

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO USFQ

Colegio de Ciencias Sociales y Humanidades

**Satanismo y transgresión en la poesía erótica de
Lydia Dávila**

Proyecto de investigación

Josué Israel Benalcázar Romero

Tesis de grado presentada como requisito
para la obtención del título de Licenciado en Artes Liberales

Quito, 15 de mayo de 2019

UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO DE QUITO
COLEGIO DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

**HOJA DE CALIFICACIÓN
DE TRABAJO DE TITULACIÓN**

Satanismo y transgresión en la poesía erótica de Lydia Dávila

Josué Israel Benalcázar Romero

Calificación:

Nombre del profesor, Título académico

María Auxiliadora Balladares, Ph.D.

Firma del profesor

Quito, 15 de mayo de 2019

Derechos de autor

Por medio del presente documento certifico que he leído todas las Políticas y Manuales de la Universidad San Francisco de Quito USFQ, incluyendo la Política de Propiedad Intelectual USFQ, y estoy de acuerdo con su contenido, por lo que los derechos de propiedad intelectual del presente trabajo quedan sujetos a lo dispuesto en esas Políticas.

Asimismo, autorizo a la USFQ para que realice la digitalización y publicación de este trabajo en el repositorio virtual, de conformidad a lo dispuesto en el ART. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Firma del estudiante	_____
Nombres y apellidos	Josué Israel Benalcázar Romero
Código	00129080
Cédula de identidad	1719876516
Lugar y fecha	Quito, 15 de mayo de 2019

Pero el estado del clero y de los monjes no ha mejorado. Los prelados más eminentes ignoran los cánones y desconocen la importancia de nuestros símbolos teológicos.

Enrique Gómez Carrillo, *El evangelio del amor*

Resumen

La apropiación de un símbolo pone en peligro de muerte a la fuente a la que este pertenecía originalmente. Si es posible pensar en el símbolo como en un mito (en tanto que metalenguaje y construcción social), entonces la apropiación atenta con quebrar la cadena semiológica que le otorga significado. Este es el peligro que representa una poesía que busca transgredir los valores de su época, que se asocia deliberadamente con la figura de Satanás para arremeter contra los símbolos imperantes en la sociedad que la vio nacer. En este trabajo se desarrolla una aproximación a la poesía erótica de Lydia Dávila que se vale de los aparatos teóricos presentes en *Mitologías* de Roland Barthes y en *El erotismo* de Georges Bataille para entender cómo la iconoclastia de los poemas fue posible en una época de crisis en el Ecuador, y la manera en que su existencia amenaza el orden establecido.

Palabras clave: Lydia Dávila, poesía erótica ecuatoriana, satanismo, transgresión, apropiación, poesía erótica escrita por mujeres.

Abstract

The appropriation of a symbol endangers the source it originally belonged to. If it is possible to think of a symbol as a myth (as metalanguage and a social construct), then its appropriation threatens to break the semiological chain which generates its meaning. This is the menace represented by a kind of poetry which seeks to transgress the values of its time, which deliberately associates itself with Satan in order to rage against the prevailing symbols of the society which produced it. This analysis of Lydia Davila's erotic poetry makes use of the theoretical apparatus present in Roland Barthes' *Mythologies* and Georges Bataille's *Erotism* in order to understand how the iconoclasm of these poems was possible in a time of crisis in Ecuadorian history, and the way in which their existence threatens the status quo.

Key words: Lydia Dávila, Ecuadorian erotic poetry, Satanism, transgression, appropriation, erotic poetry written by women.

Tabla de contenidos

Resumen	5
Abstract	6
Introducción.....	8
Capítulo 1: La fragmentación de los años 30.....	13
Contexto histórico.....	13
Contexto literario.....	22
Capítulo 2: La poesía erótica de Lydia Dávila.....	30
Características generales y objetos de estudio	32
Satanismo	37
Transgresión	43
Conclusiones.....	49
Referencias	53
Anexos.....	54

Introducción

En 1935 se publicó en Quito un libro de poesía erótica titulado *Labios en llamas* cuya autora figura como Lydia Dávila. Poco se conoce de la biografía de la persona que escribió los textos, por cuanto la información que de ella está inmediatamente disponible ha sido abstraída de sus poemas, mas no recopilada por medio de una investigación de archivo que refiera fuentes contemporáneas a la publicación del poema. Parece ser que el interés por su poesía es un fenómeno que destaca por su novedad, en tanto no se halla presente fuera de algunas antologías de poesía, un artículo en el décimo número de la revista *Eskeletra*, de junio del 2004, y cierto número de páginas web. Las primeras llaman la atención por el gesto implícito de incorporación al canon literario ecuatoriano (o, en su defecto, por el cuestionamiento a dicho canon con la intención de subvertirlo) que se encuentra en la acción de editar un erario de exponentes ejemplares que poseen tal o cual cualidad común o que representan tal o cual característica. Una de estas es la antología *La voz de eros: dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas*, que fue publicada en Quito en el año 2006 por la editorial TRAMA. Podría objetarse que poco posee de fascinante la aparición de Dávila en un libro que reúne textos de más de 95 poetas, solo si se reniega del hecho de que antes de su publicación era escaso el interés por su poesía. Más considerable aún es su incorporación en una antología cuya cualidad fundamental es la de presentar una muestra comprensiva de la tradición poética ecuatoriana, como es el caso de *La poesía del siglo XX en Ecuador*, publicada por Visor en el 2007, donde Dávila se encuentra junto a nombres reconocidos como César Dávila Andrade, Medardo Ángel Silva y Gonzalo Escudero.

La virtual inexistencia de material crítico como biográfico contrasta con esta suerte de renovado interés. La información disponible parece coincidir en cualidades más bien

generales de su única producción que se resumen en el texto *Ecuador: una ruta poética* de Edwin Madrid (quien editó la antología de Visor). En esta se lee:

Mención a parte [sic] merece Lydia Dávila (¿-?) [...] una ecuatoriana que, mientras los más grandes, Carrera Andrade, Alfredo Gangotena y Gonzalo Escudero, publicaban sus libros, [...] arremetía contra una sociedad quiteña puritana con un libro desbocado y cargado de una valentía donde solo es posible advertir la libertad suprema para cantarle al cuerpo, que en esos años era tapado con una tapia y que ella supo derribar para mostrarnos el goce más pagano que haya producido poeta (hombre o mujer) ecuatoriano en la primera mitad del Siglo XX. (68)

Si, en efecto, la poesía de Dávila goza no solo de tal libertad sino también de originalidad, es imperativo entender de manera crítica las cualidades inherentes a su poesía para de esta forma elucidar las implicaciones de la existencia de un poemario de su tipo y, ostensiblemente, comprender el contexto en el que se produjo. No obstante, la falta de información biográfica de la poeta, significa que una aproximación a sus textos debe realizarse de manera más bien incidental en función de las cualidades aceptadas en las obras y movimientos que le fueron contemporáneos, además de las circunstancias en las que se encontraba la ciudad de Quito y el Ecuador.

Resulta interesante el momento histórico en el que Dávila publicó su *Labios en llamas* por cuanto este está caracterizado por una suerte de inclinación generalizada que dirige los esfuerzos intelectuales hacia el “descubrimiento de la realidad ecuatoriana”; es decir, hacia la constatación de la presencia del indio, el obrero y lo que se concibe como nacional, a raíz de “la esperanza brindada por el liberalismo, la influencia del marxismo y las nuevas perspectivas ofrecidas por la revolución Juliana” (Encalada Vásquez 51). Frente al desarrollo de inclinaciones temáticas como el indigenismo, el telurismo y el ruralismo, y

de inclinaciones más bien técnicas o formales como el vanguardismo: Hugo Mayo decide ya en 1920 “luchar contra todas las formas de la retórica modernista” (Adoum 14), en 1922 publica Pío Jaramillo Alvarado su ensayo *El indio ecuatoriano* y en 1930 aparece en Guayaquil *Los que se van*; la poesía de Dávila no puede sino aparecer (en una primera aproximación) como un fenómeno extraño dada la orientación que toman las letras ecuatorianas.

Es posible, sin embargo, encontrar en un acercamiento que considere la historia como un proceso complejo y que evite recaer en las cualidades generacionales como marcas inamovibles y definitivas de la producción de una época (que ofuscan, además, la apreciación de elementos subyacentes pero cuyas expresiones concretas son de una más complicada determinación), un lugar, y quizá una explicación, para la poesía erótica de Dávila en el momento en que su poemario fue publicado. Para llevar a cabo el entendimiento de este momento histórico, la década de los años 30, es necesario un examen de las circunstancias y eventos que desembocaron en esta época de fragmentación. El entendimiento del curso de eventos que llevaron a esta época, que inició con el liberalismo de la Revolución Liberal, puede ser facilitado a través del análisis del pensamiento de José Rafael Bustamante, un filósofo que escribió textos a lo largo de la época que comprende este “recorrido histórico”. Esta postura permitiría comprender el marco histórico dentro del cual se desarrollaron los esfuerzos literarios que llevaron al posmodernismo, siendo este último entendido como el desencadenamiento de un proceso prolongado que se inició con el modernismo, como demuestran Jorge Enrique Adoum y Jorge Carrera Andrade. En este sentido el posmodernismo posee la cualidad de no haber roto con la tradición literaria que inició con los modernistas. Los límites temporales elásticos existentes entre ambas etapas permiten situar a Dávila precisamente donde las diferencias comienzan a tornarse difusas, es decir, las distinciones entre ambos

movimientos no son radicalmente patentes y ambos movimientos corresponden al mismo movimiento de una época.

Ahora bien, una vez establecida la relación de la poeta con su momento histórico y la tradición literaria, es factible aproximarse tanto a las cualidades propias de su poesía como a lo que de implícito se encuentra en ella. Lydia Dávila escribe poesía erótica que se caracteriza por estar estructurada a partir de una hablante que se identifica con la poeta y que es común a todos los poemas. Esto implica que los poemas incluidos en el libro funcionan como una unidad. La expresión de las instancias de deseo y consumación eróticas se logra por medio de la utilización de elementos que valdría catalogar de satánicos no solo por sus claras subversiones del dogma católico, sino también por la cualidad transgresora de su adopción del satanismo como motivo de expresión poética que bien podría vincularse a las representaciones que de Satanás hicieron escritores como John Milton o Charles Baudelaire.

En la medida en que el “método” poético de Dávila hace uso de símbolos pertenecientes a la tradición judeo-cristiana, es factible pensar en el análisis que Roland Barthes hizo del mito en su libro *Mitologías* por cuanto, para este crítico, el mito es un modo de significación que puede ser apropiado por la sociedad. Este aparato crítico permitiría desentrañar el funcionamiento de los mecanismos de articulación poética presentes en Dávila para entender cómo éstos operan y qué revelan a través de los poemas.

Un aparato filosófico valioso para pensar la utilización de elementos eróticos en Dávila es el establecido por Georges Bataille en su libro *El Erotismo*. Si bien Bataille desarrolla un sistema a partir del análisis del erotismo en diferentes manifestaciones que ha visto la historia humana, donde plantea a su objeto de estudio como derivado del contacto entre dos seres que inicialmente describe como determinados por su cualidad de “discontinuidad” (la distancia que separa al Yo y el Otro, el estado perpetuo de

separación), de su trabajo será útil para este análisis la noción que plantea de transgresión y la distinción que establece entre lo sagrado y lo profano.

Estas nociones permiten dilucidar una interpretación de las implicaciones de lo que Dávila esboza en sus poemas dado su determinado contexto histórico. Así, es posible replantear la cualidad de transgresión inherente a su poesía para observarla no solo como un gesto sacrílego de arremeter contra las convenciones sociales de la época, los valores comunes o de lo que en función de una postura que se justifique por la observación desde la marginalidad, sería categorizado como “socialmente aceptable”; sino también como un replanteamiento del pensamiento convencional de la época, que propicia el comienzo de un movimiento de subversión de los valores contra los cuales se arremete y que pretende no terminar por reafirmarlos, sino por disolverlos.

