

## LA POESÍA DE AMPARO DÁVILA COMO RECONSTRUCCIÓN DE UN MUNDO PRECOLOMBINO Y ECOCRÍTICO<sup>1</sup>

### THE POETRY OF AMPARO DÁVILA AS A RECONSTRUCTION OF A PRE-COLUMBIAN AND ECOCRITICAL WORLD

IGNACIO BALLESTER PARDO  
UNIVERSIDAD DE ALICANTE (ESPAÑA)

#### Resumen

Los poemas que Amparo Dávila escribió antes de sus cuentos nos permiten estudiarla, por un lado, con los precedentes que en torno a lo fantástico existen desde *Salmos bajo la luna* (1950) a *El cuerpo y la noche* (1967-2007); por otro, con la perspectiva ecocrítica del reino animal que habita la enunciación, de la intimidad de la primera persona a la concepción siniestra de la tercera; desde un simbolismo que recupera motivos y elementos propios del pasado prehispánico, en comunión con la naturaleza, al cuidado de esta y sus posibles recreaciones.

**Palabras clave:** Generación de Medio Siglo, lírica mexicana, bestiario, enunciación, cultura prehispánica.

---

<sup>1</sup> La presente investigación se liga a un Proyecto del Ministerio de Educación del gobierno español, que lleva por título “Construcción / reconstrucción del mundo precolombino y colonial en la escritura de mujeres en México (siglos XIX-XXI)” (Ref: PGC2018-096926-B-I00), dirigido por Carmen Alemany Bay y Beatriz Aracil Varón en la Universidad de Alicante.

### **Abstract**

The poems that Amparo Dávila wrote before her tales allow us to study her, on the one hand, with the precedents that exist around the fantastic from *Salmos bajo la luna* (1950) to *El cuerpo y la noche* (1967-2007); on the other, with the ecocritical perspective of the animal kingdom that the enunciation inhabits, from the intimacy of the first person to the sinister conception of the third; from a symbolism that recovers motifs and elements typical of the pre-Hispanic past, in communion with nature, caring for it and possible recreations of it.

**Keywords:** Generación de Medio Siglo, Mexican lyric, bestiary, enunciation, pre-Hispanic culture.

### **Cantar y contar el pasado mediante lo fantástico**

Lo fantástico ha operado de diversas maneras a la hora de construir un mundo, el del texto literario. Desde la tradición greco-latina, el mito hilvana la historia (en su concepción aristotélica) con la imaginación y la verosimilitud; durante los últimos años, tales aspectos, unidos a la naturaleza y al medio que nos sigue permitiendo la habitabilidad, se dan cita de manera particular en la poesía de una escritora mexicana reconocida especialmente por su narrativa.

Amparo Dávila (1928-2020) lleva a cabo un ejercicio lírico que no se desmarca de la genealogía de una subjetividad ligada tanto al interés por la naturaleza como a la búsqueda de referentes precolombinos y novohispanos. De este modo, en los cuatro libros de poesía fechados desde la segunda mitad del siglo pasado, construye breves textos cercanos al coloquialismo que caracterizó a los años sesenta, en buena parte, de América Latina; pero también confiere de manera implícita una variable simbólica de la identidad y el desdoblamiento presentados por Carmen Ale-

many y Cecilia Eudave en *Brumal* (2020), así como en el reciente número de 2021.

Tamaño ambivalencia entre el sujeto que enuncia, en la narrativa (y, antes, en su poesía), la describía la propia autora en sus *Cuentos completos* (2009): “no hay escapatoria posible al huir de nosotros mismos; el caos de adentro se proyecta siempre hacia afuera” (177). La máxima, ya viral, aflora en la integrante de la Generación del Medio Siglo. En el canto a sí misma que podría parecer su lírica, narra el paso de la primera a la tercera persona, el mundo proyectado, defendido y recordado. Juegan entonces un papel fundamental los mecanismos por los cuales quienes escriben en los años cincuenta, como ella, construyen una identidad que refleja, en el daño al medio que nos habita, el caos y el desorden de un ánimo encerrada en el cuerpo que empieza siendo el poema.

Si bien lo fantástico no es el elemento primordial de su obra poética, como veremos en estudios presentados por Luna Chávez y Díaz Arciniega, el tono íntimo y confesional de Dávila conectará con el universo planteado en su cuentística. De cara a este proceso de escritura poético-narrativo, el archivo como repositorio de vivencias y símbolos del imaginario cultural es abordado por Keizman (2019) en escritoras que siguen la labor de Dávila, según lo advierte Carmen Alemany (2021). Keizman analiza la apropiación y reescritura de la artista plástica Verónica Gerber, concretamente de la instalación llamada *La máquina distópica* (2018), llegando a plasmar el contenido ecocrítico que existe en la denuncia de las prácticas mineras en su Zacatecas natal ante la contaminación del medio: “Cada conjunto imagen-texto del oráculo está constituido por poemas de Amparo Dávila intervenidos por lenguaje minero, empresarial y químico, montados con elementos visuales: ampliaciones de vistas microscópicas de agua contaminada de la mina El bote, en Zacatecas” (238).

