

EL RETORNO IMPOSIBLE DE CESAR DAVILA ANDRADE

NOTAS PARA UNA INTERPRETACION ESTILISTICA

Por *Matilde Elena López*

"Difícilmente abandona el lugar lo que
habita cerca del origen".

HOLDERLIN.

"ESPACIO, ME HAS VENCIDO"

Poesía que viene del País de la Infancia, de un sueño imposible donde la melancolía se viste de nostalgia. Poesía de soledad que se remansa en el recuerdo, anclada en el sentimiento. Romántica por el tumultuoso sentimiento fuertemente expresionista, por el estallido de la forma, por los gritos de pasión que recorren *Espacio, me has vencido*. Una suave angustia contemplativa invade el paisaje interior del poeta, una insistente llamada hacia la infancia perdida en un recodo de la aldea, un anhelo imposible por las cosas que ya fueron, que pertenecen a un pasado que ya no puede volver y que el poeta rememora nostálgicamente; o por lo que no pudo realizarse en esta vida que es lo transitorio porque él espera "reencarnar" en otra donde todos los sueños se cumplen. Pero el dios de César Dávila Andrade es el *dios-amor*, a quien no interesa que el alma se salve o no, sino que, cómplice del poeta, le rescatará en una nueva encarnación, donde él reencuentre a su amada "en una ciudad que todavía no existe" y logre al fin acercarse y estrecharla "con ese amor que ahora no es posible". No hay una idea religiosa en la poesía de César Dávila Andrade, no existe el problema de Dios ni para afirmarlo con una fe mística, ni para negarlo con una duda angustiada, metafísica. Y no existe el problema de Dios porque donde el amor lo puede todo, lo ha vencido todo, no queda lugar para otra divinidad. El amor del poeta es su dios atormentado, lo demás, no le preocupa para nada.

En el poema, *Espacio, me has vencido*, no existe una idea religiosa propiamente dicha. El espacio es como un abismo que le "abre el vago



CESAR DAVILA ANDRADE

cofre de los astros perdidos”, es el abismo de su imposible que lo circunda dolorosamente. Es un espacio que está hecho de “futuro sin fin”, donde acaso el poeta pueda realizar su sueño sin orillas.

El espacio refleja la infinita soledad del poeta, una soledad que lo aísla y lo vence definitivamente y que sólo pudiera salvar el amor que le diera la mano de aquí a la eternidad, donde la muerte no existe. El espacio es un “vacío colmado por la ausencia de Dios”, con quien el poeta no tiene cuentas, sino con la vida que le ha negado el amor.

El espacio es el abismo donde yacen sus recuerdos, porque él en esta vida, ha permanecido ausente con su “voz perdida en un abril de estrellas”. En el espacio “mata su alma” como en un abismo que unifica las cosas. Allí encontrará de nuevo “la sombra de su memoria en calma”. Sólo en el recuerdo vive realmente el poeta, y en la soledad erige su estatua de sal. Para el poeta sólo existe la novela “que se lee alma adentro” en la ardorosa y blanca intimidad. Pero si mañana, esta tierra inexorable que ha sepultado sus anhelos, si mañana, se aclara, el poeta “lloraría temblando sobre tus manos blancas como cuando la fiebre me adelgazaba el alma”. La idea de la muerte está entretejida con el amor ansiosamente esperado y cuya puerta le ha cerrado la vida.

El poeta es como un niño perdido en una noche sin astros. Lleva auestas un sueño frustrado, por eso vuelve insistentemente sobre el recuerdo, como quien vuelve sobre sus pasos a buscar el lugar donde una vez fue feliz:

*“Estoy solo. La niñez vuelve a veces
con sus blancos cuadernos de ternura”.*

Y la evocación es tan fuerte, se hace tan presente, que el poeta oye hasta el ruido del molino y siente “el paso de los días caer desde la torre de la Iglesia”. Allí, en el pueblo donde pasó su infancia, está el amable recuerdo de ella, su paraíso perdido. Recuerda de la amada hasta los mínimos detalles: sus pupilas “color de té y de arenilla”. El cabello “hecho con las panojas del estío y con la leve arborescencia fina de la miel del topacio, y de la crencha ardiente de la espiga”. Las imágenes de la evocación tienen una plasticidad dúctil, sutil. El poeta “vive” en ese recuerdo. Cierra los ojos y puede besar “el hoyo de nardo en la sonrisa de la amada”. Puede recorrer el nudo de rosas que le rodeaba los tobillos. De nuevo le parece que ella camina con el “temblor de un jilguero entre los mimbres”. Ahora está solo y la ternura esconde “como un niño las manos”. Es extraño todo lo que le rodea. Y como él no vive, sino en ese recuerdo torturado, el tiempo le es indiferente: “afuera, son las nueve de la noche”. Afuera, porque adentro, en el alma del poeta, donde se esconden poco a poco sus palabras, el tiempo se ha detenido en la dulce

insistencia infantil cuyo camino le lleva hacia ella, sólo hacia ella. Lo demás, no importa. Para el poeta el tiempo no pasa, él vive en una estalactita de recuerdos.

