

—darle un sentido a su confesión enviándosela a María— su racionalidad demoníaca se impone, y se «olvida» de poner los datos de la mujer en el sobre, perdiendo para siempre ese «lugar en el cielo» que configuraría la unión de vida y poesía.

Pero si el planteo de la situación es diferente respecto de los cuentos anteriores, en los personajes de este relato encontramos una progresión arquetípica similar a la registrada en los otros.

Esteban, como ya se ha advertido, es el tercer avatar de ese único personaje masculino negativo, cuyas instancias menos destructivas vimos desarrollarse en los otros dos protagonistas, la mentalidad «solar-intelectual-crítica», llevada a su extrema manifestación. Esta tensión suprema del arquetipo negativo del constructor espiritual se ve reforzada en el relato por la contraposición simbólica con dos arquetipos ejemplares del constructor positivo: Cristo y Dante, Esteban será ambos, pero invertidos.

Al igual que el del poeta toscano, su viaje simbólico comienza en una desconocida selva y «en medio del camino de mi vida» (35) y lo guía el recuerdo de una mujer emblemática, María. La identificación respecto de este último elemento se aumenta, además, cuando, al depositar la carta en el buzón de un pueblo perdido —que, no gratuitamente dice «correspondencias», aludiendo al tipo de lectura analógica que requiere el relato—, lea «que Betty era bombachuda. Increíble, no porque lo dudara, sino porque abajo firmaba Dante. Betty Bombachuda. Dante.» (36). Asimismo, y como ya lo consignamos, su lugar de destino es Concordia —transmutación del Empíreo dantesco— y para llegar a él ha de internarse en el infierno, cuya configuración sigue, a grandes rasgos y con las inversiones pertinentes, la del descrito por Dante. Mientras en la «Commedia», el Aqueronte se atraviesa en la barca que conduce Caronte, cuya característica fundamental es la irascibilidad y la rudeza, en el relato, el mozo de la confitería del ferry —que cumpliría la función del barquero infernal—, se nos presenta como propicio y comprensivo cómplice, al punto que contribuye a «guiar» a Esteban, proporcionándole los *whiskies* y el agua tónica con *gin* que lo mantendrán lúcido para cumplir con su Rito de Purificación. A este respecto, cabe señalar la sutil inversión que se registra en la figura del guía por los reinos subterráneos, que de Virgilio pasa a concretarse —o, mejor dicho, a licuarse— en el alcohol, elemento que permite al protagonista internarse sin desmayar en su infierno personal. Asimismo, el monstruoso Cerbero que Dante presenta en el tercer círculo del infierno, aparece aquí como un perrito aterrador aunque

---

(35) *Op. cit.*, p. 11.

(36) *Op. cit.*, p. 15.

por ser simbólicamente todo, es sólo camino. Por eso, en el plano de la narración, casi no se la caracteriza, apenas se la nombra lo necesario para destacar su peso definitivo dentro de la situación. Por eso también se llama María, diáfana referencia a la Virgen en su carácter de «Sedes sapientae» y «Janua coeli».

Y si en «El cruce del Aqueronte» los arquetipos femeninos y masculinos alcanzan su máxima configuración, también se plasma simbólicamente de forma ejemplar el elemento que señalamos como uno de los que originan el conflicto entre vida y poesía: el abandono materno. La figura de la anciana benéfica —progresivamente más idealizada a lo largo del texto, según se advierte por las formas en que la va denominando: «encantadora anciana», «bella mujer antigua», «Hada de los Poetas», «Abuela Mística», aparece como concreción de la carencia afectivo-materna del protagonista, pero sólo cumple con la primera instancia de su papel protector —custodiar el alma del escritor bajo la forma de su «ópera magna»—, pues abandona a Esteban en el momento más crítico: cuando ha de cruzar su simbólico Aqueronte infernal. Y ese «hijo» con que la Abuela Mística se despide del protagonista, y que para él suena «como una música», parece reactualizar la nostalgia de lo no tenido; es la fugaz visión del «cielo» previa al hundimiento en la perdición definitiva.