Pese a ser escasa todavía la bibliografía sobre la recuperación precolombina o novohispana en las escritoras mexicanas, más aún la que considera a la zacatecana dentro de tal investigación, el número que coordinan Alejandro Ortiz Bullé Goyri, Ezequiel Maldonado López y Edelmira Ramírez Leyva en la revista *Tema y variaciones de literatura* (2009), "México prehispánico y colonial: miradas contemporáneas", desde el compromiso de figuras también soslayadas como Anita Brenner, bosqueja aristas que perfilar en la *Poesía reunida* de Amparo Dávila, tales como las que iremos desglosando a continuación.

### **Bestiario y habitabilidad en el camino inverso de la narrativa a la poesía**

En la década pasada, el Fondo de Cultura Económica publicó la *Poesía reunida* (2011) de Amparo Dávila. La primera edición electrónica que manejamos, de 2013, incluye *Salmos bajo la luna* (1950), *Perfil de soledades* (1954), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) y el volumen inédito *El cuerpo y la noche* (1967-2007)<sup>2</sup>. Hasta este último poemario advertimos la reivindicación del pasado mediante la proyección del presente a través del característico bestiario de México que estudian Cecilia Eudave y Encarnación López (2012):

La zoología en todas las culturas es uno de los temas más recurrentes para contextualizar las sociedades en sus problemáticas, sus búsquedas, sus miedos o su identidad. Desde la proyección mística hasta la analogía social, los animales se instauran como mediadores entre el pensamiento humano y su manera de representar el mundo. (9)

---

2 Al tratarse de un libro electrónico, aludiremos a los poemas de Amparo Dávila no por la página, inexistente en dicha edición, sino por la línea de lectura que marca el eBook.

En el caso de Dávila, también estudiada por Eudave (2015, 2020) a propósito de la obra cuentística de la zacatecana, la proyección mística genera una cosmovisión animal que recupera las raíces del medio que habitamos. El poema, claro, diáfano, mas con una compleja red de posibilidades míticas y místicas a tenor de la intertextualidad, sirve como precedente para entender la prosa poética que caracterizará su narrativa.

A ella se refiere Luis Mario Schneider con una cuestión que nos permite estudiar a la autora desde la perspectiva ecocrítica en el marco de la recuperación precolombina y novohispana, es decir, según la construcción de un mundo fantástico con base en lo real: la naturaleza, sus símbolos y especies. Los animales, por tanto, como seres diabólicos, personifican los instintos humanos en el devenir del yo lírico. Según Schneider, en la disquisición introductoria que presenta sobre los *personajes* en *Material de lectura* (2010), “¿pueden llamarse así también a esos individuos perturbadores que son más ánimas en pena, creaturas raras, en metamorfosis, animales singulares que cohabitan en la normalidad y en la extrañeza?” (4).

Los personajes, amos de lo siniestro (Schneider *apud* Dávila, 2010, 4), en el sentido freudiano, se antojan familiares por su calidad de animales, a veces domésticos; otras, salvajes. No obstante, existe una distancia entre el mundo real, coloquial y conversacional, que caracteriza a la lírica de los sesenta en América Latina; aquí se propone una alteridad, según la ya mencionada Eudave, a la manera del cuento de Dávila titulado “La señorita Julia” (12-22). Ante la falta de trabajos que se detengan en la lírica de la zacatecana, resulta inevitable partir de la crítica que su narrativa ha despertado para establecer, así, una retrospectiva que nos permita arribar a la poética de la autora, la cual marcará parte de su cuentística.

Marisol Luna Chávez y Víctor Díaz Arciniega profundizan en el mencionado concepto de lo siniestro a partir de su narrativa, como venimos viendo en este marco teórico limitado y clarificador en el momento de aproximarnos a su poesía. Su hipótesis rechaza el estudio de la obra de Dávila desde lo fantástico, apuestan por la recreación de lo cotidiano, de la rutina, de lo doméstico; tal postulado cuadra perfectamente con su narrativa. Una revisión crítica (publicada únicamente en pos de su cuentística) esclarece el sentido que le daba Schneider a lo siniestro: “lo siniestro no siempre surge bajo la apariencia de un acontecimiento sobrenatural o de un ser monstruoso; de hecho, a veces surge como un pensamiento abstracto del personaje protagónico generado por sus miedos, sus resentimientos o sus odios” (Luna y Díaz, 2018, 230).

La incertidumbre del sujeto poético, ya en los años cincuenta, sugiere una perspectiva ecocrítica anterior a referencias como José Emilio Pacheco u Homero Aridjis (según el estudio de Niall Binns en 2004). Las siguientes líneas muestran a Dávila como precedente de un compromiso implícito por la defensa de la naturaleza, especialmente, a través del bestiario y la memoria entretejida con lo fantástico, por esa concepción freudiana de lo doméstico y lo familiar alejados de lo cotidiano.

