

**LA SACRALIZACIÓN DEL MUNDO EN VIAJE A IXTLÁN DE CARLOS
CASTANEDA**

DAVID ESTEBAN SANDOVAL FLÓREZ

**UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS
PROGRAMA ACADÉMICO DE LICENCIATURA EN LITERATURA
SANTIAGO DE CALI
2023**

**LA SACRALIZACIÓN DEL MUNDO EN VIAJE A IXTLÁN DE CARLOS
CASTANEDA**

DAVID ESTEBAN SANDOVAL FLÓREZ

TRABAJO DE GRADO

DIRECTOR

FABIO GÓMEZ CARDONA

PROFESOR TITULAR DE LA ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

ESCUELA DE ESTUDIOS LITERARIOS

PROGRAMA ACADÉMICO DE LICENCIATURA EN LITERATURA

SANTIAGO DE CALI

2023

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	5
1. LA POSIBILIDAD DE LO SAGRADO	10
1.1 EL MUNDO COTIDIANO	10
1.2 EL CRONOTOPO SAGRADO	13
1.3 EN LA BÚSQUEDA DEL AXIS MUNDI	16
2. LA VOCACIÓN DEL BRUJO	20
2.1 EL ANHELO ESENCIAL DE TRASCENDENCIA.....	20
2.2 LA SENDA DEL CHAMÁN.....	21
2.3 LA ESTRUCTURA DE LA INICIACIÓN.....	24
2.3.1 La etapa del aprendiz de plantas	28
2.3.2 La etapa del aprendiz de cazador	33
2.3.3 La etapa del aprendiz de guerrero	37
2.3.4 La etapa del hombre de conocimiento	45
2.3.5 La espiral de la iniciación	46
3. LA ALEGORÍA ESPIRITUAL	53
3.1 LA METÁFORA DEL GUERRERO	53
3.1.1 La maestría del cuerpo	53
3.1.2 El poder: la hierofanía suprema	59
3.1.3 La alegoría del viaje a Ixtlán.....	61
3.2 LOS SÍMBOLOS TRASCENDENTALES	63
3.2.1 Símbolos cósmicos.....	63
3.2.2 Símbolos de tránsito	64
3.2.3 Símbolos teriomorfos	66
3.2.4 Símbolos nictomorfos	69
4. CONCLUSIONES.....	72
BIBLIOGRAFÍA	76

RESUMEN

En este trabajo se aborda el estudio de *Viaje a Ixtlán* de Carlos Castaneda desde una perspectiva que considera la presencia del misticismo como tema fundamental para interpretar y conocer de manera general el contenido de la obra. En especial se hace muy patente la evocación de una dimensión sagrada en la forma como los personajes conciben la existencia de sí mismos y del universo a través de toda experiencia del mundo y con otros seres humanos, de manera que en todo momento se transmite la idea de la trascendencia. En efecto se comprueba la elaboración de un relato mítico que promueve dicha concepción trascendental del universo, y se elabora a partir de varios elementos como el alto contenido simbólico en varios de los episodios fundamentales, la presencia de temáticas pertenecientes al ámbito de las religiones y las prácticas espirituales difundidas en varias instancias culturales, y la verificación de una estructura narrativa que se emparenta con estas temáticas. De hecho se tiende un paralelo entre los conceptos que componen la teoría de lo sagrado y lo profano elaborada por Mircea Eliade y las distintas ideas enunciadas en la obra como parte de la filosofía de los protagonistas. Frente a este panorama se logra entrever una plétora de fuentes diversas de conocimiento que versan sobre el tema del misticismo que el autor logró configurar en una imagen coherente cuya experiencia de lectura evoca una dimensión crítica y entrañable de la experiencia humana en donde yace el drama de la lucha por alcanzar instancias superiores de la existencia. A través de todas estas consideraciones se llega a entender que la obra promueve una representación simbólica de la necesidad que el ser humano tiene de experimentar el cambio y de alcanzar su propia evolución.

Palabras clave: misticismo, chamanismo, religión, espiritualidad, trascendencia, simbolismo, mito.

INTRODUCCIÓN

La experiencia de leer a Carlos Castaneda es a menudo sobresaliente porque él como ningún otro logró construir una obra que trasciende los límites de la ficción y la realidad. No es difícil encontrarse con lectores para los cuales los hechos descritos en *Viaje a Ixtlán* constituyen una realidad objetiva, histórica, que trasciende los límites de la ficción y la literatura y viene a posarse dentro de los terrenos de la posibilidad. Posibilidad muy remota por cierto, que aún siéndolo espolea el espíritu impetuoso de la imaginación y le permite al lector soñar con la entelequía de otros mundos, de otras realidades distintas a la cotidiana. Las maravillas mágicas narradas en la obra le permiten también al lector armarse de poderes y cualidades sobrenaturales para pararse frente a la gravedad del cosmos como un guerrero y lograr hazañas espectaculares.

De la mano de don Juan como maestro se asiste a la exploración de un escenario cargado de peligros y de prodigios que hay que atravesar para iniciar un camino que se mueve hacia la búsqueda espiritual. Pues toda anécdota, todo pasaje y descripción en la obra está cargada de ese anhelo de trascendencia que se expresa como una pasión desasosegada por develar las máscaras de una realidad que porta los signos de la ilusión y de la opresión en tanto que no permiten acceder al ser humano a instancias superiores, mucho más ricas e incluso infinitas de la vida. En esas esferas teñidas por la advertencia de la angustia se gesta la promesa de una nueva vida, o al menos de alcanzar instancias superiores de la existencia.

De esta manera es que a través de la lectura se padece el proceso de atestiguar las asiduas y vívidas visitas de Carlos a don Juan, donde siempre salen al desierto en búsqueda de aventuras misteriosas y desconocidas. Durante estas aventuras emerge inexorablemente el contenido afectivo de la angustia porque lo que depara el destino es siempre inesperado y desconocido. La imaginación se posa en cada árbol, en cada cerro y roca donde se sienta Carlos a recibir los embates del poder, de la noche, del crepúsculo y del viento; es también en estos parajes donde conversa con don Juan quien lo hace partícipe de su sabiduría, le transmite el conocimiento esotérico de los hombres de conocimiento que versa sobre los poderes inefables del cosmos que sabe evocar con una minuciosa y esmerada ejecución de los rituales sagrados en los que ocurren todo tipo de experiencias extáticas.

