



Biblioteca
Raúl Vallejo

César Dávila Andrade:
Antología e interpretación

Introducción, Susana Cordero de Espinosa

El primer poema, César Dávila Andrade

Introducción

El poema y la crítica, el poema y la crítica

El poema y la crítica del poema

El poema y la crítica

El poema y la crítica del poema y la crítica

El poema y la crítica del poema

El poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica del poema

El poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica del poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica

El poema y la crítica del poema

El poema y la crítica

El poema y la crítica del poema y la crítica

El poema y la crítica



ACADEMIA
ECUATORIANA
DE LA LENGUA

15 AÑOS
AEL

La narrativa de César Dávila Andrade. Realidad de la muerte y tormento de la vida en clave poética

RAÚL VALLEJO CORRAL

Al buhonero, cuyo trabajo le obliga a pregonar su mercadería a gritos, la voz se le apagó bruscamente mientras bebía aguardiente en una panadería en huelga. Desde ese momento, vendió toda su mercadería a pérdida y decidió regresar a su pueblo. Todo el camino de regreso del buhonero de «Un nudo en la garganta» es un viaje tormentoso hacia la muerte: los síntomas se agravan, el garfio en la garganta lo deja sin respiración, de a poco, prolongando el sufrimiento. No hay una explicación racional para la enfermedad. Lo que existe es el sentido simbólico que emerge del cansancio de la vida y el horror de muerte que asoma en medio de la soledad del individuo: la última ilusión del buhonero es morir en brazos de su madre, pero la crueldad de la muerte se adelanta a su anhelo. Sin embargo, ante el sufrimiento del cuerpo, la muerte es narrada como una momentánea liberación del dolor de vivir, con un estilo que mezcla un desenlace realista y simbólico a la vez. El nudo en la garganta se afloja, puede respirar y lo hace con fuerza: «Y, entonces sí, el nudo volvió a cerrarse con una violencia insospechable, como si el anterior movimiento de soltura, no hubiera sido sino la última dolorosa ironía lacerante que le hacía la vida. Y el hombre cayó»¹.

Este artículo es un breve recorrido por la narrativa de César Dávila Andrade, a partir de sus cuentarios *Abandonados de la tierra* (1952), *13 relatos* (1955) y *Cabeza de gallo* (1966), en el marco de su pertenencia y separación del realismo social y, al mismo tiempo, en el de la construcción de una narrativa de estremecedora profundidad psicológica, con un lenguaje cargado

¹ César Dávila Andrade, «Un nudo en la garganta», en *13 relatos* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1955), 74.

de claves poéticas, atravesada por las temáticas de la muerte y el tormento de la vida.²

«LAS NUBES Y LAS SOMBRAS», NOVELINA IRREVERENTE Y EXTRAÑA

A pesar de que es el texto con el que abre su primer libro de cuentos, «Las nubes y las sombras» es un relato poco conocido de Dávila Andrade. Por su estructura y extensión, podemos llamarlo *novelina*, como lo son *Los Sanguirimas* (1934), de José de la Cuadra, o *El destino* (1953), de Pedro Jorge Vera. «Las nubes y las sombras», de tesitura a ratos realista, a ratos onírica, reúne algunas de las constantes de la obra narrativa daviliana: la sexualidad reprimida de sus personajes, el cuestionamiento del fanatismo religioso y cierto lirismo para asumir el horror de lo que se cuenta en la historia.

Al texto de la novelina lo antecede un exergo sin autor que recuerda al Virgilio de las *Geórgicas* y al bíblico Job, y que contiene los motivos centrales del texto: «*[Tempus fugit,] sicut nubes, cuasi naves, velut umbra*»³. Dos elementos están contenidos en la cita: el tiempo y las nubes. El tiempo, que transcurre fugaz y que arrastra con él al ser humano, da cuenta de la decadencia de un mundo rural atormentado por el encierro, cuyo símbolo es el convento; el regreso del protagonista a su pueblo es la confirmación de que él pertenece a otra edad y que ya no podrá reencontrarse con los elementos de su vida pasada. En paralelo, la presencia de las nubes, que se dibujan y desdibujan en el cielo como una forma de lenguaje divino, permiten

