

Pie  
de  
página<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Revista literaria  
de creación  
y crítica

7 / Guayaquil  
II semestre 2021  
ISSN 2631-2824

# El imaginario animal de César Dávila Andrade

**Bernardita Maldonado**

Universidad Autónoma de Barcelona  
bernarditamaldonado2014@gmail.com

89

## Resumen

En los textos de César Dávila Andrade, conocido como el Fakir, los animales constituyen un dispositivo de significación privilegiado, atraviesan imperceptibles fronteras, zonas liminares, espacios porosos donde animalidad/humanidad se entrecruzan. Con base en los conceptos de «imagen» de Georges Didi-Huberman, nos disponemos a analizar la conformación de las imágenes davilianas, teniendo en cuenta que el imaginario animal de César Dávila se despliega a partir de la percepción de un referente animal y su representación descriptiva hacia la transformación místico-religiosa de este. Este imaginario está atravesado por una trayectoria icárica en la que se suceden elevación y caída, figuras aéreas y formas terrestres e ínfimas de vida. Las imágenes visuales son preponderantes en el imaginario daviliano. A este predominio de la visión se añade una marcada preferencia daviliana por animales en movimiento, en tránsito hacia algún lugar. El imaginario de César Dávila, resultante de

esta movilidad e intercambio, ofrece una multiplicidad de interpretaciones: animales sacrificiales, destinados a la alimentación, mascotas, etc., que trataremos de contextualizar desde varios puntos de vista.

**Palabras clave:** César Dávila Andrade, imaginario, animal, poesía, narrativa.

## Introducción

90

El alto grado de polisemia y figuralidad de los animales es explorado prolijamente en la escritura de César Dávila Andrade (Cuenca, Ecuador, 1918-Mérida, Venezuela, 1967), de modo que su escritura configura un imaginario inusitado, pues entre la vertiente del realismo social, que realza al animal propio, Dávila yuxtapone imágenes animales portadoras de contenidos manifiestos y latentes, expresadas en metáforas, analogías, símiles y símbolos animales. En primer término, las imágenes de los animales davilianos forman redes de coherencia semántica en las que los animales son los engranajes fundamentales y el sema privilegiado de su escritura. Conviene decir que en su obra tienen lugar algunas imágenes animales, mínimas, ínfimas que toman una gran relevancia, no por el tratamiento protagónico que tengan en el texto, sino por una recurrencia que no tiene más que la función de que el lector depare en las existencias breves de infusorios y parásitos.

Dávila no evade la coyuntura de su tiempo, sino que esta le proporciona una diversidad de temáticas y motivos puestos en juego en su escritura. A la peculiaridad del autor también hay que sumar su trabajo minucioso y tomar en cuenta su concepción de la poesía asociada a la magia: Dávila considera que el vocablo 'imagen' era un anagrama de

magia y que las imágenes provienen de «un centro germinal, aquel que llamamos imaginación»<sup>1</sup>.

Afirma Wunenburger que «no hay leyes ni procedimientos para construir una imagen o transformarla»<sup>2</sup>. En el caso de Dávila Andrade, la construcción de imágenes desde las descripciones simples hasta los elaborados mundos ficcionales está absolutamente ligada a la experiencia espacio-geográfica que la fecundó, así como a la conciencia total de estar vivos en un determinado lugar: «Experimenté de pronto una extrañeza a causa de mi propia reflexión, pues allí solo había sitio para esa cosa inaudita que es la vida recalentándose dentro de la gran vasija del aturdimiento»<sup>3</sup>. Estas palabras dan cuenta del asombro del personaje al percibir un instante de su vida en un lugar específico: «La colina de Barrientos».

## Las inestables fronteras entre hombres y animales davilianos

91

Animales y hombres establecen en la obra daviliana una comunidad de seres muy próximos donde los límites entre lo animal y lo humano pueden llegar a parecer difusos e inestables. Las figuras animales del imaginario daviliano surgen del contacto cercano y la recíproca influencia entre los seres vivos. La aproximación a los animales de Dávila es muy sensorial e imaginativa. El autor indaga en el mundo animal fijando su atención en los comportamientos y gestos, así como en sus formas de interacción con los humanos. No podemos

---

<sup>1</sup> César Dávila Andrade, *Poesía, narrativa, ensayo. Compilación y estudio de Jorge Dávila Vázquez* (Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1993), 245.

