

Carlos Casanova (II)

El farol del brujo

En metahistory

En *The Party of Xolotl*, un ensayo que hay en la serie “2012 Shift” en esta página web, dije que los once libros de Carlos Castaneda podían ser considerados como una novela en serie al estilo del realismo mágico. Éste es un género literario que mezcla escenarios y personajes realistas con acontecimientos fantásticos, localizándolos en el mismo plano de la realidad consensuada y expandiendo así las posibilidades de la vida ordinaria hacia una escala mística. En este género, el personaje se convierte en vehículo o vector de la realidad no ordinaria. En *Moby Dick* de Herman Melville, por ejemplo, el capitán Ahab es un personaje trazado de manera realista, embellecido con cualidades mágicas y sobrenaturales. Escrita durante el crucial periodo de la década de 1850, *Moby Dick* es un ejemplo incipiente de realismo mágico.

El realismo mágico no es solo ficción imaginativa, como vemos en los escritos de ciencia-ficción, sino un medio interactivo en el que la imaginación impregna al mundo real y, en última instancia, lo transforma, posibilitando al lector concebir y entrar en los aspectos de la realidad no ordinaria. En resumen, el realismo mágico es un catalizador del lado místico y sobrenatural de la vida. Como tal, es un género ideal para escribir sobre el chamanismo, el misticismo y los estados alterados. En el realismo mágico, a partir de la descripción de lo no ordinario, se puede crear una práctica para su exploración. Ejemplo: algunos lectores de las novelas de Harry Potter de J. K. Rowling podrían encontrarse experimentando cosas que han leído en esos libros, o incluso experimentar las prácticas del héroe y sus compañeros.

El supernaturalismo en la novela deriva de los romances góticos de la escritora inglesa Ann Radcliffe y Mary Wollstonecroft Shelley, autora de *Frankenstein*. La fructífera era de Melville y Poe se reflejó en Europa a través del movimiento cultural subversivo denominado la Decadencia. Una gran parte de la literatura de ese periodo fue participativa, aunque inicialmente no tuviera ese objetivo. Por ejemplo, *A Rebours* (*A contrapelo* en español) de Joris-Karl Huysmans, retrataba a un satanista, Des Esseintes, que se convirtió en modelo de comportamiento antisocial y antirreligioso para los rebeldes bohemios del momento. El satanismo se puso de moda entre aquellos que emulaban el modelo de ficción. Los escritos de Madame Blavatsky, que salieron a la luz tras el periodo incipiente de Melville y Poe, podrían ser una versión esotérica del realismo mágico: la Gran Hermandad Blanca de los adeptos del Himalaya fue una invención de Blavatsky, pero se ha llegado a considerar como una realidad.

Los escritos de Castaneda ejemplifican el realismo mágico en su estado más expansivo, tanto que millones de personas han experimentado en la realidad lo que él describió y prescribió en la ficción: la muerte como aliado, la segunda atención, el camino del corazón, la realidad no ordinaria, el *acecho*, el *ensueño*, el cambio del punto de encaje, las bandas de emanación y docenas de otros temas.

El tema del género

Siguiendo la distinción que propone el erudito religioso Henri Corbin en sus estudios sobre el Sufismo, el realismo mágico propone y genera mundos *imaginables*, es decir, que existen virtualmente, en lugar de los mundos *imaginados*, que son meras fantasías. El realismo mágico se ha extendido globalmente desde Rusia a Europa y los Estados Unidos, pero principalmente se lo ha asociado con Sudamérica, donde Castaneda nació (en Perú) y creció cultural y sexualmente. La principal obra maestra del realismo mágico, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, fue publicada en español en 1967 (en inglés en 1970), menos de un año antes que *Las enseñanzas de don Juan*. La proximidad de estas dos obras es mucho más que una coincidencia en el tiempo.

La principal diferencia entre estas dos obras es que *Márquez no se incluyó como personaje de su ficción y Castaneda sí*. La inclusión del autor en la invención de la novela antropológica resultó ser un instrumento narrativo de un tremendo éxito –pero igualmente, una enorme responsabilidad para el autor–. Yo creo que para Castaneda fue una responsabilidad que no pudo manejar.