² Tanto en su libro *César Dávila Andrade, combate poético y suicidio* (Cuenca: Universidad de Cuenca, 1998), como en las *Obras completas*, de CDA, editadas por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca, y el Banco Central del Ecuador (1984), Jorge Dávila Vázquez ha realizado un comentario exhaustivo de los cuentos de Dávila Andrade. Al hablar acerca de la transición literaria que existe del realismo social al realismo de los años cincuenta, Dávila Vázquez señala que se dio a nivel del lenguaje, la profundización del alma de los personajes y el cambio de lo rural a lo urbano (231). En el caso específico de CDA indica que el realismo, y aun el naturalismo, está presente en casi todos sus cuentos, pero que Dávila Andrade tiene un manejo hondo de lo psicológico y consigue poetizar incluso las situaciones más escabrosas de sus relatos (232).

³ «El tiempo se escapa como las nubes, como las naves, como las sombras».

el desarrollo de las visiones oníricas y de sentido herético en un cielo de horror: esas nubes, contempladas por el protagonista, nos confrontan con las visiones de una sexualidad sublimada: «Estaban ahí contenidos todos los arquetipos, todos los embriones, todas las formas. En lento y silencioso cataclismo»⁴.

La novelina transcurre entre la realidad de una vida conventual, reprimida, y la irrealidad de la divagación del espíritu y el deseo sexual. Se abre con la descripción del convento, una edificación lúgubre, salvo en verano, en las afueras de la ciudad, lo que refuerza su aislamiento, que es el espacio cerrado donde habita el deseo reprimido. El convento, que en días de lluvia despierta ideas suicidas, está concebido como una prisión de la que los novicios quieren escapar; el padre Roque Gómez se fugará de esta prisión buscando la liberación de su espíritu en medio del enfrentamiento, que librerá su alma, entre la virtud y el pecado sexual.

La batalla interior del padre Roque, entre la castidad y la concupiscencia, se muestra desde el comienzo, cuando él, como un mirón, contempla desde una de las ventanas del convento que, en un claro junto al camino, una pareja estaciona su vehículo; el padre Roque mira que el hombre extiende una alfombra sobre la hierba y, enseguida, la pareja comienza a acariciarse y a desvestirse. El padre Roque se niega a creer lo que acaba de contemplar, se separa de la ventana, guarda los prismáticos, y se recrimina a sí mismo, pensando que ha sido una alucinación provocada por el demonio. Dávila maneja el drama psicológico del personaje; por eso, la sexualidad culpable del padre Roque se devela no solo en la manera como reprime el deseo en los novicios sino también en el tormento interior al que este se somete luego de contemplar la escena: «[...] le invadía de continuo un inexplicable horror al comprender y sentir que todas las cosas estaban envueltas en un velo de iniquidad»⁵.

⁴ César Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras», en *Abandonados en la tierra* (Quito: Talleres Gráficos Minerva, 1952), 35. Esta edición tiene ilustraciones de Guayasamín tanto para la portada como para cada uno de los cuentos. Las ilustraciones interiores están en diálogo intertextual con cada uno de los cuentos: la ilustración se convierte en un elemento paratextual que complementa el sentido del relato.

⁵ Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras»..., 11.

Al siguiente día, el padre Roque llevará a caminar a los novicios hacia el claro en donde estuvieron los amantes. Ahí, él les dará un sermón de ribetes tremendistas en el que la muerte es presentada como la poderosa entidad que arrasa con todo. Las imágenes que el padre Roque utiliza están destinadas a causar pánico entre su feligresía y a condenar la mera idea del placer pues el cuerpo es una carne destinada a la descomposición: «En el ataúd la carne adquiere la consistencia del queso en putrefacción y, como una macabra gelatina, se amolda a la forma de la caja. Los años pasan así, mientras arriba, dos metros más arriba, la gente trata de olvidarse y proscribirnos»⁶. Lo sexual, en el relato, está asociado a la imagen de las moscas, el hedor de lo podrido y el horror.