<sup>2</sup> Jean Jacques Wunenburger, *Antropología del imaginario* (Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2008), 123.

<sup>3</sup> Dávila, *Poesía, narrativa...*, 269

decir que los hombres no tengan un lugar preponderante en su obra, específicamente en la narrativa. Es indudable que estos comparten su protagonismo con los animales, cuya emotividad recibe atención por parte del narrador:

El viejo me hizo conocer aquella misma tarde al animal. ¡Laurel! ¡Laurel!, gritó, aproximándose. Luego, comenzó a amonestarle como a un chico, respecto al comportamiento que debía mantener con relación a mi persona. Pero el animal no lo quería escuchar. Sacudía la cadena y forcejeaba dirigiéndose a mí, con gruñidos afectuosos. (...) Me acerqué con una seguridad mayor que mi propia razón, y le acaricié las orejas y el lomo dorado de león. Él, con la cabezota cobri-za y cálida, me golpeó los muslos, como un viejo conocido.<sup>4</sup>

92 Son frecuentes las comparaciones en las que tiene lugar una transferencia de propiedades entre humanos y animales e, inversamente, la vida interior de los animales así como sus gestos y movimientos adoptan rasgos humanos: «Al borde mismo del agua, los caballos gambeteaban entre huecos de arena que se llenaban al instante. Evocaban sus ánimos, titubeaban con vivos escorzos»<sup>5</sup>. En este fragmento de «La carreta de heno» se dota a los animales de una capacidad tan intrínseca al hombre como la de evocar. Paralelamente, la escena de una vaca pariendo en soledad parece referirse a un ser humano:

Era una vaca solitaria, atada a una estaca. Daba vueltas mugiendo desesperadamente y parecía querer levantarse la cola con los morros. Su vientre enorme giraba como una barca la-

---

4 César Dávila Andrade, *Abandonados en la Tierra* (Quito: Mecánica Giratoria, 2018), 93

5 Dávila, *Abandonados...*, 192

deada sobre un remolino. Al sentir la presencia de los campesinos se calmó y mugió con sonidos casi humanos.<sup>6</sup>

En estas líneas, el autor describe con total efectividad el sufrimiento del animal y, en concomitancia con los animales davilianos, destaca la soledad y el padecimiento físico de la vaca. En este caso, queda reflejada la interrelación hombre-animal por la calma del animal al saberse en compañía. Aquí conviene destacar los mugidos «casi humanos», ya que, precisamente, lo que el autor ecuatoriano pone en juego en su escritura es la apreciación de lo casi humano y lo casi animal, como fronteras vivas y mutantes. Por otro lado, la narrativa daviliana constituye un recordatorio del lenguaje humano como resultado de su interacción con los animales.

El animal canaliza toda la emotividad de lo viviente, lo que se consigue a través de la eficacia retórica de los animales. Ello es así, incluso en el caso de animales rudos y menospreciados, como las moscas. En el cuento «La batalla» leemos:

93

Entre las moscas adultas había también unas moscas pequeñas y soñolientas. Revoloteaban con una suerte de milenaria fatiga y estaban afinadas y casi dulces por haber absorbido durante millones de generaciones las lágrimas de los muertos.

Todas estas propiedades sorprenden, asociadas a insectos de tan breve e insignificante existencia y de los que se destaca, habitualmente, su carácter molesto. En estas líneas, las moscas cobran presencia inmemorial, están dotadas de un pasado milenario y de una función consoladora. Son «moscas afinadas», en lugar de zumbido emiten un sonido armónico, cuya aparición resulta dulce.

