



Amor y dolor existencial en *El país de los
árboles locos*,
de Gustavo Arango

Erasmus Hernández González

I.E.S. Luis Carrillo de Sotomayor, de Baena (Córdoba)
ibnhazam@hotmail.com

Con este artículo pretendo analizar temáticamente y técnicamente la novela *El país de los árboles locos* (2004) del colombiano Gustavo Arango Toro (1964), en la que se hallan varias novedades, entre las que destaca que el dolor existencial puede quedar apaciguado, no eliminado, por el amor. Este motivo enlaza con la orientación pesimista y los temas de la soledad, la literatura como refugio y los seres desamparados de otras novelas y relatos suyos, porque el dolor existencial no desaparece.

Análisis

En 2004 *El país de los árboles locos* fue publicada por Ediciones El Pozo (New Brunswick, U.S.A.). Para el análisis sigo a Anderson Imbert [1979], a Bourneuf y Ouellet [1983] y a García Peinado [1998].

La narración empieza con un hombre anónimo que decide contar su viaje al País de los árboles locos a una mujer a la que trata con gran dulzura. El terrible recorrido pasa por Alaska, Princeton, East Pyne, Calcuta, Bombay, París, Colombia, Birmania, la Isla de los pepinos, Cstwrtskst, Japón, Tarsis Orientalis, Sigiriya y el País de los árboles locos, donde se recostó a morir. En este periplo fue guiado por los enigmáticos Shel Silverstain, Mia Swenson y el marinero desdentado. Al final, el protagonista se halla de nuevo con la mujer y se pregunta si estas andanzas han sido un sueño y si el pasado existe, porque la auténtica realidad es el presente feliz con ella.

La idea que aporta el autor es que el amor puede disminuir el dolor existencial.

El narrador está en primera persona, coincide con el protagonista anónimo, que se dirige a la mujer, convertida en narratorio. Hay dos niveles narrativos basados en la estructura temporal y circular del texto: (1) el presente (capítulos 1 y 2 como introducción, y capítulo 31 como final) con la mujer; y (2) el pasado (capítulos 3-30 con las aventuras). En el nivel del presente la técnica es la del monólogo. En el nivel del pasado predomina el narrador omnisciente con la presencia de algunos diálogos, y observamos la literatura en la literatura en los cuentos narrados por algunos personajes. Los treinta y un capítulos están numerados, no llevan título y su extensión no supera las cinco páginas. Quedan libres los capítulos 8, 9 y 14, que presentan reflexiones existenciales, recuerdos y un cuento, respectivamente. Todos los capítulos tienen presentación, desarrollo y desenlace, y no hay secuencias narrativas independientes.

Hay un espacio físico: la habitación en la que dormita la mujer arrullada por el protagonista narrador, sin identificación de lugar, región, país... El resto de espacios, citados más arriba en el periplo desde algún lugar no citado hasta el País de los árboles locos, pertenece a la ficción, al recuerdo o al sueño del protagonista, como él mismo sugiere en el último capítulo. Estos catorce espacios, que otorgan al cuerpo de la novela la apariencia de una relación de viajes, apenas están descritos (algo impropio del subgénero de los viajes y las aventuras) y la alternancia de topónimos reales con inventados implica la irrealidad y la verosimilitud que tiene la vida al mismo tiempo.

Si esto es cierto, el espacio mental es más verdadero e intenso que el físico, puesto que la habitación es un mero marco donde el protagonista ama y recuerda con intensidad.

El tratamiento del tiempo es consecuencia de la estructura circular y de los dos niveles narrativos (protagonista con amada y relato de viajes). Así, el primer escalón temporal es el presente del protagonista, y el segundo es la multitemporalidad propia del periplo, que se desarrolla en progreso lineal desde el pasado, pero que no alcanza el presente, ya que puede haber sido fruto de un sueño. Ambos niveles narrativos son atemporales: ¿cuánto duran y cuándo son los capítulos de la habitación? y ¿cuánto duran y cuándo son los al menos diez años de viaje en el sueño del protagonista? Al par, el tiempo del viaje se divide, se dilata y se encoge en tiempos parciales relacionados con personajes, peripecias y lugares. Por otra parte, los cuentos independientes (el del árbol y el niño, el de la frambuesa, el del hombre girasol, el del árbol que daba ostras, el del hombre en cuyas manos hacían nidos los pájaros, etc.) presentan la propia estructura temporal del cuento tradicional.