Capítulo 1: La fragmentación de los años 30

Contexto histórico

La época de los años 30 significó para el Ecuador un período de profunda inestabilidad económica, social y política. Una década que presenció el ascenso al poder ejecutivo del país de 17 personas no puede sino dar cuenta de un conjunto diverso de fuerzas históricas e ideológicas en conflicto. Estas, sin embargo, suelen resumirse en el conflicto entre liberalismo y conservadurismo, mientras no aisladas sino de manera incidental (y como propulsoras de la fragmentación de los partidos políticos) operaban las tendencias socialistas, marxistas y velasquistas. Espinosa establece, por ejemplo, que “la inestabilidad era producto de una ‘crisis de dominación’ como la definió el sociólogo Agustín Cueva. Esta se caracterizó por la pérdida de la hegemonía del partido liberal y la ruptura del pacto de colaboración entre los agro-exportadores y los hacendados de la sierra debido a sus intereses divergentes” (595). Siendo los agro-exportadores, en términos generales, defensores de los intereses del partido liberal mientras los hacendados de la sierra se inclinaban hacia una conducción conservadora de la política ecuatoriana. La influencia de factores externos al territorio ecuatoriano contribuyó también a la fragmentación política e ideológica. La gran depresión mundial experimentada en la década de los 30 trajo consigo tanto la disminución significativa de las exportaciones de cacao como “una inestabilidad monetaria que llevó a la ruptura del patrón oro, a devaluaciones generalizadas que interrumpieron el comercio mundial, y a una crisis de empleo” (596).

Eran cuestiones de relación con los partidos y no tanto las de pertenencia a determinada clase social las que determinaban el apoyo a las resoluciones políticas. Esto significó que se desarrollase en el país una política de masas en tanto, a diferencia de

épocas anteriores, esta década vio un mayor apremio en la actividad e influencia política de los sectores medios y bajos de la sociedad. No obstante la aún excluyente apertura política hacia las masas, como por ejemplo la excepción del sufragio de los sectores campesinos, se comenzó a reconocer en ellas el potencial de organización que podía ser empleado para manifestaciones y violencia. Resulta imperativo resaltar, como hace Espinosa, la participación de las mujeres alfabetas, quienes a través de su obtención del derecho al voto en 1929 representaron un grupo con creciente notabilidad en las cuestiones políticas siendo quizá el único grupo verdaderamente incorporado a la política (600). A pesar de la presencia de voces femeninas notables vinculadas con la ideología de izquierda, el voto femenino resultó, en términos generales, un elemento relevante de apoyo al conservadurismo.

Ahora bien, una causa inmediata para la inestabilidad y fragmentación de la década de los 30 se puede encontrar en un evento notable de la década que le antecedió: la Revolución Juliana de 1925. Esta lo es en la medida en que da cuenta de un suceso de hecho a razón de la pérdida de poder que experimentaron los liberales y de un aumento en la disyunción de las relaciones entre las élites serranas y las guayaquileñas. Espinosa refiere que el “colapso de la hegemonía del partido liberal y del liberalismo como ideología política y económica” (587) fue generado por la crisis económica y política que encontró Europa en la época que sucedió al fin de la Primera Guerra Mundial, al ocasionar la disminución en la prosperidad que garantizaban las exportaciones de cacao. Una solución a la incertidumbre generada por la inestabilidad del capitalismo fue el replanteamiento del papel del Estado y su establecimiento como mediador entre las clases, por cuanto “se intentó, en otras palabras, subsumir el mercado bajo el manto de un estado que otorgaba representación política a los grupos de interés, brindaba seguridad al ciudadano y regulaba los contactos con el mercado internacional” (587). Se puede pensar, por ejemplo, en la

creación del Banco Nacional que controlaba las reservas de oro y la emisión de billetes, tras la intervención del economista norteamericano Edwin Walter Kemmerer.

Antes del fortalecimiento del rol del Estado, éste participaba poco en las decisiones que atañían a la economía y, en realidad, los asuntos públicos eran resueltos por un grupo de poderosos (controlaban las legislaciones y dirigían el Estado). El poderío liberal se determinaba por aquel de los banqueros, comerciantes y agro-exportadores de la costa, por lo que una vez que este se vio diezmado, el presidio liberal se debilitó y comenzaron alzamientos en contra de los gobiernos de turno. Los problemas de presupuesto, ocasionados por el desarrollo de proyectos de juntas locales independientes, y la devaluación del sucre, contribuyeron a empeorar los efectos de una crisis cacaotera que no podía ya responder a la industrialización y crecimiento de las ciudades. En 1919, verbigracia, se erradicó el concertaje por lo que los trabajadores indígenas que se habían mantenido atados a las haciendas se mudaron al sur de Quito, donde habían comenzado a asentarse comunidades industrializadas. Es así que se gestó en el Ecuador el cuestionamiento a los preceptos del modelo económico y político liberal, como el libre mercado o la noción de estado mínimo, por lo que como reacción se opuso la adopción de las nociones de proteccionismo, industrialización y un rol más activo del estado. De ahí que decantasen estas nociones en una discusión política predominante, durante los años 20, en relación al “rol del estado en la economía y el grado de protección que debía otorgar a los sectores populares a través de sistemas de pensiones y leyes laborales” (Espinosa 589).

Fue en este marco de condiciones que comenzaron levantamientos de varios sectores de la población en contra de los gobiernos liberales, de los cuales se puede destacar la presencia de grupos de trabajadores que habían comenzado a organizarse a finales del siglo XIX. Para 1920 se podría decir que estos grupos habían alcanzado su madurez al coordinar sus fuerzas en conjunto, movidos por la devaluación del sucre y la

constante inflación experimentada. Estos fueron los motivos para la disposición de una huelga general de trabajadores, iniciada por grupos de cacahueros y trabajadores de ferrocarril, que llegaría a desacreditar gravemente las decisiones de los liberales, por cuanto la intervención militar que intentó reprimirla duramente terminó en una masacre. En 1924 Jacinto Jijón y Caamaño lideró un golpe de Estado fallido con la ayuda de miembros del Centro Ecuatoriano del Obrero Católico. Este alzamiento de conservadores en contra de liberales demostró la ruptura del pacto oligárquico entre los poderosos serranos y costeños. Finalmente, en 1925 los miembros de la Liga Militar de Quito y Guayaquil, siguiendo las ideas del economista liberal (con inclinaciones socialistas), derrocaron al gobierno. Según Capello, “the julian revolution installed Ecuador’s first government with socialist tendencies. However, once in power, the *tenientes* abandoned their calls for social reform and instead resorted to regionalist politics, placing the blame for the current crisis squarely on the shoulders of the Guayaquil banking aristocracy” (21). La reorganización del sistema financiero durante la época de Isidro Ayora (1926 - 1931) estuvo acompañada del sobredimensionamiento de las injusticias de la banca a la vez que se instauró una nueva constitución que otorgaba representatividad en el senado a los empresarios. Aun así, las reformas no pudieron superar los problemas de la gran depresión.

La época de los 30 fue partícipe de una mayor militancia política que vio un mayor énfasis en las cuestiones referidas a los trabajadores de las urbes. No solo las organizaciones de trabajadores se volvieron más militantes, sino también lo hicieron los nuevos grupos de intelectuales que, a partir de la Revolución Juliana, comenzaron a involucrarse con el partido socialista. La revolución incluso impulsó la educación superior técnica y científica en busca de mejorar las bases tecnológicas del país.

Es preciso en este punto establecer que poco aportarían las características políticas y económicas de determinado momento histórico al estudio de una figura que destaca por

su labor artística o intelectual, si no se plantease por adelantado la cuestión por la mentalidad de la época que se analiza. Si bien tratar de determinar una suerte de pensamiento como característico de determinada época es una tarea destinada al fracaso, es posible abstraer de una serie de razonamientos prototípicos varias de las cualidades que, contrarias o no al pensamiento que se analiza, demuestren coherencia entre sí y para con la época. Prevengo, de todas maneras, contra la aseveración de que cada persona posee un pensamiento particular mientras las más de las veces las personas tienden a lo general (puede que como producto de una experiencia concreta similar a todos, en un mismo marco histórico, etc.) y la diversidad nunca es absoluta. Quizá una figura que permita esclarecer una tal mentalidad sea la del filósofo José Rafael Bustamante.

Bustamante se involucró en su juventud con el partido y las ideas liberales. En 1904 publicó un texto partidista titulado *El libre pensamiento* en el que defiende que no es despropósito llamar libre al pensamiento, para después articular que este es aquel que se encuentra libre de dogmas y prejuicios. Es para Bustamante obligación de quien desee llamarse filósofo el dar inicio a sus reflexiones desde la duda absoluta para evitar las creencias inconscientes y los dogmas impuestos, y es ejemplo de este camino aquel que demuestra seguir la ciencia. Especial interés brinda el filósofo a las relaciones entre individuos y para con el estado, defendiendo que es derecho la libertad en el pensar. Incluso menciona: “el libre pensamiento es, pues, si bien se mira, la raíz y el tronco del liberalismo; de aquel dimanar la libertad de palabra y la de imprenta, la libertad de conciencia o de cultos, la libertad de asociación y la enseñanza laica” (Bustamante 106). Bustamante responde a la posibilidad de que al respetar el pensamiento ajeno se respete a su vez un pensamiento envenenado, con la aseveración de que la humanidad continuará impoluta como lo ha hecho hasta ahora y la naturaleza no degradará: “los nombres de Buda, de Sócrates, de Jesús, perdurarán en la memoria de las gentes, y su voz será oída y

acatada por los siglos de los siglos; pero las prédicas de Nietzsche; las ansias fermentadas de Baudelaire [...] asombran sin conmover y se apagan para siempre; la humanidad acaba por reír de sus locuras y relegarlas al olvido” (108). Al establecer que el Estado debe ocuparse de la salud y el bienestar del pueblo, Bustamante limita su rol al de no crear sistemas opresivos que se opongan al “curso de la vida”. Dentro de esta cuestión plantea la que atañe a una religión del Estado (como elemento unificador) de la cual deriva, a su vez, la postura que sostiene que el Estado debe amparar la religión de la mayoría. Si bien encuentra validez en esta última, sostiene ante todo la libertad de culto (es decir de pensamiento), para evitar, entre otras cosas, la rebelión. Se puede entonces rescatar algunas cualidades como relevantes al pensamiento reflejado por Bustamante en este texto. Estas están articuladas en torno la idea de la libertad como valor fundamental al humano y esencia del liberalismo. De ahí se deriva la noción de la ciencia como modelo certero de adquisición de conocimiento, divulgable a través de la educación laica, y como garantía del progreso. Siendo este último el destino fundamental de un pueblo.

En 1925 publica Bustamante un texto intitulado *El idealismo y los políticos*, en él reconoce la tendencia en la época (que llama “la nueva filosofía”) de acercar lo ideal a lo real, demostrando ausencia de idealismo en lo que atañe a lo político, por lo que en el ámbito de lo social y lo moral no se opera en función de posibilidades realizables, sino que la tendencia sigue la entrega a los intereses positivos. El texto exhibe una crítica al gobierno al establecer: “a duras penas la Asamblea liberal se detuvo a formular un programa, impaciente por ir pronto hacia su objetivo principal: la exhibición de una candidatura”, e incluso se llega a afirmar al respecto: “no parece sino que el alma del indio se le hubiese [al político de la época] infiltrado hasta los tuétanos” (122). El texto cierra estableciendo que tanto el indio como el político merecen ser educados, el primero en la utilidad para la agricultura y el segundo en idealismo, para contrarrestar los problemas de

la sociedad ecuatoriana. Es así que este texto revela ya una suerte de momento de crisis frente a las nociones iniciales, donde no es tanto su cualidad fundamental (lo que establecen) sino su puesta en práctica lo que ha ocasionado que fracasen. Un elemento de interés es la relación arbitraria que se establece entre el problema del indio (en su relación con la tierra, que Bustamante reconoce necesaria para que el indio sirva de fuerza bruta de trabajo) y la falta de idealismo, demostrando, entre otras cosas, aquello que en la época resultaba ser una cuestión ampliamente discutida.

