

París metaficcional en la poesía reciente de Jorge Dávila Vázquez

205

V. Daniel Rogers
Visiting Assistant Professor
Indiana University

En 2010, el prolífico poeta ecuatoriano Jorge Dávila Vázquez publicó *Jardín prohibido*. Los poemas de la colección evocan un mundo metaficcional que toman como referencia la literatura europea canónica y la geografía de París. Sus juegos poéticos producen una forma de écfrasis metaficcional irónica.

Cabe decir que Dávila Vázquez es uno de los escritores más prolíficos y premiados de la literatura ecuatoriana actual. Armar una bibliografía completa de su obra representa un verdadero reto debido a la cantidad de su producción literaria. Aunque escribiera

«Nueva canción» en 1975, fue gracias a su primera novela del año siguiente, *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976), que ganó más renombre a causa de su primer Premio Aurelio Espinosa Pólit (su segundo fue otorgado por su colección de cuentos, *Este mundo es un camino* [1980]). Dávila Vázquez ha publicado alrededor de 16 colecciones de cuentos, cuatro novelas, varias obras de teatro, por lo menos tres libros de ensayo y entre ocho a diez poemarios. En 2016 fue condecorado con el Premio Nacional Eugenio Espejo. En vez de considerar al premio como el sujeta-libros de una carrera larga e impresionante, uno tiene la impresión de que la condecoración (junto con el período de COVID-19) le impulsó a escribir y publicar aún más. Por ende, no causó sorpresa la aparición de la segunda edición del poemario *Jardín prohibido* en el 2021. Los poemas de la colección no llevan título, sino número y, por tanto, sigo la convención de usar el primer verso para referirme a textos específicos.

206

El primer poema, «Jardines de agua» nos lleva al famoso Generalife en La Alhambra, Granada. «Aún se siente / el aroma de azahar / de una leve princesa / Aún se escucha su voz / que canta, / entre los surtidores, la / noche y su misterio»¹. Desde el principio el texto del poema comienza a funcionar en dos niveles a la vez. En el primer plano, la voz construye imágenes del Generalife con su supuesta vista de los ríos Genil y Darro, y la presencia de una «leve princesa» con su aroma de azahar. El ritmo nos arrulla y si no tenemos cuidado, es posible seguir los pasos de otros a un territorio ahora medio problemático ya explorado por autores como Alonso de Castillo, Washington Irving, Víctor Hugo, y Heinrich Heine con sus descripciones de La Alhambra e incómodos momentos orientalistas y la exotización del otro. Pero, típico de Jorge Dávila, la imagen de la princesa en su poema, con el perfume de azahar, revela otro plano semiótico. La referencia es un intertexto que alude

¹ Jorge Dávila Vázquez, *Jardín prohibido* (España: Colección A voz en grito, 2010), 3.

a María Ana de la Trémoille, princesa de los Ursinos (Hanks). Nacida en París en 1642, fue mandada por el rey Luis XIV a Madrid para acompañar al joven Felipe V en 1700. Una vez en la corte española, metida en intrigas y escándalos dignos de una novela de Víctor Hugo (o Galdós), dirigió la política y las pasiones del joven rey en la gran época de decadencia en la península, la guerra de Sucesión Española, y la política caótica con respeto a América Latina a consecuencia. Y más allá de su presencia y participación en los eventos que ahogaron el siglo de oro, María Ana, popularizó en toda Europa, un nuevo perfume español que viene de la esencia de la flor del naranjo, conocido como agua de azahar o Nevoli. La princesa en el poema de Jorge Dávila es mucho más que un símbolo cursi del afán orientalizador o de un exotismo árabe. Es la memoria melancólica de un momento de pérdida y ocaso cultural, presentada desde el punto liminal entre el pasado el presente; o, mejor dicho, el eco del pasado que perdura.

Jorge Dávila continúa explorando los lazos entre el presente y el pasado en «Los jardines del tiempo»: «Los jardines / del tiempo / y la memoria / se extienden . . . / ilimitadamente»².

La metalepsis del jardín como tiempo y memoria alude al hecho de que, para la voz poética, tiempo y memoria son artefactos, colecciones bajo la curaduría de un sujeto propenso a posiciones ideológicas. La incertidumbre de su posición es reforzada con una metáfora muy cuencana: «Manos de niebla, / tímidas, delicadas, traen la primavera». Las memorias de la voz poética se convierten un jardín infinito, pero son difíciles de precisar porque sus recuerdos solo existen dentro de la niebla y «penumbra»³.

Esa paradoja de la memoria como algo infinito y perdurable a la vez continua en el cuarto poema de la colección: «Nada queda

² Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 10.

³ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, XXXX.