De ahí que la visión que tiene el padre Roque al contemplar las nubes se convierte en el símbolo de una herejía a la que se llega por el camino forzado de la virtud y el temor al pecado carnal. Esta contradicción, presente en todo el relato, nos deja ver un tratamiento descarnado e irreverente sobre el tema de la sexualidad y lo religioso por parte de Dávila. La visión del padre Roque es herética: él contempla las nubes y ve que estas forman el cuerpo sensual de la virgen confrontado con la imagen del unicornio. El animal mitológico —que, según la leyenda, solo puede ser capturado por el olor de una virgen— y una mujer de simbólica pureza son dibujados por las nubes y los vemos en una suerte de danza erótica, de tal forma que el unicornio y la voluptuosa virgen desnuda se entregan a la cópula: «El pedestal se prolongó en tálamo y la virgen —yacente ahora— esperó. El unicornio flotó sobre ella un instante, midiéndola y calculando las relaciones corporales. Luego, retrocedió, arqueándose; hizo una nueva pausa; contrajo los riñones y cayó sobre la mujer»⁷.

La vida de los personajes está atravesada por una visión pecaminosa de lo sexual. El padre Roque quiere escapar de la visita del pecado, que es la presencia del deseo, pero, luego de la visión de las nubes tiene la visita de una seductora mujer en traje de amazona con quien se vuelve a topar en la vieja casa paterna convertida en un hotel; al abandonar el convento, llega a una casa de citas habitada por prostitutas decadentes y, más adelante, camino

⁶ Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras»..., 17.

⁷ Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras»..., 34.

a su pueblo, se verá enfrentado a la destrucción de aquel mundo en el que viviera de niño: el tiempo pasado es un tiempo de muerte; en el presente, la batalla entre la virtud y el pecado lo conduce hacia el tiempo de la angustia y la locura. En ese tiempo, el padre Roque apenas si tiene una pequeña esperanza de salvar su alma. La imagen de la escalera mutilada, al borde del vacío, a la que él llega, al final de su huida, nos muestra al personaje en el límite del derrumbe mental, pero agarrado a una pequeña esperanza de salvación que vendría con la llegada de un nuevo día. El narrador de la novelina nos devela el drama interior del personaje con un lenguaje cargado de simbolismo poético. Así, dice que el padre Roque tiene la apariencia de un demente recién evadido, pero cuyos ojos se ve su verdadero espíritu:

Eran los ojos de un animal fustigado durante años, que a través de un incesante dolor acababan de descubrir el dolor y la belleza del espíritu. Buscaban en torno un asiento, una imagen, un destello de piedad; y, al elevarse, dejaban caer sobre las viejas mejillas enfermas una luz grande y desolada proveniente de los globos entornados. Entonces, se podía comprender que aquellos dos huevos de sustancia fofa y lechosa eran capaces de dirigirse a las tinieblas o a la aurora.⁸

En «Las nubes y las sombras», el protagonista se presenta como un ser manipulado por un poder oscuro que convierte en inútil su batalla interior entre la virtud y el vicio. En esta novelina, atravesada por la irreverencia y la fuerza de la herejía, el protagonista resulta un individuo manejado por un ente, arbitrario y cruel, que se solaza con la inutilidad de la lucha entre la virtud y el vicio del ser humano. Ese alguien o ese algo conduce la huida del ser humano, en un viaje sin sentido a través de visiones oníricas y situaciones reales en ambientes degradados, a la realidad última de una vida atormentada que es la locura y la muerte: «¡Una burla infinita articulaba todas las cosas existentes!»⁹.

⁸ Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras»..., 47.

⁹ Dávila Andrade, «Las nubes y las sombras»..., 53.

EL DRAMA DESGARRADOR DE CADA VIDA Y LA MUERTE

En algunos cuentos de Dávila Andrade, sobre todo los de *Abandonados en la tierra*, el drama desgarrador del ser humano tiene su origen en un conflicto de origen social y realista: la pobreza, la ignorancia, el conflicto social, etc., que, en ocasiones, son tratados con tremendismo naturalista y, en otras, con un manejo sutil del horror y lo fantástico. En «Primeras palabras», por ejemplo, una sequía genera hambre y miseria en la población mientras que los ricos esconden los cereales, lo que lleva a una pareja, angustiada porque no tiene qué comer, a vender a su hija muda. En «La muerte del ídolo oscuro», el guando en el que un indígena pierde la vida solo reafirma la situación de injusticia en la que transcurre la vida de los indios; esa muerte desata un drama que estalla con la destrucción de un piano, que es visto como el enemigo simbólico sobre el que cae el rencor del hijo huérfano.