Otras consideraciones temporales extraliterarias son el tiempo histórico: podría situarse en el siglo XX o principio del XXI si identificáramos al protagonista con el escritor, pero ello es una mala lectura, porque la ausencia de objetos y descripciones convierte en atemporal esa habitación donde hay amor; opino también que el relato de viajes es atemporal, debido a que algunos capítulos podrían datarse en la actualidad (los de Princeton, East Pyne, París...) y otros parecen propios de los relatos orientales medievales (Sigiriya, Palesimunda...) e incluso del realismo mágico (Colombia, Birmania...); y el tiempo del lector, que fluye rápido con esta ágil narración.

Entre los personajes hay variedad de rasgos. El anónimo protagonista es en apariencia contradictorio: escéptico, nihilista, desamparado, enamorado, feliz y vitalista; estos dos tríos de adjetivos son compatibles por la complejidad propia del ser humano e incluso se complementan; también resulta muy amorosa la admiración que siente el protagonista por su dormida amada, a la que llama “mi niña, tesoro mío, mi aurora boreal, mi bella adormilada, mi hermosa niña, amor, mi bella niña, vida mía, mi ángel, corazón”. El sentimiento puede resumirse en este pasaje del último capítulo:

Ya te he hablado, mi vida, del sueño que tuve.

Tal vez no fuera un sueño, tal vez fueran recuerdos perdidos en mis células. Lo cierto es que viví, en un presente intenso, la mañana de junio en que te conocí. Volví a sentir que nunca vería tanta belleza como la de tu rostro. Volví a enfermar deseando la dulzura de tus labios. Volví a vivir la noche en que no te besé y recordé la promesa de morir abrazados.

La anónima amada es la silenciosa durmiente que devuelve la vida al protagonista, pero no está descrita física ni psicológicamente, porque su valor se halla en su mera existencia, que anula la pesadilla del pasado o el pasado de pesadilla del protagonista. Los personajes del viaje sueño son pocos y apenas o nada descritos física y psicológicamente, ya que están definidos por sus actos y por sus palabras (consejos y cuentos). El viajero es el mismo protagonista de antes, pero más joven (antes de conocer a la silenciosa durmiente) y, por lo tanto, el escéptico, nihilista y desamparado caminante hacia la pesadilla. Otros personajes importantes son Shel Silverstain (el hospitalario habitante de Alaska que acoge al protagonista y le narra el cuento del árbol y el niño), Mia Swenson (una anciana de East Pyne que le narra el cuento de la frambuesa y le habla del País de los árboles locos), y el anónimo marinero desdentado con el que navega varios años (un borracho que vaga por los mares); éstos son amables y paradójicamente encaminan al protagonista a la pesadilla, al deseo de morir en el País de los árboles locos. Los protagonistas de los cuentos suelen ser personas “arbolizadas” (el hombre en cuyas manos hacían nidos los pájaros) y árboles simbólicos que personifican diversos comportamientos

humanos, desde la bondad del árbol que da leche hasta la violencia de los árboles estranguladores.

Hay varias características más que merecen comentario: los simbolismos, los cuentos fantásticos, la literatura en la literatura, el sentido el humor, la presencia de la palabra Dios y las reflexiones existenciales independientes de los dos niveles narrativos.

Entre los simbolismos encontramos el del viaje (envejecimiento y muerte), el del número siete (siete años andando, siete días de la creación, siete las virtudes, etc.), el de los hombres como árboles (como el hombre girasol), el de los árboles como hombres (como los árboles estranguladores), el del País de los árboles locos (el infierno en vida que cualquiera puede sufrir), el del sueño (alternativa a la realidad o auténtica realidad) y el de la amada dormida (la perfección del amor).

¿Cuentos fantásticos, relatos orientales, realismo mágico, fantasías oníricas? Cualquiera de estas etiquetas podría definir los cuentos del árbol cuyos frutos son ostras, el del hombre girasol, el de la uva que rezaba, etc.