El de Luna y Díaz resulta un certero ejemplo de investigación que despierta la poética que nos ocupa en los últimos años. Con base en la narrativa, presentan una nota al pie de página donde esbozan su poética y un trabajo todavía pendiente de publicarse al que, sin duda, habrá que prestar atención. Para ambos, en su lírica,

el elemento siniestro desaparece tal cual, pero es remplazado por una visión sombría de la existencia. Persiste en la obra poética de Amparo Dávila la añoranza por el pasado, en el cual la voz poética gozó de una felicidad que no podrá

volver a poseer, por eso la vida en el presente se convertirá en una búsqueda constante de aquello que se tuvo. Se tiene en toda esta poesía la presencia de una voz anclada más en una perspectiva femenina, la cual no es tan perceptible en la narrativa, a pesar de que esté poblada de muchas protagonistas mujeres. Esto ocurre en poemas como “Ayer y hoy”, “Silencio y fin”, “Destrucción y vida de la rosa”, “Espejo lento” (cf. Dávila, 2011). Claramente el campo de la poesía permite a la autora reflexiones de otro tipo, como la trascendencia de la vida y/o la transición entre la vida y la muerte, y también permite la representación de sensaciones que no es posible en la narrativa. Gracias a la poesía tenemos una visión compleja de un espectro más amplio del mundo emotivo y sensorial de Amparo Dávila. Elaboraremos un estudio más extenso en el que integraremos el estudio de su obra poética en su obra narrativa en otro artículo de próxima publicación. (2018, 209)

A la espera de ese próximo estudio, abordaremos a continuación algunos poemas que, junto a los mencionados en la cita anterior, inciden en la recuperación de un mundo pretérito, cercano al fantástico de sus cuentos. Comparar, pues, la narrativa con la poesía, o viceversa, asienta el camino para seguir investigándola.

En este sentido, el cuento —y título que le valió el Premio Xavier Villaurrutia en 1977— “Árboles petrificados” (2010, 35-40), por ejemplo, cambia de la primera persona del plural a la tercera. Aproxima lo fantástico (presente ya en el título) a partir de una progresión rítmica, con yuxtaposición de oraciones breves que forman la esticomitía en el verso, de la intrahistoria a la descripción general del entorno, y del cuidado de este; aunque quizá ya sea tarde para remediar el mal, la muerte, el acceso a un mundo tenebroso con el que concluye, reticente, el relato: “Es tan claro el silencio que nuestra sangre se escucha. El alumbrado de las calles ha palidecido. Ni un alma transita por ninguna parte. Los árbo-

les que nos rodean están petrificados. Tal vez ya estamos muertos... tal vez estamos más allá de nuestro cuerpo..." (40).

La poesía de Amparo Dávila no se parapeta en el cuerpo. Transmigra la narratividad de su lírica a ánimas, *personajes*, animales abstractos; los cuales encarnan bien el misterio de una historia que se revela insólita, bien la simbología que define a la cultura mexicana antes de la Conquista. Por un lado, la narrativa inusual que ha estudiado Carmen Alemany (2019) desde la obra de Cecilia Eudave parece darse en el universo davilano: no en la verosimilitud de lo fantástico, por supuesto, cercana está a la posmodernidad y el estado anómico de personajes humanos en el siglo XXI, sino en la convivencia de la voz en primera persona, doméstica, cercana y creíble con la tercera, mayestática, que encarnan seres sobrenaturales al cuidado, precisamente, de la naturaleza. Por otro lado, la cosmovisión mexica, fortalecida con especial insistencia en los elementos naturales (primando aquí el agua sobre la tierra, el fuego o el aire), inaugura un espacio para la habitabilidad y para la comunión del ser humano con la vida animal, vegetal e inventiva: ficción del imaginario cultural, antropológico y religioso del mundo creado en el texto literario, de la poesía a la narrativa en la autora y, en el camino inverso, para la crítica.

### **Memoria y cuidado en *Salmos bajo la luna***

Antes de centrarnos en el poemario en el que más permean el mundo precolombino y ecocrítico, conviene establecer una línea que atraviese su breve pero sólida producción poética durante la segunda mitad del siglo pasado. *Salmos bajo la luna* (1950), dedicado al sacerdote potosino Joaquín Antonio Peñalosa, se orienta hacia la oscuridad, opuesta a la luminosidad diurna que establecerá Gilbert Durand. En relación con la animalidad ligada

a las culturas precolombinas o novohispanas: “puede remitir a valorizaciones tanto negativas con los reptiles, las ratas, las aves nocturnas, como positivas con la paloma, el cordero y, en general, los animales domésticos. No obstante, pese a esta dificultad, toda arquetipología debe abrirse con un Bestiario y comenzar con una reflexión sobre la universalidad y la trivididad del Bestiario” (1982, 63).

