



## El símbolo del árbol en dos escritoras mexicanas: Inés Arredondo y Amparo Dávila.

The symbol of the tree in two Mexican writers: Inés Arredondo and Amparo Dávila.

DOI: 10.32870/argos.v11.n27.8.24a

**Ana María Sánchez Ambriz**

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: azafr\_an@yahoo.com.mx

**Sergio Guillermo Figueroa Buenrostro**

Universidad de Guadalajara (MÉXICO)

CE: sergio612@yahoo.com.mx



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

**Recepción:** 30/08/2023

**Revisión:** 20/09/2023

**Aprobación:** 31/10/2023

### Resumen:

En los cuentos de “El árbol” de Inés Arredondo y la “Muerte en el bosque” de Amparo Dávila, el símbolo del árbol se encuentra ubicado en el centro de sus reflexiones temáticas. Los relatos revelan importantes diferencias en la utilización de símbolo en razón de la propuesta estética que cada una asume, como dos modos distintos de conectar con los significados originales que definen al símbolo, evidenciados mediante el nivel discursivo, nutrido de la intencionalidad que se le otorga a las historias narradas por estas dos grandes exponentes del cuento mexicano.

**Palabras clave:** Inés Arredondo. Amparo Dávila. Cuentos. Símbolos.

### Abstract:

In the stories of “The Tree” by Inés Arredondo and “Death in the Forest” by Amparo Dávila, the symbol of the tree is located at the center of their thematic reflections. The stories reveal important differences in the use of symbols due to the aesthetic proposal that each one assumes, as two different ways of connecting with the original meanings that define the symbol, evidenced through



the discursive level, nourished by the intentionality that is given to it. to the stories told by these two great exponents of the Mexican story.

**Keywords:** Ines Arredondo. Amparo Dávila. Stories. Symbols.

Y cada primavera, cuando el árbol retoña, es mi espíritu, no el viento sin historia, es mi espíritu el que estremece y el que hace cantar su follaje.

(Rosario Castellanos. Lamentación de Dido.).

En el cuento titulado “El árbol”, Inés Arredondo dota de cualidades simbólicas al árbol, cuyo sentido es determinante en el desarrollo de la diégesis, ya que este aparece vinculado a tres aspectos centrales del acto narrativo: los personajes, y las configuraciones del espacio y tiempo. Dentro del entramado propuesto, el valor ritual sobresale como motivo de las estrategias discursivas utilizadas por la escritora, donde el árbol se proyecta como eje central para narrar los hechos. Beatriz Espejo le dedicó una pequeña reflexión a este cuento en el prólogo de las *Obras Completas de Inés Arredondo*, afirmando lo siguiente: “El árbol” con preámbulo omnisciente donde la mirada de dos enamorados, padres del niño Román, gozan de su dicha cuando plantan un árbol que conmemore el nacimiento (Espejo, Beatriz, p.29). Si partimos de esta afirmación, podemos inferir que existen dos direcciones temáticas. La primera, la relación establecida entre los jóvenes enamorados, y, la segunda, estrechamente vinculada a la primera, el ritual que nos ofrece el relato a través de la acción de sembrar un árbol y su significado para la familia. Sin embargo, como lo podemos apreciar durante la lectura, la exégesis de la narración indica que esta situación inicial propone, además, otros indicadores.

Desde el título es posible apreciar el valor que tendrá el árbol en este breve cuento. La estructura del relato es sencilla pero efectiva para lo fines propuestos por la autora. En términos generales, el cuento está estructurado en dos grandes secuencias, mismas que son presentadas previamente con una especie de introducción, constituyendo una significativa propuesta lectora para entender la historia narrada. El relato comienza a media res, en cursivas, para distinguir la intervención de un narrador testigo que inicia la primera secuencia discursiva en tiempo presente; el recurso sirve para diferenciarlo del segundo narrador que aparecerá posteriormente. Por algún motivo que desconoce el lector, la presencia del árbol le resulta perturbadora sin que por ello deje de reconocer su grandeza: “Hay un gran árbol, pero no puedo mirarlo, y he dicho que mañana lo vengán a cortar” (p.77). Con esta oración