Es la pobreza de una pareja la condición social en donde se origina la muerte de una madre que ha matado a su hijo ante la complicidad e indiferencia del padre de la criatura, según acontece en «Ataúd de cartón». En este cuento, el narrador es testigo del infanticidio: como un mirón, da cuenta de la complicidad del padre y la madre en el asesinato de la criatura y, por efectos de la narración, nos convierte a los lectores en testigos del horror, de tal forma que el drama desgarrador de estas vidas nos queda atravesado en el pecho como una angustia inconsolable, a pesar de que el hombre, bebiendo al final de la tarde en una cantina, dice que no pasa nada. Alicia Ortega ha concluido al respecto: «La perturbación que genera en la lectura ese no pasar nada es efecto de la posición que asume el narrador: una impúdica intromisión lo hace partícipe del inaudito horror que de pronto sobreviene impune: infanticidio y feminicidio sin posibilidad de justicia alguna»¹⁰.

En «La batalla», el cuento que abre *13 relatos*, la situación social es tratada con mayor complejidad y el drama humano se inserta, no como una consecuencia mecánica de aquella, sino como un elemento independiente

¹⁰ Alicia Ortega Caicedo, «César Dávila Andrade: la sorprendente ambivalencia de su mirada. Narrar lo incorpóreo, la pavorosa intimidad humana y la impercedera ternura», *Kipus. Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, No. 43, (enero-junio 2018): 53.

que da cuenta del horror humano. Una atmósfera asfixiante envuelve al cuento y las descripciones tremendistas configuran una historia de miseria humana y horror, que sucede en medio de una asonada militar, y que no deja de asombrarnos con sus pinceladas de ternura. En este relato, asistimos a la agonía de una porquera frente a la desidia de su marido y el llanto sin consuelo de sus dos hijos. El marido, que no es el padre de los muchachos, es un vividor rijoso que, en medio de la muerte de la mujer, con el pretexto de consolación, intenta violar a la hija de la porquera; se roba los ahorros de la mujer y abandona a los chicos. El marido, en breves monólogos interiores, da cuenta de su desamor, cinismo y cobardía, pero no queda sin castigo.

Cuando muere la madre, el hermano, que no puede lidiar con su dolor, sale de la casa y se refugia en una cantina de la vecindad. Solo la hija queda con el cadáver de la madre y es esta escena la que dota al cuento de una inusitada ternura poética en medio del horror. El narrador cambia el tono naturalista del cuento y lo transforma en una voz sobre lo extraño y, superada la sensación necrofílica de la situación, la imagen de la hija abrazada al cadáver de la madre se nos vuelve una imagen amorosa de la muerte, en medio de un ambiente sórdido, que es contemplada por el hijo, antes de irse, así: «Fue en ese instante cuando vio en un lugar impreciso y fofo, que Aguedita y la blanca muñeca de trapo formaban un solo bulto y vivían entrefundidas como únicamente les es posible a las mujeres, sin incomodarse, mezcladas, copuladas, sintiéndose, amándose, una dentro de la otra, dos cuerpos en uno solo, y una sola mujer las dos»¹¹. La resolución del cuento, realista, bordea lo fantástico y lo simbólico, pues, cuando el hermano regresa, una vez terminada la asonada, encuentra a la hermana en la misma posición y le pide que le dé dinero para el ataúd. La hermana le sugiere con voz dulce que venda los puercos y, entonces, sucede lo inexplicable y macabro: «En seguida, volvió el rostro hacia el tumbado y su cuerpo empezó a estirarse, a estirarse, a estirarse con un claro crujido de articulaciones, hasta que llegó a adquirir la misma y exacta longitud del cuerpo de la blanca-madre-muñeca de trapo. Y quedó inmóvil»¹².

¹¹ César Dávila Andrade, «La batalla», en *13 relatos...*, 23-24.

¹² Dávila Andrade, «La batalla»..., 26.

La muerte es una realidad irrefutable, un territorio próximo al que se accede desde diversas situaciones. Los personajes davilianos son seres sufridos, atormentados por la vida que, confrontados a la muerte, se expresan con un aire de dignidad, a pesar de la enfermedad, como los tísicos de «Vinatería del Pacífico», de la pobreza, como en «La última misa del caballero pobre», o de la angustia existencial, como está narrada metafóricamente en «Un nudo en la garganta». Pero la confrontación más espectacular y altamente simbólica con la muerte es la que realiza el ave vieja en «El cóndor ciego». En esta fábula daviliana, el cóndor viejo, ya ciego y próximo a la muerte, decide realizar un último vuelo, cargado de dignidad.