En dicha línea destaca el poema “Tierra mojada”, homónimo del reciente libro de la escritora bilingüe (*tu’ún saví*-español) Nadia López García: *Ñu’ú vixo / Tierra mojada* (2018); estudiada por Miguel Ángel Gómez Soriano (2021). En el caso de Dávila, la soledad causa unas lágrimas que riegan y fructifican en un verso compuesto de dos eneasílabos unidos a través de ese elemento natural (el agua) que cae en la tierra a favor de la vida: “La tierra regaré con lágrimas y reverdecerán los campos” (11); en un estilo similar al que empleará en el cuento “Árboles petrificados”: “La desesperanza florece en una pasión que está más / allá de las palabras y las lágrimas” (2010, 36). Por otra parte, pero con el mismo motivo, López inicia de este modo su poema “Ita ve’e / Casa flor”, también con eneasílabo en la lengua originaria: “Nuu ve’e anka tikoso ña kuaku / En esta casa hay grillos que lloran” (10-11). La naturaleza y el simbolismo del que se vale Dávila en su poesía, y posteriormente en su narrativa, comulgan con el origen de la ecología (eco, del griego *oíko*-: ‘casa’, ‘morada’, ‘ámbito vital’) y de la construcción de un mundo que irriga el verso.

El paso del tiempo, que preocupará también a poetas de su Generación como Alaíde Foppa, inunda las imágenes de Dávila. Estrofas breves, precisas y prístinas recuerdan las golondrinas y demás animales ante el cambio de estación. La angustia ante la muerte se hila con una tradición impuesta, como la Semana Santa; ahora, en la presencia de dos octosílabos universales: “Parece de carne viva el Cristo de los mineros!” (14). A pesar del hipérbaton con el que se atrasa el sujeto para focalizar la figura religiosa,

junto a la exclamación (únicamente de cierre), advertimos otros rasgos de la coloquialidad: los acentos en la segunda y penúltima sílaba logran un ritmo similar al que se podría producir espontáneamente en una marcha o en una manifestación contra el abuso de las energías no renovables o la tala de árboles, por ejemplo. Tales interpretaciones, libres, son generadas por los recursos que Dávila adoptará en la estructura sintáctica y semántica de sus relatos. La fragmentación en dicha línea, conformada en su poesía por estrofas breves que simulan los pasos de la procesión, marcará la sucesión de escenas de lo que no dejará de ser un texto narrativo.

El sentimiento de saudade concluye lamentos como el del poema “Retorno a Pinos”. El sujeto confiesa su amor por la tierra de la que es oriunda: “Volveré hasta el pueblo mío, como vuelve el ave errante, / a beberme la luna, en el atole de sus jarros” (16). Y no es casual entonces que, en esta producción cercana al canto de tradición más popular, el yo se encarne en un ave de paso a tenor de las golondrinas descritas con anterioridad. Animal que bebe (de nuevo, sustancia líquida) el singular atole (del náhuatl *atolli* ‘aguado’), cuyo símil establece la luna en un flujo vital y poético al que nos recuerda Jamer George Frazer en *La rama dorada*: “Juno y Diana fueron ambas diosas de la fertilidad y de los partos y ambas fueron más pronto o más tarde identificadas con la Luna” (203).

De algún modo, la cultura previa a la Conquista se sumerge en el espejo de la luna y demás símbolos indirectamente vinculados con la formación cultural de quien escribe en México (‘ombligo de la luna’: del náhuatl *Metzli* —luna— y *xictli* —ombligo—). En cuanto al estilo, prima el octosílabo castellano más próximo al tono oral del habla que se da cita en este poemario iniciático en el que el yo lírico, como Dafne, va metamorfoseando en el animal fantástico que puebla el poema “Acuática”: “Navegaré por el río con mis brazos por remo; el río cruzaré / con remos alados, y

brotarán de mis manos las flores del agua” (17). Cual Génesis, Dávila crea y cría el poema que añora el pasado —así termina, en segunda persona, el primer libro de su *Poesía reunida*, con “Brindis”: “Llena la copa y bebe; bebamos por el pasado que no puedo / olvidar!” (21)—; a la manera en que actualiza semánticamente los símbolos Adriana Tafoya en su libro *Huevo moteado (transmutar los seres)*, todavía inédito.

### **Construcción identitaria en *Perfil de soledades***

Cuatro años después de aquel primer libro, en *Perfil de soledades* (1954) la nostalgia que advertíamos con anterioridad se clarifica en poemas de nuevo breves, límpidos en su estilo. En cuanto a la idea que se transmite, la vulnerabilidad del ser humano contrasta con la verdura de los árboles. El paso del tiempo apesadumbra a la voz solitaria que ansía un diálogo con otros mundos posibles. Se dirige a una o un interlocutor mediante preguntas retóricas, a fin de encontrar la materia primigenia de ese elemento natural ya descrito: “Si lo sabéis, decidme: / ¿en dónde está el secreto manantial, / el agua virgen?” (25).