introdutoria, se presentan dos situaciones iniciales: la imposibilidad de ver el árbol y el mandato de cortarlo. De tal suerte que el efecto narrativo se orienta a la negación de su presencia y el anuncio de su muerte como una especie de liberación por lo que este puede significar. Enseguida reconstruye la escena a través del recuerdo, donde el árbol tuvo una finalidad específica. Como observador, el testigo da preferencia al sentido de la vista para sustentar la interpretación de los hechos percibidos como prueba de garantía de lo descrito. De tal manera que lo que se narra es el resultado de su propia apreciación, por lo mismo sobresale el carácter subjetivo de los acontecimientos. Igualmente, durante la descripción de los hechos, el foco de atención recae en el intercambio de miradas de los personajes involucrados en el evento. A continuación, describo los cuatro momentos significativos que componen el discurso del narrador:

1. El narrador testifica que vio el día que se plantó el árbol: “Vi el día en que lo plantó Lucano Armenta” p.77).
2. Observa cómo su mujer contempla la acción con otro sentido: “no dejaba de mirar a Lucano mientras él paleaba y sudaba” (p.77).
3. Señala que entre los amantes se establece un código de comunicación visual y corporal de carácter sexual. El momento descrito permite la creación de un momento de complicidad. Aquí es interesante advertir que la escena que se reconstruye inicia con el verbo “parecer”, por lo tanto, la probabilidad es el valor argumental que el narrador sostiene durante la apreciación de los hechos:

[...] parecía que el hombre removía la tierra [...], sólo para que ella lo viera, para que disfrutara a sus anchas mirando el juego de los músculos [...] Lucano sonrió dichoso al sentir esa mirada [...] se miraron como si la sola mirada pudiera fundirlos. (p.77)

4. El narrador cierra el episodio con el cumplimiento del propósito inicial de Lucano: “Luego Lucano la dejó y plantó un árbol” (p.77).

Se puede observar que, dentro de la escena descrita, la presencia del árbol resulta indispensable para profundizar en la interpretación del texto. He señalado que el narrador testigo inicia el relato con la negación de su presencia y la determinación de que sea cortado, disposición que da referencia a que el narrador es alguien involucrado en los hechos descritos, aunque no se otorgue información de su identidad. Posteriormente, el mismo testigo, a partir de lo observado, advierte que en la mujer el sentido de plantar el árbol se ve relegado a un segundo plano, pues en ella se impone la pasión que le despierta el cuerpo de Lucano mientras él trabaja en su objetivo. De



esta forma el árbol se convierte esencialmente en el medio que le permite expresar la pasión que siente por su esposo. La misma juventud de la mujer, "tendría dieciocho años", es un marcador temporal que explica o justifica su comportamiento: "El árbol era para el niño, pero la que lo tenía en brazos miraba al padre de una manera que borraba esa intención" (p.77). Pese a este distractor, la intención de Lucano de plantar el árbol se ve cumplida. El suceso ratifica la lectura ritual que se propone en la narración, en razón de que el nacimiento del hijo es un acontecimiento notable. La narración retoma de manera extratextual la forma de celebrar en algunas culturas se da a través de sembrar un árbol. De alguna manera, este suceso de carácter ritual aparece relacionado con la llegada de una nueva vida, ya que el árbol (y las plantas, en su sentido genérico) sirve "para expresar la metáfora humana del nacimiento y el devenir" (Andrés, p.1392). Esta es la esencia del rito, el valor intrínseco de simbolizar y reproducir la creación (Cirlot, p. 39). Es así como a lo largo de la historia de la humanidad, la presencia y registro de varios árboles, como el roble, el olivo, la encina, el fresno y el laurel, por citar solamente a algunos, ha sido objeto de gran interés. Al respecto, Mircea Eliade nos recuerda:

La imagen del árbol no se ha escogido únicamente para simbolizar el Cosmos, sino también para expresar la vida, la juventud, la inmortalidad, la sabiduría. [...] El árbol ha llegado a expresar todo lo que el hombre religioso considera *real y sagrado por excelencia* (1973, p. 128).