El cóndor ciego es el maestro de todos, el que les enseñó las tácticas del vuelo y la caza, la ciudad del hombre, la tierra, el mar. El cuento está cargado de poderosas imágenes poéticas que anuncian un final glorioso: el cóndor ciego dispone de su vida llevando a cabo el vuelo digno que lo conducirá a su muerte. Existe una descripción del ritual preparatorio, de belleza siniestra, que desemboca en el vuelo en picada que, desde la altura del cielo, se precipita al mar mientras los cóndores más jóvenes reciben su última enseñanza: «Miraban. Un cuerpo oscuro y apretado cayó girando como un fruto negro. El mar no sueña si hay un corazón que lo busca y lo pierde en un combate de íntimo rumor»¹³.

LA MUERTE COMO LIBERACIÓN DEL ALMA

Pero la muerte es también una transición y esta, entendida como una liberación, es el comienzo del camino hacia un futuro nuevo nacimiento. En «Durante la extremaunción», Diógenes Sánchez, padre de seis niñas, ha sufrido un accidente y está al borde la muerte. Mientras un sacerdote lo asiste con el sacramento de la extremaunción, el hombre recuerda la vida de cada una de las hijas y su consciencia retrocede en el tiempo del recuerdo, en una suerte de viaje hacia el origen, hasta el tiempo de su vida en el útero: «¡Retornaba al fin! Un ámbito extraordinario le recibió como un nuevo vientre y le acunó adormeciéndole, hasta el futuro nacimiento»¹⁴. La idea de

¹³ Dávila Andrade, «El cóndor ciego», en *13 relatos...*, 36.

¹⁴ Dávila Andrade, «Durante la extremaunción», en *13 relatos...*, 133.

la muerte ronda en los cuentos de Dávila Andrade como una entidad que lo abarca todo, según lo ha señalado Myriam Merchán Barros:

Pero la muerte en estos trece relatos [se refiere al libro de título similar] no es únicamente física, se describen procesos de muerte espiritual en los abandonados, en la muerte como locura, en la muerte como incompreensión y rechazo del amor, la muerte social de quienes se han alejado de todos y no creyeron necesitar a nadie, de la muerte que se dosifica con palabras de rechazo frente a condiciones de labilidad de los más frágiles [...] ¹⁵

La idea del anhelo de la liberación del alma con la muerte del cuerpo está desarrollada en «Pacto con el hombre», un cuento fantástico y de ribetes esotéricos. Un ser del mundo luciferino se introduce en el cuerpo de un hombre, luego de un pacto; el hombre anhela que su alma abandone por un momento su cuerpo y se suspenda en un lugar del Espacio, en un singular estado de paz. El ser luciferino sabe que, una vez conocido este estado de paz, el hombre hará todo lo posible por regresar a aquel. Mientras tanto, el ser luciferino recorre con asombro y cierto asco el mundo físico del hombre asombrado de «[...] cómo los hombres han logrado articular su voluntad infinitesimal con la Voluntad indivisa del Infinito» ¹⁶. Al final del relato, el hombre, cuya alma ha regresado a su cuerpo, siente que el recuerdo de la paz del Espacio en donde estuvo se ha vuelto una necesidad angustiosa; por eso, el ser luciferino, que es la voz narrativa del cuento, concluye: «Yo sé que no podrá sufrir por mucho tiempo el encierro en su propio cuerpo, después de haber conocido la maravillosa holgura del Espacio sin mancha, el verdadero lugar de las almas de los hombres» ¹⁷. El salto por la ventana, que en el cuen-

¹⁵ Myriam Merchán Barros, «13 relatos de César Dávila: el devenir, la identidad narrativa y la muerte», en *César Dávila. Distante presencia del olvido*, Aleyda Quevedo y Mario Pera, editores, (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2018), 179-180.

¹⁶ César Dávila Andrade, «Pacto con el hombre», en *Cabeza de gallo* (Caracas: Editorial Arte, 1966), 79.