El realismo mágico de los escritores sudamericanos floreció desde mediados de la década de los años 50, una década antes de que Castaneda desarrollara su singular aproximación a la escritura imaginal. ¿Obtuvo ideas de la lectura de estas obras? Nadie sabe cómo y cuándo surgió su innovación creativa... Parece que sucedió en torno a 1961, cuando afirmó haber conocido a don Juan Matus por primera vez en una estación de autobuses de Yuma, Arizona. Amy Wallace no hace especulaciones sobre este acontecimiento que hizo que Castaneda se convirtiera en el ejemplar quijotesco de su propia invención. Los datos cronológicos que aporta sustainedaction.org indica que Margaret Runyon, a quien Castaneda conoció en 1956 y con quien se casaría en 1960, pudo haberle sugerido que usara el recurso de la invención creativa subjetiva:

“Si yo llegara y te contara que he descubierto la forma de vida definitiva y que podría decirte exactamente cómo llevarla a cabo, sería difícil que lo aceptarás. Pero si te dijera que tengo un maestro misterioso que me ha introducido en los grandes misterios, eso sería más interesante... Es más fácil de aceptar”. (*A Magical Journey*, págs. 58-59)

La sugerencia de inventarse a un maestro que transmite una enseñanza sobre cuestiones primordiales parece haber impactado a Castaneda, pero luego tenía que inventar también un alumno, ¿verdad? El hecho de describirse a sí mismo como ese alumno añadió un salvaje giro a la forma narrativa del realismo mágico, que por entonces ya era un género muy establecido. En *Moby Dick*, Melville no se planta como personaje de su novela, pero su alter ego se anuncia en la primera línea : “Llamadme Ishmael”. Melville audazmente propone al lector que le llame (al autor) por el nombre de un narrador ficticio, Ishmael (el personaje). Al final de la novela el narrador dice: “Fui el único superviviente”. Esto es doblemente cierto porque en la historia Ishmael sobrevivió al naufragio del Pequod flotando en un ataúd, e igualmente porque el autor sobrevivió al acto de escribir el libro. El autor sigue viviendo, fuera de la ficción inventada, pero los personajes viven dentro de la ficción.

Ésta es una manera en la que puede operar el realismo mágico, pero no la única. Considero a Castaneda un audaz innovador del género. Pocas de las conocidas obras maestras del realismo mágico introducen al autor en la historia, o bien mediante un alter ego del tipo de Ishmael o bien en persona. El segundo caso es muy escaso y Castaneda es el ejemplo destacado. Incluyéndose como personaje en primera persona en su propia ficción, le dio un giro radical al género. El realismo mágico en el tratamiento de Castaneda ha sido un extraordinario tirón para el lector por dos razones (aparte de otras). Primero, porque engrana al lector empática u hostilmente en las intrincadas y, a menudo, desorientadas reacciones que Castaneda experimenta en su propio camino de brujería. Segundo, porque involucra al lector de una manera íntima con los personajes de ficción de la historia. Mediante la inclusión en primera persona, Castaneda pudo *liberar de la historia a sus personajes ficticios* y otorgarles la libertad de habitar un mundo *mágico* externo. Los lectores que se sintieron atraídos por este mundo luego entraron en él mediante un acto de participación indirecta, y don Juan, don Genaro y otros personajes de la novela seriada se convirtieron en personas totalmente reales y autónomas *dentro de esa participación*.

Para infortunio de Castaneda, Amy Wallace no era una escritora que estuviera inclinada al tipo de narrativa a la que él se había entregado. En última instancia, puede que sus problemas amorosos giraran en torno al asunto del género literario. El primer libro de Wallace fue una biografía, la historia literal y directa de un niño prodigio. Más tarde se transformó en una exitosa autora de bestsellers con sus libros de las listas. También escribió algunas novelas que no he leído ni visto, así que no puedo hacer ningún comentario sobre sus características imaginativas, si es que las tienen. Sin embargo, yo diría que si Wallace hubiera hecho incursiones en la escritura imaginal en forma de

narrativa en primera persona, o algo parecido, podría haber reconocido y empatizado con la situación de Castaneda. Al parecer no fue el caso.