---

<sup>6</sup> Dávila, *Abandonados...*, 194

El autor ecuatoriano exploró lo íntimo y lo colectivo, comprendió la unidad de los espacios y sus habitantes, las conexiones visibles e invisibles entre lo más cercano y lo que apenas podemos imaginar. En el cuento «La carreta de heno» se narra la visión del mundo desde el ojo de un ser minúsculo como «estado de fusión». Precisamente, este término es el más adecuado para acercarnos a su universo, en el que hay lugar «para todas las campanas de la tierra, los ladridos y los cantos de los pájaros» que se encadenan, se prolongan hasta lo infinito:

El sol respondía desde su centro caldeado con los coros de herreros y de caballos erguidos en medio de un trigo vertical, como en un gran estanque de armas matinales brotadas de una corpulenta putrefacción de santuarios y de objetos preciosos usados en remotas liturgias.<sup>7</sup>

94

La condición sufriente de los organismos vivos en un terreno que asciende vertiginosamente, se extiende e incluye hasta la propia cordillera. Escribe Dávila en «Corteza Embrujada I»:

Oh, Piedra de las piedras, cordillera  
tu inmóvil batalla de estatuas  
astro cicatrizado por los huracanes

La enfermedad, la muerte, la supervivencia material, la sexualidad, las creencias religiosas, los conflictos sociales y la violencia tienen sus claves expresivas en un inusitado «universo animal». Estos animales, si bien son reconocibles como parte del imaginario colectivo, por otro lado, rompen con las representaciones seriales de los animales en la li-

---

<sup>7</sup> Dávila, *Abandonados...*, 194

teratura, escabulléndose de la clasificación casi taxonómica del papel de estos en las obras literarias, animal de la fábula, animal satírico, bestiarios, etc.

A diferencia de la clasificación antes citada, el imaginario animal daviliano explora lo que Lezama Lima califica como «formas larvarias» que, según el criterio del autor cubano, vendrían a ser las portadoras de un animismo primordial de plantas y animales, un principio vitalista que sobrepasa lo humano y que, de muchas maneras, permeó la escritura de César Dávila Andrade. A estas formas que preceden a la historia del hombre se refirió Dávila como: «líneas que revelan el impulso del hombre o lo que reptaba sobre la pared rupestre y al descender al hogar, rodean la cintura de la cerámica más antigua»<sup>8</sup>.

Tanto en la narrativa como en poesía, el animal es el dispositivo fundamental de significación, aunque sin llegar a ser el tema central ni el protagonista. En cuentos como: «El cóndor ciego», «Cabeza de gallo» y «Caballo solo» se explicitan, de forma programática, la carencia, la privación y la precariedad que caracterizan a las criaturas davilianas. En la poesía, el animal desencadena una relación intersubjetiva configurando distintas formas de colectividad en las que hay un lugar, incluso, para el animal más ínfimo, así como también para los antiguos dioses antropomorfos. En el poema «Origen II» escribió Dávila:

Inocencia, te miraron mucho los grandes ojos  
de los animales domésticos  
recién apeados del coito  
con tristeza de peones engañados.

En este fragmento se especifican los elementos fundamentales sobre los que Dávila elabora su imaginario: la inocen-

---

<sup>8</sup> Dávila, *Poesía, narrativa...*, 224

cia animal, el ensueño y el desengaño de las gentes sencillas. El poeta restaura las minúsculas realidades, lo casi inaprehensible, lo desdeñado por el realismo social, cuya consigna «realidad nada más que realidad» no atendía a las formas más imperceptibles de vecindad entre hombres y animales. Dávila indaga en el discurso de los animales en una atmósfera cercana al silencio, a la indefensión, a la ceguera o la mudez. Aunque el animal daviliano es rara vez doméstico, siempre resulta apacible e incluso indefenso.