En *La pequeña oración*, él quiere salir de ese manto subterráneo de su recogimiento que lo “envuelve en su beso taciturno” y lo “aparta de las cosas claras”. Clama por no verse rodeado de sus fantasmas-recuerdos que lo incitarán como un lívido aroma. Que todas las ciudades muertas sean enterradas, que le quiten de enfrente esas aguas oscuras donde su melancolía se refleja:

*“Abre ya, de una vez, los espejos enlutados
que pusiste sobre las placas oscuras de mi tétro”.*

Quiere irse de sí mismo, “al través de sus poros”, en su aliento, “con la huida de música descalza del deshielo”. El poeta sabe que mientras él se quede contemplando el pasado, estará muerto, no podrá ir al encuentro de la vida donde todas las criaturas se realizan. El es un fantasma sonámbulo que deambula en un mundo de ayer, dolorosamente. Esto, que puede parecer simplemente una idea poética, es la tragedia del poeta, que sigue atado al país de su infancia, que no ha crecido por dentro, que depende de algo oscuro que instintivamente busca atrás, como cuando era niño tanteaba el universo de su madre... Hay algo no resuelto dentro de él, que le impulsa a volver hacia atrás, algo que no ha madurado en su ser irresoluto y que le impide ir hacia la vida. Algo que lleva perdido adentro, y por eso sus fugas, su evasión poética, y otra fuga todavía más desesperada... La Psicología tiene el campo abierto a una explicación que sólo barruntamos...

Por la *Invitación a la Vida Triunfante*, corre un viento dionisiaco, pagano. Dionisos trágico, el dios de la pasión y de la vida, es el dios del poeta. ¡Acaso porque su vida dolorosa, trizada, se le parece tanto! Acaso porque él también, como Dionisos, espera un nuevo nacimiento —el diárambo—, el eterno nacimiento hacia la vida que puede al fin cumplir su promesa. El espíritu de Dionisos recorre esta bacanal trágica:

*“Esta certeza de morimos una tarde.
Esta seguridad de volver cualquier mañana.
Esta grandeza de vivir al pie de nuestra propia alma”.*

La muerte no duele, no acongoja, porque Dionisos-poeta, su símbolo ha de volver en el doble nacimiento trágico. Y como Dionisos alborotador, nos invita:

*“Amad toda esta vida en la que Dios transita.
Amad la muerte que nos quita una madre o una amiga.
Las lágrimas de la ternura inesperada.
Amad a los que sufren un amor metafísico
y a los que aún padecen un olvido divino.
Amad a las personas que nacieron con melancolía.
A todos los que llegaron por la noche
con la mitad de una canción entre los labios”.*

Y aún no olvida a los ausentes “en la delgada niebla de una fotografía”, a los que viven en el recuerdo del poeta, itinerario de su soledad. ¡Evohé, evohé! “Amad los cataclismos en su crueldad perfecta”. Es la voz de Dios, o es la voz del poeta identificado en el hijo de Zeus que renace en la primavera de su sueño?:

*“La gloria de que el cielo sea un estado de alma,
y la delicia oculta de morir en los dioses”.*

Esta poesía atea sólo puede creer en los dioses amables del paganismo. El cielo de Cristo no existe, sólo es un estado de alma. Y se puede renacer, pero no con el alma en un más allá eterno, sino con los sentidos, con los cinco sentidos abiertos a la caricia, para amar y besar y confundirse en un abrazo cósmico, de eternidades que pueden caber en un instante que el poeta ha perdido...