Una realidad aparte

Si no se veía atraída ni intrigada por propuestas literarias imaginativas como las que Castaneda extrapoló hasta límites salvajes y sorprendentes, y con extrema profundidad, Wallace no pudo ofrecer lo necesario para librar a su amante chamánico de su aislamiento creativo. Para conseguirlo, ella tendría que haberle demostrado a Castaneda que podía jugar inventivamente con el maestro al mismo nivel que él. En vez de eso, se enganchó en el ardid de la terapia catártica del nagual, su subterfugio emocional. Se creyó la representación de la ira de Castaneda causada por la deficiencia del amor humano medido en relación con el amor a la invención, si es que puedo expresarlo así. La narración imaginal del tipo que consiguió Castaneda no es un ejercicio de fantasía. No se puede producir sin una profunda y compulsiva implicación del autor, que a menudo conlleva una exclusión de las relaciones sociales y los vínculos personales. La escritura imaginal transporta al autor a “una realidad aparte”, un reino autogenerado de experiencia fuera de los límites que confinan a la gente ordinaria sin imaginación.

Sin embargo, las producciones imaginarias y artísticas que surgen de esa separación pueden convertirse en vehículos de autorrealización y exploración de la vida real para innumerables personas.

En la primera línea de su novela *Aurelie* (1855), escrita el mismo año que *Moby Dick*, el *mythomane* francés Gerard de Nerval escribió: *Le reve est un seconde vie* (El sueño es una segunda vida). Aquí tenemos un pronunciamiento claro de su era, los sueños eran tan reales como la vida en vigilia, si no más. E incluso si no eran más reales, la dualidad del sueño y la vigilia era más real y atractiva que la vida solo en vigilia. Nerval se volvió loco por una mujer, así cuentan, pero también porque no pudo manejar la doble norma de ser un personaje de su propia ficción a la vez que ser “Gerard de Nerval”. Agonizó porque no obtuvo el amor de una mujer totalmente insubstancial, Suzette Gontard (cuyo nombre hace tiempo que memoricé en honor a Nerval), y se colgó de una verja. Pero en realidad no fue esa mujer la que selló su destino sino la completa incapacidad de entablar un contacto humano de cualquier tipo. Ante la ineficacia de llevar una doble vida, Nerval se quitó la vida.

Muchos adeptos de la creatividad imaginal al nivel de Nerval y Castaneda no buscan contactos humanos normales de ningún tipo, ni esperan nada de aquellos que no comparten ni pueden compartir el hechizo mágico de su arte. En el mejor de los casos, esperan un destello de genuina inventiva en las personas que desearían entablar amistad con ellos, – por no hablar de lo que esperan de sus verdaderos y profundos colaboradores sinceros—. Lo que más temen y rechazan visceralmente es que sus ficciones sean reducidas a fantasías debido al juicio de personas que no están a la altura.

Los adeptos de la escritura imaginal no miran amablemente a intrusos de poca imaginación.

“El guerrero conoce su dolor, pero no se deja enredar por él”, aconsejaba don Juan. La solución de Castaneda aquí fue brillante: dejar que otros se enredaran en su dolor por él. Funcionó a las maravillas con las mujeres de su séquito porque se acercaron a él ya rebosantes de dolor, sus frágiles egos cargados de inseguridad y autocompasión. Don Juan advirtió que para borrar la historia personal se necesita una estricta disciplina y, sin ella, “el aprendiz será inestable, evasivo e innecesariamente ambiguo consigo mismo y en sus acciones”. Así es precisamente como alguien se siente *forzado* a actuar cuando vive la doble norma de una realidad aparte sin la complicidad y la compasión de otras personas. Esta aclaración puede ser una forma de explicar, que no justificar, el comportamiento de Castaneda en el psicodrama de autohumillación que él mismo precipitó al aceptar el papel de gurú de culto y maestría de misteriosos poderes.

