

La intimidad en el lenguaje. Una mirada a la narrativa de Jorge Dávila Vázquez

Intimacy in the language. A look at Jorge Dávila Vázquez's narrative

<https://doi.org/10.18566/comunica.n47.a06>
Recibido: 25 de febrero de 2022
Aceptado: 9 de mayo de 2022

Resumen

El presente artículo surge como producto de la investigación hermenéutica titulada *El espejo de la intimidad. La superficie del lenguaje en los cuentos de Jorge Dávila Vázquez*; centra su atención en la obra narrativa del escritor ecuatoriano, en la que es posible reconocer el entramado de la intimidad como un tejido de espacio-tiempo que refleja, como acontecimiento literario, la naturaleza misma del lenguaje.

Abstract

This article emerges as the result of hermeneutic research entitled *El espejo de la intimidad. La superficie del lenguaje en los cuentos de Jorge Dávila Vázquez* (The mirror of intimacy. The surface of language in the stories of Jorge Dávila Vázquez); it focuses on the narrative work of the Ecuadorian writer, in which it is possible to acknowledge the framework of intimacy as a weave of space-time that reflects, as a literary event, the very nature of language.

Carmen Rosa Álvarez Torres

Doctora en Ciencias Sociales de la Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia). Magíster en Educación y Desarrollo del Pensamiento de la Universidad de Cuenca. Licenciada en Lengua y Literatura Española de la misma institución. Docente titular de la Universidad Politécnica Salesiana. Ecuador. calvarez@ups.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-1211-3147>

María Cristina Machado Toro

Doctora en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Magíster en Ciencias Sociales de la Universidad de Antioquia. Psicóloga de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente e investigadora de la Universidad Pontificia Bolivariana. Colombia. maria.machado@upb.edu.co
<https://orcid.org/0000-0003-4306-8227>

Introducción

*“El arte de contar la vida
(de darse cuenta de la vida, de tenerla en cuenta)
no es más que el arte de vivir”.*

José Luis Pardo

Partiendo de la lectura de la obra narrativa del autor ecuatoriano Jorge Dávila Vázquez, el presente artículo propone un diálogo entre el texto literario y la reflexión que nos brinda el pensar filosófico acerca de la noción de *intimidad*, en particular tomando los marcos conceptuales de Gastón Bachelard y José Luis Pardo. En él se rastrea el paso de una comprensión psicológica o subjetiva a una forma de espacialidad, un tejido entre lo interior y lo exterior en las expresiones del lenguaje. En este artículo se resalta el valor de la literatura, por cuanto invita a reflexionar sobre la reinención de la realidad a través de las múltiples maneras de nombrar los asuntos cotidianos de la vida y las tramas simbólicas que de allí se generan.

La intimidad, tal como se presenta en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez, resalta la importancia de esas dos dimensiones que componen el lenguaje y que a menudo se superponen: el *tiempo* y el *espacio*, hilos de un tejido que en el texto componen una única superficie. Este lenguaje que reviste al ser humano es tomado como un elemento dialógico que permite reiniciar una discusión constructiva frente a la realidad humana, dentro de un contexto particular y al mismo tiempo universal. Permite también una reflexión constante sobre las palabras y sus motivaciones dentro del texto literario que, sin tener esa pretensión, muestra elementos de la naturaleza humana que están pidiendo ser vistos.

Jorge Dávila, narrador de la vida

Jorge Dávila es un escritor ecuatoriano nacido en la ciudad de Cuenca en el año 1947. Su inclinación por el arte, y particularmente por la escritura, se manifestó en él desde muy temprana edad. Es autor de una original producción literaria que inició en los años 70 y que continúa, en forma regular, hasta la actualidad. Su obra es apreciada y conocida, tanto en ámbitos académicos como culturales, por su calidad estilística y su sensibilidad social. A través de la polifonía y el manejo de una estructura escritural novedosa (en la que se destacan la intertextualidad y la transposición temporal), Dávila Vázquez se manifiesta como un verdadero intérprete del habitar humano. En sus cuentos da vida a personajes que van tejiendo historias entre tradiciones, costumbres, recuerdos, y, en torno a ellas, se *re-crea* una ciudad simple

Palabras clave

Jorge Dávila Vázquez,
espacio-tiempo, intimidad,
lenguaje, narrativa.

Keywords

Jorge Dávila Vázquez, space-
time, intimacy, language,
narrative

y tranquila que, poco a poco, se enfrenta con lo moderno sin perder su naturaleza provinciana, con un matiz conservador y pintoresco.

Los relatos davilianos forman un cuadro que muestra los detalles de la ciudad y sus particularidades, y se convierte en un referente de otros rincones de nuestro continente, lo cual hace que su obra trascienda la narrativa local para situarse dentro del marco de la literatura latinoamericana.

Por mucho tiempo, en los espacios académicos, se dio atención particular a la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, que narra una trama pasional e incestuosa en la que sus personajes, inspirados en un período histórico de la política ecuatoriana, protagonizan una crítica mordaz a la dictadura; sin embargo, su obra narrativa trasciende la novela. Una serie de relatos, microcuentos, cuentos infantiles, poesía y crítica literaria ubican a Dávila como un escritor prolífico y sagaz que teje historias que dejan ver a un apasionado en la construcción de sucesos con un tinte irónico, que dibuja y describe una realidad hasta cierto punto anónima de las nuevas constituciones urbanas y sus gentes.