¹⁷ Dávila Andrade, «Pacto con el hombre»..., 82.

to queda como una certeza futura, es la forma de lograrlo. En este cuento, el drama de la vida es la existencia misma del ser humano.

EL HORROR, FINALMENTE, ES LO HUMANO

No se requiere de lo sobrenatural para hablar del horror porque el horror atraviesa la condición humana. En Dávila Andrade, ese horror se manifiesta en escenas macabras, como ya lo vimos con la muerte de la hija de la porquera en «La batalla», o en la presencia de fenómenos inexplicables, como el nudo en la garganta del buhonero. También se expresa en las imágenes, de espíritu gótico, del caballo en la montaña que lleva en su lomo a un hombre, que muere en el camino, y un ataúd que era para enterrar a la recién fallecida esposa del hombre, en ese cuento tenebroso que es «Caballo solo» y que tiene un párrafo de cierre tan fúnebre como poético: «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»¹⁸. El horror y la muerte, en sus distintas manifestaciones acompañan algunas historias de Dávila Andrade como consecuencia de su tremendismo: el infanticidio, el suicidio, el abandono en la montaña de un indio herido que muere, el accidente doméstico de un buen hombre que lo conduce a la muerte, etc. El horror y la muerte están presentes, además, en el kafkiano laberinto judicial en el que se ve envuelto Simón Atara, el personaje de «El hombre que limpió su arma», quien, accidentalmente, mata a un chico y que, luego de que el espíritu le es arrebatado de a poco en los procesos de la maraña judicial, es sentenciado a vagar para que consuma su resto de vida, según la sentencia del juez: «Su alma ha muerto antes que su cuerpo: puede arrastrarse sin dolor»¹⁹.

El horror y el absurdo, y lo siniestro de la condición humana, se concentran en esa pieza maestra que es «Vinatería del Pacífico». Rodrigo es un narrador homodiegético, en condición de testigo: él va descubriendo con horror que el tonel de la bodega donde se almacena el vino de la vinatería, que él embotella durante el día, es una gran bañera a donde, en las noches, acuden enfermos de tisis para ser curados en baños de vino. La muerte de

¹⁸ César Dávila Andrade, «Caballo solo», en *Cabeza de gallo...*, 105.

¹⁹ César Dávila Andrade, «El hombre que limpió su arma», en *13 relatos...*, 109.

una enferma en el tonel, que luego es enterrada en el jardín, es el suceso que colma a Rodrigo, quien, aterrorizado, abandona la vinatería con remordimiento de consciencia. Jorge Dávila Vázquez ha señalado que el cuento sería meramente realista «[...] si no fuera por su oscuro y palaciano humor y por su formidable lirismo»²⁰. Y es que este cuento suma a su horror, el humor siniestro ya señalado: imagínense a los bebedores, copa a copa, escanciando el vino en donde se han bañado los tísicos... en donde se mueren, comentaría un despiadado narrador palaciano. El tremendismo literario es horror puro y, si pudiésemos ver la ilustración de Guayasamín, con los ojos abiertos del terror, veríamos flotando en el vino del tonel, en medio de líneas circulares con trazos fuertes, como si se tratara de una pesadilla, el cadáver de la muchacha tísica, que en el cuento es descrito con esta crudeza naturalista: «La mano derecha de la joven —férrea en su crispadura— tenía los dedos hincados al borde del tonel. Sus cabellos negros y luminosos flotaban en la tranquila superficie del vino, circuyendo el óvalo de la cara que miraba hacia el tumbado. Y, entre los cabellos y rodeando el rostro exangüe, flotaba también una gran mancha de sangre»²¹.

En síntesis, los cuentos de César Dávila Andrade tienen la virtud de estremecer a sus lectores porque, detrás del horror y la muerte, las situaciones tremendistas y el naturalismo, siempre se muestra la fragilidad de sus personajes, que es la fragilidad del ser humano. Sobre esos seres atormentados, cuya vecindad con el horror y la muerte es permanente, existe la compasión del autor por sus criaturas: la piedad reside en el lirismo de su lenguaje y en la honda mirada del alma de los personajes.

²⁰ Dávila Vázquez, *César Dávila Andrade, combate poético...*, 232.

²¹ Dávila Andrade, «Vinatería del Pacífico», en *13 relatos...*, 115-116.