A partir de vivir este proceso concienzudo en el que Carlos atraviesa todo tipo de penosas pruebas y vive en carne propia los prodigios del acceso sagrado, es que se transmite una elaboración del cambio, de la trascendencia y evolución humana hacia horizontes más verdaderos y gratificantes que los que hoy pone en perspectiva el panorama cotidiano regido por los lazos terribles que tiende la cultura hegemónica desde su visión tan corta de la vida; situación que no puede tener otro desenlace que el de llevar a las personas a sufrir una existencia vacía, carente de sentido, una realidad desprovista de toda elaboración mágica y creativa en la que poco o nada tiene que ver la voluntad del ser humano para decidir e inventar su propio camino.

Es entonces sin duda la experiencia estética de lectura la que otorga el valor literario tan sobresaliente que se observa en *Viaje a Ixtlán*. Y es que, según Schaeffer, la calidad estética de una obra la decide su experiencia de lectura: “Daré por sentado que la relación estética es una conducta humana cuya apuesta central es la propia atención (perceptiva, lingüística,

etc.) sobre su desarrollo: lo que decide el carácter logrado o no de una experiencia estética no son las características del objeto (real o representado), sino la calidad satisfactoria o no del proceso atencional que invertimos en ese objeto.”¹

En efecto, el valor de la obra literaria es que “nos da acceso a un modo de experiencia específica, por lo tanto, irremplazable (como lo son la mayoría de los modos de experiencia), y que precisamente ahí está lo que constituye la única justificación razonable del valor que le acordamos.”² En ese sentido se puede argumentar que *Viaje a Ixtlán* es una novela *sui generis* en tanto que promueve un modo especial de lectura en el que la obra adquiere cierto nivel de importancia para la vida del lector. Tal es el efecto de utilizar numerosos artificios como lo es principalmente el planteamiento de la posibilidad experimentada muy real y vívida de acceder otros mundos alternativos al de la realidad cotidiana a la vez que se pone como condición de entrada a ellos un cambio dramático en términos éticos de la propia vida. El tratamiento de este tema central a la obra y la manera de auspiciar su interiorización potencializa la capacidad para sacarle provecho en el plano cognitivo, emotivo, ético y humano³. Por dichos motivos, la obra opera también causando un desplazamiento mental causado por la experiencia de lectura que a su vez coloca el acento no en la “puesta en relación con la vida” sino en el momento mismo de la vida que preserva los signos de una experiencia vívida y real como cualquier otra⁴.

Si a pesar de esto se insiste en profundizar la cuestión de su valor hermenéutico es porque se busca que un análisis tal pueda contribuir a enriquecer sobremanera la experiencia de lectura mediante la dilucidación y construcción del significado de la obra que plantea la necesidad de sortear ciertas dificultades. La primera tiene que lidiar con el hecho a través del cual Castaneda logró establecerse como escritor de cierta importancia tanto en el ámbito académico como en el literario. Y es que si por algo se conoce a Carlos Castaneda es por el hecho de que tuvo la astucia de aseverar tanto en su vida pública como en la obra, de que los hechos consignados en sus libros correspondían a la realidad objetiva de sucesos acaecidos en experiencias de trabajo de campo. Con la siembra de esta semilla dio paso a la eclosión de todo un fenómeno cultural, social y académico. Las consecuencias de presentar un estudio etnográfico en forma ciertamente literaria y asegurar ya no su verosimilitud sino su homología directa con la realidad objetiva, se propagaron en todos los ámbitos a los que su obra llegó como pregonando la atestiguación de nuevas verdades y realidades insospechadas y mágicas que no obstante se hacían posibles.

Con la aseveración de la realidad de sus obras, Castaneda se abrió a la controversia suscitada por la novedad del contenido de las novelas. La naturaleza de sus escritos y el interés mediático suscitado hizo que los miembros de la facultad de la Universidad de California, Los Ángeles (UCLA), se avinieran a otorgarle un doctorado *honoris causa* y el título de profesor de la facultad, principalmente por la publicación de *Viaje a Ixtlán*⁵.

1 SCHAEFFER, Jean-Marie. Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura? Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2013. p. 109.

2 Ibíd., p. 104

3 Ibíd., p. 105

4 Ibíd., p. 105

5 FIKES, Jay Courtney. Carlos Castaneda, oportunismo académico y los psíquedélicos años 60. Bloomington: Xlibris, 2009. p. 84

Sin embargo, así como muchos se declararon tempranamente adeptos de Castaneda muchos otros se dedicaron a estudiar más detenidamente los hechos académicos que orbitaban alrededor de la publicación de sus primeras obras. Esto suscitó a su vez una controversia ingente que también contribuyó a nutrir el fenómeno mediático que se gestaba en torno a la figura del escritor.

Sin duda la controversia suscitada puso en marcha un fenómeno de retroalimentación porque la atención que Castaneda recibía de los medios era a la vez causa y consecuencia de su crecimiento en popularidad. En el meollo del núcleo que generaba interés en torno suyo se encontraba la convergencia entre el contexto sociocultural que se gestaba en la época y el nuevo conocimiento que aportaba a la sociedad que era captado principalmente como información atractiva acerca de la exploración perceptiva de nuevas realidades a partir del uso de plantas psicotrópicas; en otras palabras, Carlos Castaneda estaba publicitando una nueva forma de ver el mundo.

La performance del autor y el contexto de la época actuaron como amplificadores de la atención que recibió el autor y que contribuyó a establecer el reconocimiento de su literatura. El contexto de producción y de recepción de la obra de Carlos Castaneda fueron los años 60. Esta fue una época en la que convergieron movimientos de capital importancia que fueron gestores de cambio cultural. Tal es el caso de la carrera espacial, la guerra fría, la lucha por la reivindicación de los derechos civiles de las poblaciones afroamericanas, la revolución sexual, la lucha feminista, y por supuesto el movimiento hippie. Todos estos fenómenos conformaron un panorama que hizo patente la necesidad de cambio cultural.