Una poesía sensual, pagana, aunque limitada por los imposibles que eclipsan el jubiloso sol del poeta, recorre TACTO. El poeta ama, con sus sentidos vivos, la redondez del mundo donde se abren insospechados abanicos. El poeta sale de su propia hondura, hasta el extremo vivo de los dedos que entienden “el saber oscuro e íntimo de las cosas que entreabren tus mínimas entradas de delicia”. Una sensualidad franca y abierta hay en el poeta, en un amor que está muy lejos de ser platónico:

*“Te busqué dentro de la carne encendida
pero estabas afuera ardiendo en lo inasible
y dejaste mis manos ahogadas en caricias. (Tacto).*

Y la reflexión de la muerte, vuelve siempre, pero atravesada por el hilo invisible del amor que quiere gozar plenamente con sus sentidos extasiados:

*“Deja ahora sentirte en mi fondo infinito,
en el secreto lazo de la piel con la muerte
a la que voy seguro conociendo sus límites. (Tacto).*

LA CASA ABANDONADA

El poeta ha vuelto a la casa abandonada. Entró al atardecer, con sol perdido. Es la casa de su infancia, la casa del ayer, la casa del recuerdo. Siempre el recuerdo en el paisaje del alma. Es una vuelta introspectiva. Al poeta le gusta volver sobre sus pasos. Algo ha perdido. Oye un paso dado en otra centuria y ve en una cisterna “el muñón de su alma”:

*“Hacia atrás viajaba un abecedario,
los días antiguos eran los primeros
por una pequeña compuerta de naipes”.*

Es el regreso al patio de juegos de la infancia, donde hay estatuas vacías. El poeta llora su infancia que ha matado en sí mismo, y con cuyo fantasma camina a cuestas. El poeta ha matado al niño que había en él, y lo quiere encontrar. Esa infancia es el paraíso robado del poeta, a la que quiere volver simbólicamente, como cuando estaba dentro de la rosa tibia de su madre. ¿Acaso un complejo de Edipo, no resuelto? La Casa Abandonada, es un símbolo que el poeta rastrea como una pista. A ella ya no regresa el niño, sino el otro, en el que el niño está enterrado:

*“Y no era yo mismo el que había vuelto.
Era un extranjero al que a veces lloro
y en el que ya he muerto”. (La Casa Abandonada).*

PENETRACION EN EL ESPEJO

En este poema hay algo más que un juego de metáforas. Hay como una adivinación profunda de lo misterioso expresado a través del subconsciente en donde hay un aliento mágico. Es poesía misteriosa e increíble. El poeta intenta lo inaudito, lo inexpresable. Emanada de un trasmundo o lejanía, a lo que no se puede ir por vía racional. Es lo indefinible y lo impreciso que se revela y aflora en algo como un símbolo. En el lenguaje metafórico de César Dávila Andrade, hay mucho de adivinación misteriosa, como veremos más adelante. En *Penetración en el Espejo*, hay algo más: gravita un símbolo.

Narciso se miraba en las aguas de una fuente pura, enamorado de su belleza. Pero hay quien dice que cuando murió Narciso, la fuente lloraba inconsolable y un día, le confió al viento que estaba triste porque ella —la fuente— ya no podría nunca más contemplarse en el agua clara de los ojos de Narciso...

En las raíces más profundas del amor, subyacente se encuentra el mito de Narciso. En la persona amada, nos amamos nosotros mismos, y cuando ofrecemos el alma en una entrega infinita, estamos pidiendo que nos la colmen de besos o de lágrimas. Queremos que nos quieran. Nuestro amor se ve en el espejo de Narciso, buscamos allí la esencial virtud que por no tenerla, la anhelamos. Los psicólogos hablan del “superego” de nuestras aspiraciones más íntimas. Y alguna vez, Narciso mirándose en el agua, descubre que la fuente también se mira en sus ojos. Entonces viene la *identificación*, proceso alucinante del amor misterioso: “Yo soy Heathcliff, tengo miedo”, dice Catherine, la protagonista de *Cumbres Borrascosas*, de Emily Bronte. “Yo sólo existo por su amor”. Es la *Penetración en el Espejo*. “En una de éstas te pasas al otro lado del espejo”. Pero el poeta no encuentra allí a su amor, o acaso lo adivine allí, pero es un amor imposible. Y aunque ese amor se le ofreciera redondo como una manzana en la rama más alta, el poeta no lo tomaría. Porque él ama lo imposible, lo inaudito. Porque él está circundado de materias irrealizables. Por eso el símbolo del espejo donde contempla su soledad:

*“Deambulo en tu infinita soledad planetaria
en la que aún no ingresa ni el ángel ni la brisa”.*
(Penetración en el Espejo).

