para ordenar el vuelo de las primeras aves
al fondo de una época hoy secreta en tus ojos.
Tú, en los arcos profundos de las aguas genésicas
que labraron un tímpano para las caracolas.
Tú, en el espacio eterno, veloz e inamovible,
ausente en la profunda delicia del secreto.
Irreal y perenne. Altísimo e íntimo.
Arquitecto sagrado, de las gaseosas manos.

Por Ti las rosas mueven sus codos de frescura
y las dalias sus rótulas de ácido rocío.
Por Ti el árbol reposa en su quicio de roca
y los antiguos mitos en sus torsos de mármol,
con los ojos lejanos de mineral continuo,
fijos, despetalados, absortos de pretérito.

Tú respiras la brisa dorada del cabello,
la tibia arborescencia que lactan las gacelas,
la delgadez fragante de los hilos de hierba
y en la última tarde nos respiras el alma.
Por Ti usa la abeja su brújula de rosas
buscando su capilla a través de los árboles.
Por Ti el sur del cielo enrolla sus montañas,
inunda de tristeza el fondo del zafiro
y guarda en una esmeralda el cuerpo de una niña.
Por Ti el corazón sigue golpeando el cielo
y la sangre se tiende sollozando en la tierra.
Oh invisible Arquitecto de las etéreas manos.

Tú, en la ciudad antigua rota por mil clarines,
en el carmín nostálgico de los besos heridos
y en la débil memoria de la nube en el agua.
En el cedro vendado de navíos y fábulas;
en el yodo secreto de los pies de los hongos,
sobre sus cabecitas de tierno pan mojado.
En el estío de oro y torres de amaranto
que llega con centauros y fraguas de berilo
y con rojos ramajes de escorpiones heridos.
Tú, en la física llama del tacto en nuestras manos,
en su secreto ocaso y en su clima cerúleo,
en sus ciegos riachuelos que te sienten y palpan
y en su hidrografía que va al mar del sepulcro.
Oh sagrado Arquitecto de las eternas manos.

Tú en la buena madera que amasaste con flores,
con agua hija de nube, nutritiva y delgada.
En el árbol que cuenta los años con coronas,
en sus hojas que tienen un paladar de aroma.
En la antigua montaña, maestra de palacios.
En el bosque en que arden tus azules arterias
cuando el viento de junio suena el cuerno de caza.
En el musgo que extiende su lento manuscrito
y en el polvo durmiente que llora tus sandalias.

Tú, en la blanca vendimia que afana a tus arcángeles
y en su callado viaje alrededor del aire.
Tú, en el dorado toro que piensa en el otoño,
en su tierna memoria de gema oscurecida
y en su lenta conciencia que aún no tiene bordes.
Oh antiguo Arquitecto de las aéreas manos.

Por Ti las golondrinas llevan la primavera
con tembloroso luto al través de los mares.
Por Ti tienen los nidos modelada con briznas
la copia fiel y tibia de un seno femenino.
Por Ti cultiva el mármol su rosal geológico
y encabrita en los frisos sus caballos inmóviles.
Por Ti las codornices tienen la voz de trigo
y las hojas de invierno usan guantes de lana.
El árbol busca el humo de tu celeste altura
y las colmenas cantan su marea dorada.
Oh antiguo Arquitecto de las perfectas manos.

Tú en la zona del ámbar que atraviesan los ángeles
con sus carros de cera, su cosecha de lino
y con los tiernos vasos de su temperatura.
Tú, en el hombro desnudo del arroyo en la espuma,
y en el agujijón lento del sonido en el sueño.
En el temblor concéntrico de los lagos heridos
y en el sepulcro errante de las voces que fueron.
En la música que anda por el cielo hace siglos
y alguna noche baja hasta nuestros oídos
Tú, en nosotros: dormido, vigilante y profundo.
En la secreta nube de la melancolía,
en este oscuro viaje de adversidad y gloria,
en este vago sueño mortuorio que vivimos.
Respiras nuestro gozo, nuestro dolor, nuestro aire
y en la noche postrera nos respiras el alma...