Como en las antiguas cosmogonías, sobre los cerros libres y ralos de la cordillera andina, Dávila atisbó el viento personificado o más bien expresado en figuras animales:

96

...giró enloquecido buscándose la cola y se disparó a campo traviesa. Alanceó la fronda de eucaliptos y los sacudió hasta extraer largos lamentos de sus coyunturas. Se elevó empenachado de hojas secas (...) trazó un inmenso caracol ululante, seguido de invisibles delfines y transparentes fieras. (...) Luego cerrando los bellos ojos color de humo se dejó caer en el abismo.<sup>9</sup>

De acuerdo con Bachelard, las figuras de ascensión tienen una valoración favorable. En este sentido, una cualidad indiscutible de la escritura de Dávila es que los animales de su obra configuran un imaginario eminentemente aéreo, conformado específicamente de figuras ascensionales, como el cóndor. Si bien Dávila comparte el imaginario aéreo de las figuras aladas predominante en el romanticismo y el modernismo, los animales davilianos escapan de las clasificaciones genéricas y traspasan los textos para representarse no solo a sí mismos, como analogías o alegorías, sino que también representan a los fenómenos atmosféricos y natu-

---

<sup>9</sup> Dávila, *Poesía, narrativa...*, 163

rales que hacen posible el vuelo. En las líneas antes citadas, el viento moldea delfines y fieras transparentes, es decir que la escritura de Dávila pone en relación el animal, el vuelo y el aire que hace posible este movimiento.

La niebla que casi es imperceptible, el deshielo y el viento forman parte de la materia prima con la que el autor ecuatoriano materializa sus imágenes. El resultado es un exacto y minucioso imaginario de figuras lábiles, de pequeñas formas de vida que duran horas o instantes. No es extraño que el poema que escribiera a los dieciséis años se titule «La vida es vapor». La materialidad de la que son portadores los textos de Dávila nos aleja de imaginarios sólidos, compactos, como son los imaginarios martinianos por ejemplo. Si Martí buscó «un lugar para que la mula ponga el pie», Dávila contrariamente obedece a las leyes de lo incorpóreo, lo inaprehensible, como la niebla, la bruma, el aire, que apenas sugieren la débil materia en tránsito o la «música del deshielo», como dice el poeta en uno de sus versos. La niebla tiene una condición privativa y paradójicamente generosa, nos impide palpar lo real, pero insinúa innumerables formas imaginarias, constituye un punto de despliegue imaginativo, donde realidad e imaginación se refraccionan. Podemos decir que el imaginario de Dávila se sostiene en lo que antecede a la materia, en sus palabras: «lo que aún no irisa la sal de los sentidos» o «la aurora del agua que antecede a la gota».

Tanto en la narrativa como en la poesía de Dávila prolifera un sujeto plural que se atomiza en minúsculos gestos. La mayor parte de los personajes de las narraciones se sistematizan en una suerte de obra coral, como dice en su poema «Trabajos»: «El hombre y el ciempiés del hombre/trabajan en oficios infinitos». El protagonismo está delineado pero resulta muy disperso, quedando como disimulado tras una

serie de actos aparentemente insignificantes en una trama donde todo cuenta. Por ejemplo, en los cuentos «El Cóndor ciego» y «Cabeza de gallo» no hay sujeto protagonista, no hay un personaje que rijas el texto, sino que animales, hombres, éter, confluyen en una trayectoria que los lleva en una misma dirección, a la vez que todos forman una nebulosa, confundidos en una especie de materia universal. En «Cabeza de gallo» escribe Dávila:

Era aterradoramente bello ser batido y molido con los dioses y las nubes, los caballos, las mulas y las cañas, y los toneles y las tiendas de colores que crujían y olvidar todos los límites, dentro de aquel fluctuante cataclismo, mar de formas y percepciones.<sup>10</sup>

98

En efecto, en la obra daviliana prima la percepción, aquella que surge de la visión terrestre de los cerros andinos. Hay en su escritura aspectos fluviales muy marcados que son explicables desde la poética del agua de Bachelard para quien la sola presencia del agua genera una transmutación del universo ejemplificado en las fases de condensación o evaporación. Ello no quiere decir que las criaturas davilianas no tengan un anclaje en lo real, en lo concreto, y que los animales de su imaginario sean en su mayoría animales fenoménicos:

Entonces, sólo ir. Sólo andar.  
Tú sabes lo que es andar todo el destino a pie.  
Se grabará para siempre la cara del caballo  
En otro de sus textos dice:  
Mas, si en verdad quieres morir,  
disminuir ante los pórticos,  
comunicarte,  
entonces ábrele.