El frío afecta en el ámbito nocturno a una realidad telúrica, en la que entran en juego “puñales de luna congelada” que nos dejan, en esa misma página, “en la rama del viento / sin alas y sin voz” (26). El progreso, medido en pasos, permite avanzar a una comunidad, también de poetas. Dávila vislumbra un camino hacia el pasado a la vez que imagina un mundo fantástico en el que diferentes seres vivos se relacionan con la naturaleza a la hora de resolver una crisis ambiental, paralela a la depresión, al desánimo o a la incertidumbre de la personalidad que se va tejiendo en tan precisos y, a la vez, tan inquietantes versos. Ejemplo del tránsito inverso de la distopía al recuerdo es el poema “Lentamente caminamos”, donde definitivamente se apuesta por una voz co-

lectiva. Insiste en esa idea, dirigida a la segunda persona, que escucha: “Recordad, ya lo dije: / mis pasos son ecos milenarios” (28). Los dos puntos preceden al verso (en narrativa, a la oración, en su sentido religioso) que sintetiza un tema tratado con anterioridad y que le otorga cercanía al relato también en prosa.

La construcción de la identidad del sujeto femenino que integra su obra en los primeros años de producción comulga con el paisaje. El escenario urbano con sus plazas o alamedas vacías no completa el ciclo por el cual una persona escapa de la nostalgia. De ahí que se acuda a la ficción, cultivada por poetas como Eduardo Lizalde, a la hora de seguir la belleza en la enumeración de Dávila con su poema titulado “Cuando despierta el tacto”: ya en el repaso mítico natural —“siguen pasando: / mutiladas estatuas, / fragmentos de luna, / esqueletos de rosas” (30)—; ya a la hora de definir el espacio habitable, su casa, su tierra, libre —“Hay cadenas que detienen, / raíces que se aferran / a la tierra que las sustenta / como el hijo a la madre, / y se ahondan, se alargan en el origen / definiendo posiciones” (32).

Seguidamente, en la lectura metapoética que es posible trazar en *Perfil de soledades*, el poema se gesta como rosa: flor simbólica del texto que se crea y se abre, desde Charles Baudelaire al poeta mexicano Víctor Toledo, quien concentra en dicha esencia la vida que ya ocupaba Dávila en su poema “Destrucción y vida de la rosa” (33). Un repaso por la obra lírica de la zacatecana confirma el empleo de imágenes que explican la tradición literaria en el marco de la naturaleza originaria de México.

El mundo se crea a través del lenguaje, de las palabras que se impusieron a finales del siglo XV y que emplea Amparo Dávila todavía utilizando el genérico “hombre”, en contraste con el femenino que se sucede a lo largo de su *Poesía reunida*, para aludir (y no eludir) a la humanidad, representada por un ser (semejante al mexicano) “sumergido en la niebla, sin memoria, / sin tallos y sin flores, / con sus raíces transplantadas / en una tierra extraña

/ donde los pájaros, los peces / y el agua misma / tienen otro nombre / y otro significado” (34-35). La recurrencia del elemento acuático, ya presente en “Tierra mojada”, actualiza el mal a la naturaleza que México lleva años sufriendo: “como lago extinguido / sobre la luna muerta” (36-37). Desecación, desalación y desolación encerradas por la fuerza semántica “de caracol nocturno” (40); el cual define Gilbert Durand:

El dios mexicano de la luna se representa encerrado en una concha de caracol. Asimismo hay que advertir la importancia de la espiral en la iconografía de culturas, que precisamente son culturas cuyo paisaje mental está centrado en los mitos del equilibrio de contrarios y de la síntesis. (299)

Se trata esta de una imagen idéntica a la que podemos establecer, también con la ecocrítica, en el libro que Aurora Reyes publica en 1981, reeditado hace unos años por Malpaís Ediciones: *Espiral en retorno*. La concha-casa del molusco, vacía, como el paisaje que describe Dávila, refleja la ausencia de vida, de cuidado de este mundo que tenemos en común a pesar de la desmemoria (por las culturas mexicanas) contra la que van los versos de *Perfil de soledades*.

La identidad de tales líneas resulta anónima, gris, gregaria. Descuella entonces cada vez con más nitidez la imagen entomológica de la sociedad. El símil es habitual en la poesía mexicana contemporánea y va del centenario Ramón López Velarde en el café que le da nombre a su Casa del Poeta, a Yolanda Segura y los trazos de la sangre en *O reguero de hormigas* (2016). De nuevo en la oscuridad, concretamente en el poema “Nocturna elegía”, el sujeto poético que establece Amparo Dávila, ahora en tercera persona, construye la escena con dos heptasílabos “en la noche poblada / de hormigas enlutadas” (42): metros de arte menor,

de tradición italiana o castellana, a favor de la solemnidad del tema tratado y, en la mayoría de las ocasiones, cercano al habla, a la narración oral. No es, sin embargo, este el foco; ya que en el conjunto de poemas la atención se concentra en la simbiosis con seres vivos —de la fauna y la flora— como metáfora de la voz silenciada durante años.

