



Los seres desamparados  
en *Criatura perdida*, de Gustavo Arango

Erasmus Hernández González

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

---

Con este artículo pretendo mostrar el desamparo vital de los personajes y los recursos literarios de la novela *Criatura perdida* (2000) del colombiano Gustavo Arango Toro (1964). Este motivo se reitera en otros textos suyos, como se puede comprobar en el cotejo final, para concluir que la temática predominante en los primeros libros de este autor es la existencialista.

## Análisis

En 2000 *Criatura perdida* 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 mayor sin nombre ni recuerdos que trae una maleta y se encuentra con un longevo y pobre escritor llamado Wenceslao Triana en una ciudad desconocida y atemporal. Este desconocido le arrebatara el nombre y los escritos al anciano para construirse una personalidad con el consentimiento de éste, que recibe el nuevo nombre de Smith. El objetivo del usurpador no es económico, sino existencial: tener una vida propia, aunque sea la de otro. Esta explicación puede inducirse en las últimas páginas de la novela, pero es conveniente que aparezca al principio de este ensayo, porque quien no haya leído el texto puede desorientarse en la mera exposición de un argumento basado en secuencias con acciones alternantes en tiempos diferentes.

El cuerpo del relato es la historia de Eric, narrada por el falso Wenceslao Triana al falso Smith, su auténtico autor. Eric era un joven que llegó a la lejana ciudad costera de Élice buscando a Víctor Campos, trabajó como solitario vigilante del castillo en ruinas de un islote, donde escribió abundantes reflexiones sobre la vida, y se relacionó con el niño pobre Nicolás, con el tabernero Wrilger, con el doctor Pianetti y con la vendedora Eulalia, con la que se casó y tuvo un hijo. Las relaciones personales de Eric son sencillas e intensas: Wrilger es el camarero sentimental que escucha una noche tras otra las historias de Eric; Pianetti le reveló que el enigmático (nadie quiere hablar de él) fotógrafo Víctor Campos fue su padre; Nicolás murió despeñado corriendo tras una cometa junto a la nueva casa de Eric y Eulalia; Eustorgio (hermano de Eulalia) se suicidó cuando ella se casó; Eulalia quiere abandonar a su marido, pero no lo hizo por la poca edad del hijo; y Eric sueña con “la mujer”, que es el amor perfecto inalcanzable o inexistente que también añoran Wrilger y Pianetti.

El final del texto es múltiple: el falso Wenceslao, que teme la muerte en un hospital del verdadero Wenceslao, le confiesa a éste su apropiación y a éste no le importa; Eric (reaparece) se marcha en una canoa con su familia; y el falso Wenceslao adopta la vida (literaria) de Eric.

La aparente complejidad argumental y estilística de esta novela está engarzada en un eje semántico muy claro: el desamparo del ser humano. Este asunto y sus consecuencias se aprecian con distinta intensidad en cada personaje principal: el anónimo hombre de la maleta es la “criatura perdida” que hurta el nombre y los escritos a Wenceslao Triana, y acaba aceptando como propios el nombre y la vida de un personaje literario; el auténtico Wenceslao es la “criatura perdida” que recibe el nombre de Smith sin protestar; Eric es la “criatura perdida” que busca un padre, un amor, unos amigos y un hijo; Eulalia es la “criatura perdida” que espera un matrimonio y lo ve fracasar; Eustorgio es la “criatura perdida” que se suicida cuando su hermana se casa; Nicolás es la “criatura perdida” que se despeña “feliz” corriendo tras la cometa; Wrilger es la “criatura perdida” que pasa su vida envejeciendo como

camarero en un bar; y Pianetti es la “criatura perdida” que se encuentra en la “criatura perdida” que es Eric.

Hay cuatro narradores en tres niveles: (1) el falso Wenceslao Triana en primera persona, y un narrador en tercera para los fragmentos entre el falso Wenceslao y el falso Smith; (2) un narrador en tercera para la historia de Eric; y (3) Eric en primera, segunda y tercera para sus fragmentos en cursiva.

Estos tres niveles narrativos se corresponden con el rasgo de la literatura en la literatura: el falso Wenceslao Triana se introduce a sí mismo, el falso Smith ha escrito la historia de Eric, y Eric escribe sus propias reflexiones existenciales.

No debemos olvidar tampoco la abundante presencia de diálogos y pensamientos, que caracterizan a los personajes y completan el escaso uso de los narradores y de las descripciones.