Estrategia de salida

Ahora puede comenzar a revelarse la conexión entre lo que Castaneda escribía y cómo vivía. Sus acciones en la vida real no eran coherentes con sus escritos. Más bien, presentan una versión distorsionada e invertida de su ficción. Lector, fíjate bien: mucho de lo que advertía don Juan es precisamente lo que terminó haciendo el pobre Carlitos. *El arte de la invención de Castaneda fue un indicio de su patología personal y no le permitió consumir todo su poder creativo.* Pero sus necias aprendizajes no lo vieron en absoluto de esa manera. Entrando en un teatro del absurdo con ellas, Castaneda recurrió a un juego catártico en el cual era imposible cumplir su supuesto objetivo de elevar el ego, porque lo que impulsaba el juego no era una iluminación fundada en la elevación del ego ni una lujuria egocéntrica centrada en ejercer el poder sobre los demás, sino un vano deseo inarticulado de compartir el poder. Cuanto más se frustraba este deseo más desesperado se sintió Castaneda. Cuanto más desesperado él, más intensos y pervertidos fueron sus golpes de egoísmo.

Vivir las ficciones propias es una experiencia que no ofrece estrategia de salida –a no ser que compartas la experiencia–. ¿Pero cómo se puede compartir una experiencia de invención artística tan profundamente subjetiva? Este problema no lo tuvieron ni Márquez ni otros que mantuvieron la primera persona del singular en sus novelas. Así dejaron las fronteras entre las dos realidades herméticamente selladas. Pero la gente como Castaneda mantiene esas fronteras porosas. En términos clínicos, alguien que vive dentro de esos confines y se mueve entre la vida real y la invención, ahora se dice que tiene una *personalidad borderline* (o trastorno límite de la personalidad, TLP). Prefiero este término a su ofensiva variante, esquizofrénico, que también se le podría aplicar a Castaneda.

Las cronologías sugieren que en algún momento después del verano de 1961, el año en que conoció a don Juan, Castaneda comenzó a vivir lo que escribía, pero no necesariamente de una manera literal. Más bien, de una forma contradictoria o contrapuntística. Tanto si conoció o no a don Juan en aquel entonces, o a alguien en quien se basó para elaborar el personaje de don Juan, tanto si entró en una serie de experiencias chamánicas con el peyote como si no, etc., está claro que experimentó un gran cambio. Yo diría que comenzó a vivir *del poder de sus escritos*. El poder de la mitología originada de manera personal es profundo, complejo e inconmensurable. El poder imaginal es daimónico y retuerce a cualquiera que le saque partido. Tienes que enfrentarlo directamente para saber lo irresistible que es. Ninguna teoría puede llegar al flujo de la realidad daimónica.

Muchas personas atraídas por los escritos de Castaneda fácilmente podrán dar fe del poder de sus historias en sus vidas. Pero si ese poder agarra a los lectores, los *destinatarios* del acto daimónico, puede afectar potencialmente el curso de sus vidas y proporcionar experiencias totalmente nuevas, ¿qué provoca en el autor o artista que lo transmite? Yo personalmente puedo acreditar las experiencias del gran misterio, la belleza y la intensidad que fluyeron directamente de sus relatos de poder y que me engranaron en la narrativa como si estuviera allí en los libros, pero lo que yo mismo y muchos más hemos sentido no se puede comparar con el tono y el alcance de las intensidades daimónicas que el mismo Castaneda tuvo que experimentar cuando produjo esos relatos. Mi compasión sale cuando es debido.

La interpretación que hace Wallace de Castaneda, es decir, que “el poder lo corrompió”, es pobre. Las aberraciones en el comportamiento de pródigos genios de la inventiva no se pueden explicar de esa manera, porque no es el poder del egoísmo el que dirige a esas personas en primera instancia. Cualquier cosa que ocurre en el ego personal es un epifenómeno distorsionado que refleja una lucha de poder en las profundidades de la imaginación transpersonal. Es testigo del agón creativo de una doble vida.

Cómplices fallidas

Castaneda tuvo tres cómplices principales antes de conocer a Amy Wallace: Taisha Abelar, Florinda Donner y Carol Tiggs, conocidas como las mujeres del nagual. (Uso sus nombres ficticios para evitar confusiones. Si os interesa sus identidades reales podéis consultar las notas finales de *Aprendiz de bruja* o sustainedaction.org). Conoció a Abelar y a Donner como compañeras de brujería y cómplices literarias, aunque parece que a Abelar la consintió en ese respecto y no la respetaba de verdad. *Donde cruzan los brujos* de Abelar (1993) es bastante ingenioso en sus propios términos, pero no llega a la altura de una ficción antropológica convincente. Por lo visto, no llegó a satisfacer los elevados criterios de Castaneda. Fue publicado justo cinco años antes de que él muriera, en el momento en que Castaneda estrechó su relación con Amy Wallace. Es probable que Castaneda desestimara esta obra porque puso todas sus esperanzas en encajar literariamente con Wallace, o quizás meramente porque ya era tarde para él.