Luego de este intento de interpretación de los tres relatos de Castillo, cuya riqueza simbólica no queda en absoluto agotada por nuestro enfoque, creemos llegado el momento de sistematizar las conclusiones fundamentales que hemos extraído a lo largo del estudio respecto de la dialéctica entre vida y poesía.

En el plano del *deber ser* las ideas estético-existenciales de Castillo revelan una raíz profundamente religiosa, respondiendo a una concepción analógica del Universo, en el sentido que Paz le da a dicha expresión. Así, la palabra poética aparece como instancia mediadora entre la realidad humana y la divina y, en consecuencia, abrirse a ella es trascender el limitado mundo humano para acceder a lo sagrado. En este sentido, se puede decir que el autor argentino comparte la concepción de la línea de poetas que, ya a partir de Diderot y Rousseau, se tiende todo a lo largo del siglo XIX —y cuyos hitos fundamentales son los prerrománticos alemanes, Edgar Allan Poe y los simbolistas franceses— y alcanza el siglo XX con algunas vertientes del surrealismo. En cuanto a la vida, ésta se presenta esencialmente como camino de perfección espiritual, ordenado y guiado por el amor, a través del cual se supera la propia individualidad como manera de participar en la sustancia divina. Y estas dos instancias —vida y poesía— por hallar su fundamento último en el plano trascendente, se identifican hasta

conformar las dos caras de una única realidad: ser; ya que ser es amar y amar es crear. Poesía, acto de amor vital; amor, acto poético por excelencia, son dos afirmaciones que, en nuestra opinión, configuran un postulado en el que se pueden resumir las convicciones del narrador.

Sin embargo, esta concepción, intuida como verdadera en el plano espiritual, en la esfera ética, al trasladarse al plano real, al pasar del *deber ser* al *ser*, se desmorona sin remedio. Porque, nos dice Castillo, si el hombre es capaz de reconocer el camino de su propia trascendencia y vivirlo paradigmáticamente dentro de sí, es absolutamente incapaz de transformarlo en acto, vivirlo en los hechos. Situado ante la realidad, el amor se le hace vacío y ausencia; la fe, duda sistemática y desesperación; el paradigma poético-vital, nostalgia del reino perdido; el Reino, ese infierno al que Marlowe llamó con increíble justeza «el lugar sin límites».—CRISTINA PIÑA (*Maza*, 1511. BUENOS AIRES. *Argentina*).

## LA LITERATURA INFANTIL DE ANA MARIA MATUTE

Si es difícil escribir para los niños, es de igual modo frustrante tratar de explicar en qué consiste un género frecuentemente subvalorizado e imposibilitado como entidad analizable por los críticos. O no vale la pena estudiarse o no deben tocarse estas creaciones frágiles y encaminadas únicamente al alma infantil. Quizá por esas razones se ha estudiado muy poco la ficción matutiana escrita para los niños (1), y, sin embargo, constituye una aportación valiosa a la historia de la literatura infantil española (2). Pero, ¿desde qué enfoque debe enjuiciarse la obra de Matute? Si uno se limita a ver y a situar sus libros para niños dentro de la corriente española del género, se estrella no sólo contra la historia relativamente tardía de la literatura infantil dentro de España, sino también contra la disparidad de la misma respecto a su temática y su forma. A lo más,

---

(1) Que yo sepa, sólo existen dos tesis que tratan, en parte, de la literatura infantil de Matute: Gilberte Cristine, «Essai sur Ana María Matute» (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Grenoble, s. f.), y Gérard Lavergne, «El mundo de la infancia y de la adolescencia en la obra de Ana María Matute» (Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Dakar, Senegal, 1965).

(2) Carmen Kurtz ha escrito que Matute tiene «una importantísima obra dedicada a los niños» («Sobre literatura infantil, *La Estafeta Literaria*, núm. 464, 15 marzo 1971, p. 10). Véase también José Luis Guarnier, «Las dudas de Ana María Matute», *Destino*, núm. 1.676, 15 noviembre 1969, 61-2, donde la autora distingue entre los libros escritos *para* niños y los libros *sobre* niños, y habla de la importancia y dificultad de escribir para niños.