/ del jardín de la infancia / Nada. / Ni las pequeñas rosas en / su macizo / que cobijaba sueños. / Ni la acequia / con su rumor insomne»⁴. Es un poema de exilio donde el poeta ha perdido el pasado convertido un jardín por alegoría. En una cita oblicua al novelista L. P. Hartley, «The past is a foreign country: they do things differently there» (15). En este poema de Jorge Dávila, el pasado es un país tan extranjero que ya no dan visa. Es imposible regresar allí. Y si pudieras, no se sabe si todavía existe algo que visitar. Es una «escalera de piedra / que no conduce ya / a ninguna parte»⁵. El concepto literario del jardín de la infancia tiene como objeto central una escalera que ya no es capaz de transportarle al destino. En una entrevista, Jorge Dávila indica que el poema fue inspirado por una visita que hizo a un jardín verdadero que quedaba en la hacienda de su familia.⁶ En otros poemas de la colección, el poeta hace mucha referencia a los jardines de París y la cultura francesa adquiere una importancia textual, llegando a ser un motivo perifrástico para el arte mismo. Cuando mis alumnos leyeron «Jardín de Luxemburgo» yo tenía que explicarles que el poema hacía referencia a un parque enorme en el sexto distrito de París, no un condado antiguo del imperio carolingio:

Jardín de Luxemburgo
a la luz de una estrella, se
estremece,
tras la cerrada verja
protectora.

Hay un suspiro de árboles y
un quejido de agua mientras

⁴ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 6.

⁵ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 7.

⁶ Jorge Dávila Vázquez, en discusión con el autor, febrero 2022.

la hierba palpita
ensombrecida.

Todo añora los cuerpos
que en otra hora, sobre el
verde tapiz, húmedo y
escondido, se amaron
bajo los astros pensativos.

En un momento de fuerte prosopopeya, es el jardín mismo que cobra subjetividad. En otros poemas de la colección, es la voz poética que añora el pasado, el contacto íntimo, amor carnal y espiritual. Pero aquí en «Jardín de Luxemburgo» es la tierra misma que recuerda la ausencia del otro y un pasado irrecuperable: «Todo añora los cuerpos que en otra hora, sobre el verde tapiz, húmedo y escondido, se amaron» (11), como si el jardín mismo fuera capaz de sentir soledad y nostalgia.

209

En el undécimo poema de la colección, la voz poética explora Versalles de noche:

Versalles en la noche: las
ninfas y los dioses de
mármol
cobran vida
y se abrazan
en discretos boscajes, allá
por los Trianones y en la
gruta de Apolo.

Y las fuentes
murmuran sobre
amores furtivos.⁷

⁷ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 14.

Como los modernistas de hace cien años, la voz ecfrástica toma como sujeto el arte y escultura mismo, o sea, la representación verbal de una representación gráfica o plástica. Es la representación a dos distancias. James Heffernan, en su acercamiento teórico, «Ekphrasis and Representation», nos recuerda que hay dos polos irreconciliables en el acto de anunciación: «[in ekphrastic poetry] we cannot have [art and narration] at once» (308). En otras palabras, el poema nos impone una decisión entre la verdad narrable de una vida impredecible y perdurable, por un lado, y la hermosura inmutable indeleble del arte plástico por otro. Típico de la poesía de Jorge Dávila, no se nos presenta una salida fácil a los jardines textuales que se elaboran.

210

Además de las referencias al arte plástico, los intertextos en *El jardín prohibido* incluyen referencias a otras obras literarias creando un «campo» metaficcional que rodea toda la obra (y representa una veta fundamental en casi toda la obra de Dávila Vázquez desde *Nueva canción de Eurídice y Orfeo* en 1975). En el poema 12, «Ciego en la noche tropiezas», la voz poética deambula en la oscuridad por un jardín de su propia construcción. Cito la primera estrofa:

Ciego en la noche
tropiezas,
una vez y otra,
en el jardín
plantado
por tus manos:
un mundo extraño te
rodea, inédito⁸

⁸ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 15.

La última imagen, la metáfora de un mundo «inédito» revela un plano de pura metaficción. El poeta se esfuerza para comunicarse, para encontrar palabras que no están a su alcance rodeado por el silencio de un mundo todavía no ha creado, un mundo que todavía queda inédito. Lo único que orienta al poeta son los intensos perfumes de extrañas flores.

Solo te orientan
los intensos perfumes:
jacarandá, cedrón,
jazmín, o el aroma
pungente de la ruda.⁹

Las primeras dos tienen fuerte resonancia en el ambiente ecuatorial. Las jacarandas de Cuenca son famosas (hay un parque Jacarandá no lejos del aeropuerto de Cuenca). La *Jacaranda mimosifolia* tiene por etimología el idioma de los Tupi-Guaraní y anuncia la llegada de la primavera un varios países de Suamérica. El cedrón es también una planta originaria de Sudamérica. También conocida como hierbaluisa, su decocción es un té importante en la medicina casera. El aroma de esas dos plantas nos ubica claramente en el Ecuador.

La tercera que se menciona, «la ruda», es una planta con fuerte resonancia metaficcional. En primer lugar, la ruda es la planta que Ofelia, la pobre novia enloquecida de Hamlet, usa para delatar a su madre, Gertrudis, en la tragedia de Shakespeare: «There's fennel for you, and columbines. There's rue for you, and here's some for me; we may call it herb of grace o'Sundays. You must wear your rue with a difference», dice Ofelia.¹⁰ En inglés, «rue» de la planta *ruta graveolens*, y conocida en español como

⁹ Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 15.