A propósito de los años 60, Fikes proporciona una detallada descripción de la época que él denomina los psiquedélicos años 60⁶ que se caracterizó por la experimentación con sustancias alucinógenas que buscaba la exploración de los límites de la percepción. Esta nueva posibilidad que abrieron los pioneros de la era *new age* tuvo mucha acogida en la sociedad y sin duda impulsó la lectura de los libros de Castaneda, hasta el punto que llegó a considerarse uno de los padres y uno de los principales gestores del movimiento.

No obstante la acogida que tuvo Castaneda, sus libros suscitaron múltiples lecturas. La controversia del fenómeno cultural que fundó con la aparición de sus obras también influyó en las diferentes actitudes que los lectores adoptaron frente a ellas. Hubo algunos que reaccionaron con un entusiasmo visionario mientras que otros con abierto rechazo y molestia, y también hubo un tercer tipo de población que manifestó su completa falta de interés⁷.

Dentro del grupo de los interesados se encontraban aquellos fervientes y apasionados, defensores de la veracidad de los hechos narrados; también había otros que con más cautela se aproximaban a las anécdotas sin defender su pretensión de realidad; por último, había quienes negaron completamente toda posibilidad de realidad y se dedicaron a elaborar complicadas críticas que probaron su punto de vista. Dentro de todo este juego de fuerzas se llegó a suscitar el debate que buscaba determinar si la obra de Castaneda representaba hechos o era una ficción⁸.

6 Ibid., p. 29

7 DE MILLE, Richard. Castaneda's Journey: The Power and the allegory. Estados Unidos: Backinprint.com, 2000. p. 13.

8 Ibid., p. 33

Las investigaciones de los críticos y sobre todo las de Richard de Mille parecen inclinar la balanza a favor de que la obra de Castaneda constituye un trabajo de ficción. Por su parte Jay Courtney Fikes logró determinar con bastantes argumentos que las novelas presentadas por Castaneda no constituyen trabajos etnográficos fiables, por lo cual no se les puede otorgar un estatus científico verificable con la realidad.

A propósito de toda esta cuestión surgió una tercera posibilidad: constituyó la posición de aquellos para quienes realmente no importaba si los hechos narrados eran realidad o ficción. Según esta posición la importancia de la obra Castanedina no radica en que sea un registro fiel de una experiencia de campo sucedida en la realidad, sino en que constituye una verdadera fuente de conocimiento inspirador filosófico y místico⁹.

Parece importante entonces asumir esta postura puesto que ella coloca el acento en la interfaz textual como principal fuente de construcción de significado y establece la importancia del proceso de lectura en la determinación del valor literario de la obra. Además releva a cuestión de orden secundario el debate tan difícil y a menudo infructuoso que intenta desestimar la obra del escritor afirmando que se trata de un simple y vil engaño¹⁰. Por lo tanto, se asume que la cuestión de la intencionalidad del autor y el contexto es completamente transparente para el lector y dado el caso están suficientemente representadas en la interfaz textual¹¹.

Esta postura que se asume frente al texto plantea la perspectiva de considerar la obra en términos míticos y alegóricos¹². Según esta nueva visión la observación que pone de manifiesto el eclecticismo en el sistema de pensamiento de don Juan¹³ constituye un dato de singular importancia para la interpretación de la obra.

Sin caer en una contradicción por lo anteriormente manifestado acerca del contexto y la intencionalidad del autor, se puede comprobar que los distintos críticos de Castaneda encontraron influencias muy notables en el pensamiento del autor. Estas referencias a obras de otros autores de ámbitos variados constituyen una posible fuente rica de intertextualidades que se tejen desde la novela y que por tanto ayudan a ampliar el significado que se transmite a partir del texto.

Es así como el mismo autor admite en el ámbito filosófico alimentarse de las fuentes de la fenomenología de Husserl y la filosofía del lenguaje de Wittgenstein¹⁴. En el ámbito místico el autor refiere *El Libro Tibetano de los Muertos*, mientras otros críticos encuentran similitudes entre su pensamiento y el de múltiples místicos esotéricos y exploradores espirituales; por ejemplo, con la teosofía de Blavatsky, los escritos de David-Neel, las doctrinas de Gurdjieff y Ouspensky, y los escritos budistas de Anagarika Govinda¹⁵. Por su parte De Mille encuentra similitudes muy significativas entre la literatura y el pensamiento

9 Ibid., p. 33

10 Ibid., p. 34

11 SCHAEFFER, Op. cit., p. 92

12 Esta es la postura de Richard de Mille.

13 FIKES, Op. cit., p. 58

14 DE MILLE, Op. cit., p. 57

15 BHARATI, Aghananda. Castaneda and his apologists: A dual mystical fantasy. En: DE MILLE, Richard. *The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies*. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. p. 148.

de Castaneda y la poesía mística de San Juan de la Cruz¹⁶. Por otro lado, halla inequívocas intertextualidades con la literatura de Clive Staples Lewis y George McDonald¹⁷. En cuanto al ámbito antropológico Fikes dejó bien sentado que el contacto etnográfico que tuvo Castaneda fue con los huicholes, etnia de la cual sin duda extrae prácticas y rasgos culturales que quedaron plasmados en *Viaje a Ixtlán*, aunque sustancialmente tergiversados¹⁸. Por último, De Mille encuentra en el historiador de las religiones Mircea Eliade la fuente más prominente acerca del tema del chamanismo¹⁹.

De todas estas fuentes la presente investigación considera a Mircea Eliade como la más importante por contener un sinnúmero de paralelismos que explican gran porción de los fenómenos sagrados que se encuentran en la obra. En particular la elaboración de lo sagrado como forma fundamental del ser humano religioso de enfrentar y concebir la realidad, constituye un punto de vista desde el cual se puede explicar la generalidad de *Viaje a Ixtlán*. De hecho, es posible atribuir a don Juan la visión propia del ser humano religioso para quien todo el cosmos remite a un correlato sagrado, trascendental del ser que es su origen y único fundamento.

En esta gran cantidad de influencias se entrevé una fuente enorme de información que revela el lugar tan importante que tuvo el misticismo en la vida del autor. La presente investigación considera *Viaje a Ixtlán* como un relato mítico y simbólico que elabora una sobresaliente representación de todas las esferas del conocimiento místico que pudieron haber entrado en contacto con el autor.