Las imágenes descritas por Dávila muestran un pasado inolvidable y nostálgico en el marco de la ciudad otoñal, matizada por la cotidianidad de la vida de sus habitantes que no representan los extremos de una sociedad: no son héroes, pero tampoco esperpentos de submundo; son seres con abundancia de historias, situados en un lugar y un tiempo en el que no hacen Historia, pudiendo pasar desapercibidos en la calle, en el vecindario y hasta en la casa. Sus personajes no suelen ser representantes de sucesos extraordinarios, son parte de un escenario simple, habitual, doméstico: una beata que todos los días va a misa; una madre que teje, cose y borda toda la vida; una esposa ingenua que le cree todas las mentiras al marido; una profesora solterona que nunca se casará. El ensayista y crítico literario ecuatoriano Antonio Sacoto (2012) lo describe así:

Su temática es estrictamente regional, nadie como él capta la vida conventual y llena de prejuicios de su ciudad natal; aferrados a un tradicionalismo rancio, por allí desfilan las viejas de mantilla a la misa de la aurora, las beatas de manto negro de los pies a la cabeza, las solteronas como yermos desérticos en costas sedientas de agua, los alguaciles, los niños, etc., todos ellos con un sello muy morlaco y en el trasfondo una música cansina, casi imperceptible de voces, de susurros de insinuaciones, una ópera omnia del chisme, el pan cotidiano de esas gentes que, a pesar de la modernidad, se aferran como alimañas a su tradición, a su habla, a su cultura (2012, p. 218).

En el quehacer literario, Jorge Dávila, al igual que otros narradores, crea una forma de expresión que ve y deja ver. Logra, a través de un uso virtuoso

del lenguaje, y en muchas ocasiones sin proponérselo, abrir la puerta de una sociedad hermética para mostrar cómo se desarrolla y cuáles son sus características singulares:

Pero en el lugar todos se conocían; la gente sabía las costumbres ajenas o las inventaba; los temas de conversación se agotaban con facilidad: que la creciente de hará quince años se llevó las tierras de los Rengifo, que una piedra enorme había caído del cielo en no-sé-dónde el año que nació la Imelda Rosales y que quizá por eso ella fue tan dura con los hombres... Los temas de conversación se agotaban deformándose: que una piedra enorme cayó una vez en la tierra de los Rengifo, que la Imelda Rosales andaba con un nuevo compromiso, que las hermanas Gomezcoello habían tenido la suerte de que el río les trajera una playa de dos hectáreas en la última crecida... (Dávila, 1980, p. 110).

El presente artículo centra su mirada en la obra de Dávila porque encuentra en sus relatos un cosmos de infinita revelación propia del poder que encierra el lenguaje cargado de símbolos y signos que pretenden construir el pensamiento y las emociones de forma reiterada e inagotable; símbolos que muestran diversas realidades que nos conciernen de manera particular, a la vez que presentan una visión universal:

Y es que el lenguaje nos pone en contacto con el mundo, y simultáneamente nos aleja de él. Por una parte, es imposible reducir la infinita vastedad y turbulencia del mundo al orden de las palabras: en medio de todo lo *ya dicho* siempre queda algo por decir, siempre queda algo que se nos escapa, que no se deja reducir al orden lineal y sucesivo del lenguaje (Dávila, 2021, p. 14).

Esa particularidad-universalidad es muy propia de Dávila: suele encontrar la forma precisa de nombrar y de dar vida a la naturaleza humana. Es imposible no verse o encontrarse en sus relatos, que se desarrollan en un marco privativo de la vida íntima de su Cuenca natal, un conjunto de universos que reconstruyen, con un lenguaje coloquial y familiar, épocas y localidades que aún giran en el imaginario y en el recuerdo de la mayoría de sus gentes y que perviven a pesar de la violenta intromisión de lo novedoso y universal. Manuel Villavicencio (2000), investigador y catedrático de Cuenca, sostiene:

En la obra narrativa de Jorge Dávila V., advertimos este esfuerzo por aprehender la ciudad de Cuenca de un tiempo anterior, pues, en los diferentes textos que conforman sus cuentarios y novelas breves, se evidencia la construcción de un imaginario a través de la descripción de lugares de antaño como casas, barrios, plazas o parques, calles, viejas residencias de inquilinato, patios, iglesias, conventos, etc., que en su mayor parte han desaparecido arrollados por el *progreso* (...). De igual manera, encontramos en los relatos la presencia de los más variados personajes que habitan este universo y lo caracterizan: beatas,

sacerdotes que no viven su fe, solteronas engañadas, esposas sumisas, viejas chismosas, maridos abandonados, tontos que nacen y mueren tontos, ricos que nacen pobres, etc. (...) y en algunos casos una buena representación psicológica de personajes, que resultan ser, bastante familiares (2000, p. 55).

Se puede hablar de una *condición singular y a la vez universal* en la medida en que se descubre, a través de lo singular, lo común. Dávila crea ese mundo bastante cercano a su tierra, pero, al tiempo que nos sumergimos en sus letras, nos damos cuenta de que esta ciudad pequeña es comparable con muchas ciudades andinas, latinoamericanas y, quizás, con otras más lejanas, aquellas que aún conservan el toque pintoresco de los pueblos, el cotilleo y el murmullo de sus gentes. Esto recuerda, en palabras de Juan José Saer (2010), que “todos los narradores viven en la misma patria: la espesa selva virgen de lo real” (2010, p. 263).

Ese tránsito por lo estético que crea el escritor le permite ese abordaje de lo universal, desde donde se perciben los límites propios de la racionalidad; quizá por ello la creación literaria consigue develar a través de imágenes las múltiples realidades que se construyen de manera más desprevenida que propositiva. Así, el texto literario ofrece un acercamiento a personajes que reflejan, casi como un espejo, las debilidades y cualidades de la humanidad. El trabajo que este escritor ecuatoriano hace en sus creaciones narrativas con los seres, con los objetos y los espacios que habitan deja llevar al campo sensorial una historia que bien pudiera ser nuestra propia historia, evidenciando cómo los escenarios, y la atmósfera literaria en general, reflejan las fibras más delicadas de una cultura. En Dávila son encantadoras las detalladas descripciones de mujeres abandonadas, simples y ajenas a otras posibilidades de vida; mujeres que sobreviven al encierro no solo en su entorno inmediato: habitación, casa, sino un encierro social y moral:

Porque de día bordaba mis sueños en esa Singer que se perdió donde el prestamista Saavedra, y de noche destejía mi insomnio, pese a las aguas de clavel y a la rama de perejil bajo la almohada y a que no me cansaba de llorar por vos, por vos y por vos. Y no vayas a creer que algunos no quisieron meterse conmigo. Era joven en esa época, y aunque nunca he sido pues lo que mi madre llamaba “una lindura”, no fui fea tampoco (Dávila, 1992, p. 164).

