

solamente respetuosa y vital del silencio y aquella otra que lo separó de Virginia: el estéril silencio de su literatura. Por otro lado, y en aparente contradicción con lo dicho antes, propone como alternativa del «silencio sagrado», a la metáfora, figura poética por excelencia. Lo que ocurre es que el protagonista percibe, en su fuero íntimo, que su literatura nada tiene que ver con la poesía, pues ésta no mata, sino que vivifica, es palabra total y palpitante, por estar teñida de afectividad y rebasarse a sí misma en su mera y restringida frialdad conceptual, religando al ser con lo divino, a partir de la mentalidad analógica e integradora de la cual surge y que presupone, como establecimos, la fe en una instancia trascendente. Pero él, al darle la espalda a Virginia, afectividad y vida, ha optado por esa «literatura» muerta a que aludía Verlaine en su *Art poétique*, sin franquear la «zona sagrada» que la muchacha representa, y que hace de la muerte vida y poesía. Así, se ha quedado detenido en la intrascendencia del intelectualismo y la razón librados a sí mismos, encallado en su actitud irónico-crítica y antirreligiosa, en tanto y en cuanto niega la fe en Dios. A este respecto, es interesante señalar la conciencia que Castillo tiene de su incapacidad para alcanzar el plano poético de una manera directa, según lo confiesa en el postfacio de la edición citada de *Israfel*, donde dice, hablando del valor no biográfico, sino artístico, de su recreación de Poe: «Y si para mi desventura fuera sólo una biografía, que no se me perdone haber usurpado un género—el teatro—, quizá el único lenguaje humano que se arrima a la poesía (cuya alta fiesta a mí me está vedada), para rebajarlo al más subalterno ejercicio de la prosa: la crónica, la retórica de fichero» (13). (El subrayado es nuestro.)

Similar confesión de básica «huida de» o imposibilidad de acceder a lo poético, se manifiesta en su prólogo al último libro de la poeta Edna Pozzi (14), donde simula un desdoblamiento—un Castillo frío y manifiesto juega al ajedrez, mientras el otro, oculto y estremecido, escribe acerca de la poesía y su sentido—, como demostración extrema de esa negación personal ante la instancia poética. De él recogemos los siguientes fragmentos, ilustrativos en grado sumo del conflicto del autor: «Y probablemente todavía esté ahí (el Castillo cerebral y antipoético), a espaldas de mí mismo, en algún laberinto de la variante Panov del Caro Kann, sonriendo con astucia porque la frialdad, el rigor, lo han salvado una vez más de la poesía» (15). «No importa si no me explico con lógica, no importa si una metáfora

---

(13) *Op. cit.*, p. 92.

(14) Pozzi, Edna: *Palabras que me salven de la muerte*, Buenos Aires, La rosa de oro, 1977.

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

del silencio es buena para evocar un rumor de música. Yo oigo esas cosas y sé lo que significan. Castillo también, no crea, sólo que le dan una especie de miedo» (16).

Ahora bien, a pesar de que estas citas nos permitirían ahondar mucho más el problema, a partir de la propia personalidad del autor, preferimos evitar dicho ahondamiento, ya que hacerlo sería invadir zonas muy íntimas de aquél, actitud que un mínimo de ética (y un máximo de amistad y respeto) nos lo impide.

De lo establecido hasta ahora podemos sacar como primera conclusión que, para Castillo, vida y poesía están indisolublemente unidas; son, o más bien, «deberían ser», *conditio sine qua non* una de la otra. Por eso, cuando se le cierra la puerta a la vida, la poesía se convierte en «literatura», o sea, fracaso de la poesía; cuando no se puede acceder a la poesía, la vida es muerte, su propio fracaso. Pero si esto *debe ser*, lo que realmente es está en las antípodas: es fracaso, es literatura y muerte.

Como puede apreciarse, si bien en «Los ritos» el conflicto está planteado en su extensión total, el autor hace hincapié, sobre todo, en el fracaso existencial e inmediato, subrayando el aspecto de ser-ante-los-otros propio del hombre. Así, lo que revestirá importancia en este relato es la pérdida de la posibilidad de intentar un vínculo sentimental, produciéndose una clausura del orbe afectivo.