Es más adelante, en *La filosofía*, de 1935, donde se evidencia un cambio en su pensamiento respecto a la libertad (en el marco de la cuestión respecto a la relación de lo unitario y lo múltiple), del que no obstante resulta de interés la aseveración respecto a la ausencia de filosofía en el Ecuador. Al plantear que es imposible ocuparse de la filosofía si en todo momento debe el ser ocuparse del *primum vivere* (comida, vivienda, etc.), ni trabajadores ni ricos pueden participar de la filosofía al dedicarse los unos al trabajo y los otros al dinero. Bustamante plantea que “ni los políticos ni los hombres prácticos pueden ser auténticos filósofos mientras no logren desasirse del empeño actual, del deseo de adquirir, poseer y vencer” (160) a la vez que defiende que la falta de penetración en cuestiones filosóficas corrobora lo errado de llamar idealistas a los pueblos latinoamericanos (como hizo el arielismo) por cuanto estos no superan el “lirismo de poetas niños que entretienen su pereza y su ineptitud para el trabajo organizado y fecundo” (161). Este fracaso se reconoce en el Ecuador como un fracaso del laicismo que cedió el estudio de las cuestiones filosóficas a los colegios religiosos (donde predomina el dogma).

Es posible encontrar en el pensamiento de este filósofo elementos esclarecedores respecto a la época de los años 30. En primera instancia se muestra con fortaleza de axioma el desencanto con el proyecto liberal que representó no solo un programa ineficiente para hacer frente a las dificultades económicas de la época sino también un

fracaso en la educación. Si ha de tomarse en cuenta lo que dice Bustamante, puede plantearse que la dependencia liberal en los ingresos exorbitantes generados por la industria del cacao operó en detrimento del programa inicial establecido, por cuanto desvió los intereses de las personas hacia cuestiones rutinarias respecto a la maximización de la productividad, mientras que los sectores explotados no lograban desasirse de la amenaza por sobrevivir. De ahí que establezca que tanto el indio como el político deban ser educados. La ausencia de idealismo que critica en lo político sería entonces el resultado de la persecución de intereses positivos y del no poder escapar de la necesidad del *primum vivere*. La fragmentación de la época se estructura a partir de la preocupación común por la respuesta a los problemas económicos y por plantear el futuro del país. Al producirse la ruptura del pacto oligárquico se emplearon las distintas tendencias ideológicas como manera de hacer frente a estas cuestiones, cada una reclamando para sí la capacidad de solucionarlas, esto es, de dominar.

Se sigue como consecuencia evidente que de la creciente presencia de las cuestiones por los trabajadores en las urbes y por los problemas de producción en las haciendas (así como, por ejemplo, el debate por la abolición del concertaje) haya encontrado a su vez lugar en el pensamiento de Bustamante la preocupación por las masas. Al hacer frente a la diversidad generada por una ciudad en crecimiento industrial y con un mayor acceso a la comunicación (facilitando el diálogo) el filósofo plantea la necesidad de defender la libertad de pensamiento y de educar a las masas.

He pretendido a través de esta exposición establecer que la preocupación de la época fue la de solucionar problemas de índole concreta, es decir realizables por medio de acciones ejecutivas e inmediatas, que respondiesen al progreso práctico. Fue esta preocupación, o forma de pensar, la que se erige como término común a la fragmentación en tanto cada frente buscaba hacer concreta su solución. De ahí que Bustamante critique el

falso idealismo latinoamericano que carece de organización y es incapaz de penetrar en los problemas, es decir, de ser verdadera filosofía, por cuanto él mismo demuestra su preocupación por responder al progreso práctico y a los valores que una vez encontró en la ciencia, el idealismo y la libertad. Esta es una época de crisis para el Ecuador en términos sociales, políticos y culturales, que presencié la escisión del liberalismo y la instauración del socialismo en su lugar. Las circunstancias históricas de fragmentación y crisis se replicaron en la vasta heterogeneidad de aproximaciones hacia lo que significaba, en resumidas cuentas, el futuro del país. La época se constituía como un momento de crisis en el sentido de que era un momento de decisión (de *krisis*). De ahí que lo necesario fuese responder con una propuesta nueva como reacción saludable a la misma crisis para dar lugar al proceso de estabilización del país. De ahí que este momento crítico haya permitido a la mujer un nuevo acceso a cuestiones políticas y culturales que no había gozado en el pasado, y que los grupos de trabajadores hayan logrado organizarse en una nueva militancia política.

Contexto literario

Las características de la poesía modernista ecuatoriana, que se desarrolló a partir de la segunda década del siglo XX, han sido descritas, en términos generales, de la siguiente manera:

Para estos poetas, el arte es el valor supremo, la torre de marfil de protección contra la hostil y mediocre realidad cotidiana. Influenciados por el simbolismo francés, conciben que la sustancia de la expresión poética es el ritmo, la armonía. Inventan mundos de fantasía y ensueño, unas veces con un referente palaciego y aristocrático, o se refugian las más, con talante romántico, en su doloroso mundo interior. El sufrimiento les confiere un halo de singularidad y nobleza e induce a la evasión, hacia un ideal impreciso, el canto a la mujer inalcanzable, el viaje sin rumbo definido, la nostalgia de un edén perdido, muchas veces identificado con la infancia, y la angustia por la muerte, el cansancio y el tedio. Los modernistas adoptan metros dispares, renuevan los cánones de los versos de la tradición precedente, los flexibilizan, experimentan con ritmos y rimas inusuales... (Araujo Sánchez 66).

La poesía de los que sucedieron a los modernistas, la posmodernista y vanguardista, se ha orientado, por otro lado, en torno a lo que plantean los siguientes postulados:

- “Con la esperanza brindada por el liberalismo, la influencia del marxismo y las nuevas perspectivas ofrecidas por la Revolución Juliana, los poetas descubren lo nacional, al indio, al obrero” (Encalada Vásquez 51).
- La mayoría de poetas demuestran preocupaciones que se alinean a la idea de reflexionar sobre la realidad y la identidad desde una perspectiva marxista. El

interés por las cuestiones sociales se aprecia en la nueva postura que se formó frente a la figura del indio, en cuyo interior se alberga la posibilidad de rebelión.

- Hay en algunos poetas una postura negativa frente a la conquista española, por cuanto esclavizó a los indios.
- Se canta a la presencia poderosa de la realidad geográfica.
- Simultáneo a la preocupación por lo nacional se desarrolla un interés por la internacionalización, por el cosmopolitismo, que hace que algunos poetas traten temas no nacionales.
- Por otro lado, la presencia de España se observa en la revalorización del romance, vinculable en tanto expresión popular al enfoque en lo nacional, y se muestra a través de la Guerra Civil Española como presencia temática.
- En relación a los elementos formales, lo que predomina es el uso del verso libre sin rima, aunque algunos poetas empleen el endecasílabo y el octosílabo, este último por vincularse con la expresión popular. En general, la forma goza de gran libertad al no haber rigidez en el agrupamiento versal, por lo que “se usa desde el soneto hasta las octavas reales” (Encalada Vásquez 63).

Se ha reconocido en los modernistas el inicio de la poesía en el Ecuador, Iván Carvajal expresa: “pienso que, en Ecuador, la poesía emerge solo en nuestro siglo, a partir de los modernistas [...] Podría decirse, de manera más radical que emerge de la división de aguas que implica la crítica en acto a los ‘decapitados’ y al modernismo en general” (13). De manera similar, Jorge Enrique Adoum encuentra en ella el inicio de la poesía “como vocación y destino en un país donde, con excepciones históricas, había llegado a ser solo distracción ocasional de ex presidentes, ex embajadores, ex ministros y sacerdotes o adorno de señoras ociosas” (9). Poco tiene de fortuita la designación del comienzo del “camino” poético del país en los modernistas. Más allá de la generalizada acepción del

modernismo como producto de exportación hispanoamericano no reducible a la emulación (y prolongación) de movimientos extranjeros, es posible encontrar en el texto de Adoum un modo de lectura particular que parte de una postura sobre el lugar que ocupa o debe ocupar la literatura. El lugar desde donde lee es el que ha sido iluminado por los movimientos que sucedieron al modernismo, para los que este fue un paso necesario. Adoum habla de la “poesía viva” del Ecuador como la poesía que se relee (en el sentido de poseer vigencia), reedita, y, podría decirse, la que merece ser leída. Al dar inicio a un camino, el “rubendarismo” de los modernistas es donde se establece el origen de un destino único, de una manera de hacer poesía. En efecto, demuestra Adoum encontrar en esta poesía características fundamentales: el descubrimiento del antiburguesismo de la poesía (no solo modernista sino de toda poesía), el ser en su comportamiento consecuentes para con sus creencias (al elogiar la muerte y haberla buscado, y al aislarse de un mundo al que no pertenecían por sentirse aristócratas), y el representar una determinada actitud grupal, hasta el punto de que uno podía ser “portavoz de los demás” (Adoum 11).

En un texto intitulado *Destino de la poesía ecuatoriana de nuestro tiempo*, escrito hacia 1942, Jorge Carrera Andrade parece aliarse con una manera similar de plantear la poesía modernista. Inicia con una aproximación a sus precursores decapitados, a los cuales refiere como los “rezagados de las filas románticas”, y asevera no sin ironía que la nueva generación de poetas (que conocemos como posmodernista y vanguardistas) aprendió de los modernistas, “no olvidó la lección de sus precursores. Trató de fabricar, desde el primer momento, la coraza indispensable para resistir a la acometida romántica” (248). En este sentido, la correspondencia entre modernismo y posmodernismo es planteada desde una postura que insta a renegar del pensamiento del progenitor por encontrarlo deleznable. Las “enseñanzas” son tomadas en un sentido inverso, es decir, uno que reconoce valor en su oposición al sentido original. La idea de superación del modernismo se esboza como el

resultado de una ruptura esencial con formas ajadas que ya no responden a las necesidades del momento de escritura presente. Para Carrera Andrade los modernistas no superaron la noción que expresa el horror que significa estar vivo (la “herida romántica”) mientras que los posmodernistas supieron tomar esa postura y corregirla: “el posmodernismo ecuatoriano constituye el mayor intento de realización de una poesía propia en el asunto y el espíritu [...] era una poesía de insurgencia y de vigor, después de la interminable y refinada agonía modernista” (249).

Los posmodernistas, encuentran de fundamental en el modernismo el haber tomado como cardinal el oficio de escribir, el haberse organizado en torno a una estética y pensamiento grupales, y el haber preparado el terreno para el surgimiento del nuevo vigor poético ecuatoriano. En la nueva poesía, la posmodernista, la escritura era un oficio mas no un fin en sí misma, lo necesario era el develamiento de lo nacional, la unificación no de un grupo particular sino del país a través de una determinada ideología, además de la persecución del valor fundamental de la libertad a través de la escritura (con su correlato formal manifestable a través de la incorporación y predominio de verso libre y ausencia de rima).