---

<sup>10</sup> Dávila, *Poesía, narrativa...*,164

Se llama Necesidad.  
Y anda vestido de arma,  
de caballo sin sueño,  
de Poema

César Dávila no separa al hombre de la bestia, al contrario, a partir de la presencia animal se abre un campo semántico derivado de este. Así, por ejemplo, el caballo y la herradura, el caballo, el herrero y las herrerías. Una muestra de ello es el poema titulado «Abundancia es la muerte del caballo», en el que también es fundamental la figura equina:

El disco del Gran Día Pulido, y  
su parte más alta en la frente del caballo.  
Por agua hemos peleado, por agua  
hinchada de monedas curvas. Y el bruto,  
abierto el vientre, como un jardín  
que rebasa la muralla, bebía  
el estandarte como agua. Los gallos  
cantaron electrones en desorden  
y aquel sol duramente convicto de duraznos.  
Claridad de cadáver sin vihuela  
ni agua. Y aquellas herrerías por la redonda trompa  
soplaron la metáfora en sus cascos.

99

Tal como ilustran estos versos, la metáfora del caballo se opone a la imagen extendida que tenemos de este animal, asociado a la conquista, al dominio. Al contrario, el caballo daviliano es un animal que padece las necesidades humanas. Ello se observa en títulos como «Caballo solo» o en otras narraciones donde encontramos frases como «caballo desvelado», es decir, la imagen animal del caballo se deconstruye y comparte rasgos humanos:

Las imágenes davilianas provienen, en su mayoría, de la percepción del páramo. Este lugar geográfico y cultural está representado con todos sus misterios y peligros y con las connotaciones religiosas de los antiguos pobladores prehispánicos. Los espacios andinos en los que trabaja Dávila son totalmente distinguibles por su toponimia: Illiniza, Ingachaca, Tomebamba y porque en sus textos aparecen con frecuencia objetos artesanos como son los cántaros, herraduras, carretas, etc. Lo que difiere del tratamiento del páramo que hace Dávila de las obras del realismo ecuatoriano es que las observa y describe desde las alturas, coherente con la importancia de las figuras de elevación. En «Catedral salvaje» escribe: «Vi toda la tierra del Tomebamba florecida/ Sibambe con sus hoces de azufre cortando rocas en las alturas» como si fuesen un paisaje miniaturizado, observado desde un dron: «Abajo veo una delgada vicuña mordisquear tus hojas frías». «Es asombrosa la acuidad de su mirada», dice el autor sobre la visión de los cóndores como si los mirara de cerca:

Desde inaccesibles oteros, o desde el aire, —perdidos entre las nubes— clavan sus pupilas casi ígneas en la lagartija friolenta que asoma un instante entre las grietas de las cercas; o sobre el conejo fatigado de vejez y correrías que la muerte vapulea sobre el pajonal.

Dávila despliega una mirada omnisciente pero que no se confunde con la de un narrador omnisciente, puesto que siempre está presente la inescrutable mirada del animal: «Miraban las inmensas almenas nevadas, las escarpas vertiginosas, las cuchillas murmurantes de hierba, el altiplano servido en infinitas terrazas de substancias, las ingles de los pequeños valles, colmadas de vapores fecundos»<sup>11</sup>.

---

11 Dávila, *Poesía, narrativa...*, 109

La percepción de Dávila, y especialmente su visión, se iguala a la de las grandes aves de América, heridos de altura, mientras más ascienden es más agudo su dolor, porque solo desde las alturas se atisba «la mosca digerida por el jilguero» o como dice en otro de sus versos: «La mariposa blanca que recibe en sus alas todo el profundo peso de las noches de mayo». Esta vocación aérea o voluntad de vuelo de Dávila es comparable a algunos poemas que se enuncian desde las alturas. Pensamos en el verso de Neruda «Sube a nacer conmigo hermano» con la diferencia de que Neruda se refiere a un ser humano, mientras que la fraternidad daviliana se extiende a los animales, de ahí poemas como «Esquela al gorrión doméstico». Lo que se observa en el imaginario de Dávila es que lo mínimo y pequeño actúa sobre lo inmenso, como una concentración de su poder, así, el rocío que antecede a una gota tiene más significación que una tempestad, las marcas de las herraduras de las mulas cobran más sentido que toda la recua de animales. Estas conjunciones de lo opuesto, lo ínfimo y lo inmenso, lo casi imperceptible y la rotundidad material de la naturaleza volcánica de los Andes está plenamente articulado y expresado en relaciones orgánicas, como si de un ecosistema se tratase: «Cuando veas bramar los toros con sus labios hinchados de luciérnagas/ esa es la tierra», dice en estos versos de su poema «Piedra sacrificial.»