Por el contrario, en «Crear una pequeña flor...» el acento intencionalmente caerá en el fracaso dentro de la poesía, como lo indica su primera frase: «Soy un escritor fracasado», aunque, en el fondo, este canto obedece a una cuestión de perspectiva por parte del narrador, y así, lo que realmente nos narrará, mezclándolo y superponiéndolo al fracaso literario, es el afectivo.

Pero, antes de pasar al análisis del siguiente relato, cabe señalar un elemento que, dentro de «Los ritos», aparece como causa psicológica inmediata del rechazo, por parte del narrador-personaje, de la vida representada en Virginia, sobre todo en su vertiente materna. Durante su primera noche con María Fernanda, el protagonista confiesa: «Mi madre me abandonó a los ocho años, y eso, ideológicamente, me quebró.» (17), confesión que, excluido el adverbio —evidente producto de un profundo pudor—, señala un complejo afectivo no resuelto, cuya seriedad está ilustrada por los sucesivos fracasos de aquél. A este respecto, Jung ha explicado a lo largo de su obra, con profundidad y clarividencia ejemplares, la repercusión de la figura materna en las relaciones afectivas del hombre adulto, y, si bien

---

(16) *Op. cit.*, pp. 12-13.

(17) *Op. cit.*, p. 96.

no pretendemos hacer un análisis jungiano de los relatos abordados, no podemos dejar de citar dicha relación, tan magistralmente analizada por el psicólogo suizo. Y esta inhibición afectiva a partir del «complejo materno» nos da la segunda clave del fracaso que signa a los protagonistas de Castillo, pues funciona, en el aspecto vital, de manera similar a la falta de fe en el plano de la creación. En consecuencia, tanto como el impedimento para la poesía es la ausencia de una fe trascendente, el abandono materno obstaculiza la realización vital. Y aquí no podemos menos que relacionar ambas carencias desde una perspectiva más abarcadora, considerándolas como determinantes de un estado de *orfandad total*, ya que, si en el plano vital se carece de madre, en el creativo-trascendente no se tiene un «padre». Semejante soledad, pues, sólo puede llevar a la muerte, en un sentido más inmediato y amplio a la vez. Por ello, se justifica la recurrencia, en los tres relatos, del motivo del suicidio, ya aludido directamente, ya presentado bajo la forma de dipsomanía, manera menos inmediata, pero igualmente segura de autoaniquilarse.

En otro sentido, y volviendo al tema del abandono materno y el consecuente desgarramiento afectivo, éste aparece ilustrado con singular claridad en varios cuentos de Castillo, entre los cuales merecen citarse, fundamentalmente, «La madre de Ernesto» y «Conejo», ambos incluidos en *Las otras puertas* (18).

Por otra parte, como ya lo adelantamos al hablar de Muddie Clemm en *Israfil*, esta orfandad materna también explica la aparición, en el presente cuento, de la señora Magdalena, como luego en «El cruce del Aqueronte», de la «abuela guardiana, Hada de los Poetas», quienes son el sustituto de la madre ausente y están nimbadas por un aura benéfica y protectora, en la que cristaliza la carencia del protagonista.

#### 4. «CREAR UNA PEQUEÑA FLOR ES TRABAJO DE SIGLOS» O LA VOLUPTUOSIDAD DEL ANIQUILAMIENTO

Como ya señalamos, si bien el acento intencional del relato está puesto en el fracaso dentro del plano de la realización poética, lo que se narra es la frustración de la pareja formada por Laura y el protagonista. Porque aquí, aún más que en el cuento anterior, la dependencia entre vida y poesía es casi total y no será posible establecer una aparente relación de causa-efecto entre ambas instancias; estamos —y valga la expresión— ante la disyuntiva de qué fue primero: el huevo

(18) Castillo, Abelardo: «Las otras puertas», en *Los mundos reales*, Santiago de Chile, Cormorán, Ed. Universitaria, 1972.