Ahora bien, las diferentes aristas de desarrollo poético posmodernista replican la aparente fragmentación (o, mejor dicho, diversidad) de los años 30: se desarrollaron textos que adoptaron la perspectiva marxista, dando importancia al indio como motor de cambio social; otros siguen una dirección similar al explorar la geografía, como el telurismo, o al referir con nostalgia una visión glorificadora del ambiente campesino, como el ruralismo; otros hacen explícito el comercio de ideas y afán de internacionalización a través de la expresión del cosmopolitismo y la exploración presente en varias manifestaciones de vanguardia de las que son para la lírica ecuatoriana “fundamentales dos ismos, el surrealismo y el ultraísmo” (Encalada Vásquez 56). Al igual que la fragmentación de la

época, la diversidad lírica estaba estructurada a partir de preocupaciones comunes. Carrera Andrade, por ejemplo, escribe que “se puede afirmar que la poesía en el Ecuador de nuestro tiempo es un fenómeno unánime, nacido de un estado de espíritu nacional [...] la poesía se ha vuelto un lazo común, un esfuerzo integrador del país y de toda juventud, que tiene representantes en la capital, en Guayaquil, en Loja, en Cuenca, en Ibarra” (253). El contexto histórico demuestra que es posible suponer que, dado el decaimiento del poderío liberal, los intelectuales tomaron como propia la cuestión por el proteccionismo, que proliferaba en torno a las disputas por un más significativo rol del estado, donde cada corriente ideológica encontraba en sus postulados la solución a la inestabilidad de la época. Es así que lo que aportaba cohesión a la diversidad de aproximaciones respecto a la dirección que había de tomar el país era la preocupación por solucionar problemas de índole concreta que respondían al progreso práctico (para cuyo propósito se estipuló como necesaria, entre otras cosas, la creación de valores), como demuestra Carrera Andrade al hablar del destino de la poesía (que bien podría escribirse como destino del país), y Adoum al hablar del origen de un camino que plantea la poesía como preocupación intelectual primordial (siempre en deuda con la realidad social). Como ejemplo puede tomarse, en el ámbito de la novelística a la “Generación de los 30”, cuyos integrantes no solo fueron críticos y periodistas, sino también militantes y líderes políticos. El caso de Pablo Palacio y Joaquín Gallegos Lara resulta paradigmático respecto a la coherencia en las diversas aproximaciones hacia un mismo problema. Gallegos Lara criticó a Palacio a quien acusaba de evadir la realidad con sus “inteligentes libros subjetivos” a lo que Palacio respondió que lo que buscaba era desacreditar la realidad, generar asco en el lector para con las circunstancias del momento histórico que le había tocado vivir. Esto indica que ambos escritores poseían preocupaciones similares pero mediadas por aproximaciones diferentes.

Se habló además de la noción de descubrimiento de lo nacional. Cabe respecto a esta instancia aseverar que en cada momento del *descubrir* intercede el *construir*. No es gratuito, en este sentido, que el descubrimiento se realizase a través de la poesía que, al igual que la narrativa, es una construcción lingüística pensada, o que lo que referimos tradición (o nación) es en gran medida el resultado de esfuerzos literarios y artísticos. De ahí que Carrera Andrade hable en el texto referido previamente, por ejemplo, de la fabricación de una coraza, y que el campo semántico que lo compone gravite en torno a los materiales (metales, piedra y material idiomático) y a una determinada actitud (vigor, espíritu de grupo, restauración y esperanza). La construcción se muestra como una arista del proteccionismo y su proyecto opera a través de la creación de valores (no solo literarios) que aporten cohesión, que aporten sentido, y den garantía de aquello que se construye. El descubrimiento no es pues un proyecto de creación, para ello serían necesarias habilidades divinas de generación espontánea, lo que se construye requiere de materiales: los valores trasmutan. A la poesía de la época le es inherente el desencanto para con el proyecto liberal, como motivo de escritura a la vez que como integración de otras ideologías, mas no debe en este desencanto encontrarse el rechazo completo, tal como se rechazó pero se construyó a partir de la herencia modernista, existe en la poesía posmodernista una transformación similar a la reflejada por el pensamiento de Bustamante, de la que se puede mencionar nuevamente: mantuvo como osamenta los postulados del proyecto laico inicial. La época de la Revolución Liberal no solo fue la del ascenso de la burguesía a esferas relacionadas con la dirección política del país, sino que también fue la de la emergencia de grupos de trabajadores que terminaron por consolidarse hacia 1925. Como revelan los textos de Bustamante, se hizo efectiva a través de la revolución la relación que vincula a la libertad con el pensamiento. Dado que esta relación no es unidireccional, junto con esta nueva capacidad para el libre pensamiento se presentó el

compromiso de subsumir la razón a la persecución de la libertad, es decir, el pensamiento era capaz de expresarse públicamente mas era también responsable de oponerse a los dogmas y la opresión. La poesía fue heredera de esta concepción de libertad en tanto se concibió en el espacio del diálogo por los asuntos públicos, esto es, de la discusión sobre el proteccionismo y el rol del Estado. Lo que se buscaba era la realización de lo ideal. De ahí que se desprecie la persecución de intereses positivos y se intente preparar el terreno para un país donde los trabajadores no dependan en todo momento de la búsqueda del *primum vivere*.

Las cualidades hasta ahora referidas responden directamente a lo expuesto sobre la crisis en el país. La heterogeneidad en las aproximaciones hacia la solución de la fragmentación, de los problemas prácticos, y hacia el planteamiento del futuro del país, replican la heterogeneidad en las muchas líneas de producción artísticas. En este sentido, la amplitud en el registro de las obras presentes y la exuberancia en las manifestaciones literarias, se relacionan directamente con el momento crítico que se vivía y que demandaba de las personas la capacidad de decisión. Es en este contexto de crisis que la poesía de Dávila es posible. Tanto por haber sido esta la época cuyo aliento permitió la intervención de la mujer en esferas políticas y culturales, como por constituirse como un momento crítico de cuestionamiento que se emula en el cuestionamiento a la tradición judeo-cristiana presente en su poesía. En general parecería que *Labios en llamas* aparece como un poemario extranjero a las preocupaciones de su época, a la tendencia que se ha llamado de orientación social, mas responde, de manera indirecta, al pensamiento que en la época impulsaba a plantearse las pregunta por la solución de problemas concretos. En otras palabras, la forma en que Dávila cuestiona la tradición religiosa y rinde una suerte de culto al cuerpo y a lo erótico en su lugar, no es ajena a la expresión de lo que constituye el país en la medida en que ambos dan cuenta del “descubrimiento de la realidad”, ambos

movimientos responden, en resumidas cuentas, a una transición hacia la preocupación por las promesas de la tierra (de lo material, tangible) por contraste con el objetivo de articular un espacio trascendental (metafísico) más allá de la naturaleza. Bien podría esta transición hacia lo material ser explicada en función de la secularización de las instituciones del país, mas no es este el enfoque, lo fundamental reside en la expresión del momento crítico: su poesía erótica es una forma de cuestionar.

De haber sido criticada, como lo fue Pablo Palacio por Joaquín Gallegos Lara, quizá Dávila hubiese podido articular una respuesta similar a la del lojano, a saber, que lo que buscaba era provocar el cuestionamiento de la realidad o, en su defecto, transgredir las acepciones tradicionales de una sociedad que limita su libertad. Esta pertenencia a su momento histórico es la que explica, además, el que la poesía de Dávila comparta cualidades tanto formales como de contenido para con el canon literario ecuatoriano. De todas maneras, el hecho de que su poesía no refleja directamente los mismos temas o preocupaciones tratados por el canon, puede dar cuenta de su situación de poeta satélite que comienza en nuestra época a ser descubierta.

Capítulo 2: La poesía erótica de Lydia Dávila

Se han mencionado ya las diferentes e intermitentes apariciones de Lydia Dávila en publicaciones relacionadas a la tradición literaria ecuatoriana. Se ha dicho también que destaca en estas publicaciones el reconocimiento de las siguientes características en los textos de la poeta: su canto al cuerpo y al deleite pagano, la libertad en su poesía, su erotismo desenfrenado, el encuentro de lo sagrado y lo cotidiano, la exacerbación de los sentidos a través de las drogas, las constantes alusiones a Sandor, amante de la hablante, y lo transgresor de su poesía. De entre los escritos que recogen los textos de Dávila, o que realizan un comentario sobre ellos, el que parece ser cronológicamente más temprano es *Márgara Sáenz y Lidia¹ Dávila: una incógnita por resolver*, escrito por Leopoldo Tobar y publicado en el número 10 de la revista *Eskeletra*. Este texto menciona: “Lidia Dávila, la autora de *Labios en llamas*, libro que escribe a los diecinueve años de edad, es una neurasténica erótica, alucinada en el deseo carnal, no satisfecha; en sus textos se conjuga el lenguaje cristiano con el impudor: cita a Kempis, a Santa Teresa y el consumo ardiente de la cocaína” (6). Si bien Tobar se pregunta por la posible identidad de Dávila, y esboza la hipótesis de que Dávila y una poeta llamada Márgara Sáenz fueron la misma persona, por ahora lo fundamental es en su texto el haber manifestado una preocupación por Dávila y lo que encuentra en esta poesía “eruptiva, sensitiva, instintiva, salvajemente sensual” (7). Una primera aproximación al poemario de Dávila corrobora las cualidades descritas hasta ahora; no obstante, se debe resaltar que estas no dejan de ser generales por lo que un análisis más detallado de algunos de sus poemas resulta necesario.

Es preciso determinar que, dada la inexistente información biográfica de la poeta, la siguiente aproximación prescindirá de consideraciones que vinculen a la persona biográfica

¹ Aquí el nombre está escrito con “i” mas en la portada del poemario aparece con “y”.

con la voz lírica, sea de manera directa (planteando que tal o cual evento de la vida de la poeta se replica en tal o cual sección de su obra), como indirecta (planteando que la necesidad de la poeta de separar su vida de su obra ocasionó que escriba de tal o cual manera). De todas maneras, esto no impide aproximarse a la hablante como tal no solo en función del momento histórico de publicación sino, principalmente, a través de los aspectos que los poemas hacen aparecer con frecuencia.

Resta mencionar que, dada la brevedad de este trabajo, para la exploración de la poesía de Dávila se han seleccionado solo 11 poemas de los 51 incluidos en *Labios en llamas*. Estos buscan dar cuenta de las cualidades y la coherencia existentes en el conjunto completo.

Características generales y objetos de estudio

El poemario se muestra primero a través de su portada, atrapando la mirada del lector con el título *Labios en llamas*, escrito en grandes letras rojas². Este ocupa casi todo el espacio de la hoja y plantea los contenidos del poemario a través de la relación entre lo corporal y un elemento primordial (el fuego), de manera más específica, a través de la transmutación del cuerpo o adquisición de un estado (el estar en llamas). El fuego no solo consume la pasión amorosa, sino que como elemento posee un gran número de significados que plantean desde sus cualidades benéficas para la humanidad hasta su gran capacidad de destrucción (dado que es difícil de controlar). En este mismo espectro de significados podría situarse su relación con las nociones griegas de conocimiento y purificación, y a su presencia en la tradición judeo-cristiana de condena eterna en el infierno. Una vez abierto el poemario se corrobora que la relación se plantea principalmente a través de sus consecuencias en el plano de lo erótico.

El primer poema “Yo Lydia”³ plantea a la voz lírica Lydia, quien habla a lo largo del poemario, y establece cualidades que serán replicadas y desarrolladas en otros poemas. Es significativo, además, que el último verso del libro, incluido en un poema intitulado “Mis poemas”⁴, lea: “Y es que en mis poemas estoy yo: Lydia” (Dávila 60). Así se reafirma que el elemento unificador de los poemas es la presencia de la voz lírica que se identifica con la autora. Esta presencia común permite pensar en los poemas no como unidades aisladas sino como elementos que operan a través de la manera en que se relacionan y otorgan sentido al poemario. La hablante afirma en “Yo Lydia”: “Yo Lydia: asesino a los minutos en locas sensaciones / I como Santa Teresa, Kempis o Smiles, me

² Ver anexo 1.

³ Ver anexo 2.

⁴ Ver anexo 3.

apago en una insatisfacción del sagrario: desvanecimientos eternos, vagidos en floración, vértigos en mi sangre...” (9). Se comprende, de esta manera, las cualidades de una hablante que clama dedicar su tiempo a lo sensual pero que además demuestra ser letrada y, sobretodo, versada en la doctrina religiosa.