16 DE MILLE, Op. cit., p. 149

17 Ibíd., p. 86

18 FIKES, Op. cit., p. 51

19 DE MILLE, Richard. Validity is not authenticity: Distinguishing two components of truth. En: The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. p. 40.

1. LA POSIBILIDAD DE LO SAGRADO

1.1 EL MUNDO COTIDIANO

Hay un indicio que por ser tan recurrente en toda la obra de Castaneda a menudo pasa desapercibido: se trata de la incesante costumbre de Carlos de tomar notas de campo de todo cuanto sucede en su experiencia con don Juan. En todo momento y situación, sin importar el grado de avance del aprendizaje y sobre todo incurriendo en plena contradicción con las enseñanzas recibidas de su maestro está siempre el protagonista con la libreta de notas en la mano, registrando el espectro de su experiencia ya sea a nivel interior que es cuando relata sus emociones y discusiones mentales consigo mismo, o exterior lo cual hace por ejemplo cuando describe un procedimiento llevado a cabo por don Juan. No pocas veces éste ha sido el pretexto para generar una fecunda burla en torno de la personalidad de Carlos, pero otras veces también se constituye en tema de reflexión y conversación entre los dos. De hecho, en algunos episodios Don Juan le pide a Carlos que empiece a escribir y en cambio en otros lo impele a que deje de hacerlo.

Con frecuencia don Juan explica que tomar notas le confiere tranquilidad puesto que hace parte de su rutina y de su mundo ordinario, los cuales necesita afianzar especialmente cuando vuelve después de aventurarse en otras realidades. Pero más allá se esconde un simbolismo que por su imbricación y capacidad expresiva vale la pena revelar. Además, podría argumentarse que se trata tal vez de uno de los recursos formales y estilísticos más importantes para el relato, sin contar la carga de significado que genera.

En cierto sentido, el hábito de tomar notas está estrechamente relacionado con la actitud científica de Carlos que a la vez hace parte de su idiosincrasia. El férreo escepticismo, la constante incredulidad, la necesidad de pruebas materiales que su ánimo le exige para convenir en realizar un ejercicio extraño de brujería, e incluso su más anodina terquedad, son rasgos todos que se condensan a lo largo de la obra en la imagen del protagonista tomando notas al lado de don Juan. A la larga esta situación termina por crear un motivo, una nota fundamental que acompaña con cierto tono de familiaridad las distintas situaciones narradas.

Puede proponerse la hipótesis de que este motivo constituye una estrategia ficcional ya que genera un antagonismo frente a lo que propone y representa el verdadero héroe de la obra quien es don Juan. Este personaje, en su empeño por formar y consolidar a Carlos en el camino del conocimiento, revela sus cualidades heroicas sin duda deseables: un espíritu a la vez amable y fuerte, una voluntad determinada y directa, un físico excepcional cuya energía trasciende la imagen de un viejo indio yaqui y la sabiduría venerable de un maestro espiritual. A la vez emprende la maravillosa labor de mostrarle el mundo mágico de los brujos, llevando a cabo significativas proezas e impartiendo enseñanzas invaluables dando muestras de tener un conocimiento profundo y ancestral. Frente a este ser magnífico siempre está Carlos generando tensión, mostrándose incrédulo, lastimero e impotente; incapaz de llevar a cabo las tareas más básicas porque estas no concuerdan con su manera de entender las cosas.

Son entonces dos voces distintas—la de Carlos y la de don Juan— las que actúan a la manera de un imán bipolar: por un lado atrae el ideal, lo deseable, la avidez de explorar

mundos mágicos y renovadores, la motivación de volverse magníficamente sabio y la necesidad de adquirir una constitución como la de don Juan para experimentar el mundo; pero por otro lado está el atractivo del escepticismo, el instinto o la costumbre arraigada que se niega a aceptar ingenuamente todo lo que propone don Juan, el miedo que impide aventurarse en lo desconocido y una tendencia a aferrarse en la derrota con tal de no pasar por dificultades. Esta ambivalencia que se gesta al interior de la obra genera tensión y a la vez una cierta disposición a aceptar como verosímil los hechos alternativos a la realidad cotidiana.

Para Richard de Mille el antagonismo generado a través de las actitudes contrarias de los dos personajes representó para Carlos Castaneda una oportunidad para crear suspenso y credibilidad ya que incluso los más duros escépticos fueron superados en creces por la actitud sobre cautelosa de Carlos a la vez que los más ávidos de creencias y búsqueda de mundo maravillosos se volvieron adeptos del maestro y su férrea resolución y enraizamiento en el mundo de los brujos. Unos y otros —escépticos y creyentes— encontraron empatía en cada personaje lo que los llevó al mismo tiempo a bajar la guardia y avenirse a aceptar más ingenuamente los hechos²⁰.

Sin embargo, al interior de la historia, la función más importante que cumple este motivo es la de estabilizar a Carlos y traerlo de nuevo a la realidad cotidiana en las ocasiones cuando se aventura en el mundo de los brujos. Y la razón por la cual le brinda una comodidad capaz de instaurarlo de nuevo en la realidad es porque tiene una fuerza creadora compuesta de múltiples lazos que tiende alrededor del mundo cotidiano. Hecho algo paradójico pues el objetivo, la finalidad de su aprendizaje es la de parar dicho mundo, y sin embargo debe volver constantemente a él.

Todo lo anterior converge en que este simple hábito evoca la totalidad del mundo cotidiano ya que tiene la capacidad de instaurarlo. De aquí se hace necesario describir sus cualidades ya que son el punto de partida para definir una realidad alternativa.

En primera instancia, el mundo cotidiano de Carlos está plenamente influenciado por la esfera de la ciencia. Su contexto académico, las actitudes y maneras de reaccionar frente a la vida, la forma de actuar y de pensar y los propósitos que lo llevan a conocer a don Juan están de alguna manera permeados por una actitud científica racional. Al inicio el protagonista se presenta como un antropólogo de la universidad de California que está interesado en estudiar los efectos de plantas psicotrópicas para poder llevar a cabo su trabajo de campo. En este momento se produce un choque cultural muy patente que contrasta dos formas de ser muy distintas. En especial es don Juan quien pone de relieve los rasgos de temperamento y quien se empeña en todo momento en invalidar los propósitos y las categorías de pensamiento que su interlocutor da por sentado.