Penetra al espejo, como quien sueña una mujer amada que vive en otro planeta. ¡Acaso nos sueñe alguien desde otro planeta! Alguien que está detrás de la niebla, que sólo vive en el presentimiento, pero que tal vez llegó antes que nosotros, o ya se habrá muerto. De esta materia están hechas las amadas del poeta. De materia inasible:

*“Entro en ti con mi delgada piel de hombre resucitado
con la misma que, en sueños, salgo a buscar mujeres en lejanas ciudades”*
(Penetración en el Espejo).

*“si, entonces, te encontrara de repente
en una ciudad que todavía no existe
y lograra acercarme y estrecharte
con este amor que ahora no es posible”.*

¿No es acaso, el mismo motivo de lo inalcanzable, de lo que está atrás de un sueño? Su espejo es una isla imposible. Se asoma a su luna, y sólo ve en sus aguas su propia alma, su soledad hierática:

*“Oh, qué imposible hallar en ti una axila,
la cápsula de espigas de algún nido,
una herradura de color de luna,
o una muchacha sentada al borde del camino”.*
(Penetración en el Espejo).

Este poema misterioso está hecho de signos estelares, de cifras extrañas, de anhelos subyacentes. En *Penetración en el Espejo* se encuentra la clave del infortunio del poeta. En el espejo está su infierno, mirándolo hoscamente, el fuego que lo quema, la llama que lo abraza, el ansia inalcanzable:

*“Siento cómo tus muros se abren como la lluvia
al paso de mi débil fantasma reflejado,
hechos de la porosa sustancia del rocío.*

*Tus glaciares resbalan a través de mi espectro
abriendo con su música nevada la cristalina rosa de mi alma.*

*Húmedos visitantes pasan por tus fronteras
pero nunca se encuentra una huella en tu nieve”.*

(*Penetración en el Espejo*).

El espejo se abre como la lluvia, y en él entra su alma. ¡Alucinada tentativa del alma que se busca a sí misma! El poeta ha perdido la armonía con su alma, y de allí le vienen todos los pesares. Se busca y no se encuentra, no puede realizarse, sólo vive del sueño, pero el sueño también se le ha perdido. Es el drama de su personalidad en lucha por su integración definitiva. Es la tragedia de no haber encontrado la identificación que hace madurar los signos internos. Por eso la fuga, la evasión del espejo: un símbolo. El poeta presiente que sólo en la gran fuga de la muerte, encontrará lo que su alma anhela: una quimera en un cielo que no existe, o un lucero en el abismo:

*“Y deja que esta noche tome un barco de vela
y haga la travesía de tu océano insomne.
Quiero ver, con mi muerte, tu quimera en el agua
y ascender con el alma renacida
por tu escalera fúlgida de abismos”.*

(*Penetración en el Espejo*).

CANCION A LA BELLA DISTANTE

Una canción romántica, del más fresco romanticismo encendido. La amada del poeta se llama Laura como la amada de Petrarca. En ese nombre ya amanece un enigma poético. Esta es una canción fuertemente expresionista, donde el estallido pasional se eleva en raudales líricos y en imágenes

metafóricas perfectas. Intenso poema de amor escrito con la sinceridad apasionada de un alma inmensamente tierna. Esta poesía está anclada en el sentimiento desesperadamente. Oíd este grito de pasión infinita: “Quiero besarte íntegra como luna en el agua”. En ningún poema como en éste, el poeta ha empleado el delgado lenguaje de la metáfora en imágenes que son aciertos estilísticos. Las metáforas se adivinan y se descifran gracias al sentimiento. Una sola metáfora de este tipo justificaría todo el poema, pero el poeta se desborda para cantar a su amada “nerviosa como el viaje primero de la alondra”, pincelada sutil que nos pinta el retrato espiritual sin más palabras: “Andabas como andan en el árbol los astros”.

Ahora sólo quedan los delgados calendarios de la ausencia en una hora lejana que el poeta espera. Anclada en el recuerdo surge la evocación del instante inasible:

*“Recuerdo aquella tarde cuando quise besarte,
Tenían los cristales un fondo de mimosas
y la antigua ventana mecía los jardines.
Las llamas de los árboles se tornaban oscuras
y un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro”.*

Un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro. Perfecta imagen. Ella podría justificar todo el poema dentro de ese derroche de metáforas que se encienden en las luces de la intuición.

El tema del amor enreda tres poemas más: *Carta de la ternura distante*, *Variaciones de un anhelo infinito*, y la *Esquela al Gorrión Doméstico*. Romanticismo puro y juvenil hay en la brisa celestial de estos poemas de una delicada y suave fragancia:

*“Encontrarás en ellas las palabras
de amor que ahora se me escapan
y las letras de un nombre amado: Laura”.*

Se sienten, casi se tocan las azules campánulas de las rimas de Bécquer en una alta ventana romántica.