¿Qué dejan ver estas imágenes? ¿Qué se está contando a través de tanta simplicidad de vida? No es gratuito que esta figura ancestral de la mujer como una hábil tejedora sea reiterativa en los cuentos davilianos. En esta construcción de universos privados y cotidianos, el escritor teje la intimidad en el detallado mundo de sus narraciones. Su pericia para usar el lenguaje y convertirlo en obra de arte se asemeja al trabajo minucioso y paciente de la artesana, cuya actividad doméstica puede constituirse en símbolo de su

creación. Esta labor de *tejer* la narración conduce a otra: la de *destejer*, que puede compararse con el trabajo de recuperar en cada puntada, de cada trama, el hilo conductor que ayuda al autor a constituir una historia.

La palabra *texto*, que en su etimología remite al *tejido* (Barthes, 1994), es aquí en pleno pertinente, ya que si leemos con atención los fragmentos de este mundo literario, nos damos cuenta de la realidad móvil, indeterminada y fecunda, como en el cuento “El juego de soñar”. En este relato los niños pueden reconstruir esta realidad con la sola imaginación, ilimitada, incalculable, sobria, propia de la mente pura de la infancia: “Siempre soñábamos. Éramos unos soñadores impenitentes, pero en ocasiones también jugábamos a soñar (...)” (Dávila, 2004, p. 123). En este cuento, y en otros muchos, la entramada que en cada trazo ofrece el escritor, de manera sutil y casi inesperada, se compone de matices entre la ficción y la memoria; entre la representación de un mundo preconcebido y uno por descubrir. Se evidencia lo que Saer (2010) define así: “... la literatura entrelaza en una trabazón férrea lo imaginario y lo existente; transforma lo existente en imaginario y lo imaginario en existente” (2010, p. 218).

Dávila hila sus cuentos con un tono característico: una inclinación especial por ciertos recursos literarios, como la ya nombrada intertextualidad y el diálogo interno que usa para reforzar la ironía y la evocación:

Ven, papá, siempre quise invitarte, pero no encontré las palabras justas para hacerlo, ven, espero que no sea demasiado tarde; ven, subamos al desván, para que en este momento en que cierras ya los ojos a la vida los abras una última vez hacia ese mundo deslumbrante de las cosas mínimas, que no se pierden y conservan una niñez y una inocencia iguales a las nuestras de entonces, en esos islotes de luz que tiene la memoria. ¿No me contestas, papá? (Dávila, 2004, p. 120).

Vemos en Dávila estos recursos en la mayoría de sus cuentos, sobre todo los que creó entre 1976 y 1985: desde “El círculo vicioso” hasta “Las Criaturas de la noche”. En ellos, los recursos literarios se pueden considerar ya un estilo propio de este escritor y se vuelven detalles significativos para lograr la originalidad creativa a partir del mundo que representa. A la intertextualidad, el monólogo interno y otros rasgos literarios se suma también el juego de los narradores; todas estas características son consideradas como cualidades de su composición, y así lo definen otros críticos literarios, como Alfonso Carrasco Vintimilla, que escribe sus impresiones sobre la obra daviliana como una conclusión que se adjunta en “Relatos imperfectos” tomo 33, de Colección básica de escritores ecuatorianos, donde sostiene: “Es cierto que hay un perspectivismo múltiple, en cuanto al uso de diversos narradores (...) digamos que el autor no quiere ser el *dios* de ese mundo, sino dejarlo que

él mismo se vaya definiendo y estructurando con cierta autonomía” (1980, p. 186).¹ En cuanto a la cotidianidad, esta se logra gracias a la recreación de escenarios en los que la vida transcurre sin transcurrir. El escritor atiende y medita en torno a las largas tertulias de mujeres afanosas en sus labores domésticas, pero no menos interesadas en lo que ocurre en el parque, la plaza, cerca del río, en la noche cómplice y en otras casas de la cuadra.

De ellas, Dávila heredó su habilidad narrativa e imaginativa: siendo un niño escuchaba anécdotas, cuentos o chismes que se transformaron en material sustancial de sus obras, alimentadas también con imágenes derivadas de la literatura universal. A los nueve años pidió como regalo de cumpleaños *La divina comedia*; entonces, se entiende que hayan quedado marcados en su memoria, con eficaz emoción, componentes como el infierno, el castigo, la oscuridad...: en suma, todos los círculos del pecado, cuadros que vuelven desde los cantos homéricos y dantescos para recrearse en las historias de una ciudad en extremo conservadora y puritana.

... hay que amar a los lejanos malgaches, zelandeses, patagones, iraquíes, paganos, desconocidos, anónimos, prójimos, porque de ellos se nos pedirá cuentas, amar a todos esos seres perdidos en el mapa, con las debidas excepciones por su puesto, una no va a amar indiscriminadamente a buenos y malos, si a los malvados los rechazará la Divina Justicia, los vomitará hasta el mismo Dios por tibios, y acaso no dice el Evangelio aquello de los réprobos al fuego eterno, y ella está segura de haber seleccionado bien a quienes el Día Tremendo estarán a la siniestra del Cordero y entre los machos cabríos, de los cuales no tiene una idea muy precisa de lo que en verdad sean, pero que van a estar, eso es un hecho (Dávila, 1992, p. 94).