La literatura en la literatura es un rasgo típico y tópico en los libros aranguianos y entre los varios cuentos que hay en *El país de los árboles locos* eligimos éste:

En Birmania encontré a un hombre en cuyas manos hacían nidos los pájaros. Un jueves de noviembre, este hombre caminaba muy cerca de su casa cuando sintió deseos de rascarse la axila.

Quizá exageró un poco y elevó todo el brazo, quizá encontró placer en rascarse y rascarse, lo cierto es que mantuvo su mano muy en alto el tiempo suficiente para que un arrendajo pensara que esa mano era el lugar preciso para armar una casa.

El pájaro probó la consistencia de esa rama, notó que vibraba pero parecía firme y salió apresurado a buscar un hierbajo. El hombre no recuerda por qué mantuvo el brazo en alto. A veces piensa que no había terminado de rascarse, que rascarse era cada vez más delicioso y que ni siquiera notó las primeras visitas del arrendajo. Cuando quiere dar fe a esta versión de los hechos, concluye que cuando terminaba de rascarse, notó que el nido ya estaba avanzado y sintió que su deber era seguir así hasta que los críos nacieran y volaran.

Cuando está de otro ánimo, cuando quiere otorgarle a su vida otro sentido, el hombre recuerda haber notado la presencia del arrendajo desde la primera vez. Ya ni siquiera tenía ganas de rascarse, pero mantuvo el brazo en alto porque supo, súbitamente, como si un relámpago lo hubiera iluminado, que su papel sobre la tierra consistía en acoger en sus manos los nidos de los pájaros.

Cuando los nuevos pajaritos volaron y volaron, el hombre decidió que era hora de bajar el brazo. Pero no pudo hacerlo. Todas sus coyunturas, desde el hombro hasta las falanges, parecían soldadas. Quizá hubiera podido restituírle el movimiento a su extremidad, si antes no hubiera llegado un sinsote que encontró en su mano alzada las propiedades ideales, y hasta la materia prima, para construir su nido.

El hombre también tiene dos recuerdos sobre la forma como su otro brazo terminó acogiéndolos. En su primer recuerdo, la indignación lo llevó a su condición actual.

Cuando el sinsote empezó a recomponer el nido del arrendajo, el hombre alzó el otro brazo al cielo en señal de protesta, o al menos de pregunta, con tan mala suerte que en ese momento pasó un azulejo y decidió que esa mano levantada era apropiada para construir un nido.

Según su otro recuero, cuando vio lo que hacía el sisonte, el hombre volvió a tener una revelación sobre su tarea y alzó el brazo libre hacia el cielo en espera de otro pájaro.

Ahora este hombre nunca baja los brazos. Cuando lo visité me pidió que lo rascara un poco en la axila derecha. Cosa que hice lo mejor que pude.

Al final de nuestro encuentro, me sonrió y alzó sus cejas muy tupidas en señal de despedida.

El sentido del humor tampoco falta:

“Aquí estoy”, dijo Magali.

Su voz me sobresaltó. No supe en qué momento había ocupado el espacio libre en el banco de piedra.

“Qué bicho más raro”.

“Es un estegosaurio”, le dije.

Tenía en el regazo una bolsa marrón de papel y extrajo un sánduche envuelto en plástico.

“No me refiero a ése”.

El motivo de Dios aparece como búsqueda (“Dios mío, si existes, dame una señal de tu existencia”) y como ironía:

Pero al llegar a la cima ocurrió algo extraordinario. Ante mis ojos se desplegaba el paisaje más hermoso de la tierra. La memoria no me ayuda a traer los detalles de esa visión. [...] Todo en ese sitio era tan bello que empezamos a llorar.

Conmovido por la intensidad de la visión, logrando apenas controlar las sacudidas de mi llanto, entendí que un paisaje como ése resultaba suficiente para demostrar que existe Dios.

“Me rindo”, le dije al marinero desdentado. [...]

“Debiste hacerlo desde hace mucho tiempo”.

Cuando regresaba al barco, reía a carcajadas y gritaba:

“Sabía que el campo de cebollas vencería la soberbia. Lo sabía.”