ORIGEN

La voz del poeta viene de lejos, desde una isla solitaria a la que a veces bajan ángeles con frío, ángeles torturados como él, henchidos de divinos tormentos y de sed. Habita frente a su propia ausencia. Ausentes son los ojos del poeta y esa presencia nerviosa de niño perdido y asombrado. Le he visto. Tiene un aire de nube sonámbula, de luna sobre un jardín de sueño

bajando de su propia ausencia. Habitante de la niebla, clama por todo lo que no existe y vive en el presentimiento de las cosas que tocan sus manos febriles y que sus ojos sólo adivinan. Viene desde muy lejos. Desde una isla perdida en un remoto planeta, en el itinerario de los ángeles. Su reino no es de esta tierra. Pertenece a otro mundo sideral que se le ha perdido y que él busca a tientas en la amenejada subconsciencia de sus visiones oníricas. Ha perdido algo y atraviesa una calle. Su delgada silueta se mueve con pasos alucinados de niño sorprendido en una travesura. Parece asustado. Habla con el gorrión y se ríe con una risa triste. Conoce su delgado idioma, y también el lenguaje del agua. Le hace guiños a una estrella en medio de la calle. Pero un ángel le acoge y le salva. Parece un pájaro asombrado y tímido queriendo atravesar una neblina. Viene:

*“...desde mi propio centro, oh errantes días.
Desde la infinita soledad de un dios perdido.
Desde mi última noche entre la sangre*

*“...Vengo desde muy lejos.
Desde el celeste viento que hace los pensamientos”.*

Tiene la inquietud que roe el alma de los dioses, y camina con paso inseguro hacia una aldea ausente, anclada en el recuerdo. Es una aldea remota que él lleva adentro como el paisaje insistente, estereotipado, que aprendió una vez en el País de su Infancia. Es una aldea triste, abandonada, adonde volverá como quien retorna al amor primero que nunca se ha olvidado. Hacia allá camina el poeta, que como Maiaskowski, parece una “nube en pantalones” o una “flauta vertebrada”. Con un aire de niebla, se aleja el poeta nervioso, vibrátil, fino.

ENSAYO ESTILISTICO

*“Sólo la metáfora puede dar una suerte de eternidad
al estilo”.—GARCIA LORCA.*

Intentaremos ahora penetrar dentro del verso, en su proceso interno, en su estructura interior. De inmediato sentimos en César Dávila Andrade, en su poesía juvenil *Espacio, me has vencido*, una fuerte influencia nerudiana. A veces es el ritmo interior, a veces es la metáfora audaz, a ratos es el motivo, un cierto caos en las ideas, y cuántas veces, hasta las mismas palabras con su oscura simbología, especialmente de *Residencia en la Tierra*. Dice Neruda:

*“Si existieras de pronto,
en una costa lúgubre*

rodeada por el día muerto,
frente a una nueva noche
llena de olas" (Barcarola)

El mismo motivo gravita en los versos de Dávila Andrade:

"...si, entonces, te encontrara de repente
en una ciudad que todavía no existe
y lograra acercarme y estrecharte
con este amor que ahora no es posible".

(Variaciones del anhelo Infinito)

La temerosa visión nerudiana en disgregación incontenible en la primera etapa de su poesía, solloza en César Dávila Andrade. Cada acto de vida engendra un cambio en el ser vivo, matando en él su identidad:

"Y no era yo mismo el que había vuelto.
Era un extranjero al que a veces lloro
y en el que ya he muerto". (La Casa Abandonada)

Oí un paso dado en otra centuria
y ví en una cisterna el muñón de mi alma".

Un mundo desintegrado es el que con ojos sonámbulos presencia el poeta. Este modo de desintegración parece ser un rasgo fisonómico de nuestra época. "Cuando James Joyce —dice Amado Alonso— yuxtapone los más nimios sucesos internos y externos de un día, pero con la terrible indiferencia de una máquina registradora, evitando una selección o hilvanamiento valorativos o por lo menos lógicos, desintegra". Marcel Proust, deteniendo su ojo analizador sobre los más fugitivos momentos de la vida psíquica, achicando el campo visual para escrutar mejor, desintegra".