La segunda secuencia narrativa la ofrece la mujer de Lucano, que en este segmento funge como personaje narrador. Una vez más se plantea una especie de introducción, donde el árbol, como componente símbolo, es aludido junto con otros elementos significativos, que en su conjunto permiten enmarcar lo que a continuación será expuesto al lector. Nuevamente se parte del presente para describir los hechos, para en un segundo momento evocar el pasado mediante el recuerdo. En términos generales, el espacio, en su conjunto, aparece diseñado de forma escueta pero concreta. Se presentan los lugares significativos para la familia: la casa, el portal, el jardín y la huerta:

- 1) La primera referencia espacial inicia señalando un punto cardinal: "El corredor da hacia el norte" (p.77).
- 2) Dentro de esa orientación espacial se muestra dónde se encuentra plantado el árbol y su nombre: "detrás están el jardín con el amate joven" (p.77).
- 3) En la sumatoria espacial, que no es más que vislumbrar el espacio a través de fracciones, se registran los sitios más significativos: "y luego se entra en la huerta umbrosa" (p.77). Es posible inferir que esto se debe a la gran cantidad de árboles plantados en el lugar. La misma tonalidad del lugar, permite asociar el entorno con la zona más reveladora, aquella "que llega en declive hasta el río" (p.77).



Anuncio de la llegada a la muerte, como fin último de lo que aparecerá descrito posteriormente. Ya que el río en su acepción más amplia, otorga dos sentidos que se corresponden ampliamente en el cuento: el tiempo y la muerte:

Desde el punto de vista de la simbología, el río es aquella *agua* que no actúa estáticamente como el mar, sino que por su fluir y por sus inundaciones influye persistentemente en la dinámica y en la división del tiempo [...] También la delimitación del ámbito vital con respecto al *más allá* se imaginó muchas veces mediante un río (Bierdermann, 1996, p. 397).

Para explicar la naturaleza de lo sucedido con Lucano, la narradora concluye su recorrido con un espacio que resume la carga simbólica presentada anteriormente: “el portal”, sitio que separa la casa del jardín, donde se veló “el cuerpo de Lucano Armenta” (p.77). Hasta aquí termina la introducción propuesta en la segunda secuencia narrativa. Antes de puntualizar en los elementos centrales del segundo bloque narrativo, es pertinente resaltar dos componentes fundamentales de esta introducción: El árbol (amate) y el espacio (el norte), que se ofrecen a manera de indicadores de los hechos. Siendo el árbol uno de los símbolos fundamentales de la tradición cultural, cada árbol encierra ciertas cualidades y referencias espaciales de interés:

El árbol representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración. Como vida inagotable equivale a inmortalidad [...]. Ahora bien, las mitologías y folklores distinguen, dentro del significado genera del árbol como eje del mundo y expresión de la vida inagotable en crecimiento y propagación, tres o cuatro matices; son éstos, a veces, reductibles a un común denominador, pero en alguna ocasión la denominación implica sutil diferenciación que redunde en enriquecimiento del símbolo. En el estrato más primitivo, más que un árbol cósmico y otro del conocimiento, o “del bien y del mal”, hay un “árbol de vida” y otro “árbol de muerte”, los cuales no se especifican, siendo el segundo mera inversión del sentimiento del primero. (Cirlot, pp. 76-79).