Las reflexiones independientes tratan sobre la muerte:

Cuando murió mi padre me sentí tan culpable y cansado como si yo mismo lo hubiera matado. Sé que morí ese día. Sé que ya agonizaba cuando tomé sus manos sin propósito y las obligué a darles una última caricia a mis mejillas.

No hay nada que temer, mi niña hermosa, descansa tú también. El crujido que escuchas es de la mecedora. Nada te va a pasar. Debajo de la cama, sólo hay oscuridad, silencio y polvo. La brisa es lo que mueve las cortinas. Los árboles nos cuidan, están en las paredes, sostienen las ventanas, aseguran el techo. Nada puede pasar, sólo la muerte. Y hasta la misma muerte, cuando uno es tan feliz, parece justa.

Sobre su estilo lingüístico observo que usa un español literario con escasos americanismos, como “sánduche, sinsote” en ciento diez páginas.

Conclusiones

Observamos que bajo esta aparente sencillez domina la paradójica idea de que el amor puede distanciarnos del dolor de vivir. Este amor que muestra el autor es elemental, pleno y anónimo, sin pasiones, ni celos o discusiones, sin relaciones familiares, sin amistades, sin bienes materiales, sin problemas económicos, sin hijos... Este amor es casi platónico porque el narrador protagonista admira cómo duerme su amada.

Además de esta idea principal hay otros temas importantes: la tristeza, la imposibilidad de entender el mundo, la vejez, la muerte, la literatura en la literatura, la literatura como refugio, la dudosa separación entre la realidad y la ficción, la dificultad de las relaciones entre las personas y la fuerza implacable del azar. Las ausencias temáticas son los temas sociales y rurales. En cambio, los motivos religiosos aparecen como inasible esperanza y como burla. También el humor halla su hueco en la anécdota del estegosaurio.

Algunos de estos motivos no son nuevos en la narrativa de Gustavo Arango, ya que aparecen también en su libro de relatos *Su última palabra fue silencio* (1993) y en sus novelas *Criatura perdida* (2000) y *La risa del muerto* (2003), que explicamos en otros ensayos [Hernández González, 2004, 2006, 2005, respectivamente], lo que indica que son ejes básicos de sus preocupaciones vitales, pero el amor conseguido, las alusiones religiosas y el humor son novedades.

Los rasgos comunes de *El país...* con *Su última palabra...*, *Criatura...* y *La risa...* son: el virtual anonimato de sus personajes principales (algunos poseen nombre, pero poco desarrollo psicológico), la dificultad de la localización geográfica (lugares y países inventados), la literatura en la literatura (el viaje es una narración de narraciones), las escasas descripciones (de lugares y personas), la superior importancia del espacio y del tiempo mentales sobre el físico (¿son realmente activos los personajes?), los motivos de la tristeza y la vejez (asoman en los protagonistas del viaje), el sueño como realidad o la realidad como sueño (¿fue real o alegórico el viaje?), la imposibilidad de conocer al otro (¿quiénes eran realmente Mia Swenson o el marinero desdentado?), el azar que condujo al protagonista a conocer a su amada una mañana de junio..., y la gran maestría de Arango en el género del relato y del cuento, porque entre *El país...* y los otros libros hay una inevitable continuidad cronológica, estética, y un grupo de inquietudes que acompañan al autor desde sus primeros libros y que constituyen sus cimientos temáticos. Esta tendencia a los

mismos temas nos recuerda la teoría psicoanalítica de Weber [1960] de que un autor escribe siempre sobre el mismo tema, aunque utilice géneros, historias y anécdotas diferentes. La ausencia de temas colombianos en *El país...* puede relacionar casualmente a Arango con otros autores de su país, citados por Rosas Crespo [2005], cuyos temas superan los límites de la sociedad colombiana.