Un ejemplo de esto tiene lugar al comienzo de la historia cuando se lleva a cabo una encuesta de investigación que tiene por propósito conocer la estructura familiar del pueblo yaquí. En esa ocasión Carlos preguntó a don Juan ¿cómo llamaba a su padre? Y este le contestó: “—Lo llamaba papá—dijo él con un rostro muy serio.”²¹. Desde aquí ya se empieza a adivinar que la relación va a estar influenciada por la dificultad de comunicación

20 DE MILLE, Richard. *Castaneda's Journey: The Power and the allegory*. Estados Unidos: Backinprint.com, 2000. p. 54.

21 CASTANEDA, Carlos. *Viaje a Ixtlán*. México: Fondo de cultura económica, 2010. p. 30.

causada por dos modos irreconciliables de percibir y concebir el mundo. Es así como don Juan la mayoría de las veces se burla de las proposiciones de su aprendiz, tal vez con el fin de hacerle entender que le parecen completamente estúpidas. En la misma ocasión de la entrevista, al tratar de indagar el verdadero nombre del padre le pregunta ¿qué otras palabras usaba para llamar al papá y a la mamá? Y este le respondió: “—Bueno—dijo, como inmerso en serios pensamientos—, ¿de qué otra forma los llamaba? ¡oye, oye papá! ¡Oye, oye mamá!”²².

Otro aspecto de la cotidianidad es que Carlos exige evidencias materiales y explicaciones perfectamente coherentes de todo cuánto sucede durante su aprendizaje, sin importar las advertencias que ha recibido referentes a estar pidiendo demostraciones y a estar queriendo explicarlo todo. Esta necesidad se le hace muy imperiosa incluso cuando se acerca la culminación de su camino. Pero lo que revela este aspecto, sobre todo al inicio, es un esfuerzo por interiorizar cognitivamente la experiencia vital de don Juan valiéndose de las leyes y los paradigmas de su propia experiencia. Esto significa que existe una dificultad que radica en entender la primera lección de don Juan que es la de las reafirmaciones del mundo. En ella explica que el mundo es como se presenta porque entre todas las personas se transmite una descripción que permite interpretar el mismo; y el hecho de que todos estén de acuerdo es lo que posibilita que se pueda experimentar lo que se conoce como la realidad y se puedan comunicar sus propiedades. Pero nadie coloca en tela de juicio esa descripción y por eso Carlos se declara completamente ajeno e incapaz de entender el mundo de los brujos.

Lo anterior arroja una pista muy importante porque permite afirmar que el protagonista construye y configura su realidad a partir de la aprehensión e interiorización de las leyes racionales e interpretaciones dictadas tanto por la ciencia y el sentido común. Parece que el esfuerzo vital de Carlos se encamina a encontrar nociones racionales que le permitan establecer una orientación y significación del cosmos, con las cuales pueda explicar e interpretar hechos importantes de su existencia. Sin embargo, el desarrollo de los hechos no cesará en demostrar que el método racional es completamente ineficaz para lograr este cometido.

Esta situación crea un personaje cuyo pathos está orientado hacia una búsqueda de sentido de sí mismo y del cosmos que lo rodea ya que el contexto que lo abarca se muestra insuficiente a la hora de proveerle elementos para llevar a cabo esta empresa. Es decir, Carlos se encuentra en una situación primordial rodeada por el caos y la indeterminación, un estado que no permite tener certeza del lugar habitado y la dirección a seguir. Es la niebla existencial donde la realidad es un fantasma y brilla por su ausencia cualquier elemento absoluto capaz de dar luz verdadera, donde los actos y las palabras son arrastrados por el viento de la relatividad.

Esta es la primera imagen generada a partir de la novela que permite traer a colación la elaboración de lo profano. Para hablar de esta noción es importante aclarar que presenta problemas para ser definida sucintamente por dos razones. En primer lugar porque constituye uno de los dos términos de una correlación cuya correspondencia es de naturaleza contraria, es decir que uno de los elementos se define por contraste con el otro y viceversa. En segundo lugar porque pertenece a esa clase de conceptos de carácter tan

22 Ibid. p. 31.

abarcativo que es capaz de explicar una gran porción de la realidad, pero por lo mismo se dificulta delimitar sus alcances.

En efecto, lo profano puede concebirse como un modo ser en el mundo propio de las sociedades que pasaron por un proceso de secularización²³, es decir de una paulatina desacralización de todo cuanto involucra la experiencia humana. Al igual que sucede con ciertas parejas de términos en la que uno se define por la ausencia del otro —por ejemplo, la oscuridad con respecto a la luz o el frío con respecto al calor—, lo profano puede entenderse en varias de sus características como la ausencia de lo sagrado.

Así mismo, este modo de ser en el mundo permea muchas de las dimensiones del ser humano de tal manera que llega a influenciar incluso las categorías del tiempo y el espacio. En este sentido la dificultad de definir lo profano radica en que hace parte de aquello que el ser humano da por sentado por estar tan difundido a nivel general en las sociedades modernas.

Aún con estas dificultades cabe describir algunas perspectivas desde las cuales se puede concebir la experiencia de lo profano, las cuales, como se verá después, también ayudan a definir lo sagrado, pues dependiendo desde qué ángulo se observe algún aspecto de la experiencia humana será posible distinguir la diferencia que separa ambos modos de ser.

1. 2 EL CRONOTOPO SAGRADO

En primer lugar, el ser humano profano tiene una experiencia del espacio caracterizada por su homogeneidad. No hay diferencias cualitativas ni escisiones que separen los lugares habitados²⁴. Existen sistemas de referencia como la división del espacio geométrico y las coordenadas que tienen la función de ubicación geoespacial y existen convenciones y divisiones políticas generadas a través del devenir histórico; pero todos estos aspectos no comportan una solución en la continuidad del espacio ya que la experiencia de este en todas partes es simplemente la misma. Podría decirse también que en este estado de cosas todos aquellos aspectos que ponen en relieve la misma existencia del espacio —por ejemplo, el territorio, los accidentes geográficos, los fenómenos meteorológicos— y las correspondientes acciones sobre ellos —por ejemplo, la zona que se escoge para habitar, o la construcción de una casa— se realizan arbitraria y trivialmente. Es decir, no hay ningún fundamento ni orientación primordial que permita guiar y dar un significado trascendente a estos aspectos.