101

El género lírico, quizá más que ningún otro, ha utilizado la metáfora animal o de la animalidad, de modo que en la poesía existe un amplio marco de tropos animales. Desde Mallarmé, quien consideró que la poesía es el canto sagrado de la tierra, este canto ha sido referenciado a través de figuras animales y Dávila no es una excepción, el poeta ecuatoriano encuentra una analogía de su trabajo poético con el canto del grillo:

Como ese grillo insalvable,  
cantas con todo lo que te ha sido dado  
en una sola noche de amor  
y estallas al amanecer, con la última cuerda  
del viento en la boca.

102

El imaginario daviliano es un espacio siempre en construcción en el que las trayectorias de las imágenes animales cumplen una función estructurante de una inmensa realidad visual, en cuya exploración también se considera la caída: «Soy una hélice desorientada» escribió Dávila en su primer poema. Indudablemente, la riqueza de las figuras animales van del sentido al significado, pero promueven la restitución de lo sagrado, de ahí que si han permitido la ascensión también hacen posible el descenso, la caída, un destino icárico: «En el más alto límite del vuelo, (el cóndor) cierra las alas repentinamente y cae envuelto en su gabán de plumas» escribe en «Catedral salvaje». «Y caes nuevamente en la tierra pura, desnudo/ Grano pelado» dice en otro verso. César Dávila Andrade descendió hasta el fondo mítico para rescatar aquello que transcurría oculto, denostado, que no ha dejado de alimentarse en la imaginación popular: la esperanza del retorno a un tiempo mítico, pues lo mítico se expresa esencialmente en imágenes.

Su escritura es una escucha atenta en la que personajes, lugares, hombres y animales se integran, continúan, «siguen siendo» en el sentido derridiano del término, es decir, el cuestionamiento de la frontera entre el hombre y el animal, suscitado ante la mirada de su gato. Precisamente, en esa mirada animal no se delimita la alteridad, al contrario, se desborda, promoviendo la persistencia de la interrogante primordial: «¿Quién soy yo?». Sin embargo, a diferencia del filósofo francés, Dávila no ambiciona incluir al *ani-*

*mot*<sup>12</sup> en un proyecto ético con el fin de anular las fronteras antropocéntricas. Más modestamente, su proyecto consiste en introducir a los animales en un plano del que estaban ausentes. En dicho plano, lo que importa es el contacto, la cercanía con «el otro» que es el animal. Este último deja de ser una posesión del hombre, de existir solo en función de sus necesidades para cobrar una significación propia, pero nunca totalmente descifrada. Es decir que el animal davi-  
liano siempre será dueño del misterio de su lenguaje, de su vida, de sí mismo.

Conviene aquí enfatizar que, pese a las particularidades de una fauna davi-  
liana intercambiable, oscilante entre propiedades humanas y animales, no es posible hablar de un diálogo, sino más bien de pasajes compartidos cuyo endeble equilibrio puede ser interrumpido en cualquier momento por hombres, bestias, insectos, cataclismos, etc., dejando tras de sí una dispersión de fragmentos entre los que se establecen resonancias:

103

Ondas o contactos sucesivos (...) como en la incertidumbre del momento en que el positivo de un molde se disocia con dificultad de su matriz negativa, a riesgo de destrozar todo, la imagen vacila, no sabe dónde está, tiembla, se desensambla.<sup>13</sup>

Es en el contacto, en el despliegue, en la vecindad donde las imágenes davi-  
lianas se forman y deforman, sin llegar a desprenderse de su «matriz negativa»:

---

12 Jacques Derrida sugiere el neologismo *animot*. Desde el punto de vista del filósofo francés, el *animot* daría cuenta de la multiplicidad y exuberancia de experiencias y mundos animales. Contrariamente a la palabra animal, al ser pronunciada, no pasa de ser un concepto reduccionista.