La estructura de la novela se basa en técnicas tradicionales y modernas. Hay nueve capítulos sin numerar con estructura circular: en los tres primeros capítulos se presenta la relación entre el falso Wenceslao Triana y el falso Smith, con la introducción de la historia de Eric y con algunas de sus reflexiones en cursiva; desde la mitad del capítulo segundo hasta el octavo se desarrolla la historia de Eric en Élice y la mayoría de sus reflexiones en cursiva; y en el capítulo noveno se desvela que el falso Wenceslao Triana es un hombre anónimo que ha hurtado al falso Smith su verdadero nombre, Eric presenta su última reflexión en cursiva y se marcha en una canoa. La técnica tradicional consistiría en cerrar las dos acciones básicas (la de los Wenceslaos y la de Eric), y la técnica moderna consistiría en la alternancia de secuencias de las dos acciones y de los fragmentos en cursiva, en un despliegue hacia el pasado y hacia el futuro. Los capítulos presentan de cinco a diez secuencias.

Hay dos espacios físicos: (1) esa ciudad sin nombre ni descripciones en la que se mueven los dos Wenceslaos (la calle, un piso y una habitación de hospital); y (2) Élice, esa ciudad costera apenas descrita, en la que se mueven Eric y sus amigos (la ciudad, el bar de Wrilger, la tienda de Eustorgio y Eulalia, el islote, la playa, la casa de Pianetti, el monte, la canoa...). Los fragmentos en cursiva no contienen espacio físico. Inducimos, por tanto, que el espacio físico está subordinado al espacio mental.

El espacio mental es más real que el físico, debido a que los dos Wenceslaos, Wrilger, Pianetti, Eric y Eulalia se desarrollan más en sus conversaciones y pensamientos que en sus desplazamientos, como se plasma en la escasa presencia de descripciones.

El tratamiento del tiempo es complejo, porque hallamos tres tiempos distintos relacionados con los tres niveles narrativos: con los dos Wenceslaos, con Eric y con sus reflexiones en cursiva. Estos tres tiempos son paradójicamente atemporales, ya que no hay indicaciones de fechas o de horas y suponemos que los dos Wenceslaos mantienen una relación de días o meses, que Eric pasa al menos un año en Élice, y que los escritos de Eric son atemporales. Estos tiempos están sometidos a la mezcla de secuencias, permitiendo la coexistencia de todas las acciones, anticipando y retrasando los acontecimientos.

Otras consideraciones temporales extraliterarias son el tiempo histórico: podría situarse en el siglo XX para los Wenceslaos y quizás en el XIX para Eric; y el tiempo del lector: muy variable, porque esta novela es existencialista y obliga al lector a encontrar (¿y reconstruir?) a todas las “criaturas perdidas” e incluso a reflexionar sobre sí mismo.

Los personajes tienen todos en común el desamparo y la búsqueda infructuosa del amor y de la amistad. Apenas están descritos físicamente, porque sólo interesan sus sentimientos y sus ansias. El hombre de la maleta (el falso Wenceslao) parece el más desamparado (¿acaso es la “criatura perdida?”), adopta el nombre de otra persona, le arrebató la intimidad de sus cuadernos literarios, y finalmente adopta el nombre y la vida del personaje literario Eric. El verdadero Wenceslao es tan débil que se deja llamar Smith y abandona sus escritos. Eric busca a su padre y deja pasar el tiempo en pleno abandono, pero conoce la esperanza en Eulalia, hasta que ésta piensa en abandonarlo. Wrangler es el camarero sentimental que pasa su vida entre las paredes de un bar. Eulalia se casa con Eric, pero no es feliz, y su boda provoca el suicidio de su hermano Eustorgio, que es un tendero sin vida aparente. Pianetti es un doctor que vive en una casa protegida por mucha vegetación y que encuentra la amistad en Eric. Nicolás es el niño pobre que conduce a Eric por Élice y que se despeña muriendo feliz (¿ironía o realidad?) tras una cometa. No creo que sean personajes complejos (apenas podemos conocerlos, por la brevedad de sus actos y diálogos), sino angustiados, puesto que parecen fruto de un mal resultado del azar.

Debemos destacar los escritos de Eric en el islote, que forman casi veinte secuencias, están distribuidos por todos los capítulos y aparecen en cursiva, para que se puedan distinguir bien del resto de secuencias. En ellos se encuentra la angustia vital, como podemos comprobar en éste:

Ayer perdí mi reloj. Esta mañana perdí mis zapatos. Me quedan por perder las medias -con rotos para que se asome el dedo gordo-, los pantalones -cargados de polvo y de camino-, la camisa -con más ganchos que botones- y los calzoncillos. Entonces, ahí sí... No, ahí no. Después de todo eso me quedarán por perder la vergüenza, la dignidad, el orgullo (¿Quién habrá hecho un inventario del ropero del espíritu? ¿Quién sabrá qué se pone o se quita uno antes que lo otro?), la voluntad... y cuando todo esté perdido, entonces, ahí sí, quedará solitaria la esperanza. La esperanza es lo último que se pierde... pero también se pierde.