De entrada ya es posible observar que Carlos habita en esta suerte de escenario. Sus movimientos, desplazamientos y observaciones involucran una descripción en la que la división política y los accidentes geográficos es primordial. Así mismo incluye los puntos cardinales y muchas veces las direcciones proyectadas por astros y varios fenómenos meteorológicos. Las descripciones de estos desplazamientos y el informe de su ubicación espacial con respecto a estos puntos es fundamental en la narración y constituyen un material bastante recurrente en la obra caracterizado por su precisión, contribuyendo a generar verosimilitud y a instaurar un marco espacial que se hace verdaderamente vívido y

23 ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. España: Paidós, 1998. p. 11.

24 Ibíd. p. 22

es donde se mueve el protagonista. Son numerosos los ejemplos de estas descripciones cuando los protagonistas se aventuran en el desierto o en el chaparral en busca de una enseñanza. Carlos siempre describe cómo llegan al punto preciso en el que toma lugar la acción. Así ocurre, por ejemplo, al inicio del episodio donde don Juan entierra a su aprendiz en la tierra para dotarlo de poder:

Abrió la puerta del coche, se sentó junto a mí en el asiento delantero y me indicó marchar hacia el sur durante unos ciento veinte kilómetros; luego tomamos hacia el este por un camino de tierra y lo seguimos hasta llegar a las faldas de las montañas. Estacioné el coche al lado del camino, en una hondonada que don Juan eligió porque era lo bastante profunda para ocultar el vehículo a la vista. Desde allí fuimos directamente a la cima de los cerros bajos, cruzando un llano vasto y desolado.²⁵

Este ejemplo ilustra cómo en la descripción del escenario son muy importantes los elementos geográficos, los accidentes y relieves geomorfológicos, así como también la apariencia física de los lugares. Estos son los puntos de los que se vale el protagonista para orientarse y no sentirse perdido. Sin embargo, solo basta un pequeño empuje de don Juan para desestabilizar este relativo sentido de orientación y poner en entredicho la concepción del espacio, ilustrando uno de los primeros aspectos en los que la obra es una representación capaz de poner en un contraste muy provechoso la diferencia entre el modo de ser sagrado y el profano.

De hecho, es don Juan quien se encarga de mostrarle a Carlos el espacio sagrado que se caracteriza —contrariamente al profano— por contener porciones cualitativamente diferentes unas de las otras y por estar fragmentado. En estas nuevas dimensiones dotadas de características especiales, existe una estructura real, una orientación fija revelada por la aparición de una realidad no ordinaria que en el acto dota de un significado existencial y práctico a dicha porción del mundo²⁶. En la novela, uno de los mejores ejemplos que se encuentra a propósito del aprendizaje que realiza Carlos del espacio sagrado sucede cuando don Juan le pide que encuentre un lugar para descansar, un lugar benéfico donde pudiera sentirse feliz. En esa ocasión Carlos optó por rodar en el suelo para hallar dicho sitio y logró notar un cambio de coloración en el área quedándose dormido en la porción de tierra delimitada por el color. Al otro día don Juan le anunció que la prueba había sido exitosa: “No sólo había hallado el sitio benéfico que buscaba, sino también su opuesto, un sitio enemigo o negativo, y los colores asociados con ambos.”²⁷ De este episodio se puede concluir que definitivamente en la obra se representa el espacio sagrado como fracturado, ya que hay porciones bien delimitadas —en este caso por el color— en las cuales las condiciones existenciales cambian dramáticamente, siendo tal que Carlos pudo descansar plácidamente en el área escogida, lo cual hubiera sido distinto fuera de ella.

La segunda dimensión que caracteriza la modalidad de existir en el mundo es la temporal. Al igual que el espacio, el tiempo también tiene una diferencia de percepción

25 CASTANEDA, Carlos, Op. cit., p. 153.

26 ELIADE, Mircea, Op. cit., p. 21-22.

27 CASTANEDA, Carlos, Op. cit., p. 80.

por parte del ser humano profano y sagrado. El primero se caracteriza por ser continuo —aunque presenta en su curso variaciones de densidad—, lineal, medido, pautado por el acaecer de los hechos y sobre todo por tener un comienzo y un final; es decir que el tiempo profano es histórico²⁸. Bastan con mencionar algunos hechos en *Viaje a Ixtlán* para constatar que la experiencia de Carlos es la del tiempo profano.

Una de las marcas más notables en la obra del discurrir del tiempo es la forma del narrador de contar la historia. Los hechos son registrados según la fecha en que ocurrieron y son secuenciales, es decir ordenados del más antiguo al más reciente. Excepto pequeñas excepciones, la obra carece de elaboraciones estéticas temporales tales como juegos con la percepción del mismo, retrocesos al pasado o proyecciones al futuro. Consecuentemente, el formato que emplea el narrador debe ser el de la crónica que permite presentar los hechos de manera secuencial, de la misma forma como si hubieran ocurrido en la realidad. Esto está conforme con el registro etnográfico en el que el narrador pretende inscribirse a propósito de relatar hechos reales y de valor antropológico.

Ya en un plano más concreto el narrador usa marcas más precisas como el pasar del día y la noche, la medición en unidades convencionales, el acaecimiento de sucesos y sobre todo el cumplimiento rígido de rutinas diarias para transmitir el discurrir del tiempo. Una anécdota muy ilustrativa de esta situación toma lugar cuando Carlos está aprendiendo a ser un cazador; en una de estas ocasiones se encontraba preparando una trampa para cazar roedores y don Juan adivina una preocupación en su interior: ya ha pasado la hora del almuerzo y todavía no vislumbra la oportunidad de poder concretar ese hecho tan rutinario en su vida. Entonces don Juan emprende todo un acto teatral de mirar la hora en un reloj invisible y hacer sonar la sirena de una fábrica inexistente anunciando las diferentes horas del día —hora de almorzar, hora de volver al trabajo, hora de irse a la casa— pero de una manera tan atropellada e inesperada que Carlos sintió angustia y deseos de salir corriendo. Luego su maestro le explicó que estaba tratando de confundirlo porque todo lo que él hacía era parte de una rutina: “Te preocupas por comer todos los días a eso de las doce, y a eso de las seis de la tarde y a eso de las ocho de la mañana —dijo con una sonrisa maliciosa—. A esas horas te preocupas por comer, aunque no tengas hambre.”²⁹

El problema aquí no radica en saciar la necesidad natural del hambre sino precisamente en perpetuar un hecho rutinario ya que marca inequívocamente el tiempo y le permite constatar el discurrir del mismo. Sin esta actualización de la costumbre cotidiana asoma la angustia de la incertidumbre del paso inexorable del tiempo. En otras palabras, la preocupación interior de Carlos se debe a la obligación que siente de controlar el tiempo y por ende de controlar su vida, ya que ambos amenazan con írsele de las manos, con escaparse al primer descuido en el que una grieta fracture la realidad en el momento en que no le sea posible seguir afianzando el mundo cotidiano.

