

Aguas aéreas

La convulsión de una cacería

David Huerta

Los 22 versos de “Poesía quemada” son una visión imperiosa de la poesía y de cómo debe ser esta, en cualquier tiempo y circunstancia. También son, con una torsión dialéctica —acaso necesaria, impuesta por las imágenes—, una visión de todo aquello ante lo cual la poesía, los poetas y los poemas deben decir: esto *no debe ser*, en nuestros ámbitos; cualquiera diría: “He aquí la poética de Dávila Andrade”, pero al hacerlo olvidaría la médula misma del poema, su actividad genésica, todo eso a lo cual llamamos, quizás irresponsable o ligeramente, con un vocablo de raíz teológica, *creación*: la poesía quemada del poema configura una especie de espacio de experimentación en donde se juegan los valores, los centros vitales del lenguaje y del cuerpo, el destino y de sus mutaciones.

César Dávila Andrade, el autor de este poema extraordinario, no se manifiesta tan interesado en la dimensión ontológica de la pregunta sobre la poesía (la inquisición acerca de su ser mismo) cuanto en las posibilidades reales de ese modo de ser: modulaciones sensibles, errantes, del espíritu y de la materia, pero sobre todo del fuego dentro de la poesía, en su centro orgánico: un fuego al mismo tiempo real y metafórico, un fuego para cambiar las formas y los signos, un vehículo de transformaciones, o dicho en tres palabras: un fuego alquímico. Es decir, un fuego para recorrer el camino de los cambios, las metamorfosis: para Elias Canetti no hay mayor tarea literaria, es decir, poética.

“Poesía quemada” nos da a leer una visión única; es decir, una disciplina de contemplación y de reflexión intransferible: lo contrario de una preceptiva. La poesía y su quemadura le son intransferibles al poeta; la poesía y su incendio, en este

caso, le sirven solamente a Dávila Andrade; él da testimonio de una tarea y de un oficio en las coordenadas de mutación incesante trazada y decidida por él mismo, con un gesto de admirable autonomía. Todo lo demás es deriva textual, “producción cultural”, *literatura*, residuos, rebabas ancilares, materias prescindibles.

Aquí, en este poema visionario, la poesía sólo tendrá sentido si se encarna y se quema: en su desaparición por medio del fuego está su ser y solamente su desaparición dejará de ello el cuerpo redimido de la más pura vitalidad. Es una jugada maestra y ha sido jugada por Dávila Andrade en los límites mismos de la existencia. A

POESÍA QUEMADA [1959]

Entre las obras puras, nada que hacer. Tampoco
entre las Ánimas o las Ruinas.

El poema debe ser extraviado totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería 5
en el fondo de una víscera.
Y reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero.

Sólo lejos de ti, en el milagro
de no encerrar cordero en el pan de cada día. 10
Y nada que se asemeje
al punzante abalorio de los cítricos.

Me tentaré lejos de Dios, mano a mano,
a mí mismo,
con la sinceridad hambrienta del perro 15
que duerme temblando
sobre el pan enterrado por su madre.

¡Y te quemaré en mí, Poesía!
En ladrillos de venas de amor, te escribiré
empapándote profundamente. 20
¡Luego
vendrá el sol y te extraerá con los colmillos!

César Dávila Andrade (1919-1967)

quien esto le suene grandilocuente o vanilocuente le tocará una porción de los fuegos infernales. No lo digo por mí, mero lector de Dávila Andrade, sino por este poeta único, y acaso, indebidamente, en su nombre.

Poemas sobre el tema de la poesía abundan; no hay muchos con una cala tan abismal y certera como “Poesía quemada”. Su autor, el ecuatoriano César Dávila Andrade (1919-1967), no es un poeta conocido ni siquiera por las *inmensas minorías* de los lectores latinoamericanos y esto sólo significa, por lo menos para mí —lejano lector mexicano de sus poemas—, lo siguiente: él mismo y sus escrituras se han extraviado, real y totalmente, en la viscera convulsa de una cacería: debemos buscarlos dentro de esa experiencia sanguiñaria, en el seno humeante de los límites del lenguaje, en la dimensión visceral de los lenguajes de la purificación iniciática. Es una exigencia extrema, radical; es decir, una exigencia auténtica e inmensamente valiosa. Por eso Dávila Andrade tiene tan pocos lectores; por eso su desconocimiento forma el lado oscuro de un conocimiento difícil, un conocimiento alcanzado sin duda por él, en esas obras maestras del espíritu poético: sus grandes poemas, “Catedral salvaje” y “Boletín y elegía de las mitas”.