Jorge Dávila habla de la sociedad a través de formas clandestinas, por decirlo de algún modo: palabras coloquiales, burlas, chismes, críticas. Da la sensación de no pretender un lenguaje sutil ni persuasivo y, sin embargo, utiliza precisamente la sutileza, la insinuación, alusiones veladas, y las conjuga con un discurso provocativo e impertinente, a veces cruel, como en este fragmento de “Rosana, alguna vez”: “Usted se acordará de la horrible casita en que vivíamos, Dios, toda llena de polvo y de recuerdos, uno caminaba con un miedo espantoso de pisar un recuerdo, de romperlo, de caerse encima de la añoranza familiar apilada en todos los rincones...” (Dávila, 1980, p. 69). Simboliza reiterada e intermitentemente estas múltiples facetas del ser humano que, aunque contradictorias, en su obra se presentan simultáneas y viables: lo bueno y lo malo, lo oscuro y lo claro, lo triste y lo divertido de la vida cobran un matiz diferente, universos potenciales que no se limitan a lo que el autor dice. Se trata de una trascendencia hacia un mundo extralingüístico, fuera del autor y fuera del texto, lo que impulsa a la obra hacia una multivocidad que encuentra en la escritura la expresión de

1 Alfonso Carrasco Vintimilla (1980) realizó un estudio titulado *En torno a la narrativa de Jorge Dávila*, que se encuentra adjunto al final de *Relatos imperfectos*, de Jorge Dávila.

una época o de un habitar común: “Buscando la forma de un discurso social inteligible, el poeta corre el riesgo de poner al desnudo, desnudándose a sí mismo, aspectos insospechados de la condición humana y de la relación del hombre con el mundo” (Saer, 2010, p. 265). Así se devela la literatura como un medio para observar y observarnos, un *espejo* en el cual se refleja la complejidad. Una experiencia en la que el escritor se convierte en el *otro* al que se le ha permitido invadir el mundo privado y secreto de sus personajes, a la vez que confrontarse él mismo e interpelar a sus lectores con las palabras; un testigo que ve y evidencia aquellos asuntos que no solemos reconocer:

... Que los chicos de este caserón vivíamos en un mundo aparte. El mundo de los mayores era tan duro, tan espantoso. No existía la intimidad. Todos se enteraban de todo. Así supieron que la Raquel, la madre de la Justina, vivía con ese viejo de la pastelería de la esquina. Que mi madre había insultado en la calle a la Elenita, la solterona florista de la casita baja a la vuelta, porque ella le hizo ojos a papá. Que los Enríquez guardaban bajo la cama la custodia robada de San Eustaquio. Que una de las Marines se entendía con el mayor de los sacrílegos, y por eso lucía una esmeralda grande como un pulgar, en esa casa, una esmeralda en esa casa donde había que ponerse en cola para mear... (Dávila, 1980, p. 95).

La intimidad: el entramado del tiempo y el espacio en el lenguaje

Las imágenes, los símbolos y los objetos representativos en la narrativa de Jorge Dávila construyen el entramado del espacio y del tiempo. Las exhaustivas descripciones que el autor hace de sus personajes, en relación con las atmósferas que compone, los proyecta en su nimiedad, su sencillez y una condición anónima casi imperceptible, como en el caso de la solterona Camila, la mujer que enfrenta la soledad en los últimos días de su vida; presa del miedo, reza incansable:

Hace novenas a todos los bienaventurados del santoral. Envuelta en sus nostálgicas mantillas de la época de la chispa va a misa. Se maquilla con un polvo tan blanco y un carmín tan subido que los chicos de la escuela, al encontrarla en su camino, la miran entre asustados y divertidos (Dávila, 2004, p. 26).

Hay personajes que aparecen en segundo plano o interactuando con un espejo, una casa, el retrato, la silla, objetos que sí asumen el rol protagónico y diligente del relato. Es toda una vida doméstica como referente de lo micro, lo sutil y lo intrascendente que constituyen esa intimidad que se hace tangible a través de las descripciones minuciosas, la adjetivación

precisa y, en general, esa exaltación simbólica de la vida ordinaria. En el relato “Gabriel, o las puertas de la noche”, una historia oscura en la que se envuelven secretos y mentiras, Dávila alcanza un tono elevado y particular de su estilo y sus temáticas, donde la mujer vuelve a protagonizar un entramado de mentiras y astucias para sobrevivir en las asperezas de la soledad: “... y volvían a recorrer el mismo camino, bordeado de idénticas verbenas, con las acacias enclenques a los lados y alguna fuente gorgoteando en un prado enfermizo...” (Dávila, 1980, p. 100).

Esta idea de lo cotidiano y anónimo despierta un interés especial porque se gesta en la imitación de una sociedad representada por el hogar, revelada en cada objeto y sus características detalladas: la casa, los muebles, los cuadros, las lámparas, el mantel, los adornos, y no como simple materia útil a la comodidad doméstica, sino como parte de la familia. No solo nombra los objetos, también los cualifica: lámpara que alumbra y acompaña, colcha que se teje y desteje, mantel finísimo echado a perder, máquina de coser que se empeña, reloj antiguo que se pierde, adornitos de porcelana, matas polvorientas, sillas blancas debajo de los árboles, el niño de Praga, y un infinito etcétera:

Recuerdo la casa. El patio empedrado como una prolongación luminosa del callejón oscuro. La enredadera y las macetas con geranios que la Pepa cuidaba como si fueran parte de su ser. La cocina; el comedor, con la enorme mesa de nogal; la despensa que olía a panela y a queso; la lechería y su agrio olor de cuajo. Los cuartos de arriba, el de papá con su cuadro azul y rojo del Corazón de Jesús, impresionante, y un retrato de mamá; el cuarto del Alberto; los de ellas; el mío; el del Ricardo con las cosas en desorden siempre y la colcha de seda cruzada como hamaca, desde la ventana hasta el pie de la cama dorada de metal (Dávila, 1977, p. 28).