Por eso el meollo de la enseñanza de don Juan consiste en no tener rutinas tal vez porque así se pueda acceder a un tiempo distinto del cotidiano y también porque—según lo explica después—es la forma de hacerse inaccesible o no dejarse cazar por otros al

28 ELIADE, Mircea, Op. cit., p. 55.

29 CASTANEDA, Carlos, Op. cit., p. 112.

ser libre, fluido e imprevisible³⁰. En todo sentido, el objetivo es no dejarse afectar por la existencia física.

Por el contrario, existen otros momentos en los cuales se vislumbran las características del tiempo que vive don Juan. Ya con el ejemplo anterior ha quedado claro que se trata de un tiempo no medido y por lo tanto sin duración: la falta de rutinas y la manera de actuar imprevisible sugieren la permanencia en una dimensión atemporal. De hecho, el tiempo para el ser humano sagrado es reversible porque constantemente está retornando al momento mítico en que tuvo lugar la creación de la realidad primordial en la que vive. Se trata entonces de un tiempo circular, que no transcurre y por lo tanto eterno y paradójico³¹.

1.3 EN LA BÚSQUEDA DEL AXIS MUNDI

Poco antes se había mencionado que en la concepción del espacio sagrado la noción de ruptura es fundamental pues permite distinguir sitios cualitativamente distintos que operan como puntos fijos, ejes centrales de orientación y fundadores de una situación existencial particular pues fueron revelados por la irrupción de una realidad de orden ajeno. Además, la discontinuidad marcada del espacio trae consigo varias implicaciones en cuanto al significado y la estructura del sitio a considerar.

En primer lugar, existen lugares privilegiados por encima de todos los demás ya que en ellos se ha manifestado una realidad sagrada trascendental señalando dicho sitio como centro del mundo y eje de comunicación entre la realidad terrena y la del más allá. Existe especialmente un objeto con gran valor simbólico que tiene la función de marcar el centro del mundo y permitir la comunicación con los otros niveles: el axis mundi³².

Alrededor del axis mundi se extiende el resto del territorio habitable equiparable al mundo conocido, al cosmos; adquieren forma las ciudades y se erigen los templos y las casas. En particular, la casa es de suma importancia ya que su construcción implica la asunción de una situación existencial particular y por eso es una representación a escala humana del cosmos en su totalidad; es decir, por medio de ella, el ser humano se establece en el mundo y por ende esta debe constituir una imago mundi³³.

Esta estructura y función del espacio sagrado se encuentra en *Viaje a Ixtlán*. Ya es conocido que el escenario donde tienen lugar los hechos de la historia es el desierto de Sonora en México, pero más allá de estas referencias toponímicas el comportamiento de Carlos y su maestro alrededor de los sitios que componen el paisaje de la obra, revelan una estructura que va más allá de la ubicación geográfica.

Parece procedente comenzar por el papel sagrado que cumple la morada humana equiparándola con la casa de don Juan. A primera vista esta construcción parece completamente irrelevante para la obra, pues en ningún momento es descrita físicamente en detalle o su estructura se involucra en el desarrollo de los hechos. Sin

30 Ibid. p. 114.

31 ELIADE, Mircea, Op. cit., p. 54.

32 Ibid. p. 32.

33 Ibid. p. 42-43.

embargo, existe un detalle muy repetitivo a través de toda la novela que la posiciona como un símbolo de importancia fundamental. Y es que casi todos los capítulos comienzan con la llegada de Carlos a la casa de don Juan quien la mayoría de las veces se encuentra sentado en la parte del frente. Además, cada vez que se adentran al chaparral o a alguna otra región desértica para llevar a cabo una enseñanza la casa siempre es el lugar de partida y de llegada de la aventura, lo que la convierte en un lugar de referencia.

La casa de don Juan no tiene todas las connotaciones de la morada sagrada descritas por Eliade, pero sí comporta —por las razones descritas anteriormente— la elección de una situación existencial particular en la vida de Carlos y es la de establecerse en el aprendizaje del chamanismo; decisión vital porque cambia dramáticamente toda su existencia y lo coloca ante la perspectiva de un nuevo universo que debe asumir. Y si en palabras explícitas Carlos continúa renegando eternamente sobre convertirse en brujo y aduciendo su continua y asidua concurrencia a la casa con el motivo de estar cerca de la presencia amena de don Juan, lo cierto es que ya desde momentos tempranos ha tomado la decisión inconsciente de establecerse en esa especie de camino de aprendizaje espiritual.³⁴

Mas allá —o alrededor— de la casa se extiende el chaparral, zona de poca vegetación donde ocurren todas las aventuras. Es el mundo que rodea los sitios sagrados y el axis mundi por excelencia de la novela. Es posible identificar este sitio primordial por tres de sus características y por su similitud con otro símbolo cósmico. Ya se había mencionado que el axis mundi se sitúa en el centro del mundo por ser el eje a través del cual se comunica con el más allá sagrado y por lo tanto a su alrededor se encuentra el resto del mundo habitable³⁵. Además existe un símbolo que es el de la montaña cósmica en cuya cima se efectúa la comunicación con el cielo y señala el punto más alto, a la vez que determina el territorio que la rodea como el mundo³⁶.