El árbol amate se relaciona con la tradición precolombina, pues su nombre fue otorgado por los indígenas. Por sus características físicas, facilitó que de su corteza se obtuviera el papel para elaborar los códices (Montemayor, 2009, p.25). La referencia al norte, como punto cardinal, es una clara alusión a la muerte, pues dicho rumbo era concebido por los mesoamericanos como sitio relacionado “con la muerte, lo árido y lo frío; le correspondía el color negro o amarillo” (Matos, 2010, p. 104). Ahora bien, en el desarrollo de esta etapa narrativa, se imponen algunos conceptos a manera de ejes reflexivos que fungen como hilo conductor del discurso del narrador. Durante el repertorio de



imágenes, se asignan los siguientes conceptos seguidos de la oración principal que funciona de preámbulo: “Aquel día nada parecía posible” (p.77):

### 1. La imposibilidad como negación:

Imposible era que el sol estuviera alto, que existiera una hora marcada por un reloj, un pasado, un futuro, que Lucano estuviera ahí, sin moverse. Era imposible que aquella bala de tres centímetros que alguien había vendido sobre el mostrador, que hombres habían fabricado y tocado, una bala como hay millones en el mundo, que aquella bala, aquélla, hubiera tenido que buscar un cuerpo, uno solo, el preciso, para derribarlo. (pp.76-77)

### 2. El cuerpo de Lucano y su relación con la muerte. Se focalizan algunas partes de su cuerpo:

- a) La boca: “parecía que la boca sonreía [...] estaba seguro, él también, de que aquello no era posible, por eso sonreía” (p.78)
- b) Rostro: “Mucho después de medianoche, [...] su rostro cambio de gesto”, “sus pestañas se agitaron vivamente, como un parpadeo de velas, y volvió a quedarse quieto”, “Bajo su piel algo como unas luces cambiantes se movían, un temblor levísimo corrió por sus labios hasta las comisuras”, “se distendió su cara y ya no hizo ninguna otra tentativa: algo le impedía reunir las fuerzas suficientes para romper la inmovilidad” (p.78).
- c) Los ojos: “Trajeron la caja, y ya no hubo sonrisa en su cara, creyó tal vez que yo lo había abandonado, porque no veía que me sujetaban veinte manos” (p. 78)

### 3. Posible alusión sexual. La referencia resulta ambigua pero sugestiva:

Empezaba a clarear y los murmullos y los ruidos me fueron penetrando, separé los ojos de la cara de Lucano y pensé con impaciencia que sería difícil volver a encontrar pronto la oportunidad de quedarnos solos. Me sentí muy cansada, y me extrañó que sus ropas estuvieran lisas y bien planchadas después de la noche que habíamos pasado. (p.78).

Por último, es importante resaltar a manera de conclusión que en el cuento se emplean los mismos recursos narrativos tanto en la primera y como en la segunda secuencias narrativas. Los dos narradores presentados plantean una situación inicial, a manera de introducción, donde el árbol tiene una función simbólica específica, que abona al sentido general propuesto en el cuento, para posteriormente presentar los sucesos que se consideran medulares a lo largo del cuento. Asimismo, se puede detectar que, de alguna manera al estar ambos narradores vinculados



directamente con los hechos, se proyecta una especie de veracidad en todo lo descrito, aunque dicha apreciación sea de carácter subjetivo. Además, el sentido de la vista resulta crucial, lo mismo que la representación del cuerpo de Lucano. Si el árbol comienza siendo el símbolo de vida, con la llegada al mundo del niño Román a la familia, donde se plantea una especie de analogía entre árbol y Román, ambos como principio de vida, con la muerte de su padre Lucano Armenta, pierde sentido la existencia del árbol, porque al igual que con Román, el árbol se convierte en analogía de Lucano, de ahí que debe morir también.

A Dafne ya los brazos le crecían, y en luengos  
ramos vueltos se mostraban; en verdes hojas vi  
que se tornaban los cabellos que el oro  
oscurecían.

(Garcilaso de la Vega. Soneto XIII)