Así, al acercarnos a textos como este, es inevitable encontrar algunas resonancias con autores que de manera bella y refinada han contemplado el universo de lo pequeño y lo cercano, habitado y *recreado* por los objetos. La primera resonancia está en las palabras de Gastón Bachelard, en su *Poética del espacio*, donde exalta ese vínculo con el misterio, el asombro y la belleza que provoca la imaginación a partir del habitar y contemplar las cosas sencillas que componen la vida de los seres humanos: vínculos entre cada uno y los otros, tejidos a través del secreto rumor de las cosas, lo que Bachelard (2016) denomina *la inmensidad íntima*:

La inmensidad es, podría decirse, una categoría filosófica del ensueño. Sin duda el ensueño se nutre de diversos espectáculos, pero por una especie de inclinación innata, contempla la grandeza. Y la contemplación de la grandeza determina una actitud tan especial, un estado del alma tan particular que el

ensueño por inclinación innata contempla la grandeza y determina un estado del alma que pone al ensoñador fuera del mundo próximo, ante uno que lleva el signo del infinito (2016, p. 220).

Bachelard considera que el poeta no describe, su tarea es más grande y en ello se funda ese nuevo espacio: “En el alma distendida que medita y que sueña, una inmensidad parece esperar a las imágenes de la inmensidad. El espíritu ve y revé objetos. El alma encuentra en un objeto el nido de su inmensidad” (2016, p. 228). Entender el valor sustancial que les da el escritor a los objetos es una forma magnífica de mirar la intimidad; en palabras del pensador francés:

El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos *objetos*, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad (2016, p. 111).

Sin embargo, en la lectura de los cuentos y novelas de Jorge Dávila, es posible reconocer que eso que llamamos *intimidad* no remite estrictamente a una dimensión psicológica; en su lugar, en la narrativa se dibuja un entramado compuesto por el *espacio* y el *tiempo*, exponiendo esa característica arquitectónica del lenguaje.

Las reflexiones sobre el lenguaje en relación con las dimensiones del tiempo y el espacio se pueden sustentar en pensadores como Michel Foucault, quien sostiene que el lenguaje es tiempo, puesto que su función primaria es preservar una historia, componer un relato, trazar una sincronía. También propone volver la mirada a la concepción del lenguaje como espacialidad. En una de sus cátedras recogidas en el texto *De lenguaje y literatura*, se puede leer:

Se ha considerado que el lenguaje tenía un profundo parentesco con el tiempo. Así se ha creído, sin duda, por varias razones. Porque el lenguaje es esencialmente lo que permite hacer un relato y, al mismo tiempo, lo que permite hacer una promesa. El lenguaje es esencialmente lo que *lee* el tiempo. Además, el lenguaje deposita el tiempo en él, puesto que es escritura y, como tal, va a mantenerse en el tiempo y a mantener lo que dice en el tiempo. La superficie cubierta de signos no es, en el fondo, sino la astucia espacial de la duración (Foucault, 1996, p. 95).

Esta última idea sorprende por su profundidad: “La superficie cubierta de signos no es, en el fondo, sino la astucia espacial de la duración”. Al hablar de superficie, de entrada, nos pone en un plano espacial; curiosamente,

aquella no está hecha de signos, sino que está cubierta por ellos; y al hablar de duración, genera esa superposición entre espacio y tiempo. Nombrar la escritura como “la astucia espacial de la duración” genera esa metáfora moebiana que permite que dos dimensiones en apariencia opuestas se funden en una sola y misma cosa. *Una serpiente que se muerde la cola* o una banda que, al unirse en sus extremos, por una torsión imperceptible, se torna en una superficie interminable.

En el lenguaje, la linealidad del tiempo se hace visible en la narración o la historia, y en el texto se preserva, a manera de memoria, una cronología que, en apariencia, fija lo que transcurre. Se interponen distintas dimensiones temporales y espaciales. La composición de historias que se continúan según la sintaxis del relato deja también ver una sintaxis temporal que solo se puede alcanzar en el juego simbólico del lenguaje:

Y perdido en algún punto brumoso del futuro, Heinrich Schliemann asiente convencido. Y lo hace, mientras su madre se queja de las patrañas que lee, en vez de dedicarse al Libro de los Libros; y durante el tiempo que les roba a sus trabajos innumerables para aprender viejas, incomprensibles lenguas; y en medio del malestar de esos temporales que le llevan a recordar la maldad del mar con Odiseo; y en el momento en que se inclina para besar la máscara de oro de Micenas y cuando cose las joyas de Príamo al ruedo del vestido de su mujer, en la colina de Hissarlik, para no tener que entregárselas a los turcos... (Dávila, 1994, p. 116).

En este fragmento del cuento “Homero sueña a Schliemann”, Dávila nos envuelve en una trama de la imaginación donde los tiempos cronológicos despliegan sus capas en forma simultánea, con una tenue familiaridad entre la fantasía de la literatura y la cotidianidad de su propia realidad, como el escritor que pierde el tiempo y es increpado por la madre.

Apoyándose en la obra del académico José Luis Pardo, quien deriva buena parte de sus reflexiones de la tradición francesa, en específico de Gilles Deleuze (y en algunos puntos de las ya mencionadas referencias de Michel Foucault), el autor propone en varios de sus trabajos una revaloración de la noción de espacio como un entramado que supera la división entre el interior y el exterior, lo que de alguna forma replantea la noción misma de *intimidación*.

Pardo (1992) concibe el *espacio* como exterior, como cuerpo o materia, y *tiempo* como alma o interioridad: “... en el orden fenoménico, las cosas no son más que su devenir-sentidas, tales que espacio-tiempos pre-subjetivos y pre-objetivos son, simplemente, *las cosas*” (1992, p. 33); esto lleva a suponer una complejidad mayor al pensar la subjetividad y la comprensión

misma de lo humano. La propuesta de Pardo conduce a una dimensión diferente de la que ofrece la fenomenología, y nos dirige al cuerpo mismo del lenguaje, donde, además de significantes, hay *cúmulos de sensaciones*, híbridos que funden ese mundo *exterior* con aquel concebido comúnmente como mundo interno.