(No hemos escuchado esa voz de Dávila Andrade, esas voces formidables de sus mayores poemas. De “Catedral salvaje”: “¡Y vi toda la tierra de Tomebamba, florecida! / ¡Sibambe, con sus hoces de azufre, cortando antorchas en la altura! / Las rocas del Carihuayrazo, recamadas de sílice e imanes. / ¡El Cotopaxi, ardiendo en el ascua de su ebúrnea lascivia!”, y de “Boletín y elegía de las mitas”, con ese frenesí onomástico grabado a hachazos de “sílice e imanes” en la consciencia del Continente: “Yo soy Juan Atampam, Blas Llaguarcos, Bernabé Ladña, / Andrés Chabla, Isidro Guamancela, Pablo Pumacuri, / Marcos Lema, Gaspar Tomayco, Sebastián Caxicondor”. No hemos escuchado nada de esto y cuando lo escuchemos deberemos comenzar de nuevo, para realmente *aprender* a escucharlo, entrar en la verdadera comunión de esas visiones enormes, delicadas, potentes como las cumbres y las llamaradas andinas).

Los dos primeros versos de “Poesía quemada” invocan una presencia triple y triplemente inútil (“nada que hacer”) para la tarea poética y su consecuencia o fruto sensible, el poema:

Entre las obras puras, nada que hacer.
[Tampoco
entre las Ánimas o las Ruinas.

Las obras puras forman el *corpus* de la herencia simbolista: Mallarmé, Verlaine y, entre nosotros, el andaluz Juan Ramón Jiménez. Para el crítico Iván Carvajal, las “Ánimas” son las “Grandes Almas que la muerte ausenta” de un famoso poema de Francisco de Quevedo (el soneto “Retirado en la paz de estos desiertos”): imágenes inertes, inactivas, de la tradición. Las ruinas configuran la otra imagen, complementaria, de esa tradición: “Estas, Fabio, ay dolor”, poema de un anticuario, Rodrigo Caro, amigo de Quevedo y arqueólogo *avant la lettre*. Las ruinas vistas o invocadas están pobladas de fantasmas: son obras puras, son *como* las obras puras pues son inhabitables y con ellas no hay “nada que hacer”. El poema, esa criatura anómala, debe tratar de buscar en otros lados.

El poema debe ser extraviado
[totalmente
en el centro del juego, como
la convulsión de una cacería
en el fondo de una viscera.
Y reír de sí mismo
con el costillar del ventisquero.

Muchos años antes de las imágenes animales y sangrantes de Ted Hughes, un poeta ecuatoriano exploraba las mismas coordenadas. Hughes ha examinado con tenacidad y sin hacer la menor concesión el mundo de la animalidad en su expresión sangrante y convulsa; Dávila Andrade le da otro contexto a esa animalidad y a esas convulsiones: su asunto es el alcance transformador de la poesía en la experiencia humana, la fuerza de sublimación de los versos.

Estamos ante un juego mortalmente serio. No hay duda: para Dávila Andrade se trata de jugar a la poesía, con la poesía y *en* ella, y al mismo tiempo de jugar-

se la vida. Es un juego semejante a una cacería; él lo dice: es “como / la convulsión de una cacería”. En el “frío de la experiencia”, aprender además a reírse de sí mismo, pues se trata de una divina comedia. El ventisquero es una pura presencia nietzscheana.

Luego viene la espiritualidad en crisis —espiritualidad cristiana, liturgia católica— de los versos 9 a 12. Ese milagro “de no encerrar cordero en el pan de cada día” es un acaecer sobrenatural al margen de las Escrituras; por eso ocurre “lejos de ti”, de la poesía evangélica o de la poesía a secas, a solas. El “abalorio de los cítricos” también ha quedado lejos: en esa distancia infranqueable de la desemejanza.

Dos veces aparece el pan litúrgico en el poema. La primera en el décimo verso (“...no encerrar cordero en el pan de cada día”). La segunda, siete versos más adelante: “sobre el pan enterrado por su madre”. Allí duerme un perro, temblando.

El poema concluye con un himno de cinco versos. El primero contiene un anuncio: *Poesía, en mí te quemaré*, gesto ritual por medio del cual queda abolida la pureza ruinoso de la lírica; luego viene la escritura trascendental: la poesía sobrevive en “ladrillos de venas de amor”, escrita en la sangre más profunda. El sol, en fin, será la partera de la poesía con la ferocidad certera de sus colmillos.

El fuego está mezclado o entrecruzado con la sangre. En todo ello hay algo así como una liturgia pagana, una serie de posibilidades heréticas para hacer entrar la poesía en el mundo secular, sin milagrerías espiritualistas, o mejor aún: por medio de un esfuerzo de trascendencia en el cual se deciden todas las fuerzas de la vitalidad humana. Ese destino terrible de la poesía es una hazaña secular, casi un milagro, como lo fue con la escritura de Dávila Andrade.

He leído a Dávila Andrade a lo largo de muchos años, gracias sobre todo a la orientación de Vladimiro Rivas Iturralde, el mejor conocedor entre nosotros —quiero decir, en México— de la obra de este poeta inmenso, alucinante, abismal. Por eso estos renglones están dedicados a él, a Vladimiro Rivas Iturralde, por tantas lecturas y por los años compartidos. **U**