“Yo Lydia” inaugura además una presencia recurrente a lo largo del poemario, a quien la voz lírica se refiere como Sandor. En los poemas de Dávila se establece con frecuencia la presencia del tedio, vinculado a la insatisfacción, del que Sandor suele ser planteado como una respuesta o solución. Así, por ejemplo, en el poema “Sola”⁵, se lee: “El tiempo huye tediosamente, con alas de convalecencia [sic], por mi ventana...” y, más adelante, “Tengo una tentación de la llama de mi cuerpo: el primer hombre, la santa agonía de mis castidades y con retornos de noche” (24). La expresión del tedio y, de la poesía en general, acontece desde un espacio cerrado, posiblemente el de una habitación. Por otro lado, en el poema “Sandor”⁶ la hablante se expresa sobre su amante de la siguiente manera: “Es él, [...] el que ha puesto fin a mi aturdimiento de horas [...] Ama con el hechizo extenuado del fuego. Con la morbosa excitación del dolor” (15). Este personaje es quien desde su aparición ha transformado a la hablante por cuanto ha reemplazado la presencia del tedio perpetuo por el constante clamor del deseo. En este sentido, es posible plantear que Dávila ha sido iniciada en lo erótico por Sandor. Es a través del contacto con este ser que se ha revelado la posibilidad de salvación en lo erótico, es decir, por medio del contacto corporal se promete a la neófita la revelación de lo inefable, de lo sensual. La inactividad no genera ahora tedio, sino que se conjuga en la expresión del deseo lascivo. Esta interacción entre la voz lírica y Sandor es la que demuestra el poema “Cilicios de la

⁵ Ver anexo 4.

⁶ Ver anexo 5.

noche”⁷, donde se menciona: “Sandor: el amor se hizo carne y se hizo sangre para que tú bebas en el vaso afrodita del deseo. Para que se derrita la nieve de tus besos en la flor histérica de mi sexo.../ Sandor: tú beberás la esencia de mis vides de Amor” (20). Además, se aprecia aquí un recurso recurrente en la poesía a través de la relación entre lo material o real y lo ideal (lo físico y lo metafísico) en la medida en que el amor se hace carne.

Con frecuencia la voz lírica asocia las expresiones de lujuria al histerismo y a lo que llama su neurastenia. Ambas constituyen categorías amplias que estuvieron asociadas con la expresión de un exceso emocional incontrolable y se utilizaron para designar afecciones y debilidades de los nervios. La histeria destaca por haber sido históricamente catalogada como una enfermedad de la mujer en tanto se creía que estaba relacionada con el útero. En los poemas de Dávila se conserva esta asociación en la medida en que se emplea para denotar la expresión directa del deseo sexual. Tomando en cuenta, además, la influencia de Freud como pensador, se podría reparar incluso en sus teorías sobre el inconsciente y la presencia de la histeria como el resultado de memorias reprimidas de gran carga emocional. No obstante, este tema deberá tratarse en futuras investigaciones y por el momento solo se puede resaltar que la voz lírica hace suya la enfermedad y la disfruta con amargura. La neurastenia como enfermedad femenina da apertura para que se analice otro tema fundamental en Dávila: su condición de mujer frente a las consideraciones imperantes que la rodean. La hablante menciona con frecuencia palabras dentro de las líneas “soy mujer” o “nacé mujer”, como ocurre en el poema “Mujer, una risa urbana”⁸, en el que menciona: “nacé mujer... en el desgarramiento perfecto de las arterias. En la cúpula de un grito...” y, más adelante, “! Mujer.....! Tengo un milagro de pecados” (59), del que se entiende reconoce la relación perteneciente a una corriente de la tradición judeo-cristiana

⁷ Ver anexo 6.

⁸ Ver anexo 7

que plantea al cuerpo de la mujer como origen del pecado. Este tema es fundamental a su poesía, no obstante, como se verá, este trabajo no se plantea tanto el contenido de los poemas como los mecanismos de que se valen para operar, por lo que deberá ser explorado en una investigación futura.

Dada la organización de los poemas en el espacio en blanco de las páginas: la aparición frecuente de guiones como marcadores visuales de palabras que, al no caber en el ancho de la página, han sido partidas por la mitad, y la presencia de un espacio antes del comienzo de algunos versos, permiten suponer que los textos están escritos en verso libre, que el comienzo de cada verso está marcado por el espacio que le antecede, y que las estrofas están separadas por un doble espacio. Los versos carecen de rima y no hay en la mayoría de poemas una organización determinada de las estrofas, salvo unos cuantos donde estas se estructuran en función de paralelismos. Sumado a esto no hay preocupación por el ritmo.

En relación con la literatura ecuatoriana producida en la época, se puede encontrar en la poesía de Dávila tanto características modernistas como posmodernistas. La influencia modernista se encuentra a través de la expresión de la locura y la utilización de drogas: Dávila habla del uso de la cocaína y de su neurastenia, mientras que en “Ego Sum”, Ernesto Noboa y Caamaño, confiesa: “Tan solo clamar pueden mis nervios de neurótico / la ampolla de morfina y el frasco de cloral” (Araujo Sánchez 71). Algunos símbolos modernistas se encuentran transformados en Dávila, como cuando menciona en “Y fue sobre un diván”⁹: “Mirabas abstraído el sagrario de mis placeres. Donde el cisne blanquísimo del deseo esconde la virginidad de su cuello” (Dávila 17). La idea de un arte confesional también podría plantearse como existente en Dávila dadas las temáticas

⁹ Ver anexo 8

tratadas y el lugar desde el que se expresa la hablante, no obstante la ausencia de información respecto a la persona biográfica frena esta consideración. Los mundos de ensueño aristocrático de los modernistas se pueden considerar transformados en Dávila como un espacio ideal consagrado al placer sexual. Esta última noción se aprecia al considerar la oposición entre el mundo interior doloroso de la hablante en Dávila (como cuando expresa el tedio y la insatisfacción) y su transición a través de los versos hacia un espacio de placer irrefrenable. De manera indirecta, a través de la utilización de símbolos religiosos, se propicia una crítica a las creencias burguesas de la época, que también puede derivar de la exaltación de Sandor, su “bohémio”. Finalmente, es identificable también una asociación de la voz lírica en Dávila para con la figura de la mujer fatal (transformada en demonio) que da cuenta de un talante no tanto modernista como decadentista que en el Ecuador encontró expresión en poemas como “Mademoiselle Satán” de Carrera Andrade.

Por otro lado, respecto del posmodernismo, se encuentran elementos similares en la expresión de la libertad que aparecen en Dávila a través de la utilización de elementos formales y de la persecución de la libertad de cuerpo. De estar esta noción ausente no sería posible la expresión de la transgresión a través de su poesía. De ahí que tanto el verso empleado como la organización estrófica y el agrupamiento versal sean libres, además de que exista una ausencia de rima. La presencia de la tradición poética española, en la manera en que en los posmodernistas se materializó en parte a través del descubrimiento de la poesía del Siglo de Oro, se encuentra en Dávila en la relación con la poesía de Santa Teresa de Ávila. En su poesía no se aprecia una búsqueda directa de lo nacional ni la preocupación por el progreso práctico identificadas previamente en la expresión del marxismo, indigenismo, la reflexión por la identidad y las cuestiones de índole social. Dávila no habla del país ni de su geografía y tampoco se asocia a las cuestiones referidas a luchas obreras.

Satanismo

Una cualidad fundamental de la poesía de Dávila es que lo erótico encuentra expresión por medio de la subversión de lo que podría llamarse divino y su asociación con lo demoníaco.

“Satanismo” es un término proteico que tanto dentro de la historia de las ideas como dentro de la crítica literaria conoce un amplio erario de significados que van desde su sentido peyorativo para referirse a alguien inmoral o que no sostiene las posturas religiosas imperantes en determinado momento (sin ser necesariamente ateo), como el chisme que cuenta de la asistencia de demonios al funeral de Lutero¹⁰, hasta su relación con la crítica romántica en función de los valores descubiertos por esta en el *Paraíso perdido* de Milton. En este último se ha querido ver una suerte de fascinación o solidaridad para con la figura de Lucifer a través de la representación trágica que de esta hace el poeta inglés. En el Baudelaire de *Las letanías de Satán*, por otro lado, se puede leer una mirada que reniega del catolicismo en la manera en que está compuesto por la subversión de elementos religiosos como la plegaria “señor ten piedad”, sustituida por “oh Satán, ten piedad”. Esta solidaridad para con Satanás demuestra un camino similar que el recorrido por el satanismo de Lydia Dávila.

En “Diablesa”¹¹, la voz lírica canta: “Un Satanás de Amor? ¡Quiero ser...! Incendiar a mis pupilas en el ápside lloroso de las tardes, para que te confieses conmigo ... en la serenata de un suplicio. Cual castidades sin cielo...” (Dávila 23). No solo expresa de manera explícita la voz lírica el deseo de encarnar en sí la figura simbólica de Satán en función de su pasión amorosa, expresando la presencia de una potencia inconmensurable del deseo erótico, sino que el procedimiento que sigue en su poesía es el de la iconoclastia:

¹⁰ En la decimosexta edición del *Dictionnaire infernal* de J. Collin de Plancy, p. 420.

¹¹ Ver anexo 9.

la intención de destruir ideas e instituciones tradicionales. La negación de los símbolos establecidos es lo que puede plantearse como satanismo dentro de la poesía de Dávila. Esta afiliación con la figura del diablo se cimienta en la subversión de las cualidades de los símbolos religiosos por medio de su apropiación y resignificación. Gran parte de este “método” podría establecerse como limitado en Dávila al primer estadio de la subversión, esto es, a la apropiación, mientras que el segundo, el de la resignificación, aparece solo de manera parcial en tanto no se vacía por completo al símbolo de su significado “original” (el que está presente en la fuente de la que se apropia). En un sentido, esta subversión no es más que la degradación de los símbolos pertenecientes a la tradición judeo-cristiana, donde se mantiene el conocimiento metafísicamente válido respecto a la realidad trascendental en función de la experiencia concreta o inmediata, es decir, se mantiene la separación por contrarios (bien/mal, divino/demoníaco, material/ideal) que se concluye a partir de la vida cotidiana, pero se opta por las promesas terrenales y no por un espacio más allá de la naturaleza.

Este método puede apreciarse de mejor manera si se retoma el texto que da apertura al poemario: “Yo Lydia”. Aquí se menciona a tres figuras: Santa Teresa, Thomas Kempis y Samuel Smiles. El vínculo entre estas figuras se puede encontrar en que los textos que cada uno escribió reflexionan respecto a los hábitos y actitudes individuales (que atañen a la doctrina católica en los dos primeros) encomiables en las personas, otorgándoles una dimensión moral e impulsando a la vez una suerte de rechazo de lo material. Al ser mentadas en el espacio de los poemas se propicia la apropiación en tanto estas tres figuras aparecen como símbolos. Santa Teresa, por ejemplo, es una doctora de la iglesia reconocida por su trabajo fundacional en la orden religiosa de Carmelitas Descalzas y por su poesía mística, no obstante, en el espacio de los poemas sus cualidades históricas se sintetizan en la representación del deseo místico de comunión con Dios y se modifican en

función del contexto en el que Dávila las ha puesto. Esto implica una resignificación parcial del trabajo de la santa. Es pertinente mencionar que un trabajo de resignificación absoluta se da cuando hay un olvido generalizado respecto a la fuente de la que se propicia la apropiación y, por contraste con una resignificación parcial, requeriría de una gran cantidad de tiempo, y trabajo, o de un evento catastrófico de exorbitante magnitud como, por ejemplo, un genocidio, para asentarse.

El satanismo en la poesía de Dávila viene dado no solo por la afiliación casi sentimental que se establece con la figura de Satanás, sino también por este trabajo de apropiación y resignificación (que vendría a ser su iconoclastia). El método del que se ha hablado se produce en la hablante a partir del reconocimiento de la insatisfacción que genera la doctrina religiosa. “Me apago en una insatisfacción del sagrario” (9), menciona la voz lírica, y subvierte como respuesta las consecuencias del hecho de insatisfacción: en las figuras mencionadas la insatisfacción genera la creación de una reforma, en Dávila genera la iconoclastia y el abandono religioso a lo corporal.

En el poema “Yo sabré esperarte”¹² se leen los versos:

“Yo te pido: una noche satánica de Amor
y es que un incendio se ha encarcelado en mi
boca. I así te adoro.... En la transparen-¹³
cia de un Ocaso Sentimental.

Escucha: la pasión se ha calcinado en una
cumbre de tibiezas, agoniza en el terciopelo de
mi carne.

¹² Ver anexo 10.