### *Doppelgänger en las Meditaciones a la orilla del sueño*

Ese mismo año, *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954) acaba por imbricar la cordura con lo onírico en la vigilia. Actúa, pues, el doble fantasmagórico que según el tópico alemán del *doppelgänger* encierra a toda persona (y, por extensión, a todo ser vivo). Si en el poemario anterior la voz reclamaba ser oída ante la pasividad histórica que envuelve aún a numerosas escritoras (no tanto, quizá, a Dávila; pero sí a su poesía), en estas meditaciones, previas al sueño, al final del día, el ocaso sigue transmitiendo la nostalgia, la pesadumbre y la decepción de quien advierte cómo su esfuerzo no llega al público como desearía.

A diferencia de *Perfil de soledades*, en estas series de poemas breves y numerados en arábigos el mentado perfil gana en descaro, grita, sin estridencias ni aspavientos. La crítica es mayor; no titubea aislada, sino que suma los esfuerzos de las diferentes causas que motivan, por ejemplo, el cuarto poema de “Meditaciones sobre un tema de ausencia”:

De mí crecen palabras  
aéreas como lianas,  
brotan ríos, germinan hogueras...  
pero todo se queda aprisionado  
—¡oh soledad, oh noche!  
¡oh distancia!—  
en esta voz sin eco (48)

La lengua, una vez más, femenina, da a luz las ramas de los árboles que nos conectan en la Tierra o el agua que desemboca en el mar y lo refleja en el cielo. Todo ello a pesar de la losa que se encuentra: el silencio. A medida que leemos a Dávila, la naturaleza otrora idílica, pasiva, maltratada, se convierte en agente del cambio, contra el silencio, en una personificación constante de las teselas: “la noche arma tu rostro / en fragmentos perdidos” (48). La evolución que marca la obra lírica de la zacatecana explica buena parte de su posterior producción narrativa. En los primeros años de la segunda mitad del siglo pasado se configura el complejo imaginario que vuelca en poemas aparentemente claros y coloquiales.

Sucede, así, la doble acción de quien escribe. Por un lado, la rosa es tibia, suave, delicada; por otro, se vale de púas que la protegen. Amparo Dávila refuerza en la segunda parte de su *Poesía reunida* un yo lírico cuyas espinas inciden en el campo cultural (según Bourdieu) que la circunda. Lejos de la atmósfera tenebrosa que podría envolver la temática fantástica en su narrativa, su poesía revela de modo progresivo una voz contundente y sólida en la metamorfosis del mito que parte de la cultura originaria, natural, y arriba a la naturaleza, al cuidado de esta, en un ciclo con el que cierra su último libro de poesía —entonces inédito—, coetáneo, ahora sí, de la mayor parte de sus cuentos.

### **Las mil cabezas de *El cuerpo y la noche***

A pesar de que la poética de Dávila ya está presente en la tríada que hemos comentado, tras una década sin dedicarse a la poesía e iniciarse en la narrativa, publicará en *Poesía reunida* los poemas que durante más de cuarenta años (de 1965 a 2007) refren-

dan las genealogías, la diversidad de animales y sus significados, la cosmovisión originaria.

*El cuerpo y la noche*, dedicado al dibujante conterráneo de Dávila, Pedro Coronel, ansía el calor humano, definir nuestra concha, correlato de la naturaleza. El poema erótico, más breve que los anteriores, mediante una sintaxis que va yuxtaponiendo las imágenes a la sazón de su cuentística, integra múltiples interpretaciones de la noche en la lírica mexicana (estudiada por Jaime Puig Guisado en 2019).

Además del daño a la naturaleza que muestran los animales mutantes tras adoptar rasgos de otros seres, el espacio urbano se tiñe de la inseguridad que cala también en la literatura tras la noche de Tlatelolco y demás matanzas aún presentes: “miedo de caminar a solas / por las calles del miedo” (71); versos que podrían haber sido escritos ya en el siglo XXI y que retratarían la violencia existente en los espacios públicos. Veamos, por último y de manera íntegra, el poema “Zona de riesgo”, que cierra *Poesía reunida*:

Noche larga y filosa  
terrible y temida  
como serpiente de mil cabezas  
no desnuda  
revestida de espanto  
caída sordamente  
como el golpear de la fragua  
pantera de obsidiana  
que se anticipa al gozo  
de la presa inminente

Oscura resonancia del grito  
agua lacia      mordiente  
tenaz en su insistencia  
como las horas    los días  
los años  
garra de metales fríos

cerrándose  
corta el paso y el deseo  
sorda                   seca  
como llanto que corre  
hacia adentro  
y se estanca mudo

El cuerpo camina  
por oscuras calles  
de afiladas lanzas  
se desmoronan los rasgos  
de su rostro  
y la ciudad se va quedando  
despoblada de sueño  
como luna colgada  
en el desierto (80)

Libre de puntuación, este poema retoma los puntos más trascendentes de la poética de Dávila: el bestiario, la violencia y el régimen nocturno (que diría Durand), en cada estrofa, respectivamente. Por un lado, la “Noche larga y filosa”, cual camino que lleva a la rosa, al poema, encierra un imaginario que transita del devenir animal (de la serpiente a la pantera) a rocas volcánicas (como la obsidiana) con los que se enriquece el colonialismo. Seguidamente, continúa la metáfora de la “Tierra mojada” en el silencio, surcos en la Tierra, que dejan los versos desplazados, sangrados; hasta dar con el espacio urbano al que muchas culturas se han visto asediadas del tránsito rural a las ciudades que caracteriza a la segunda mitad del siglo pasado y, todavía, el presente. Entre los rasgos comentados, destaca sobre todos los demás el de la serpiente, por conjugar la reconstrucción del mundo precolumbino con la ecocrítica (al igual que la obsidiana, un ejemplar perseguido por razones ilícitas, comerciales y antinaturales).