Florinda Donner puede que se acercara bastante a darle el amor literario que luego Castaneda buscó en Wallace. Donner escribió *El sueño de la bruja* en 1985, catorce años después de conocer a Castaneda en una charla en UCLA. Es una obra maestra en el género fabulista, equiparable al mejor trabajo de Italo Calvino y Jorge Luis Borges. El fabulismo es un subgénero o variante anecdótica del realismo mágico que propaga nodos imaginales de experiencias posibles de un modo similar, pero sin extenderse a la escala mítica. El más famoso fabulista en la actualidad es el autor brasileño Paulo Coelho (*El alquimista*), que produce literatura en serie comparable a Hallmark Cards y que usa argumentos robados de las parábolas sufíes o nacidos de sus propias fantasías pusilánimes. Coelho es un fabulista genuino, aunque también lo podrían llamar un pirata imaginal.

El nagual necesitaba cómplices. Que tuvieran trabajos literarios que complementaran al suyo parecía ser importante para él –como modo de elaborar una estrategia de salida, quizás–. Si no una salida total, una apertura. Quizás en Amy Wallace buscó una cómplice literaria que pudiera romper la burbuja de su aislamiento y devolverle su genialidad en un reflejo de carne y hueso que se ajustara a su propia inventiva y quizás incluso la extrapolara. Pero Wallace no estaba interesada en ese género. Su romance puede que fracasara solo por eso.

Chamán adicto al sexo

Amy Wallace dice que Florinda Donner hizo con ella de proxeneta para Castaneda: “De verdad que tendrías que acostarte con Carlos, Amy. Te encantaría, es genial. Tiene mucho aguante en la cama” (Capítulo 6). Amy se quedó atónita por el vulgar despropósito de la propuesta, aún así cuando se presentó la oportunidad, después de un considerable cortejo por parte del nagual, fue a por ello. ¿Qué esperaba ella? ¿Algún tipo de magia inefable que fluye tras un polvo con un chamán? ¿Qué condiciones especiales aporta un brujo a la relación sexual? “Él quería que nos quitáramos casi todo el bello de nuestro cuerpo... además de las cejas y las pestañas” (Capítulo 25). Así que a Carlos le gustaban los polvos peladitos. ¿Se trata de una rara preferencia exótica de un chamán consumado que vaga a sus anchas por los mundos de la fantasía? Casi que no.

La estética sin bello se puso de moda en la pornografía a comienzos de los 90, justo cuando Carlos y Amy se entregaron a su pasión. (Ella cuenta que él veía películas de guerra obsesivamente, aunque es probable que también viera porno). Hoy en día es una norma entre la parte más guay de la generación joven, hasta entre los adolescentes. Las chicas que quieren ser adoradas como princesas del porno saben perfectamente lo que tienen que hacer: quitarse el bello y hacerse un tatuaje.

Las pistas hacia la orientación sexual de Castaneda estaban allí mismo a la luz de todos, como generalmente sucede con personas con trastorno límite de la personalidad. Él eligió para el personaje principal de sus escritos el nombre de un notorio mujeriego, don Juan. Se trata del legendario libertino, un hombre obsesionado con conquistar a las mujeres. El tipo de hombre que mantiene un registro de sus éxitos. Los pocos relatos sobre los primeros años de la vida de

Castaneda indican que disfrutaba del papel de don Juan y que lo interpretó con un éxito considerable. Seguramente conocía bien las historias de don Juan o de su equivalente italiano Don Giovanni. Si necesitaba un precedente literario para sus impulsos naturales, ahí lo tenía, presto. Poniendo el nombre de un famoso “adicto al sexo” al chamán maestro de sus libros, Castaneda dejó una pista subliminal de otro nombre que se parecía al suyo propio: Casanova. Don Juan fue un incurable mujeriego como Carlos –Casanova–. En la ficción, se transformó a sí mismo en aquello que deseaba ser, y de hecho ya era en su vida real. Con una pincelada de genio borderline, le otorgó a su personaje imaginal la firma de su adicción personal.