El tema de la angustia convertida gradualmente en paranoia, es una constante en los relatos de la escritora mexicana Amparo Dávila (1928-2020). En sus narraciones los personajes aparecen envueltos en un dilema inicial, donde sus atormentados pensamientos los colocan en el encuentro con “lo otro”, aquello que los ahoga y atosiga, por lo que buscan desesperadamente una eminente salida a su condición actual. En su cuento “Muerte en el bosque”, se invita al lector a reflexionar sobre los temas expuestos, al mismo tiempo inferir el sentido que tiene el árbol dentro de la historia narrada. Inicia la narración con la imagen de un hombre agobiado, su cuerpo es un reflejo de su estado anímico: “venía caminando con pasos lentos y pesados, casi arrastrando los pies. Las manos en las bolsas de la gabardina y los brazos sueltos, abandonados. Delataba cansancio” (p. 64). El personaje no tiene nombre, el narrador lo identifica solamente como “un hombre”. De hecho, ningún personaje que interviene goza de nombre, sólo son calificados como “su mujer”, la portera, etc. Este primer inicio es relevante, ya que, al anular el nombre como signo de identidad, existe una crítica implícita a la sociedad masificada de la que ellos forma parte. Se muestra oprimido por el tedio y las exigencias de su esposa, situación que provoca que se sienta atrapado en su vivienda, convertida en espacio de represión y angustia. Continuamente su mujer le exige buscar un departamento mucho más amplio porque en el que viven está invadido de objetos y se siente aprisionada entre los niños y los deberes del hogar: “No se puede uno mover porque todo está lleno de cosas” (p. 64).

Precisamente, el relato inicia cuando el hombre camina por la calle sintiendo el cansancio de siempre y ve el anuncio de un departamento que se renta, sin detener su camino. Poco después regresa para preguntar por el alquiler. La persona que puede darle información es la portera que vive en la azotea del edificio. Mientras ella busca el papel donde anotó el número del teléfono del dueño él la observa, inevitablemente la compara con su esposa,



quien presenta los mismos vicios y su imagen decadente: “Donde quiera es lo mismo -pensaba al observarla- almacenar basura, llenase de cosas inútiles por si algún día sirven, juntar cosas y más cosas por desesperación, hasta que un día se muere asfixiado entre ellas” (p. 68). La incesante voz de la portera se convierte en todo aquello que el hombre desea anular de su vida. En un acto de evasión mira al cielo donde encuentra una especie de liberación visual, “había nubes blancas. Sería bueno agarrar un puñado... “Dávila, 68). El instante de observación le permite que su vista capte una imagen reveladora: el vuelo de los pájaros dirigidos a un punto específico. Este gesto simbólico se ofrece como detonante para lo que sucederá después:

Pasó una bandada de pájaros. Los siguió con la vista y los vio llegar a su destino: el bosque. Regresaban a dormir a los árboles. Sintió entonces nostalgia de los árboles, deseo de ser árbol [...] vivir en el bosque, enraizado, siempre en el mismo sitio, sin tener que ir de un lado a otro, sin moverse más; siempre ahí mirando las nubes y las estrellas, y las estrellas se apagarían y se volverían a encender y la mujer seguiría buscando, buscando [...] la noche, el día, otra noche, otro día, y la mujer buscando, buscando, buscando desesperada el número de un teléfono [...] y él en el bosque sin importarle nada, sin oír ya sonar papeles y cajones y cosas. Dávila, 68)

El deseo repentino de ser árbol como refugio a su fatiga y atosigamiento familiar, lo coloca momentáneamente en una situación de aparente felicidad: al ser árbol descansaría de la fatiga constante, de los tranvías, de las calles llenas de gente y del ruido, de la prisa, de los relojes, de su mujer, de su horrible vivienda y de los niños. Tendría silencio y soledad sin escuchar las máquinas de escribir ni las prensas del periódico. Sin embargo, a pesar de que el escenario imaginado le resulta el estado ideal para un hombre como él, atribulado por el hastío constante, termina por reflexionar sobre lo negativo de la metamorfosis deseada, ya que los árboles también padecen situaciones propias del mundo vegetal:

[...] y él sin poder oír ya ni sus propios pensamientos sino el alegre canto de los pájaros... padeciendo sus picotazos en el cuello, en los brazos extendidos, en los ojos, y él a su merced sin poder mover ni un dedo y ahuyentarlos... tener que sufrir los vientos huracanados que arrancan las ya que los árboles también sufren ramas y las hojas... quedarse desnudo largos meses... inmóvil bajo la lluvia helada y persistente, sin ver el sol ni las estrellas... morir de angustia al oír las hachas de los leñadores, cada vez más cerca, más, más... sentir el cuerpo mutilado y la sangre escurriendo a chorros... los enamorados grabando corazones e iniciales en su pecho... acabar en una chimenea, incinerado... (Dávila, 69)