Se trata aquí de acercarse al *espacio* no como determinante de un lugar, sino como *corporalidad*, por medio de las imágenes y los símbolos que adquieren valor y están representados en las palabras como significantes del lenguaje. Su característica semántica alcanza nuevos sentidos según el lugar y el contexto en el que se presentan. No es lo mismo decir *la casa está ubicada* que *la casa se ubica*. La construcción sintáctica que se realiza con la locución adverbial da al sustantivo una cosificación o materialización efímera y, hasta cierto punto, intrascendente. Luego, la ausencia de la locución adverbial pone al objeto nombrado en la condición privilegiada de la sustancia nombrada, hasta alcanzar una suerte de personificación.

En los cuentos davilianos se halla esa *intimidad* expuesta a partir de la espacialidad de las cosas como universos que se reconstruyen siempre como una realidad renovada, pero antiguamente conocida: “Ya en la calle, tuvo la seguridad de que de todos modos hubiera dicho que no y sintió como una súbita ráfaga de tristeza levantándose en algún remoto paraje de la mente, del corazón o de algún lado, pero la sintió” (Dávila, 1980, p. 37). Espacios no físicos determinados por otros elementos, pudiendo así aparecer como un espacio corporal suprasensorial, como en el fragmento anterior del cuento “La grieta”. El escritor permite al lector entrar en un nuevo espacio que compone al personaje mismo, una *intimidad (com)partida*, como la llama José Luis Pardo (1996, p. 40).

En el hacer literario se pone en juego cierta *intromisión* considerada por Pardo como un privilegio que poseen las palabras, esa especie de *necesidad de decir algo más*; ese algo más que se puede traducir como una resonancia escondida en la conciencia de cada uno de nosotros y que está definido, además, por nuestros recuerdos, sensaciones, ilusiones u olvidos; manifestaciones que, una vez dichas o evocadas, adquieren un nuevo matiz o una particularidad connotativa que tal vez solo entiende quien las pronuncia. Este derroche de palabras que se organizan de forma deliberada se mezcla y provocan un cuadro de sensaciones que conforman el habitar:

Mientras los gritos se iban apagando como lejanas hogueras inquisitoriales, y la señora iba entrando en su melancólica languidez que le impedía pasar bocado, sonreír, pegar los ojos y hasta concentrarse para el rezo, Lilián pulió los metales, abrigó las taraceas, desempolvó los cuadros al óleo, en cuya pasta severa y poco luminosa vivían los inmóviles abuelos, los santos y una que

otra mirada que inquietaba; diafanizó cristales, perfumó el ambiente, vivificó la casa, llegando a iluminar hasta los más olvidados rincones, llenándolos de pájaros lejanos y flores exóticas que había comprado, al igual que piedras que aromaban el aire y esencias cuya densidad mareaba dulcísicamente... (Dávila, 1980, p. 125).

Aquí, el espacio y el tiempo constituyen esa nueva superficie *interioridad-exterioridad*. Este espacio *héstico* que se presenta como hábito y hábitat de las cosas no desde una condición geográfica o geopolítica, sino como *lugar del habitar*.

Por la noche, bajo el foco único que malalumbraba una estrecha región de la sala inmensa, en donde se instalaban a sufrir con la radionovela de las siete, por cortesía de un maravilloso jabón rejuvenecedor, se preguntaban medias angustiadas, “qué será pues de hacer el almuerzo mañana”. Para mañana volver a interrogarse lo mismo, por supuesto ... (Dávila, 1983, p. 104).

En este sentido, el *hestio* (u hogar) es la esencia de la casa que puntualiza la intimidad, lo sagrado y lo máspreciado; aquel donde se atesoran las cosas que no pueden ser intercambiadas por otras cosas o por otros valores porque su valor reside en el hecho de que componen y se componen en el espacio mismo; como lo sostiene Pardo, forman parte de una sustancialidad que sujeta y que singulariza hasta la perpetuidad (1992). En Dávila están esos símbolos contenidos en las cosas, lo que evidencia esa composición de espacios a través de la relación de los personajes con los objetos, determinando su presencia y su estar en el tiempo:

Formábamos un grupo de pintura. Las mesitas cubiertas con sus blancos manteles recibían el sol que se filtraba a través de la sombra móvil de las hojas. Veo a mamá, con la taza en la mano, sonriendo a la madre de Rafael (vestida en forma muy semejante a nosotras), que se llevaba un bizcocho a la boca. Caía una enredadera de hojas blancas y verdes, se oía apenas el rumor de la fuente.

Ahora solo queda un loto de mármol que parece porcelana sucia, pero el jardín casi no existe (Dávila, 1992, p. 237).

Esta imagen revela espacios compuestos por sensaciones y, a su vez, cómo esos espacios-sensaciones logran crear la realidad íntima de quien habla. El fragmento que antecede pertenece al relato “Mujeres en el jardín”, que narra las remembranzas de los días felices y espléndidos de la familia de Galo, un hijo mal amado que termina sus días con su mano dejando un velo de oscuridad y soledad en la memoria de la familia que evoca los días felices como bálsamo al dolor. Los personajes y las cosas conviven en una dimensión espacio-tiempo: “El tiempo es el espacio interiorizado, y el espacio la exteriorización del tiempo” (Pardo, 1992, p. 35), en la

descripción minuciosa de los detalles que hacen el acontecimiento. Estas dos dimensiones conjugan un valor fundamental.

Reconocer el espacio como el *habitar* implica estar derramado en las cosas y reconocerse a sí mismo como espacio-tiempo: espacio que se temporaliza y tiempo que se espacializa en el decir. La destreza de la palabra en el devenir temporal logra construir espacios con imágenes que teje el lenguaje y, más aún, logra evidenciar que el ser humano no solo habita el espacio-lenguaje, sino que está constituido por él y su devenir. “No se está *en* el espacio, en ningún espacio; pero tampoco *fuera* del espacio, al otro lado del espejo” (Pardo, 1992, p. 184).