En el mundo social, en su tonal, Carlos Castaneda fue un adicto al sexo que abusó de las mujeres verbal y emocionalmente, aunque no físicamente, si es que Wallace nos lo cuenta todo. Por supuesto, el abuso verbal, mental y emocional puede causar tanto daño como una paliza. Merece la pena señalar que fue capaz de no golpear a sus mujeres. Más bien, las maltrató usando la fuerza no física de la manipulación. Castaneda mintió totalmente cuando señaló que el celibato era un requisito riguroso en la práctica de la brujería. Como un hipócrita, predicaba una cosa y hacía otra. Parece ser que se follaba a las mujeres con la vista según el consejo de su tío latino. ¿Qué impacta de todo esto? ¿Significa eso que lo que escribió sobre la “nueva brujería” no es verdad? ¿La hipocresía invalida a la invención? Yo personalmente no lo creo. El hecho es que en sus escritos y apariciones en público, Castaneda se mostró falaz en cuanto a su comportamiento personal. Pero las mentiras personales no implican que la ficción sea también falsa. Una ficción no es una mentira.

Parece que Wallace fracasó estrepitosamente en ver que Castaneda *no usaba su producción literaria como vehículo para expresar su comportamiento personal*. Aunque aparece en primera persona del singular en sus novelas, éstas no han de tratarse como obras de confesiones. Su producción literaria era la expresión de su imaginación –la crónica de su comportamiento imaginal, por así decirlo–. Fue una llamada a la acción extraordinaria, no un registro de la acción ordinaria vivida. Esta distinción nos recuerda lo que Robert Haas dijo sobre las *Elegías de Duino* de Rilke: son a la vez una crítica de la existencia ordinaria vivida y una llamada a trascenderla.

Ningún autor que aparece como personaje de su obra está obligado a presentar en la vida real un relato literal y real de su comportamiento, aunque la obra pretenda ser un relato de la vida real. Amy Wallace podía ser un prodigio en literatura, pero se quedaba corta en genialidad imaginativa para detectar el truco del realismo mágico en el modo que lo manejaba Castaneda. Él no dispuso sus relatos de brujería como hechos sino como si fueran hechos. Ese es el matiz que Wallace y muchos otros fallaron en detectar. Pero me permito sugerir que justo ese matiz es la clave no solo del magistral intento de Castaneda sino también de su aberrante estilo personal. Especialmente de su estilo sexual.

Como caracteriza a las personas con trastorno límite de la personalidad que desean compromisos e intercambios humanos reales, Castaneda encaraba a sus devotos con un farol: como el “nagual de la libertad”, afirmaba dominar los poderes secretos. Los hambrientos egos humanos inseguros interpretan este farol como una invitación a adquirir esos mismos poderes que, imaginan, implican someterse a una extenuante prueba montada por el maestro. Falso en todos los sentidos. Los egos de los devotos están equivocados. La persona con trastorno límite de la personalidad echa faroles para conseguir una respuesta que provenga del corazón, no del ego. Invita a la persona valiente a que desvele sus verdaderas intenciones y exponga los nuevos ropajes del brujo. La honestidad desnuda que hace falta para esto no estuvo presente entre la gente que se reunió en torno a Castaneda, muchos de los cuales habrían sido aspirantes a mitómanos, pero con bastante menos talento. No me cabe la menor duda de que Castaneda cribó tales oportunidades hasta cierto punto: el borderline que invita a que alguien desafíe su farol también evitará a aquellos que lo admiren.