Para la mayoría de las culturas la serpiente es el doblete animal de la luna, porque desaparece con facilidad en las grietas del suelo, que baja a los infiernos y que por la muda se regenera a sí misma. Bachelard vincula esta facultad de regeneración del “animal metamorfosis”, esta facultad tan sorprendente de “hacer piel nueva”, al esquema del ouroboros, la serpiente enroscada que se come a sí misma indefinidamente: [...]. (Durand 301)

Se aclara entonces la relación del bestiario con la luna, en cuyo ombligo se asienta el país que nos ocupa antes, y después, de la Conquista. La regeneración de los espacios nocturnos, cual *rites de passage* de Arnold van Gennep (separación, iniciación y retorno), defiende un tiempo mítico de la actualidad, del contexto que implícitamente muestra Dávila. De tal modo, siguiendo al antropólogo y mitólogo francés, “La serpiente ocupa, pues, un lugar simbólicamente positivo en el mito del héroe vencedor de la muerte. No sólo es el obstáculo, el enigma, sino el obstáculo que el destino debe franquear, el enigma que el destino debe resolver” (305).

Y es que la serpiente en la poesía mexicana establece desde Coatlicue a Quetzalcóatl (falda de serpientes o serpiente emplumada, respectivamente) una serie de nexos que explican el presente, según el pájaro sin hojas, marchito, que presenta Dávila. Estos símbolos refuerzan el bestiario que veíamos con Eudave, según el estudio que publicó en los últimos años el también poeta mexicano Víctor Toledo (2019).

## Conclusiones

Estudiar la poesía de Amparo Dávila demuestra la base que explotará en su obra narrativa. Lo reconoce Luis Mario Schneider al seleccionar e introducir su *Material de lectura* (2010): “Primero fue la poesía. Dos títulos que ciñen tristezas, cercenamientos, an-

siedades que encubren lágrimas y deseos de evasiones: *Salmos bajo la luna* (1950) y *Perfil de soledades* (1954)” (3). El deseo de evasión que desarrollará en sus cuentos, tal como lo escudriña Eudave a propósito de la construcción de las identidades y demás trabajos publicados hasta la fecha en torno a la poesía, genera en los primeros años de la segunda mitad del siglo pasado, entre líneas, una recuperación del mundo precolombino que ofrecían poetas como Aurora Reyes, Alaíde Foppa o Margarita Paz Paredes ((según el trabajo que llevamos a cabo, todavía en prensa: del Ángel y Ballester)).

Los motivos previos a la Conquista, como las lenguas originarias y numerosas tradiciones que todavía conviven en México, se unen al cuidado de la ecología mediante mitos y demás símbolos de culturas previas; estas son las grecolatinas, renacidas en el siglo XVI y, como vemos, todavía presentes al aludir Amparo Dávila al significado de la naturaleza o de festividades religiosas en poemas de tono melancólico, que buscan al cabo definir la identidad abordada por Eudave.

Un análisis de las culturas prehispánicas o coloniales en la obra de la zacatecana, apenas da con referencias explícitas a las deidades mexicas, como es habitual, por ejemplo, en la poesía de Kyra Galván; o a la empresa de Hernán Cortés, a la singular manera de Maricela Guerrero; o con la unión de elementos aparentemente inconexos, como ocurre con Isabel Zapata y su defensa animal. No obstante, la perspectiva de la ecocrítica que tanto peso tiene en la poesía mexicana desde la investigación de Niall Binns (donde parte de los ya mencionados Homero Aridjis y José Emilio Pacheco) halla en Amparo Dávila una base para su poética (y la de las referencias posteriores, ya citadas) y su evolución narrativa en torno a lo fantástico: como creación de mundos que recurren al pasado para establecer mediante el bestiario una metáfora de nuestros orígenes y posibilidades como parte de la literatura a favor del medio.

Los cuatro poemarios nos llevan a las siguientes conclusiones: se critica la desmemoria de la cultura mexicana a la vez que se insiste en ciertos símbolos que configuran sus raíces (como es el agua, elemento básico para la vida, tan maltratado); en los libros de 1954 se construye una identidad a través de la melancolía, ya citada, hilo conductor, en boca de un sujeto poético femenino que contrasta en la enunciación de la tercera persona con el masculino; desdoblamiento de la voz humana en motivos naturales que van de la fauna a la flora, en un creciente contenido ecocrítico; finalmente, en el poemario se cierra un círculo con las culturas precolombinas y novohispanas (o, mejor, con los contextos y las naturalezas de ambas) que continuará en su reconocida narrativa la escritora mexicana.