Al narrar una historia nos situamos en el transcurrir del tiempo y, sin embargo, el tiempo que parece tejerse y destejerse convive en el espacio junto a las cosas. En Dávila estas formas se construyen con persistencia. En su cuento “Morir... Dormir” es posible recorrer, a través de la historia de los personajes, un tiempo definido más por los espacios que por la certidumbre cronológica: “Con los criados y los objetos se fueron también, poco a poco, el dinero y la casa...” (Dávila, 1985, p. 78). Este tiempo es espacialidad (no transcurre), es un *estar ahí*, en lo que habitamos. En la obra de Dávila no es difícil encontrarse con estos mundos (como un tejido que se hace y se deshace en un continuo constante) en la meticulosa descripción de los lugares, la adjetivación de los objetos y en la transposición temporal. Esta afirmación no es un aporte particular ni aislado, críticos literarios del país lo sostienen como resultado del análisis de las creaciones literarias de Dávila. Alfonso Carrasco, en la ya citada Colección básica de escritores ecuatorianos manifiesta:

En la narrativa de Dávila Vázquez se observa la estructuración de un verdadero CICLO. No solo en el amplio sentido del término: desarrollo de temas más o menos comunes, con personajes más o menos parecidos y en un ambiente similar; sino en una acepción estricta, vale decir: a lo largo de casi toda su obra algunos personajes reaparecen con cierta frecuencia; situaciones expuestas al paso de un relato son recreadas o amplificadas en cuentos posteriores; y por fin, el ambiente y la atmósfera son uno solo y los mismos a lo largo de todos los relatos; aún más: el ámbito narrativo (como veremos) es el mismo aunque engendra una estructura de círculos concéntricos (1980, p. 181).

Cabe enfatizar que este análisis sobre la obra de Dávila, desde la perspectiva del presente estudio y las reflexiones que se desprenden al mirar nuevamente sus textos y creaciones, considera la habilidad de generar esa estructura concéntrica que posibilita una especie de juego en la lectura de los cuentos y relatos, donde el lector tiene dos posibilidades: extraer cada historia de

forma particular o jugar a sumar cada historia hasta conseguir una sola, una especie de novela completa.

Muchos de sus cuentos juegan con estos recursos, particularmente con la compleja transposición de tiempos, que obliga al lector a centrar su atención en el relato cuando un súbito cambio temporal, evocado por un mismo personaje o por varios personajes dentro de distintos escenarios, rompe la linealidad cronológica y da paso a lo simultáneo. La complejidad radica en la amalgama del discurso, en el cual no se utilizan elementos gráficos ni ortográficos para ejecutar los saltos temporales, obligando así al lector a involucrarse, casi inevitablemente, en la escena que se construye desde la voz misma del narrador, o a partir de los diálogos internos; solo así logra saltar de un tiempo a otro: en un momento presente, en otro una evocación, en otro un deseo...

Alfonso Carrasco lo describía de este modo: “La casi ausencia de un narrador en tercera persona y el uso predominante del monólogo interior originan una forma de relato muy peculiar a la que podríamos llamar *dramática* o *cinematográfica*...” (Colección, 1980, p. 187). Este recurso suele aparecer en algunos cuentos: en “Mercedes o los tiempos del olvido” ilustra, de manera particular, las formas de tejer y destejer el tiempo. En este relato, la protagonista aparece evocando sus recuerdos desde el umbral de la muerte o desde la muerte misma: “Michita Carreño, qué gusto de verte. Y me acordé de cuando éramos jóvenes y ella dijo exactamente lo mismo y yo supe, entonces, que era cierto, que se alegraba de verme, como ahora sabía que me estaba muriendo, que ya me había muerto” (Dávila, 1977, pp. 89-90).

En cada una de estas imágenes es posible presentir ese ser como espacio vertido en el tiempo, una pura exterioridad, como bien lo refiere Pardo (1992) desde sus reflexiones. En la obra literaria podemos acercarnos a esa naturaleza del lenguaje, y en ella intuir nuestro propio ser de lenguaje: “A veces, frente a la taza de té de las repetidas esperas; a veces, durante ese paseo solitario, en el auto que va lentamente por las calles oscuras; a veces, en el tembloroso valle sin límite del insomnio, quieres razonar, fuma a lo lejos la imagen de la madre muerta” (Dávila, 1985, p. 155). El lenguaje es tiempo, pero en la escritura, en el libro, se hace evidente un ser-espacio, y, tal como lo advierte Foucault (1996), “lo que le permite a un signo ser signo no es el tiempo, es el espacio” (1996, p. 96).

Cuando aquí se hace referencia al tiempo, se está navegando en los eslabones simbólicos que dan sentido al transcurrir de la vida, a lo innombrable de la muerte. A su vez, cuando se habla aquí de espacio, remite a lugares, cosas, objetos, referentes que nos constituyen y que se hacen materia al nombrar. Nombrar las cosas implica pensar en ellas, llevarlas al plano de

la realidad: “Entonces, los prestamistas de la ciudad regatearon sobre unos aretes de esmalte y una cruz de zafiros, la máquina de mano en que Elena cosía sus vestidos y un reloj de péndulo, que acompasaba la fuga de las horas...” (Dávila, 2004, p. 49). Aunque cada objeto nombrado precede a quien lo nombra, es cuando se lo nombra que alcanza valor sustancial: “... cada cosa dicha es al mismo tiempo una cosa parlante” (Pardo, 1992, p. 356); del mismo modo que cuando hablamos estamos poniendo en el plano de la superficie nuestra propia intimidad.