El mismo personaje en una especie de monólogo interior reflexiona también en la parte negativa de ser árbol en lo que concierne a sus relaciones afectivas, ya que ahí, en el bosque, vería pasar a su mujer e hijos sin ser reconocido, sabiendo que no podría hablar con ellos para pedirles que no se vayan, asumiendo su inmovilidad como árbol. En estas circunstancias se anularía la posibilidad de comunicación. De esta reflexión surge una reacción: la impotencia de no poder manifestarse como padre de familia, protector, proveedor. Lo que es total y completo en su función de la cabeza del hogar. Sería, entonces, ignorado.

Ante este mundo de posibilidades imaginadas, el hombre toma una decisión inesperada: huye de lo cotidiano para internarse en el bosque perseguido por la casera que por fin trae en sus manos el papel con el número telefónico. El cuento recuerda el mito de la ninfa Dafne, quien al verse acosada por Apolo pide a su padre Peneo la convierte en árbol de laurel. Gracias a esa metamorfosis anhelada, pudo conservar su preciada virginidad lejos del hostigamiento de Apolo. De lo expuesto arriba se infiere que la deconstrucción de este mito resulta evidente en "Muerte en el bosque". En ambas historias existe un deseo de transformación ante la realidad circundante: Dafne sufre las persecuciones de su enamorado Apolo obsesionado por su belleza, pero ella está resuelta a conservar su pureza virginal, por eso es convertida en laurel gracias al poder de su padre Peneo. Por su parte, el personaje del cuento de Dávila, sufre acoso psicológico por las constantes exigencias de la sociedad, que en el cuento aparecen canalizadas en la voz de su mujer.

Las semejanzas y diferencias que existen entre el cuento de Dávila y el mito de Dafne son muy particulares:

1. Dafne pide a su padre convertirla en árbol de laurel para proteger su virginidad del hostigamiento generado por Apolo. El personaje de Dávila, -que no tiene ayuda de los dioses como en todo cuento moderno-, desea convertirse en árbol para huir de una realidad atosigante. Los dos huyen de una realidad para refugiarse y protegerse transformados en árbol. Como motivo está el acoso sexual y el acoso psicológico.

2. Dafne es una ninfa, es mujer, hija de Apolo su padre protector. En Dávila, es un varón, el rol que desempeña es el de padre de familia insatisfecho con su mujer y su entorno cotidiano.

3. Dafne logra su objetivo y es convertida en árbol de laurel. En cambio, el personaje de Dávila desea convertirse en árbol, pero como dice el título encuentra la muerte en el bosque.

Particularmente en el cuento, el tedio existencial que sufre el protagonista lo consume, como los consume a todos los que se encuentran a su alrededor. Todos son víctimas del entorno. La decadencia que se vive se extrapola a la casa que pierde su significado original:

¿Y a qué otra cosa podría él venir sino a tumbarse un rato y tratar de descansar? Sentía horror de llegar a aquella casa, de ver a la mujer que había amado gorda y sucia, despeinada, oliendo a cebolla todo el tiempo,



con las medias deshiladas y flojas, el fondo salido... A veces se le quedaba mirando con gran dolor y cierta ternura, así como se contempla la tumba de un ser querido.

-Ten paciencia, dentro de unos meses tendré una semana libre y entonces buscaré algo mejor.

-Y mientras tanto, yo aquí volviéndome loca. Ya no soporto a los niños brincando sobre las camas y destruyéndolo todo, porque no tienen donde jugar. (había hecho todo por malcriarlos y ahora se quejaba.) -Te exijo que busques un departamento inmediatamente.

-No te das cuenta de que estoy cansado, de que me siento mal.

-El resultado de tanto café, de tanto cigarro, de tantas copas...

