

para lo poético. Sin embargo, y en otro sentido, ese Albatros que aparece en el sueño —de obvia filiación baudelairiana, y al cual el protagonista, cuando interpreta el lenguaje onírico, es incapaz de reconocer como lo poético— es, ante todo, *su* Albatros, su concepción errónea y letal de la literatura, según lo connota, claramente, que lo considere un arma de defensa y, en tanto que tal, sí se opone a la vida-poesía cristalizada en Laura.

Por fin, antes de dejar el personaje femenino, cabe señalar que nuevamente su nombre, por tradición literaria, refirma su contenido simbólico, ya que corresponde al de la amada de Petrarca, quien es emblema de la vía poético-amorosa de ascensión espiritual.

En cuanto al protagonista, cuya actitud hemos definido en lo fundamental, su involución respecto del de «Los ritos» es peculiarmente trágica. Mientras aquél no pone en duda su capacidad para escribir, éste ha asumido su fracaso con una amargura y una furia que lo convierten en prototipo de un resentimiento que se destila en ironía implacable tanto respecto de sí como de los otros, lo cual marca una mayor caída en la conciencia crítica. Porque, en un gesto último de autodefensa ante la aniquilación elegida, proyecta su corrupción y fracaso en lo que llama «su generación» —la monstruosidad compartida duele menos. Por otra parte, las caudidades letales de su literatura, apuntadas en el cuento anterior, se ahondan aún más, ya que no sólo alcanzan a Laura, sino que se extienden hacia quienes intentan hacer poesía en su sentido más alto. A este respecto, el siguiente párrafo no puede ser más significativo: «Le he quitado las ganas de volver a escribir (la inocencia) a más de un adolescente inspirado y profético. Hay que ver el daño que le puede hacer la lucidez a la Poesía. (...) Yo les expliqué por qué, y cómo, hacían versos a malones de jovencitos talentosos tipo Demián. Y me curé. Y los curé. Los volví tan inteligentes que hoy trabajan en Vialidad Nacional» (30).

Así, será el «no creador», el que hace teorías, críticas, el que —paralelamente con el abandono de Laura— ha dejado «en la cloaca (...) la bolsa con los restos de la Descuartizada, mi Alma Inmortal» (31); el que tiene la «voluptuosidad de lo feo», pero no, como pretende, por una suerte de deformación congénita psíquico-espiritual, sino por haber elegido aquella «vía solar» antipoética de conocimiento; la muerte del arte.

Y aquí cabe preguntarse, como antes en «Los ritos», qué determina semejante pasión por la muerte, y la respuesta es la misma, aludida en este relato por ese «síndrome abandonónico» para el cual el casa-

(30) *Op. cit.*, pp. 38-39.

(31) *Op. cit.* p. 43.

miento de Laura es el tiro de gracia. Abandono materno que llevará al rechazo de lo femenino-vital. Esta actitud acarrea la desnaturalización de lo poético por pérdida de la «alegría» necesaria para crear y vivir, a la que alude, tanto en «Crear una pequeña flor...», como en «El cruce del Aqueronte». Muerte de la vida y muerte de la poesía. Y si en «Los ritos» se clausuraba lo afectivo y el hombre quedaba aislado ante los otros, aquí, al fracasar en lo vital y lo poético, el ser y el hacer, el hombre, como dice la última frase del cuento, «ya no tendrá nunca un lugar en el mundo» (32).

5. «EL CRUCE DEL AQUERONTE» O EL SUICIDIO TRASCENDENTE

Después de un planteo tan pesimista como el presentado en «Crear una pequeña flor...», no es desatinado suponer que nada o casi nada puede ya perderse; resulta casi impensable una nueva ocasión de fracaso. Sin embargo, quien ha perdido su lugar en el mundo puede aún contar con la posibilidad de un «lugar en el cielo»; el hombre aniquilado en su dimensión ontológica guarda, como última reserva esencial, la trascendencia religiosa. Y justamente ella se pondrá en juego en el último relato.