Sigamos la pista de Neruda en Dávila Andrade. Hay una fuerte reminiscencia en estos versos donde Neruda canta:

"Como un naufragio hacia adentro morimos,
como ahogarnos en el corazón,
como irnos cayendo desde la piel al alma" (Sólo la muerte)

El mismo motivo se entreteje en Dávila Andrade:

"Deja ahora sentirte en mi fondo infinito
en el secreto lazo de la piel con la muerte
a la que voy seguro conociendo sus límites". (Tacto)

Oíd la nostálgica música nerudiana en estos versos de Dávila Andrade: "Vengo desde mi propia hondura hasta tu extremo vivo". El

Farewell, resuena con el mismo ritmo: "Vengo desde tus brazos..." Pero aún es más claro el acento nerudiano de la *Canción Desesperada* en los versos de Dávila Andrade:

"Y la ternura esconde como un niño las manos"
(Carta de la Ternura Distante)

Los versos de César Dávila Andrade, parecen arrancados evidentemente de la *Canción Desesperada* de Neruda, y casi desentonan dentro del propio poema. Y aun es nerudiano este acento:

*"Deja que ponga bajo tu nuca blanca
esta almohada inquieta de peces de mi anhelo".*

La influencia de Neruda es innegable y no es Dávila Andrade la excepción, pues Neruda ha contaminado toda la poesía americana, dándose el caso de verdaderos calcos de metáforas, motivos y palabras, especialmente en la poesía social ensayada por muchos poetas jóvenes. Como en otra época Darío fue el gran Pontífice del Modernismo imitado por casi todos los poetas de América y aun de España. La influencia en el caso de Dávila Andrade, es de la primera obra de Neruda, de la etapa de los cantos de amor en los que se exalta la vida, o de *Residencia en la Tierra*. Pero la intuición poética salva a Dávila Andrade de la "contamination" de primera hora, muy natural en un poeta en formación. Hay en César Dávila Andrade emoción verdadera de poeta romántico que desprecia la cárcel del verso y busca libertad en las formas. Hay en su poesía una intuición de realidad en que su sentimiento se objetiva, un triunfo de la estructura, de la forma interior, de la creación. Actualmente Dávila Andrade se orienta a otras formas poéticas que estudiaremos después, y parece ser su tónica dominante (no quisiéramos decirlo) el superrealismo y el surrealismo.

LAS METAFORAS

Limpias imágenes y metáforas internas vertebradas por el pensamiento. Metáforas cromáticas de contraste, de una bella plasticidad, como en: "La mariposa blanca que recibe en sus alas todo el profundo peso de las noches de mayo".

Aquí hay atracción de contrarios evidente: "la mariposa blanca (el alba) recibe en sus alas todo el profundo peso de la noche". Luego:

*"hallé tu estatua de oro en la hondura del vino
y tu caja de estrellas en el mármol pulido" (Tacto)*

La cantidad de oro encontrada en la hondura del vino, es sugerente y no necesita explicarse. El mismo tema del cuerpo de la mujer, está sugerido en esa caja de estrellas en el mármol pulido: una imagen femenina de suave blancura en donde se refleja la luz. Y cuando dice:

*“...pudiera oír como cae de tus labios
una dulce minúscula sin letra”.*
(Variaciones del Anheló Infinito)

es la imagen de una ternura que se queda en el balbuceo y que recuerda a Neruda: “Y la palabra apenas comenzada en los labios”.

Dávila Andrade es un poeta expresionista, que atiende más al sentimiento que a la intuición, pero logra con su poesía romántica tardía, efectos magníficos, como en la Canción a la Bella Distante:

*“Recuerdo aquella tarde cuando quise besarte.
Tenían los cristales un fondo de mimosas,
y la antigua ventana mecía los jardines
y un ángel de eucalipto se apoyaba en el muro”.*

El eucalipto es un ángel que se apoya en un muro, casi lo vemos pensativo como el poeta, en actitud de espera. Una humanización en las metáforas que a veces encarna en los sentimientos del poeta y que llega a lo inefable. Algunas metáforas sirven de arranque del poema para generar otras, como en:

*“Recuerdo: tenían tus pupilas color de té y de arenilla
y bullían en el fondo de tus ojos
esos mínimos puntos luminosos
con que escriben los músicos
las más azules y hondas melodías”.*
(Carta de la Ternura Distante).

En los versos anteriores hay metáforas de materias imposibles, por necesidad simbólica, sinestésica o afán surrealista:

“Tenían tus pupilas color de té y de arenilla”.