## Referencias

- Aleman Bay, Carmen. (2019). "¿Una nueva modalidad de lo insólito en tiempos posmodernos? La narrativa de lo inusual", en Natalia Álvarez Méndez y Ana Abello Verano (coord.). *Realidades fracturadas. Estéticas de lo insólito en la narrativa en lengua española (1980-2018)*. Madrid: Visor, pp. 307-324.
- Aleman Bay, Carmen, y Cecilia Eudave (coords.). (2020). "New perspectives on the fantastic: Hispanic-American and Spanish female authors (21st century)". *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. Universitat Autònoma de Barcelona. Vol. VIII, núm. 1, pp. 9-15. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.710>
- \_\_\_\_\_. (2020). "El legado de Amparo Dávila en narradoras mexicanas actuales". *Brumal. Revista de investigación sobre lo fantástico*. Universitat Autònoma de Barcelona. Vol. IX, núm. 1, pp. 33-52. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.763>
- Binns, Niall. (2004). *¿Callejón sin salida? La crisis ecológica en la poesía hispanoamericana*. Zaragoza: Universidad de Zaragoza-Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Dávila, Amparo. (2009). *Cuentos reunidos*. México: Fondo de Cultura Económica.
- \_\_\_\_\_. (2010). *Material de lectura*. Selección y nota introductoria de Luis Mario Schneider. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.materialdelectura.unam.mx/index.php/cuento-contemporaneo/13-cuento-contemporaneo-cat/176-081-amparo-davila?showall=1>
- \_\_\_\_\_. (2013). *Poesía reunida*. México: Fondo de Cultura Económica [2011].

- Del Ángel, Diana, e Ignacio Ballester Pardo. "Ecocrítica y recuperaciones precolombinas en las poetas de la Generación de Medio Siglo" (en prensa).
- Durand, Gilbert. (1982). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario: introducción a la arquetipología general*. Versión castellana de Mauro Armijo. Madrid: Taurus [1979].
- Eudave, Cecilia, y Encarnación López (coords.). (2012) *Zoomex: los animales en la literatura mexicana*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Eudave, Cecilia. (2015). *Diferencias, alteridades e identidad (Narrativa mexicana de la primera mitad del siglo xx)*. Alicante: Universidad de Alicante, Cuadernos de América sin Nombre. <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/71982>
- . (2020). "Amparo Dávila y la literatura fantástica". Presenta Daniela Monroy, *Café con autores: charla*, Universidad de Guanajuato. <https://www.youtube.com/watch?v=3wvzvBZzPvKk>
- Frazer, James George. (1981). *La rama dorada. Magia y religión*. Traducción de Elisabeth y Tadeo I. Campuzano. México: Fondo de Cultura Económica [1980].
- Gerber Bicecci, Verónica. (2018). *La máquina distópica* (s.l.) <http://lamaquina-distopica.xyz/>
- Gómez Soriano, Miguel Ángel. (2021). "El sujeto femenino indígena en *Núú vivo / Tierra mojada* (2018) de Nadia López García", en Tomás Martínez Gutiérrez y Cecilia Eudave (coords.). *Imaginar el pasado, reconstruir futuros. Literatura mexicana del siglo XXI: entre nuevas textualidades y la reivindicación de tradiciones*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara, pp. 185-208.
- Keizman, Betina. (2019). "Territorios y naturaleza bajo la transmutación del archivo". *Valenciana. Estudios de Filosofía y Letras*, Universidad de Guanajuato, núm. 24, pp. 229-246. <https://doi.org/10.15174/rv.v0i24.473>
- López García, Nadia. (2018). *Núú vivo / Tierra mojada*. México: Pluralia Ediciones / Secretaría de Cultura. <https://web.ua.es/es/corpycem/documentos/-gestadm/catalogo/poesia/nadia-lopez/lo-pez-nadia-tierramojada.pdf>
- Luna Chávez, Marisol, y Víctor Díaz Arciniega. (2018). "La rutina doméstica como figuración siniestra en la obra de Amparo Dávila". *Sincronía. Revista de Filosofía, Letras y Humanidades*, Universidad de Guadalajara, año XXII, núm. 74, pp. 205-233. [http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/74/205-233\\_2018b.pdf](http://sincronia.cucsh.udg.mx/pdf/74/205-233_2018b.pdf)
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, Ezequiel Maldonado López, y Edelmira Ramírez Leyva. (2009). "México prehispánico y colonial: miradas contemporáneas". *Tema y variaciones de literatura*, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, núm. 32. <http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/590>
- Puig Guisado, Jaime. (2019). "Caminos de ida y vuelta entre Europa y América: el fenómeno del nocturno poético", en Carmen Luna Sellés y Rocío Hernández Arias (eds.). *Más allá de la frontera. Migraciones en las literaturas y culturas hispano-americanas*. Berlín: Peter Lang, pp. 347-356.
- Toledo, Víctor. (2019). *El simbolismo de la serpiente en la poesía mexicana*. Buenos Aires: Leviatán.