Los rasgos diferenciales son: la presencia de algunos lugares reales (Alaska, París, etc), el desarrollo de la anécdota en paisajes exóticos o lejanos (Birmania), la linealidad de la narración, la ausencia de secuencias independientes en los capítulos, el uso del mismo narrador protagonista tanto para los capítulos que abren y cierran el libro como para el viaje, las alusiones religiosas, el sentido del humor, la plenitud amorosa, el vocabulario tierno para la amada, y la mayor sencillez general, porque el conjunto del texto rezuma cierto optimismo que transmite el narrador por haber encontrado el amor. No creo conveniente buscar explicaciones psicoanalíticas, sino tan sólo que una escritura tan personal como la de Arango puede reflejar los cambios anímicos del autor (la novela está dedicada a *Aura*), pero esto es una hipótesis peligrosa, puesto que la literatura tiene por definición la ficción: el autor escribe grañas y reinventa la realidad. Sin embargo, estos rasgos diferenciales confirman la filiación de *El país...* con sus libros anteriores.

Hablar de las fuentes de *El país...* (la escurridiza intertextualidad [Martínez Fernández, 2001]) puede parecer algo peregrino, pero es interesante, ya que se observa la continuidad temática y estilística de Arango en el conjunto de su obra actual, sin olvidar la lectura de muchos latinoamericanos (los clásicos Cortázar, Onetti, Borges, Vargas Llosa, García Márquez, Rulfo, Sábato, Mutis, Felisberto Hernández...), de europeos (Kafka, Sartre, Camus, Beckett, Celine, Hesse, Sagan, Ionesco, Pirandello, Broch...), sin olvidar los estímulos no literarios (cine, medios de masas...) y desde el principio la propia inquietud vital frente a un mundo que no se comprende. Para más detalles temáticos y formales se pueden consultar nuestros tres trabajos citados.

Una fuente interna aranguiana en *El país...* es la referencia al país de Palesimunda, que aparece en *La risa...* No es la primera vez que Arango busca motivos en sus propios relatos, como en *Criatura...* con la referencia a la abuela de Eric: Ángela Wishborow, la anciana protagonista de “La última maleta de Ángela Wishborow”, de *Su última palabra...*, con lo que la conexión de los libros de Arango es clara.

En la última página del *El país...*, ya acabada la novela, Arango cita casi una treintena de autores reales e inventados en los que dice haberse basado para componer su novela, con lo que ironiza sobre la tan discutida originalidad de la obra literaria, pero no debemos olvidar la “coletilla” de sabor juglaresco con la que acaba el libro:

A su favor, el autor puede decir que gran parte del libro se origina en esa nada inmensa que abriga en su interior y que no hay que fatigar a las palabras si ya alguien ha logrado expresar algo de manera magistral.

Libros de Gustavo Arango: *Un tal Cortázar* (Medellín, Facultad de Comunicación Social, 1991); *Bajas pasiones* (Cartagena, El Guarro, 1991); *Su última palabra fue silencio* (Cartagena, Alcaldía, 1993); *Un ramo de nomeolvides: García Márquez en El Universal* (Cartagena, El Universal, 1995); *Retratos* (Cartagena, Alcaldía, 1996); *Criatura perdida* (New Brunswick, El Pozo, 2000); *La voz de las manos* (New Brunswick, El Pozo, 2001); *La risa del muerto* (Santo Domingo, Editora Nacional, 2003); y *El país de los árboles locos* (2004).

Bibliografía

Anderson Imbert, Enrique, *Teoría y técnica del cuento*, Buenos Aires, Marymar, 1979.

Bourneuf, Roland, y Ouellet, Réal, *La novela*, Barcelona, Ariel, 1983.

García Peinado, Miguel Ángel, *Hacia una teoría general de la novela*, Madrid, Arco, 1998.

Hernández González, Erasmo, “El cuento colombiano reciente: Gustavo Arango”, *Espéculo*, 28, 2004.

Hernández González, Erasmo, “La literatura como refugio en *La risa del muerto*, del colombiano Gustavo Arango”, *Espéculo*, 31, 2005.

Hernández González, Erasmo, “Los seres desamparados en *Criatura perdida*, de Gustavo Arango”, *Espéculo*, 32, 2006.

Martínez Fernández, José Enrique, *La intertextualidad literaria*, Madrid, Cátedra, 2001.

Rosas Crespo, Elsy, “Ficcionalización de la oralidad y fetichización de la escritura: dos constantes en la narrativa colombiana actual”, *Espéculo*, 29, 2005.

Weber, Jean-Paul, *Genèse de l'oeuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1960.

© Erasmo Hernández González 2006

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#), para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)



editorial del cardo