13 Georges Didi-Huberman, «Cuando las imágenes tocan lo real» *Revista instantes y azahares. Escrituras Nietzscheanas* (2013): 296

«Y ahí quedó el hombre solo de la casa negra, sola, de arriba — el caballo solo del hombre solo de la casa negra, sola, de arriba— y el ataúd del hombre solo del caballo solo»<sup>14</sup>.

Estas líneas de «Caballo solo» evidencian el intercambio y la soledad compartida, de modo que el caballo viejo y alto, al que nunca se le han cortado las crines y que aparece como indisociable de la muerte, es quien acaba convirtiéndose en protagonista absoluto por encima de la tragedia humana inicial:

Entonces el caballo hizo un ruido con los belfos, sacudió la cabeza empapada en sudor y dio media vuelta. A paso ganó la llanura tapizada de grama virgen, iluminada a esa hora por el sol poniente. Así caminó hacia el reborde del inmenso talud. Nunca había estado más solo ni su carga en mayor equilibrio.<sup>15</sup>

104

Así, el autor establece continuidad entre animal y hombre y a la inversa. Aunque este caballo comparte con el hombre esfuerzo, soledad, hambre, desprotección, etc., sigue manteniendo una rotunda presencia animal: «Al fondo del corredor el caballo se dibujaba inmenso. Sus grandes dientes molían acompasadamente; pero en cuanto le vio [al hombre] acercarse cesó al instante de remoler y sus ojos mansos e inquisitivos, se clavaron en él»<sup>16</sup>. En este despliegue de sensaciones y apariencias se reitera lo que entiende Deleuze como «agenciamiento»:

Es una multiplicidad que comporta muchos géneros heterogéneos y que establece uniones, relaciones entre ellos, a

---

<sup>14</sup> Dávila, *Poesía, narrativa...*, 179

<sup>15</sup> Dávila ..., 179

<sup>16</sup> Dávila ..., 177

través de edades, de sexos y de reinos de diferentes naturalezas. Lo importante no son las filiaciones sino las alianzas y las aleaciones; ni tampoco las herencias o las descendencias sino los contagios, las epidemias, el viento. Un animal se define menos por el género y la especie, por sus órganos y sus funciones que por los agenciamientos de que forma parte.<sup>17</sup>

El «agenciamiento» del animal de Dávila pone el acento en el «contagio», entendido como la suerte común de las criaturas más vulnerables de la tierra: «Veo las casas, en las que todos los hermanos han muerto / dejando un caballo enfermo para el rayo!».

El imaginario de Dávila está determinado por los «agenciamientos» en los que se inscriben hombres y animales, solo posibles por la condición viviente y real de los animales de su imaginario:

Estaban allí contenidos todos los arquetipos, todos los embriones, todas las formas. En lento y silencioso cataclismo. El alcatraz y el hipocampo; el diplodocus y la ameba; la oruga y el serpentario; la escolopendra y el águila; la mujer y la anaconda; el ornitorrinco y la paloma; el quelonio y la medusa; el cebú y la oropéndola; la salamandra y el tití; el escorpión y el búfalo; el faisán y el hipopótamo; la tenia y el dragón; el jabalí y el ángel. En soñoliento y mudo cataclismo.<sup>18</sup>

105

Por otra parte, en su obra proliferan caballos, grillos, bueyes, moscas, gusanos, etc., cuya particularidad es su recurrencia, su forma testaruda de incomodar los relatos de los personajes humanos, de manera que superan su lugar último e ínfimo para revelar su función en el texto, que es cuestionar, poner en perspectiva el orden biológico y esta-

---

17 Gilles Deleuze y Parnet, *Diálogos* (Valencia: Pretextos, 2004), 117

18 Dávila, *Abandonados...*, 89

blecer formas de transversalidad y hermanamiento entre hombres y animales.