-Es que estoy muy cansado, a veces pienso al despertar que ya no podré levantarme más. Todo lo que hago me cuesta mucho esfuerzo. (Dávila, 65)

Aunque la historia supone que el hombre satisfizo su deseo al dirigirse al bosque, el título sugiere que encontró la muerte en él. Martha Robles ha hecho énfasis en el carácter depresivo y obsesionante de los personajes en la obra narrativa de Amparo Dávila:

Las obsesiones colman los días y el ánimo de quienes fueron normales, hasta que el amago comienza su propósito devastador. Cualquier acción defensiva parece inútil: la víctima se entrega a los embates figurados hasta que la locura la conduce al acto final: en unos casos, la muerte; pérdida de la voluntad o la fuga de sí misma hacia la otra realidad (Robles, pág. 111)

Esta angustia distintiva se encuentra en todos y cada uno de los personajes, quienes constantemente expresan su visión desencantada del mundo, y cuando los personajes se muestran optimistas, existe el elemento de "lo otro", que destruye todo buen propósito. Ahora bien, en relación a los símbolos, en el cuento "Muerte en el bosque," se encuentran dos: el bosque y el árbol. Cirlot señala que el símbolo del bosque aparece con gran frecuencia en mitos, leyendas y cuentos folklóricos, que parecen corresponder al principio materno, por lo tanto, permanecen al ámbito femenino:

Como lugar donde florece abundante la vida vegetal, no dominada ni cultivada, y que oculta la luz del sol, resulta potencia contrapuesta a la de éste y símbolo de la tierra. La selva fue dada como esposa al sol por los druidas. Dada la asimilación del principio femenino y el inconsciente, obvio es que el bosque tiene un sentido correlativo. Por ello puede afirmar Jung que los terrores del bosque, tan frecuentes en los cuentos infantiles, simbolizan el aspecto peligroso del inconsciente, es decir, su naturaleza devoradora y ocultante (de la razón). Zimmer señala que, por contraste a las zonas seguras de la ciudad, la casa y el campo de cultivo, el bosque contiene toda suerte de peligros y demonios, de enemigos y enfermedades, lo cual explica que los bosques



fueran de los primeros lugares consagrados al culto de los dioses, suspendiéndose las ofrendas (estaca de sacrificio). (Cirlot, 112)

En lo que respecta al símbolo del árbol, como lo hemos expuesto páginas atrás, representa, en el sentido más amplio, la vida del cosmos, su densidad, crecimiento, proliferación, generación y regeneración: “Como vida inagotable equivale a inmortalidad” (Cirlot, p.89) Resulta paradójico que el título del cuento contenga la palabra muerte cuando el deseo del protagonista es refugiarse en el bosque, convertido en árbol, por lo difícil que le resulta la vida familiar, laboral y social. Sin embargo, la muerte propuesta es simbólica, pues lo que muere es la parte de su existencia que ya no puede sostener. La dinámica social, el tipo de relaciones humanas que se establecen, la falta de comunicación y el consumo desmedido, son situaciones que se encuentran detrás de las tensiones que padece cotidianamente. Por eso, morir en el bosque, invita a una regeneración interior en el protagonista. Finalmente, la literatura se alimenta de los mitos, se apropia de ellos para dar una visión de la condición humana, donde los dioses están ausentes, y los personajes tienen que luchar solos contra su entorno, la vida y el mundo.

## Referencias

- Andrés, R. (2014). *Diccionario de música, mitología, magia y religión*. ACANTILADO. España.
- Arredondo, I. (2011). *Cuentos completos*. FCE. México.
- Biedermann, B. (1996). *Diccionario de símbolos*. Paidós. España.
- Cirlot, J. (1992). *Diccionario de símbolos*. España, Editorial Labor.
- Dávila, A. (1985). Muerte en el bosque. *Lecturas Mexicanas*. México.
- Eliade, M. (1973) *Lo sagrado y lo profano*. GUADARRAMA. España.
- Matos, E. (2010) *La muerte entre los mexicas*. TusQuets. México.