Esta clase de metáforas abundan en la poesía de García Lorca, señalado como uno de los poetas más grandes de todos los tiempos y que ha contaminado la poesía castellana. A ratos, Dávila Andrade logra metáforas de un sentido sintético admirable, acumula el significado de lo que quiere expresar en una sola metáfora, creando imágenes intensas, con una carga semántica de gran fuerza sugeridora. De este tipo sintético es “el ángel de eucalipto que se apoya en el muro” —una divinización de la naturaleza.

Y también el “temblor de un jilguero entre los mimbres” para expresar la esbeltez de la amada. O esta otra “nerviosa como el viaje primero de la alondra”, cuasi definidora del temperamento de la amada. “Veo tu blusa de naranja ilesa”, es tan plástica que nos sugiere a la colegiala turgente, redonda, pura. Trabándose esa redondez con el otro verso: “tus principiantes senos de azucena”.

COMPARACIONES

Aunque en César Dávila Andrade predominan las metáforas e imágenes, nos encontramos con algunas comparaciones, primer grado del lenguaje metafórico. Estas son de una coherencia que reside en el sentimiento y nunca en la lógica:

“Eras tú solamente perfecta como un surco abierto por palomas”.

“Eras tú solamente como un hoyo de lirio o como una manzana que se abriera el corpiño”.

“Clara como la boca del cristal en el agua: tierna como las nubes que atraviesan el trigo por los lados de mayo”.

“Dulce como los ojos dorados de la abeja; nerviosa como el viaje primero de la alondra”.

“Andabas como andan en el árbol los astros”.

Pero estas comparaciones dan paso a verdaderas imágenes que constituyen un feliz acierto estilístico.

METAFORAS SINESTESICAS

Góngora es maestro de la metáfora sinestésica. Lo es también García Lorca. Esta es una forma del lenguaje figurado que a veces puede ser fuertemente impresionista. “Para poder ser dueño de las más bellas imágenes —dice García Lorca— el poeta tiene que abrir puerta de comunicación entre los cinco sentidos, y con mucha frecuencia ha de superponer sus sensaciones y aun disfrazar sus naturalezas”.

Las metáforas sinestésicas constituyen una de las claves en la poesía de García Lorca y nadie como él llegó a dominar sus secretos. En César Dávila Andrade se establecen las más sorprendentes conexiones sensitivas. Lo audible se convierte en visión, en color:

“chasquido de violeta”. “oí tus pasos de violeta seca”.

Recuerdo: producías con los labios
un delgado chasquido de violeta.

(Carta a una Colegiala).

¿En dónde oí tus pasos de violeta seca? (Esquela al gorrión Doméstico). Tiene además metáforas sinestésicas oído-tacto; la voz se concreta en un grano de maíz, fácil al tacto, es liviana como un grano de maíz:

“Tu voz liviana y pura de grano de maíz”. (Esquela al gorrión Doméstico).

“Tu suspiro tiene cabeza de alfiler”. (Esquela al gorrión Doméstico).

Es característico en Dávila Andrade que el modo sentimental sea abordado autobiográficamente. A ratos quizá nos resulte artificioso en la búsqueda de metáforas, como quien comprende que el oficio poético se debe aprender y mejorar como todos los oficios. Recordemos las palabras de García Lorca a Gerardo Diego: “Si es verdad que soy poeta por la gracia de Dios —o del demonio—, también lo es que lo soy por la gracia de la técnica y del esfuerzo, y de darme cuenta en absoluto de lo que es un poema”. Y en su Conferencia sobre Góngora, aconsejaba: el poeta, “debe llevar un plano de los sitios que va a recorrer, debe estar sereno frente a las mil bellezas y a las mil fealdades disfrazadas de belleza que han de pasar ante sus ojos. Debe tapar sus oídos como Ulises frente a las sirenas, y debe lanzar sus flechas sobre las metáforas vivas y no figuradas y falsas que le van acompañando. Momento peligroso si el poeta se entrega, porque como lo haga no podrá nunca levantar su obra. El poeta debe ir a la cacería limpio y sereno, hasta disfrazado. Se mantendrá firme ante los espejismos y acechará cautelosamente las carnes palpitantes y reales que armonicen con el plano del poema que lleva entrevistado”.

Desde luego, el poeta ha de estar bien dotado para tan ambiciosa empresa poética, a fin de que no se advierta la lucha entre la inspiración y la técnica.