Otro fragmento interesante pertenece al hombre de la maleta cuando adopta, al final de la novela, el nombre de Eric:

—Hay una imagen que siempre me persigue -dijo Eric, sin dejar de mirar sus manos, moviendo con lentitud los índices-. La veo cada vez que me enfrento a la muerte o al sueño, cuando me siento solo. Soy el último hombre, el último ser de un planeta perdido en las sombras. Todos se han ido: he podido comprobarlo tras un largo y fatigoso recorrido por todos los rincones de ese mundo. Soy una rareza ávida, un bicho acongojado que deambula y le habla -en una lengua muerta- a los valles desiertos, a los mares resecos. Incapaz de renunciar a la esperanza me renuevo, renazco de mi cansancio y me sigo moviendo, con prisa, sin pausa. Con los días, la estrella de ese mundo se ha hecho tan pequeña como todas las estrellas y al final sólo hay noche, constante, abrumadora, eterna. Entonces, más allá de todo extremo de cansancio, siento la conciencia de mis límites. Mi cuerpo ya insensible al dolor oye el llamado de las piedras y me entrego al delirio. Una vergüenza tan distintiva como una ponzoña o unos ojos, me obliga a cavar en la tierra. Hurgo frenético en el suelo, en busca de un refugio que me acoja. Y al final del cansancio mi cuerpo se yergue, se tensa en un último esfuerzo, levanto los ojos a la honda negrura del cielo, huelo la soledad, palpo el silencio, aspiro con furia el vacío y empiezo a lanzar un doliente alarido que rompe la noche y perdura cuando no queda nadie que pueda escucharlo.

Estos dos fragmentos permiten comprender por qué el hombre de la maleta coge la identidad de Eric y nos llevan a una trampa literaria de Gustavo Arango, porque obligan al lector a releer las primeras páginas de la novela y establecer que el hombre de la maleta puede parecerse mucho a Eric o ser una invención del verdadero Wenceslao Triana, ya que el falso Wenceslao y Eric ¿son el mismo personaje o son dos desdoblamientos literarios del verdadero Wenceslao? ¿Podríamos avanzar por derroteros psicoanalíticos para buscar posibilidades y explicaciones? ¿Se trata de un simple juego literario? ¿El falso Wenceslao es un personaje en busca de autor al estilo pirandelliano?

Sobre su estilo lingüístico observo que usa un español literario con escasos americanismos, como “afiches, sánduche, mesero” en ciento sesenta páginas. Una muestra de la abundante presencia lírica es este fragmento en cursiva de Eric:

*Sed.*  
*La sed infinita del mar.*  
*Desierto de sal mimetizada que tortura mi garganta.*  
*Agua desmesurada en la que me consumo, me calcino, me disuelvo.*  
*Lento, insistente y voraz, el sol quema mis quemaduras, hurga la piel*  
*sangrante con sus astillas de fuego, deslumbra hasta la ceguera a través*  
*de la traslúcida cortina de mis párpados.*  
*No hay arriba ni abajo, noche ni día.*  
*La luna es una daga rutilante.*  
*También el resplandor de las estrellas resulta insoportable.*  
*Llevo una puerta en la espalda y sobre ella llevo un mundo que me aplasta contra el aire.*

## Conclusiones

Observamos que bajo esta aparente complejidad argumental domina la idea de que el ser humano es una “criatura perdida”, porque busca el amor y no lo encuentra.

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, rurales y religiosos.

Estos asuntos 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 su novela *La risa del muerto* (2003), que explicamos en otros ensayos [Hernández González, 2004, 2005], lo que indica que son ejes básicos de sus preocupaciones vitales.

Las relaciones de estos libros con *Criatura perdida* (2000) no acaban ahí: los personajes de los tres libros no tienen localización geográfica y pueden ser de cualquier lugar urbano. Además, en las tres obras los capítulos (cuentos en *Su última palabra...*) están formados por muchas secuencias con varios narradores sin lugar ni tiempo; hay personajes que parecen prologuistas metaliterarios; abundan caracteres y situaciones similares, pero en *Criatura...* no hay presencia ni del realismo mágico ni de argumentos fantásticos que aparecen en algunos pasajes las otras dos obras citadas, y además hay un importante lirismo (ausente en las otras dos obras) que embellece la novela. 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 *Criatura...* 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.

Hablar de las fuentes de *Criatura...* (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 dos trabajos citados.

Una fuente interna aranguiana en *Criatura...* es 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.

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.

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.

© *Erasmus 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](http://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)