¹³ Así en el original: los guiones que marcan que la palabra continúa en otra línea son empleados en el original por cuanto los versos no caben en el ancho de la página.

Yo sabré esperarte de rodillas. Con la santa lujuria de Teresa de Ávila. Y te contaré las penitencias de mi Cristo” (35).

Más allá de lo sugestivo del título, se evidencia nuevamente aquel movimiento de identificación con una figura de relevancia católica, aquella de la Santa, y una suerte de labor hermenéutica respecto a sus escritos. El yo lírico asume una postura díscola en tanto lee en la poesía mística el deseo de comunión entre el alma y Dios como el resultado de un afán lujurioso. El método de iconoclastia aparece en este caso cuando la hablante exclama con siniestra seguridad que divulgará los descubrimientos de su comunión con el altísimo o las penitencias de su Cristo, es decir, hará propio el deber de difundir la doctrina, el conocimiento revelado, por el momento erótico.

Un último ejemplo se puede extraer del poema titulado “Kirileisones de amor”¹⁴, donde se lee: “La neblina de mis ojos presienten [sic] tu llegada. Soy el alma de un suspiro con kirileisones de amor” (10). El término kirileisones hace referencia a la oración cristiana, de la que también hay un canto gregoriano, “Kyrie Eleison” o, traducida del griego al español, “Señor ten piedad”. Nuevamente aquí la espera se traduce en una oración que clama por el momento erótico y dota a este último de un aire ceremonial por cuanto la oración se emplea en momentos de liturgia, es decir, posee una función ritual.

Una mejor manera de entender este proceso sería la de observarlo en función del análisis del funcionamiento del mito planteado por Roland Barthes en su libro *Mitologías*. Barthes parte de la partición semiótica entre los términos significante y significado, cuya relación se entiende como signo, para realizar un análisis estructuralista del mito. Si en un primer nivel de significación se encuentra la literalidad, el mito se sitúa en un segundo

¹⁴ Ver anexo 11.

nivel de significación donde se toma como significante al signo que nace del primer nivel: “el mito es un sistema particular por cuanto se edifica a partir de una cadena semiológica que existe previamente: es un *sistema semiológico segundo*. Lo que constituye el signo (es decir el total asociativo de un concepto y de una imagen) en el primer sistema, se vuelve simple significante en el segundo” (Barthes 205). Dado que Barthes plantea el mito como un modo de significación, como una forma, que se caracteriza por operar sobre un objeto que está “abierto a la apropiación de la sociedad” (199) y que puede pasar a un estado oral asumiendo un uso social, es posible establecer al “símbolo”, en el sentido hasta ahora referido cuando se habló sobre los símbolos religiosos, como mito. El símbolo, en el sentido que mito, es un habla determinada históricamente. Ahora bien, en la poesía de Dávila es identificable la iconoclastia como un tercer nivel de significación, caracterizado por plantear al símbolo apropiado (el signo del segundo nivel) como significante, para producir un nuevo signo: un símbolo deformado, paródico. Por ejemplo, Santa Teresa es tomada en el espacio de los poemas como símbolo/mito en función de la persona biográfica que fue (el significante) y su religiosidad (el significado). A través de su asociación con las cualidades de los poemas (temática, lenguaje, metáforas, etc.) y de la hablante que la refiere, es hecha partícipe de un proceso de concreción sujeto a la iconoclastia para presentar al signo *Santa lujuriosa* como el resultado del significante *Símbolo Santa Teresa* (en la manera en que expresa el deseo de unión del alma con Dios) y un significado que se deriva del deseo sexual.

Se mencionó previamente la idea de que una resignificación absoluta supone el olvido de la fuente de la que se apropia. Si se toma en cuenta el proceso establecido por Barthes, se puede apreciar que el olvido significaría la ruptura de la cadena semiológica, es decir, del proceso de conversión del signo de determinado nivel de significación en significante de otro nivel. Al oficiar la ruptura de la cadena se desarticula el sentido inicial

(el que se encontraba en la fuente) del símbolo, por lo que es factible pensar que, en la medida en que el apropiarse posee en sí la posibilidad de devenir resignificación absoluta, la apropiación supone en cada momento un peligro de muerte para la fuente. Este peligro no pasa inadvertido. No requiere de una articulación formal para ser presentado como problemático, sino que existe una suerte de mecanismo en la aversión al cuestionamiento que reconoce su posibilidad de existencia y lo rechaza. De ahí que se pueda pensar que la poesía de Dávila, en el contexto en que fue concebida, haya resultado incómoda y no hablase por un *status quo* de la época, ni deviniese el estándar hasta mucho después. No obstante, resulta significativa la existencia del pensamiento que su poesía traduce, por cuanto, al resultar de un habla determinada históricamente, da cuenta de un determinado pensamiento de su época, en otras palabras, su época poseía las circunstancias necesarias para que se pudiese pensar como ella lo hacía, y los pensamientos expresados se encontraban ya en el mundo.

Transgresión

Al operar principalmente a través de la apropiación y resignificación de los símbolos religiosos, la creación poética de Dávila destaca en su iconoclastia: procura deshacerse de una determinada tradición mas no existe fuera de aquello que quiere negar y requiere de lo que niega para ser. En otros términos, se puede afirmar que la transición hacia otro nivel de significado depende en cada momento del nivel que se toma como base. Al tratar los valores religiosos de la tradición judeo-cristiana como materia base para perpetrar su iconoclastia, se puede pensar en el satanismo de Dávila como exponente de una transgresión. En su libro *El erotismo*, Georges Bataille refiere el acto de transgresión como una violencia en contra de una prohibición. En la medida en que los símbolos religiosos operan para sustentar una determinada prohibición del canon religioso, es posible pensar en la iconoclastia como un acto de transgresión para con lo prohibido. Por ejemplo, una representación pictórica del pecado capital de la gula, en la tradición católica, podría representar a alguien que sufre en el infierno siendo forzado a consumir fuego sin cesar, dado que este ícono refiere a una narrativa (es un mito o símbolo) que a su vez presenta una prohibición (la de no comer en exceso o cuando no sea necesario), destruir la imagen equivaldría a transgredir la prohibición en tanto se asevera lo contrario a la prohibición. Se podría argüir que, en el caso de los símbolos que emplea Dávila, el de Santa Teresa no representa una prohibición tanto como un modelo ideal de comportamiento, a lo que se respondería que esta no es más que otra forma de prohibición, el comportamiento ideal que la santa representa da cuenta de una prohibición indirecta, en negativo: lo prohibido es comportarse de una manera diferente a como lo hace ella.

La prohibición opera de manera irracional, no ha sido establecida por medio del razonamiento a partir de postulados que se siguen como consecuencias lógicas, y por esta razón hace posible el mundo razonable pero no se impone a la inteligencia sino a la

sensibilidad. De ahí que las prohibiciones operen en función del miedo y el asombro. Para Bataille:

La transgresión organizada forma con lo prohibido un conjunto que define la vida social. Por su parte, la frecuencia –y la regularidad- de las transgresiones no invalida la firmeza intangible de la prohibición, de la cual ellas son siempre un complemento esperado, algo así como un movimiento de diástole que completa uno de sístole, o como una explosión que proviene de la compresión que la precede (69).

La transgresión es organizada en la medida en que pone al pensamiento al servicio de la violencia para con la prohibición. No solo no anula el acto transgresor a la prohibición que lo origina, sino que la prohibición necesita de la transgresión, en un amplio sentido, “la prohibición está ahí para ser violada” (68) y, como demuestra Bataille, no tiene sentido hablar de una transgresión sin objeto que transgredir ni viceversa. Esta relación entre la transgresión y la prohibición replican lo mencionado anteriormente en relación a la iconoclastia y el movimiento hacia otros niveles de significado. En la medida en que requiere de lo que se niega para ser, la transgresión está sujeta a las reglas que le impone lo prohibido, en este sentido, la transgresión solo es una expresión de libertad en un sentido limitado (Bataille incluso menciona que no se trata de libertad), esto resulta evidente para quien repare en la aparente contradicción de que el proyecto de Dávila podría ser solo entendido a profundidad por alguien versado en la doctrina y la tradición judeo-cristianas. De todas maneras, la iconoclastia de Dávila es ya el comienzo de un movimiento que puede decantar en lo que Bataille llama una transgresión ilimitada, y significa ya la muestra de una preocupación para con la libertad del dogma en la medida en que pone en tela de juicio las limitaciones del mismo.

Ya que la transgresión cuestiona las limitaciones de la prohibición y, en el movimiento de diástole y de sístole, “abre un acceso a un más allá de los límites observados ordinariamente” (Bataille 71), pero preservando los límites, se puede plantear que la violencia de la transgresión pone en peligro el orden social. Esta puesta en peligro vendría a ser la misma que se identificó como posibilidad de muerte de la fuente apropiada en el proceso de subversión iconoclasta. Es así que el satanismo de Dávila es transgresor.

Si bien la cualidad de iconoclastia es la que permea la mayor parte de la poesía de Dávila, algunos poemas permiten vislumbrar las consecuencias de la subversión, es decir, en ciertos momentos va más allá de la negación y se propone el reemplazo. La negación vendría a ser la transgresión que depende del objeto prohibido, mientras que el reemplazo sería un paso más hacia la posibilidad de libertad. Se ha mencionado, por ejemplo, una suerte de conocimiento que se revela tras el momento erótico. Dávila rinde culto al erotismo al tratarlo como una revelación, como una doctrina de la que se puede participar tras haber sido iniciado (como parece haber sido la hablante gracias a Sandor) y haber apreciado lo que el erotismo puede ofrecer. En lugar de manifestarse una verdad metafísica, el contacto corporal revela lo sensual y el cuerpo que ha participado de la revelación posee en sí la potencialidad de formar nuevos conversos. Así, la hablante refiere su cuerpo como si este estuviese cargado de significado, como si fuese en sí sagrado, como cuando afirma: “cerca de mis plantas hay una algarabía de estertores: la reliquia de mis senos desnudos” (Dávila 21) y “Oh mi carne de sándalo, perfumada, tibia, divina” (57), y como si este poseyese conocimiento: “en la diadema de mi carne que sabe de los siete sentires” (12).

En tanto se ha expuesto que la revelación se encontraba en otro momento en su contacto con Sandor y ahora, en estos versos, se encuentra en el cuerpo de la voz lírica, se puede pensar en una suerte de transmisión de la verdad erótica. No se está, en este caso, en

presencia de la relación que sitúa a los deseos corporales como despreciables y a lo espiritual como partícipe de lo ideal, sino que se manifiesta en la poesía de Lydia Dávila una transformación de las cualidades atribuidas a los términos, donde se propicia un encuentro entre lo material y lo ideal que resulta en la sacralización del cuerpo. Se podría incluso decir que lo sensual se torna sagrado por el camino y la acción del deseo erótico, o, lo que vendría a ser lo mismo, que la fuerza del deseo erótico en Dávila alcanza niveles tan elevados que resulta necesaria para su expresión la vinculación a elementos sobrehumanos, es decir, a lo divino y lo demoníaco. Bataille explica que la sociedad humana está compuesta de manera simultánea por el mundo sagrado y por el mundo profano, que vienen a ser dos formas complementarias. “El mundo *profano*¹⁵ es el de las prohibiciones. El mundo *sagrado* se abre a unas transgresiones ilimitadas. Es el mundo de la fiesta, de los recuerdos y de los dioses”. No obstante esta distinción, lo sagrado designa a ambos contrarios por cuanto “es *sagrado* lo que es objeto de una prohibición” (Bataille 72). Al instaurarse la prohibición por sobre el disfrute sensual, el cuerpo se torna sagrado. Al ser sagrado produce tanto terror como fascinación, y el terror instaura la prohibición que aleja la transgresión, mientras que la fascinación atrae hacia la transgresión. En medio de esta doble operación de lo sagrado se puede identificar que Dávila pone en evidencia lo sagrado del cuerpo (que ya se encontraba ahí) a través de la expresión poética, mas es esta misma identificación de lo sagrado la que no sería posible de no existir la prohibición. La expresión de lo sagrado del cuerpo sería en sí una transgresión de la cual el resultado es un símbolo degradado. El resultado del movimiento de identificación, al estar vinculado al emplazamiento de lo corporal en el espacio que antes pertenecía al símbolo de lo ideal, produce la degradación de lo sagrado. El cuerpo es santificado solo en virtud de sus

¹⁵ Con cursiva en el original.

características sensuales y no adquiere el sentido religioso que poseía el símbolo, sino que, gracias a su conjunción con los elementos que propiciaron la subversión, la atención regresa por sobre las promesas terrenales. La expansión de este movimiento de diástole y sístole ha dado como resultado la preocupación por lo material (por contraste con lo ideal), por lo metafísico que existe más allá de la naturaleza.