Sexo brujo

El capítulo 35 de *Aprendiz de bruja* se titula “Sexo brujo, amor brujo”. Aquí Wallace desvela lo que Castaneda le dijo de manera confidencial sobre follarse a un brujo: cómo el denso esperma del nagual es corrosivo para la humanidad y consume a la naturaleza humana; cómo el orgasmo con el nagual silencia el diálogo interno; cómo el semen del nagual se va al cerebro de la mujer con la que folla; y demás. ¿Qué hacemos con todas estas afirmaciones? Amy Wallace ni niega ni afirma que las creyera, pero actuó como si así lo fuera. ¿Se las creía el mismo Castaneda? Yo diría que no. Entonces, ¿qué sentido tiene que las hiciera? Yo diría que lo hizo para tejer un aura de magia en torno al acto sexual, la mejor opción para cautivar y asegurarse sus conquistas. Usó el disimulo como artimaña contra el miedo que sentía a perder lo que más quería en la vida: la atención de las mujeres. Cuantas más mejor. Una vez más, no hay nada extraño en este comportamiento. La insaciable necesidad de atención y la táctica de cautivar a las mujeres con palabras fantásticas las comparten muchos hombres. Son los rasgos predecibles de un don Juan, no atributos exclusivos del “nagual”.

Aunque Wallace estaba profundamente engatusada con las obsesiones de Castaneda, perdió la partida. No tuvo la perspicacia para indagar en las razones por las que Castaneda mentía al decir que el celibato era un requisito de la práctica chamánica mientras se follaba a toda mujer que se le ponía por delante. Yo sugiero que lo hacía no por hipocresía u ocultación sino porque no tenía nada perspicaz o entretenido que decir en la ficción sobre la vida sexual de un chamán. Sus poderes de invención le fallaron en ese respecto.

Y no me extraña. La maravillosa invención de su obra literaria derivaba, en alguna medida, de las pistas que encontró en la antropología, etnografía, mitología y la literatura clásica. Castaneda se basó especialmente en la sabiduría chamánica del oeste: las Américas. Pero la sexualidad no figura de manera significativa en el chamanismo del oeste. Una excepción notable se encuentra en la tradición mesoamericana, la batalla mágica de Tezcatlipoca con Quetzalcoatl, en la que este último (mago negro) engaña al primero (mago blanco) para que efectúe un acto de incesto mostrando su cara grotescamente maquillada en un espejo. Esta batalla es un mito predominante de la civilización tolteca y puede presentar un relato de su hundimiento. Aunque Castaneda afirmaba que don Juan representaba la extensión moderna de un linaje tolteca perdido, no aporta más detalles sobre esta pista. Su genialidad simplemente no permutó en términos mágico-sexuales. Suprimió el sexo en su invención literaria aunque dejó plantadas ciertas pistas manifiestas, como el nombre de su mentor.

La tradición chamánica europea presenta otra historia. La sexualidad salvaje, peligrosa, está ampliamente asociada con las brujas, a las que retratan como criaturas de una belleza seductora y una lasciva sensualidad –Viviana y Morgana le Fay en el material artúrico, por ejemplo–. En el realismo mágico, satánico-satírico, de Mikhail Bulgakov (*El maestro y Margarita*), la protagonista es una bruja sexy. En la brujería europea, a menudo toma las riendas el poder femenino que plantea una amenaza a los homólogos masculinos. Castaneda no pudo hacer uso de esa tradición sin que eso supusiera cambiar todo su hilo argumentativo y alterara el dominante tono masculino de su obra, pero lo intentó. Se puede sentir la lucha con este asunto en el quinto libro, *El segundo anillo de poder*, que introduce algunas desafiantes brujas y esboza ciertas nociones ambiguas sobre las artimañas femeninas, aunque no llega a ninguna parte con ellas. Este punto es el menos conseguido a nivel creativo en los once libros.

En el sexto y el séptimo, *El don del águila* y *El fuego interno*, Castaneda sorprendió a muchos lectores con la incorporación de algunas mujeres formidables en el grupo de brujería. Describió el grupo entero formado por ocho hombres y ocho mujeres (que resulta ser la norma de participación en las células de los Misterios europeos). Casi parece que Castaneda quería sugerir un compromiso de compartir el poder en la brujería, algo que ansiaba en su vida, pero que no podía admitir abiertamente. En *Relatos de poder* escribió:

Le pregunté si las mujeres podían ser guerreras. Me miró aparentemente desconcertado por mi pregunta. “Por supuesto que pueden”, dijo, “y están incluso mejor equipadas para el camino del conocimiento que los hombres. Pero los hombres son un poco más resilientes. Yo diría, sin embargo, que en conjunto las mujeres tienen ligeramente más ventaja”.