¹⁰ William Shakespeare, Burton Raffel y Harold Bloom. *Hamlet*. The Annotated Shakespeare (New Haven: Yale University Press, 2003), 204.

«ruda» o «hierba de gracia», tiene una larga historia. Es la hierba que simboliza la acción de arrepentirse de algo (en inglés, «to rue»). También se la asocia con la espiritualidad, específicamente, la expiación según ciertas autoridades: «Rue was called 'herb of grace' because it was employed for sprinkling holy water».

Aún más interesante, la ruda fue usada antiguamente como un tratamiento para «el oscurecimiento de los ojos». En el *Paradise Lost*, de Milton, el arcángel San Miguel usa la ruda para sanar los ojos de Adán, el primer hombre, después de su pecado:

212

*Michael from Adams eyes the Filme remov'd
Which that false Fruit that promis'd clearer sight
Had bred; then purg'd with Euphrasie and Rue
The visual Nerve, for he had much to see; [415]
And from the Well of Life three drops instill'd.
So deep the power of these Ingredients pierc'd,
Even to the inmost seat of mental sight,
That Adam now enforc't to close his eyes,
Sunk down and all his Spirits became intranst: [420]
But him the gentle Angel by the hand
Soon rais'd, and his attention thus recall'd.¹¹*

Adán (en el poema de Milton), miserable y ciego, a causa de su propio pecado, yerra sin rumbo en el jardín de Edén, el primer jardín prohibido, y el ángel lava sus ojos restituyendo su «nervio visual». La voz poética de Dávila Vázquez se ha perdido en el jardín de su propia construcción y lo que le sana la vista en el poema 12 son las hierbas con intertextos literarios tan profundos que funcionan para ubicarle dentro del ambiente de una literatura mucho más allá de lo regional.

¹¹ David Loewenstein, *Milton: Paradise Lost*. Segunda edición. Landmarks of World Literature (Cambridge: Cambridge University Press, 2004), 390-391.

El poema más relacionado a París es uno de los últimos de la colección, «El Bois de Boulogne»¹². Situado en un uno de los parques más grandes de la ciudad, el poema evoca la pérdida de un pasado que difícilmente se recuerda. «El Bois de Boulogne, / antaño paraíso / de elegancia / de mujeres hermosas / y hombres enamorados, / se hunde en la negrura»¹³. Visto de noche el poeta evoca personajes de *A la recherche du temps perdu* (1913-1927) (*En busca de tiempo perdido*). Es difícil precisar exactamente dónde termina el gesto ecrástico y comienza lo puramente intertextual, pero no cabe duda que la aparición de Odette Swann y Gilberte en el poema representa el momento más metaficcional de la colección:

Purgatorio proustiano: el
traje malva y las catlejas
de Odette Swan son de
ceniza.

213

Marcel vuelve en busca de Gilberte,
inútilmente,
solo hallará un infierno de
apariencias, travestís
y pasiones mercenarias.¹⁴

La voz poética está contemplando la ausencia de los personajes de la novela y la diferencia entre las apariencias y la estética de una manera incómodamente similar a la mirada de Gilberte en la novela:

[Él] estaba mirando; la cabeza inclinada, con sus grandes ojos tan cansados y ásperos si no les prestaba su brillo la

12 Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 17.

13 Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 17.

14 Dávila Vázquez, *Jardín prohibido*, 17.

animación, chocó a Swann por el parecido que ofrecía con la figura de Céfora, hija de Jetro, que hay en un fresco de la Sixtina. Swann siempre tuvo afición a buscar en los cuadros de los grandes pintores, no sólo los personajes generales de la realidad que nos rodea, sino aquello que, por el contrario, parece menos susceptible de generalidad, es decir, los rasgos fisonómicos individuales de personas conocidas.¹⁵ (186–187)

214

En un acto doblemente voyerista, la consciencia poética de *Jardín prohibido* está mirándole a Gilberte mientras él la mira a Odette. O sería puramente voyerista si no fuera por la melancolía de la separación y la distancia. En el poema de Jorge Dávila, lo estético, el triunfo de la belleza y el arte se han convertido en «cenizas», en un infierno de apariencias. Si Proust está recuperando el pasado mediante la narrativa, Dávila Vázquez está sepultándolo con honores.

¿Qué hemos de entender por la multitud de referencias a la geografía de París, y a la aglomeración de intertextos de literatura francesa en la poesía reciente de Dávila Vázquez? Uno de los proyectos más subversivos de la colección (y mucha de la poesía de Dávila Vázquez) es hacer puente entre lo cotidiano y una estética literaria más cosmopolita, no con la intención de borrar lo regional, lo autóctono, sino de elevarlo y obsequiarle el estatus que merece.

15 Marcel Proust, *En busca del tiempo perdido*, tomo I (Miami: Clásicos De La Literatura Europea Carrascalejo De La Jara, 2009), 186–187.