El método satánico de la subversión no alcanza sin embargo un reemplazo total. No se deshace de la prohibición, y su interés por lo material solo es un enfoque particular. A pesar de la apropiación, los poemas requieren del significado establecido de los símbolos para operar y no terminan en la resignificación absoluta ni terminan, como lo haría un proceso de reemplazo, por establecer su propio simbolismo. Se podría incluso aseverar que la abundancia de simbolismo judeo-cristiano opera en detrimento de la capacidad metafórica de los poemas. La poesía de Dávila es destructiva en el sentido de que es excéntrica; es decir, requiere del centro, de lo que destruye, para situarse al exterior y operar. Este proceso comienza con la subversión de los valores, frente a los cuales se adopta una postura que les garantice un significado interpretable (u oculto) en sus acepciones originales. Así, Santa Teresa se vuelve lujuriosa, el cuerpo (que es el templo del espíritu) se convierte en un sagrario de las pasiones sensuales, se hereda y disfruta del pecado original, la crucifixión se convierte en una forma de posesión sexual, entre otros. En otras palabras, se toma un símbolo y se lo mira de otra manera: en este caso de una manera perversa. Lo fundamental sería entonces la posibilidad de transmisión que dentro del espacio de los poemas se manifiesta a través de conjunción erótica y fuera de este se presenta al lector como comunicación. Se está aquí en presencia de un movimiento que al no poder deshacerse de la tradición religiosa (en este caso a los valores relacionados a la tradición judeo-cristiana), decide transformarla, modificar las acepciones que la constituyen, trasladarla hacia el mundo material. Esto se logra por medio de la retención de

las estructuras originales, dentro de las cuales se han cambiado los componentes o los significados. De la misma manera que la destrucción que resulta del trabajo de un iconoclasta deja en la obra que se transgrede signos visibles de una violencia (cuando esta no es aniquilada por completo), como una nariz ausente en una estatua, o marcas de pintura en una inscripción callejera, la obra de Dávila ha establecido ya para siempre una relación entre los símbolos y uno de sus posibles significados ocultos. Las partes ausentes de la estatua recuerdan la indisposición para lo que ésta representa, y los lectores de Dávila no podrán ya aproximarse a los símbolos religiosos sin asociarlos, aunque sea brevemente, con un significado lujurioso. En definitiva, es la expansión de significados lo que destruye al símbolo original.

Conclusiones

A través de un breve recuento de los hechos históricos de importancia en el país que se sitúan en la época que llevó de la Revolución Liberal a la Revolución Juliana, se determinó que la década de 1930 en el Ecuador fue una de crisis en lo que atañe a lo social, político, económico y cultural. La inestabilidad experimentada en esta época fue el resultado de un proceso que se remite al desmantelamiento de la hegemonía liberal y el reemplazo de su modelo por uno de corte socialista. Las discusiones en torno a papel del Estado en relación a su participación en la economía y el nivel de proteccionismo que debía representar, además del crecimiento de organizaciones de obreros que desembocaron en la política de masas, y la nueva participación de las mujeres en las esferas política y cultural, representan, entre otras cosas, unas de las cualidades que llevaron al incremento en la militancia política durante los años 30. El pensamiento de Bustamante resulta paradigmático de este proceso en la manera en que refleja una evolución en la manera de pensar ciertas nociones. Por ejemplo, es significativo el hecho de que este pensador comience en textos tempranos por plantear aproximaciones a la cuestión de los trabajadores en las urbes y los problemas de producción en las haciendas, y termine en textos más tardíos por demostrar la preocupación por las masas, las cuales menciona que deben ser educadas y deben ejercer su libertad. De esta manera se pudo establecer que una cualidad fundamental de la época fue la preocuparse por solucionar problemas de índole concreta, es decir realizables por medio de acciones ejecutables e inmediatas, que responden al progreso práctico. Al igual que las diferentes posturas desde las cuales se pretendía hacer frente a la cuestión por el progreso del país, la gran diversidad de líneas de producción artística demuestra una época fracturada y en crisis. Esta fragmentación estuvo articulada en torno a cuestiones comunes a un momento que demandaba decisión y acción. Es decir, existió unidad en la diversidad, existió coherencia en la fragmentación.

Fue dentro de esta época de crisis que la poesía de Dávila fue posible. En medio de la exuberancia de las manifestaciones literarias, aparece *Labios en llamas* para cuestionar la tradición religiosa de la que, se puede asumir, su entorno participaba. No solo facultó el aliento epocal la intervención política y cultural de la mujer, sino que también propició en las personas el cuestionarse su realidad cotidiana. De ahí que, no perteneciendo al canon, la poesía de Dávila sea hermana de aquellas que sí pertenecen. No solo el pensamiento que se encuentra en su poesía sino también las características que vinculan a esta con el modernismo y el posmodernismo dan cuenta de este hecho. En resumidas cuentas, las preocupaciones posmodernistas (con todas las corrientes en que se decuplicó: indigenismo, telurismo, etc.) así como el cuestionamiento de la tradición religiosa (de Dávila), se encuentran vinculadas por la acción de desviar la atención hacia el mundo material.

Quienes se han preocupado hasta ahora por la poesía de Dávila acertaron al reconocer en ella las características de libertad, canto al cuerpo y el deleite, alusión a las drogas y la locura y lo transgresor de su poesía. Del examen de su poesía destaca el uso que hace del satanismo y que se identificó como determinado por dos cualidades: la explícita y deliberada asociación con la figura de Satanás, y la iconoclastia, a saber, la intención de deshacerse de ideas e instituciones tradicionales. La poesía erótica de Dávila se caracteriza por el cuestionamiento. Es en su cualidad de iconoclasta que se propicia la apropiación y resignificación de los símbolos judeo-cristianos. A pesar de que en Dávila esta forma de satanismo se desarrolle principalmente en función del primer estadio, el de apropiación, como reveló el análisis en función del mito de Barthes, al propiciar la posibilidad de olvido de la cadena semiológica, la apropiación pone en peligro de muerte la fuente de la que se apropia, por lo que su poesía es peligrosa para el orden establecido en que fue concebida. Este último aspecto, además, podría constituirse como una de las razones para que su poesía no se sitúe en el canon. Al operar a partir de la tradición, esto

es, al ser excéntrica, su poesía es transgresora. Bataille explica que la transgresión no siempre expresa libertad, pero existe la posibilidad de que lo haga, lo que completaría la idea de que este cuestionamiento a través del cuerpo es peligroso. En el movimiento de sacralización de su cuerpo a través de lo erótico, Lydia Dávila propicia la degradación de lo sagrado. Esto es lo que constituye el retorno hacia lo material en su poesía. A mi parecer, es esta degradación la que resta calidad a su poesía en tanto procura deshacerse de un sistema de símbolos complejos sin presentar un reemplazo que termine el movimiento que inició con el cuestionamiento, por lo que, entre otras cosas, no se deshace de la prohibición. Sin embargo, el juicio de esta degradación es una cuestión de opinión que no resta importancia a procedimiento expuesto en este trabajo, y bien podría pensarse en la degradación como lo más importante en su poesía. De todas maneras, a través de la expresión del conocimiento de su carne y la posibilidad de revelación de este conocimiento se evidencia el inicio del proceso de resignificación que lleva al reemplazo, por lo que la poesía de Dávila podría pensarse como parte del inicio de un movimiento que no ha terminado.

Resta enfatizar, aunque suene en exceso evidente, que un juicio más completo de su poesía sería posible solo a través de continuar las investigaciones en torno a lo que esta conlleva. Así, podrían indagarse las características decadentistas de la poesía de Dávila, se podría realizar un análisis que tome en cuenta las teorías freudianas (e incluso podría incluirse en esta aproximación una indagación de la influencia de las teorías freudianas en las letras ecuatorianas), se podría profundizar en el funcionamiento del poemario como una unidad, por cuanto se atisba en este que la voz lírica atraviesa un cambio a lo largo de la exposición de los poemas (aunque no me aventuro a asegurar esta temprana apreciación) y se podría plantear la importancia de su cuestionamiento en lo que atañe al rol de la mujer en la época. En relación con este último aspecto, es necesario mencionar que Dávila

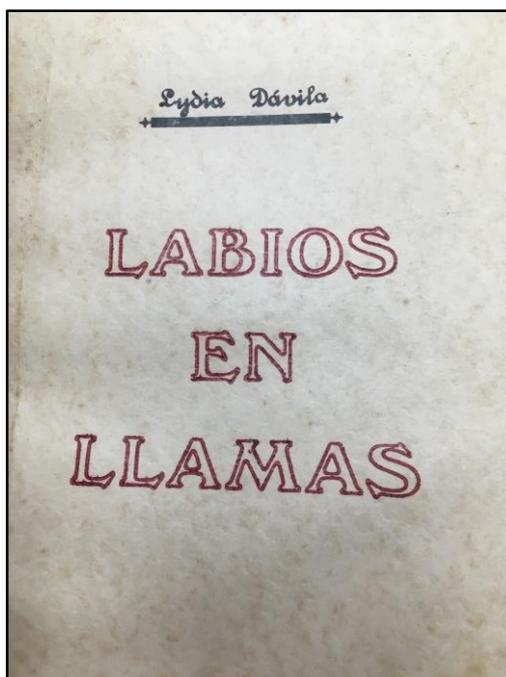
arremete contra las consideraciones imperantes en torno al concepto que se tiene de la mujer en su época por lo que se debe analizar en este punto (aunque no se lo hizo a profundidad en el cuerpo del texto) que es esta una preocupación fundamental a su poesía. Estas futuras investigaciones contribuirían a apreciar de forma más completa las implicaciones de que Dávila intente resaltar uno de los posibles significados de los símbolos por sobre los que fueron, en su época, respaldados por la tradición. Quizá a través del examen de su poesía se pueda reconocer cuáles y de qué forma los símbolos que intenta deshacer continúan en vigencia.