En la escritura de Jorge Dávila es posible reconocer esa forma privilegiada de nombrar el entramado espacio-tiempo que define nuestro habitar. La tarea del escritor como contador de historias consiste en dar vida a las cosas a través de múltiples significaciones: “... Elena reunió sus cosas de plata, desarmó sus baúles de nogal buscando una esterlina que le había dado su madre, vendió a un anticuario el bastón de puño de oro de su padre...” (Dávila, 2004, p. 49). Aunque puedan aparecer ajenas al tratamiento conceptual y al rigor que este implica, en la creación estética las cosas están cargadas de una especie de *rumor anónimo*, una suerte de murmullo que deja oír algo propio de nuestro ser: “... el murmullo del lenguaje mudo de la muchedumbre de las cosas (naturales y artificiales), del tráfico de los objetos y de las colecciones nómadas de hábitos” (Pardo, 1992, p. 19).

El texto literario encierra un mundo de sensaciones que se manifiestan a partir de voces que se perpetúan: “Camila es de las personas que olvidan su fecha de nacimiento, mientras tiñe sus canas amarillas-rojizas con un tinte baratón comenta el deceso de fulanita, que por supuesto debía ser bastante mayor a ella...” (Dávila, 2004, p. 28). El personaje de Camila es construido así: con las palabras y descripciones que la vecindad hace de esta mujer, no por la descripción que el narrador construye, lo que le suma a la historia esa cuota de intromisión propia del lenguaje.

Reflexión final

Se ha visto aquí cómo los cuentos de Dávila se tejen con palabras o símbolos que muestran a un escritor en su función de testigo y observador del habitar humano, dimensión que es determinada o replanteada por las necesidades específicas de cada época, por la velocidad de las cosas que evolucionan, mutan o se extinguen.

Las cosas nombradas, los espacios, las sensaciones, no son dichas por el autor, sino que dicen a través del autor. La obra no es solo un espejo en el que se mira, sino también lo que se mira en el espejo. El escritor se

transforma, junto a su creación, en lo que Pardo denomina *el nuevo artista urbano*:

... no es un técnico de la perspectiva, del arte de hacer ver imágenes, ha convertido el mensaje de las musas en una habilidad profesional, la anamnesis en mnemotecnia, la ascesis del ser en estética de la existencia, la verdad en la verosimilitud, en eufonía literaria (...) en técnica de la apariencia... (Pardo, 1992, p. 195).

La palabra en la literatura nos permite ser desde lo humano en la misma dimensión del ser desde el lenguaje, hasta reconocer que la obra existe por sí misma y puede hablar: “La palabra de la palabra nos conduce por la literatura, pero quizás también por otros caminos, a ese afuera donde desaparece el sujeto que habla” (Foucault, 1997, p. 6). Una vez que se ha escrito la obra, ella habla por sí misma, tiene la peculiaridad de contar y recontar una historia que nunca será vista con los mismos ojos, a pesar de que el tiempo se constituya en ese espacio que se forma cuando la punta de la cinta se una con el otro extremo: “Los atletas saltaban sobre los afilados cuernos de los toros en las fiestas, ante la mirada de las doncellas de grandes ojos bordeados de misteriosas líneas de un azul profundo” (Dávila, 2004, p. 117). Este fragmento del cuento “Recuerdo de Knossos” se reinventa cíclicamente desde la metáfora infinita de la muerte y la sangre hasta el juego real de una corrida de toros.

En suma, Jorge Dávila nos permite, por medio de su escritura, abrir de nuevo una pregunta sobre los modos en que se compone la realidad íntima como una compleja arquitectura de lenguaje. Su forma de evocar, de provocar y de insinuar despierta el interés en la obra literaria, desde la que se palpa, con sensibilidad absoluta, una intimidad que se exterioriza a través de las palabras. Sus narrativas son, sin duda, estéticas y pintorescas, pero, sobre todo, son medios efectivos para provocar la reflexión sobre la vida en el transcurrir de las palabras.

Referencias

- Bachelard, G. (2016). *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje más allá de las palabras y la escritura*. Ediciones Paidós.
- Colección básica de escritores ecuatorianos. (1980). *Relatos Imperfectos*. Jorge Dávila Vázquez. Tomo 33. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Dávila, J. (1976a). *María Joaquina en la vida y en la muerte*. Editorial Libresa.
- Dávila, J. (1976b). *El círculo vicioso*. Editorial Libresa.
- Dávila, J. (1977). *Los tiempos del olvido*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Dávila, J. (1980). *Relatos imperfectos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.

- Dávila, J. (1983). *Cuentos de cualquier día*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Dávila, J. (1985). *Este mundo es el camino*. Universidad Católica.
- Dávila, J. (1985). *Las criaturas de la noche*. Planeta.
- Dávila, J. (1992). *El dominio escondido*. Editorial Libresa.
- Dávila, J. (1994). *Cuentos breves y fantásticos*. Editorial El Conejo.
- Dávila, J. (2001). *Arte de la brevedad*. Editorial Libresa.
- Dávila, J. (2004). *La luz en el abismo y otros cuentos*. Campaña Nacional Eugenio Espejo.
- Dávila, J. (2005). *Las criaturas de la noche*. Editorial Radmandí.
- Dávila, J. (2011). *El sueño y la lluvia*. Velásquez y Velásquez Ed.
- Dávila, J. (2021). *Misa del cuerpo*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Foucault, M. (1996). *De lenguaje y literatura*. Ediciones Paidós.
- Foucault, M. (1997). *El pensamiento del afuera*. Editorial Pre-textos.
- Gadamer, H.-G. (2011). *Estética y hermenéutica*. Editorial Tecnos.
- Pardo, J. L. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Editorial Pre-textos.
- Pardo, J. L. (1996). *La intimidad*. Editorial Pre-textos.
- Saer, J. J. (2010). *El concepto de ficción*. Editorial Seix Barral.
- Sacoto, A. (2012). *El cuento ecuatoriano. 1970-2010*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Villavicencio, M. (2000). *Las voces subterráneas en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez*.
Universidad de Cuenca.