Esta narración presenta, respecto de las dos anteriores, una diferencia básica que se justifica precisamente en virtud del plano trascendente desde el cual se enfoca el conflicto entre vida y poesía. Mientras en aquéllas se describían los fracasos sucesivos e interdependientes en la esfera vital y literaria y, por ende, el énfasis recaía en la actitud letal de los protagonistas masculinos, su afán de autoaniquilamiento; en «El cruce del Aqueronte», por el contrario, tales frustraciones se dan por supuestas y lo que presenciamos es el fracaso de Esteban Espósito en su único intento de rescatar y revertir dichas frustraciones anteriores. No nos encontramos ya ante el empecinado destructor de sí y los otros, sino frente a un hombre que, a partir de la revelación del monstruoso equívoco que ha sido su vida hasta el momento, lucha —o cree luchar— desesperadamente por salvarse y salvar a quien ha mutilado. Vale decir que, en «El cruce del Aqueronte», el acento recae sobre la actitud reparadora de Esteban. Y esta actitud de reacción se manifiesta durante un viaje en el cual se ve casi involuntariamente embarcado —ha subido al ómnibus en plena borrachera— y que, a sus ojos, reviste un carácter escatológico. Y no se equivoca en su intuición, ya que ese viaje es la última oportunidad que le da el destino para rectificarse o sucumbir. Itinerario

(32) *Op. cit.*, p. 48.

emprendido, en el nivel anecdótico, para dar una conferencia en algún lugar del litoral —luego sabremos que es Concordia, nombre, sin duda, significativo—, está presentado con las características del clásico viaje simbólico del héroe y con la consecuente connotación de trayecto espiritual purgativo, cuya meta sería, luego de pasar la prueba del «descenso a los infiernos», el «ascenso a los cielos», donde se producirá la transformación interior del viajero. Ahora bien, en el caso de Esteban, la etapa de ascenso no se cumple, pues el protagonista no sale victorioso de la prueba infernal, cuyas peculiaridades pasaremos a explicar y que, como es de suponer, se relaciona con el conflicto entre vida y poesía.

Según se dijo, Esteban, al intuir el carácter escatológico de su periplo y desplegar ante sus ojos la suma de fracasos de su vida —revelación que, dentro del esquema tradicional del viaje simbólico, configuraría su «Noche oscura del alma»—, intenta una reparación de aquéllos escribiéndole una carta a María. Dicha carta es una especie de confesión-testamento, cuya funcionalidad sería recapitular al «hombre viejo» para abrir la posibilidad de un «hombre nuevo». Y «hombre nuevo» significa, según los términos que hasta ahora hemos manejado, asumir la literatura como poesía y la relación de pareja como una realización vital, no usar más «la cama para justificar la impotencia de lo que en una época le gustaba llamar su alma, ni usar su alma para justificar la sordidez de su cuerpo» (33), vale decir, en el plano más hondo de significación, superar su orfandad, ejemplarmente connotada por su nombre, Esteban Espósito, religándose a la instancia paterno-divina por la creación poética, y a la materno-vital por la concreción de una pareja madura con una mujer. Insistimos en el sentido transformador del acto que realiza Esteban porque, aunque él mismo diga que, en el fondo, después de esta carta nada cambiará, y que ese viaje no es el periplo dantesco, sino un Rito de Pasaje hacia el infierno (34), el empeño con que cumple tal purificación, asume ese «cáliz» o «sacrificio», según llama a la carta, demuestra lo contrario. Esta dualidad —escribir para salvarse y, al par, negar todo sentido purgativo y transformador a dicho acto— ilustra la lucha de sus dos aspectos espirituales: el vital, que anhela salvarse, y al que por primera vez vemos aflorar, y el intelectual, fiel a su instinto de muerte. Lo expuesto se ve con toda claridad cuando el protagonista dice que, para atreverse a escribir, no puede permitirse pensar —léase, racionalizar—, ya que en cuanto lo haga, y finalmente lo hace, se precipitará en el infierno. En efecto, al llegar el momento de la prueba suprema

(33) *Op. cit.*, p. 10.

(34) *Op. cit.*, p. 9.