Referencias

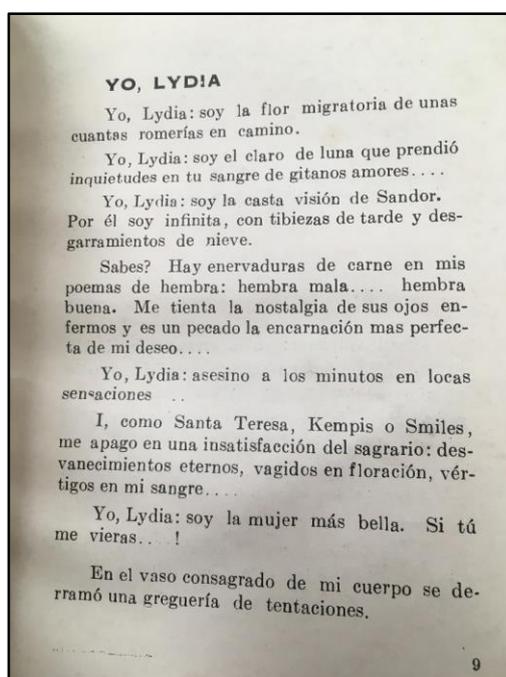
- Adoum, Jorge Enrique. *Poesía viva del Ecuador*. Editorial Grijalbo Ecuatoriana, 1990.
- Araujo Sánchez, Diego. (2007). Poetas del modernismo. *Historia de las literaturas del Ecuador: período 1895-1925*, vol 4. Ed. Julio Pazos Barrera. Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2007.
- Barthes, Roland. *Mitologías*. Siglo Veintiuno Editores, 1999.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. Tusquets Editores, S.A., 2002.
- Bustamante, José Rafael. *Filosofía de la libertad*. Donoso Editores. 2015.
- Capello, Ernesto. *City at the center of the world: space, history and modernity in Quito*. University of Pittsburg Press, 2011.
- Carrera Andrade, Jorge. “Destino de la poesía ecuatoriana de nuestro tiempo”. *Kipus: Revista andina de letras*, vol. 15, II semestre 2002 y I semestre 2003, pp. 247-255. <http://hdl.handle.net/10644/1529>. Última visita: 15 de mayo de 2019.
- Carvajal, Iván. La modernidad de la poesía ecuatoriana. *A la zaga del animal imposible: lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX*. Centro Cultural Benjamín Carrión, 2005.
- Dávila, Lydia. *Labios en llamas*. Imprenta Ecuador, 1935.
- Encalada Vásquez, Oswaldo. La lírica en el período: primera parte. *Historia de las literaturas del Ecuador: período 1925-1960*, vol 5. Ed. Jorge Dávila Vásquez. Corporación Editora Nacional / Universidad Andina Simón Bolívar, 2007.
- Espinosa, Carlos. Capítulo XII: La crisis del orden oligárquico. *Historia del Ecuador en contexto regional y global*, pp.587-604. Lexus Editores S.A., 2010.
- Madrid, Edwin. “Ecuador: una ruta poética”. Edición digital a partir de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 747, septiembre 2012, pp. 63-70. Alicante: Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, 2012. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc3b6p0>. Última visita: 15 de mayo de 2019.
- Tobar, Leopoldo. “Márgara Sáenz y Lidia Dávila: una incógnita por resolver”. *Eskeletra diez*, junio 2004, pp. 6-9.

Anexos

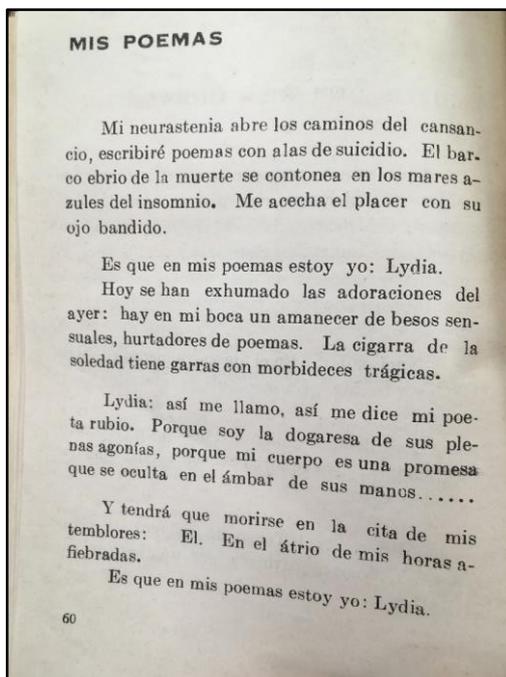
Anexo 1: Portada de *Labios en llamas* de Lydia Dávila.



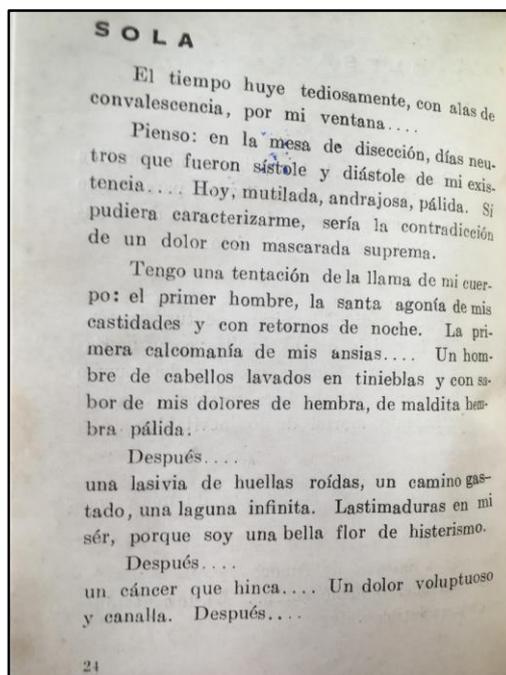
Anexo 2: Poema “Yo Lydia” de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.9.



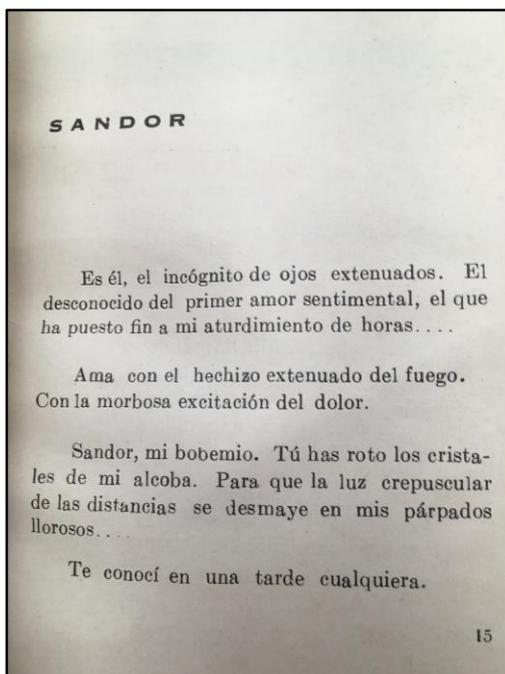
Anexo 3: Poema "Mis poemas" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.60.



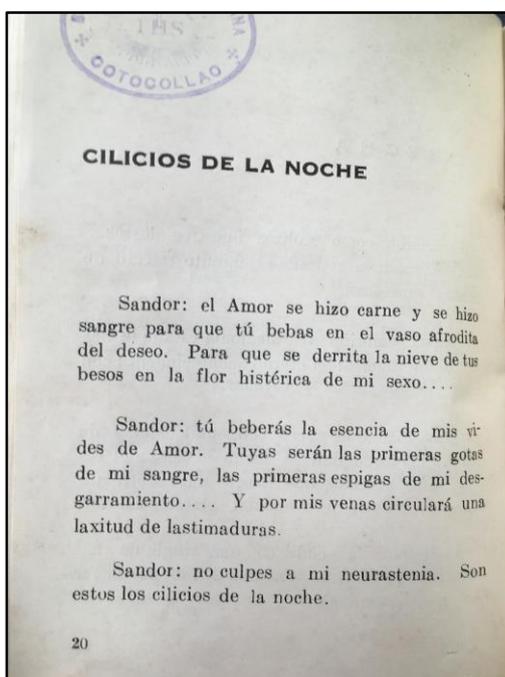
Anexo 4: Poema "Sola" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.24.



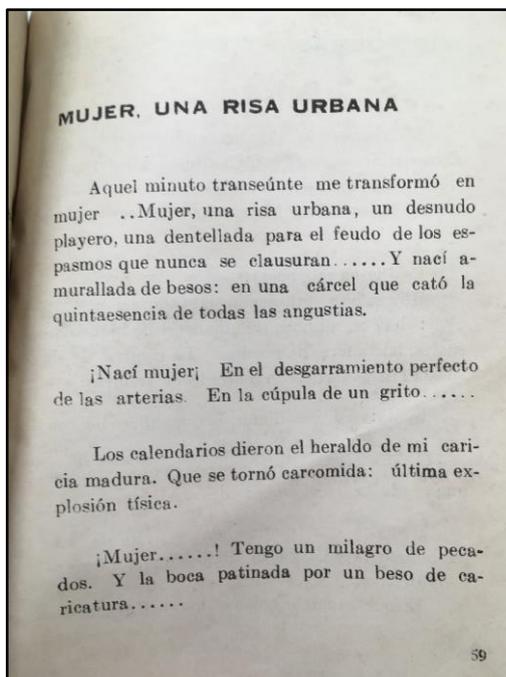
Anexo 5: Poema "Sandor" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.15.



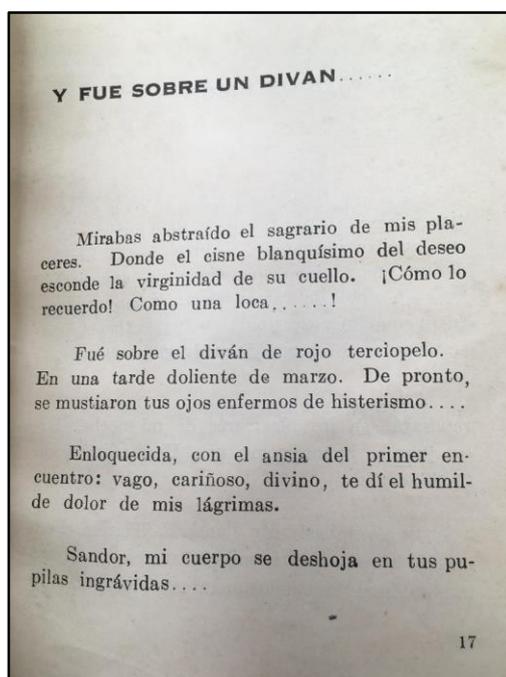
Anexo 6: Poema "Cilicios de la noche" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.20.



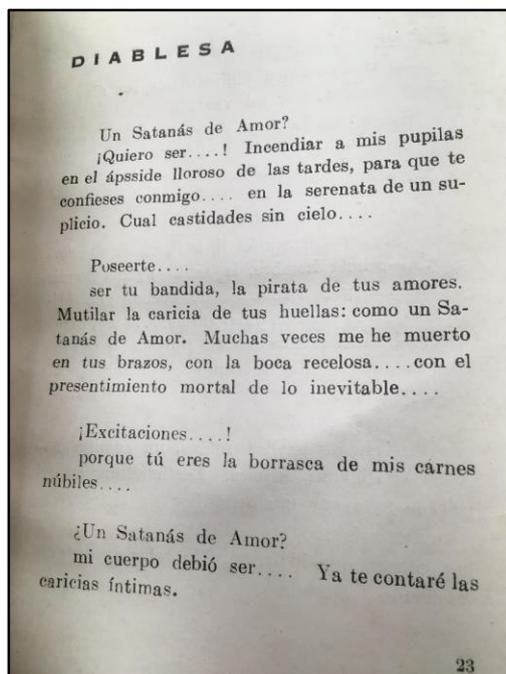
Anexo 7: Poema “Mujer, risa urbana” de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.59.



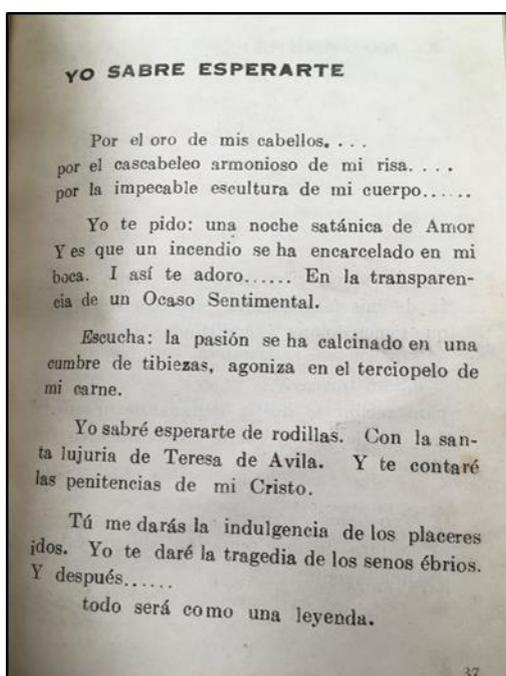
Anexo 8: Poema “Y fue sobre un diván” de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.17.



Anexo 9: Poema "Diablesa" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.23.



Anexo 10: Poema "Yo sabré esperarte" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.37.



Anexo 11: Poema "Kirileisiones de amor" de Lydia Dávila, en *Labios en llamas*, 1935, p.10.