Al representar al animal de una forma intersubjetiva, Dávila rompe con una sistematización literaria totalmente antropocéntrica y reivindica una naturaleza cruda, que había sido domesticada junto a hombres y animales. De ahí la presencia de animales sufrientes, ciegos, suicidas, desvelados, decapitados en las fiestas populares, por lo que cabe preguntarnos ¿acaso no hay más humanización del animal y al mismo tiempo más rebeldía contra los dioses que decidir sobre el propio fin de vida? O acaso ¿no hay más antropocentrismo que aludir a un caballo desvelado, a un perro guardián nocturno atado a una cadena que casi lo inmoviliza?

El imaginario animal de Dávila Andrade cumple con la más significativa función de la imagen: nos refleja y en ese reflejo nos recompone:

106

...toda imagen es sin duda una argucia indirecta ese espejo en que la sombra atrapa a la presa (...) De la misma manera que el niño agrupa por primera vez sus miembros al mirarse en un espejo, nosotros oponemos a la descomposición de la muerte la recomposición por la imagen.<sup>19</sup>

En efecto, el imaginario animal daviliano nos reconstruye, nos refleja, nos pone a salvo del olvido; sin embargo, estos animales, lejos de la desviación o el impulso, son demasiado humanos, sin perder su condición animal. Precisamente ese es un particular logro de Dávila Andrade: poner en la escena mundos e imágenes animales con ternura y la mínima intervención posible.

---

<sup>19</sup> Régis Debray, *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* (Barcelona: Paidós, 1994), 27

## Conclusiones

Las imágenes davilianas, en gran parte, tienen un origen topológico. El autor percibe la inmensidad del espacio y en él establece lugares para sus criaturas. La fauna, al ser introducida en un determinado espacio geográfico, adquiere territorialidad y pertenencia concretas (hablamos aquí de animales que corresponden al ecosistema andino y no a ciertos conjuntos de animales extintos, mitológicos o híbridos que también están integrados en el imaginario daviliano). Los animales de la escritura daviliana mantienen un fuerte vínculo biológico con la zona andina, de modo que son estos los que imprimen la marca territorial de la narrativa daviliana y no los hombres que son representaciones universales, especialmente las figuras religiosas, los policías y otras figuras de autoridad cívica o política, así como también los campesinos, los artesanos, etc.

Más allá de las escuelas poéticas y los movimientos literarios, hay una marca personal que proviene del afecto de quien mira un animal; este también determina la concepción y el tratamiento a los animales y sus imágenes. Además de todo el recorrido literario e historiográfico, las imágenes animales davilianas perviven, libres ya de su creador, en un espacio textual, en el que son un patrimonio del hombre. Sin embargo, en las literaturas periféricas como la ecuatoriana, donde generalmente las tendencias llegan tarde o no llegan, es evidente que Internet ha provocado un colapso de imágenes provenientes de diversos ámbitos, como el científico; en este panorama, las imágenes se renuevan cada día, se diversifican, se transmutan en un campo de fuerzas en las que la imaginación sigue teniendo su lugar.

## Bibliografía

Adoum, Jorge Enrique. *Entre Marx y una mujer desnuda. Texto con personajes*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1978.

Auberbach, Erich. *Mimésis. La representación de la realidad en la Literatura Occidental*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2014.

Bachelard, Gaston. *El agua y los sueños. Ensayos sobre la imaginación de la materia*. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

Debray, Régis. *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós, 1994.

Derrida, Jacques. *El animal que luego estoy sigui(en)do*. Madrid: Trotta, 2008.

Dávila Andrade, César. *Poesía, narrativa, ensayo*. Compilación y estudio de Jorge Dávila Vázquez. Caracas: Biblioteca de Ayacucho, 1993.

108 Dávila Andrade, César. *Abandonados en la Tierra*. Quito: Mecánica Giratoria, 2018.

Deleuze, Gilles y Parnet, *Diálogos*. Valencia, 2004.

Didi-Huberman, Georges. *Cuando las imágenes tocan lo real*. Revista instantes y azahares. Escrituras Nietzscheanas, 2013.

Wunenburger, Jean Jacques. *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Ediciones del Sol, 2008.