¿Es esto una concesión, un débil gesto de reconciliación? Puede que sea algo que él quiso fingir que era así, aunque no sabía ciertamente que era de ese modo. Las novelas más tardías relatan algunos incidentes memorables sobre la *ensoñación conjunta* y otras hazañas de colaboración chamánica, pero en términos generales los dos géneros no actúan de una manera equitativa o bilateral en los escritos de Castaneda.

Sus logros creativos fueron tremendos, pero Castaneda no ofreció casi ninguna información sobre la sexualidad en términos mágicos. Su versión del sexo en la brujería era una estafa, una mera particularidad de sus maneras en la alcoba, una forma de disimular la desmesura en el deporte del sexo. Su tierna pasión por Amy Wallace (y quién sabe, quizás otras) no tuvo un trasfondo sobrenatural. No hay nada en las cosas que hacía con las mujeres que insinúe algún genuino secreto sobre la magia sexual o las técnicas sexuales en la brujería. Castaneda no era Crowley. Carlos puede que tuviera sólidos cojones de oro y fuera capaz de múltiples descargas de semen en la cama, pero en términos literarios su transmisión sexual fue un fiasco total.

Conclusión

Este asunto es importante porque la magia genuina que Castaneda ofreció al mundo estaba en sus libros, no en el modo en que vivía ni en cómo trataba a los demás, en términos sexuales u otros términos. La leyenda literaria surgió en los años 60 cuando él empezó a vivir directamente del poder de su escritura. Exactamente en ese momento, Castaneda curiosamente pidió a otro hombre, Adrian Gerritsen, que concibiera un hijo con su mujer, Margaret Runyon. El niño, Carlton Jeremy Castaneda, nació en Hollywood en agosto de 1961. Conforme a la misteriosa imaginación creativa de Castaneda, este acto de pseudo-paternidad se yuxtapuso precisamente con su vida imaginal. El niño nació en el momento en que don Juan apareció en la vida de Carlos. Una compensación simbólica, quizás. ¿O fue un desesperado acto de absolución que le jugó una mala pasada? La vasectomía, que le incapacitaba para tener hijos, pudo haber hecho que Castaneda se quedara con un complejo de castración, impulsándolo incluso más intensamente al promiscuo ardor sexual.

Sea lo que fuere, las ridículas afirmaciones sobre proezas sexuales en la brujería destacan en la historia de la vida real de Castaneda, precisamente porque no aparecen en su ficción. Al no poder inventarse nada ameno o instructivo sobre el elemento sexual de la brujería, tuvo que acudir a la hipocresía y fingir que estaba descartada en la práctica. Sin embargo, el concepto de *ensoñación conjunta* y ciertos breves episodios con la mujer nagual, Carol Tiggs, sugieren que la sexualidad puede representar un papel en la nueva brujería. Castaneda no dilucidó ese papel porque no pudo. Exteriorizó patológicamente en la vida real sus carencias en la invención deliberada. El hechizo autoinducido del trastorno límite de la personalidad solo puede romperse si se enfrenta mediante la compasión y la complicidad. Aquí podemos aplicar lo mismo que en el autismo, el estado de aislamiento intensamente creativo en el que se llega al autista solo entrando en su mundo y aceptándolo como si fuera propio.

La interacción entre la vida real y la experiencia imaginal es daimónica, los elementos de una se transforman en la otra, pero no de una manera obvia sino mediante giros y rodeos. Ésta es solo una forma de entender *ambas*, la interacción y la separación entre la experiencia real e inventada de Castaneda, los libros y su comportamiento.

Usted es libre de:

- copiar y distribuir el material en cualquier medio o formato
- hacer obras derivadas

Bajo las condiciones siguientes:

Reconocimiento — debe dar crédito adecuado, proporcionar un enlace a la licencia e indicar si se realizaron cambios. Usted puede hacerlo de cualquier manera razonable, pero de ninguna manera que sugiera que el licenciador lo respalda a usted o apoya el uso que hace de su obra.

No comercial — usted no puede utilizar el material para fines comerciales.

Compartir bajo la misma licencia — si usted altera o transforma esta obra, o genera una obra derivada de ésta, deben distribuir la obra generada bajo la misma licencia que la original.

[Licencia Creative Commons 4.0](#)

Equipo de traducción:

◆ *Rocío Gómez*

◆ *Javier Martínez*