Dávila Andrade maneja con acierto el arte poético. Hay acierto en sus metáforas cazadas con gran intuición creadora. El sentimiento logra a veces objetivarse en una intuición de realidad, cuestión difícil para un poeta romántico. Para aclarar nuestra idea, nos remitiremos a la definición de Amado Alonso:

“A los poetas que logran normalmente el equilibrio expresivo entre intuición y sentimiento —dice— les solemos llamar clásicos. A los atentos a las intuiciones, pero débiles de sentimiento (lo cual hace que las intuiciones sean claras pero pobres), les solemos llamar neoclásicos y también académicos. A los que tienen un desequilibrio a favor del sentimiento llamamos románticos. Al tipo clásico no se llega simplemente desde los otros dos por corrección compensatoria. Cada uno (el clásico y el romántico, pues el tercero no es en realidad poeta) es constitutivamente diferente. El poeta romántico pone toda su ambición en provocar y reproducir en sus versos la marcha impetuosa de su sentir. ¿Cómo hacer para detenerse en la perfección satisfactoria de cada intuición, sin que el

sentimiento pierda velocidad e ímpetu, y con ello una condición esencial de su propio modo de ser? Este apetecido equilibrio no le está del todo vedado a ningún poeta auténtico; pero los momentos de desgarramiento, conscientes o no, son tan frecuentes en el poeta (romántico) que debemos tenerlos por característicos”.

Dávila Andrade tiene intuiciones certeras, como flechazos lanzados desde el sentimiento y que logran equilibrio evidentemente:

*“una niña muerta soñaba en un cuento
dicho desde una alta ventana de niebla”.*

(La Casa Abandonada).

Hay como una significación sonámbula y misteriosa de efectos patéticos en la imagen impresionista contemplada por el poeta y dibujada con pinceladas sutiles. Veamos otros ejemplos:

*“La pisada de un niño en un guijarro
abre una luna bajo el horizonte”.*

(Descubrimiento de la roca milenaria).

*“Sin embargo, en una hoja puede posarse un ángel
con su cítara fresca y un ramo de sandalias.”*

(Descubrimiento de la roca milenaria).

*“No veremos ya más esa muchacha ciega
que en puntillas buscaba una sortija de resina”.*

(Canción del árbol derribado).

“nos encontramos frente a un verso —dice Alejandro Carrión— que pertenece, de manera inconfundible, a esa serie de vivísimas instantáneas sentimentales, que aunando lo objetivo a lo más delgadamente espiritual, vino a ser una de las características inconfundibles de la generación del 33. Estas “instantáneas sentimentales” mezcla feliz de lo objetivo y subjetivo, aparecen en casi todos los poemas de la primera etapa de esa generación y son uno de los instrumentos más poderosos de que esos poetas disponen para lograr el clímax emotivo por parte del lector. (Una isla rodeada de imposible. Ensayo sobre la poesía de C. D. Andrade. *Letras del Ecuador*, agosto-sep. 1947. Nos. 26-27).

EL RITMO

César Dávila Andrade tiene fuertes tendencias al verso libre. En algunos poemas el verso es libre pura y llanamente. En otros actúa la tendencia

rítmica al alejandrino en períodos estróficos desiguales. En un poema, podemos encontrar versos alejandrinos, otros que sólo llevan el ritmo interno del alejandrino, mezclados con un endecasílabo o decasílabo y con versos libres. El esquema acentual, dentro del verso, unas veces es rítmico y otras no. Es una tendencia muy nerudiana y de los poetas románticos y neorrománticos que aspiran a quebrantar toda ley formal. En César Dávila Andrade las leyes formales que podemos descubrir son inconscientes, involuntarias y no generales. Más bien una tendencia, pero no una regla. El poeta crea unidades rítmicas aunque ha perdido los apoyos rítmicos propios del verso tradicional. Es un verso-librista, y por tanto, hace intervenir en el ritmo la marcha del sentido, o pone su propio ritmo interno. A Dávila Andrade le importa muy poco que el verso esté medido o no, si en cambio da salida a cada intuición poética en cada verso. Dávila Andrade, mezcla tranquilamente un metro con otro, y a veces desconoce la técnica de la medida, atento nada más a su sentimiento, el estallido emocional propio de su poesía romántica. A ratos nos ofrece versos endecasílabos como en *Breve Canción a la Vanidad* y mantiene el ritmo y la medida. Pero lo más corriente es que cada verso corresponda a una intuición poética libre, siempre en un bello desorden métrico.

Desde luego, nos referimos a su poemario juvenil *Espacio, me has vencido*, de 1947. Estudio especial nos merecerá *Catedral Salvaje*, así como la dirección superrealista de su nueva poesía.