En el paisaje de *Viaje a Ixtlán* son los cerros quienes llevan a cabo esta función, pero en especial uno al que trepan don Juan y su discípulo en un episodio fundamental cuando estaban esperando una señal que dictara si el aprendiz sería capaz de cazar y recibir el poder. Esa vez emprendieron una marcha de poder hasta la cima de un cerro donde don Juan le ordenó a Carlos buscar unas hojas para aliviar el dolor que lo agobiaba por el esfuerzo de la marcha y por sostener una postura muy dolorosa durante largo rato. Éste último divisó un matorral en la cima de un cerro vecino y fue hasta él, pero cuando llegó al lugar donde debería estar el matorral no lo encontró ahí. Entonces, por medio de un cuidadoso procedimiento de exploración don Juan le demostró que el matorral realmente estaba ahí por medio de su *capacidad especial de ver*. Es decir, el matorral era una manifestación extraordinaria de otra realidad, una señal, o mejor dicho una hierofanía. Con este episodio se verifica la primera prueba que señala al cerro en

34 A propósito de justificar la veracidad de esta elección por parte de Carlos se tendrá la ocasión en el Capítulo II de analizar en más detalle las motivaciones que llevan al ser humano en busca de lo sagrado. De igual manera en el Capítulo II se analizará el papel y la importancia del cuerpo en la obra, ya que don Juan constantemente recalca en la sabiduría del cuerpo y en su capacidad para percibir más allá de la razón.

35 *Ibíd.* p. 32.

36 *Ibíd.* p. 33.

cuestión como el axis mundi por excelencia en la novela ya que fue encontrado por medio de la manifestación de una realidad ajena.

Luego don Juan llevó a cabo un ritual muy interesante en la cima del cerro en el que preparó un círculo de hojas rodeándolo de piedras pequeñas. Con otras piedras grandes que había recogido y reunido en el centro del círculo realizó una operación sumamente cuidadosa que consistió en tirarlas una a una al pie del cerro donde se encontraba Carlos para que formara otro círculo, de esta manera el círculo quedaría “suspendido” por medio de las “cuerdas”³⁷.

Cuando terminó el ritual Carlos se acostó en medio del círculo quedándose dormido. En el centro experimentó una sensación renovadora y tuvo una verdadera experiencia de éxtasis: “Nuevamente experimenté un sentimiento de quietud, un exquisito bienestar. Era una sensación extremadamente nueva para mí; mis pensamientos parecían haber sido desconectados. Era feliz. Me sentía sano. Una efervescencia muy tranquila me llenaba.”³⁸ Tal descripción confirma una verdadera comunicación o conexión con el principio sagrado presente en esos cerros, tan poderosa que don Juan tuvo que sacarlo repentinamente.

A continuación, toma lugar un verdadero acto fundacional: don Juan le entrega el mundo a Carlos por medio de la palabra, confirmando todos los actos previos como señales: “Este sitio es tuyo. Esta mañana viste, y ésa fue la señal. Encontraste este sitio viendo. La señal fue inesperada, pero se presentó. Vas a cazar poder, te guste o no. No es una decisión humana, no es tuya ni mía.”³⁹ De esta forma confirma la presencia del principio sagrado en el cerro y manifiesta en la frase una idea cuyo significado roza los terrenos de la belleza porque señala los límites inefables de la voluntad humana.

De igual manera establece el cerro como el centro del cosmos e inaugura la realidad del mundo en derredor: “Ahora, hablando con propiedad, este cerro es tu lugar, tu querencia; todo lo que te rodea está bajo tu cuidado. Debes cuidar todo lo de aquí y todo, a su vez, te cuidará.”⁴⁰

Es a partir de este momento que se opera una verdadera ruptura en el mundo de Carlos, una iniciación. Y es así porque le han dado acceso inaugural a un principio nuevo que regirá el resto de su vida: “Pero ahora debes enfocar la atención en todo lo que existe encima de este cerro, porque este es el sitio más importante de tu vida.”⁴¹ Tan importante que incluso será el sitio de su muerte: “Y luego tú tendrás que venir solo hasta que estés saturado de él, hasta que el cerro te rezume. Sabrás la hora en que estés lleno de él. Este cerro, como es ahora, será entonces el sitio de tu última danza.”⁴²

Con la presencia y elaboración de este cerro se verifica una representación muy rica del espacio sagrado presente en la novela. Los distintos hechos relacionados con los lugares, así como la manera de comportarse frente a ellos y describirlos revelan un modo de ser religioso propio de las sociedades tradicionales⁴³. Habiendo establecido

37 CASTANEDA, Carlos, Op. cit., p. 208.

38 Ibid. p. 210.

39 Ibid. p. 211.

40 Ibid. p. 211.

41 Ibid. p. 216.

42 Ibid. p. 216.

43 ELIADE, Op. cit., p. 27.

con suficientes evidencias el espacio sagrado solo resta discutir hasta qué punto se puede equiparar la zona allende del desierto con el espacio profano. En efecto el lugar que rodea el cerro —axis mundi por excelencia— es el desierto o el chaparral propiamente dicho que vendría a representar el mundo habitable por suceder en su interior los hechos de los brujos y por rodear el centro del mundo, el sitio donde tiene lugar la comunicación con la realidad última. Es el cosmos, un lugar ordenado lleno de realidad.

Entonces se entiende que más allá del desierto se encuentra el otro mundo, un lugar desconocido, extraño, caótico, amorfo. De esta dirección provienen los extranjeros, los demonios y los fantasmas⁴⁴. Esta descripción es consecuente con la pulsión del ser humano sagrado de vivir en presencia de un principio creador que brinda un verdadero sentido de realidad a la existencia. Se entiende pues que lejos de su territorio no se puede concebir como posibilidad el asentamiento de otras formas de vida y se genere una resistencia frente a cualquier inercia que provenga de esas regiones desconocidas.

Esta es la resistencia o el empeño de don Juan quien siempre desconoce las descripciones del mundo con las que Carlos está familiarizado. A este respecto vale la pena mencionar una anécdota que sucede al principio de la novela en la que don Juan le preguntó de dónde venía y él respondió que de Sudamérica, a lo cual replicó: “Es grande ese sitio. ¿Vienes de todo él?”⁴⁵ La réplica ya permite adivinar que hay una falta de precisión en esa porción del territorio del cual es originario que a su vez transmite irrelevancia en este aspecto: “Ya sé, ya sé —dijo—. Tú eres quien eres, de donde eres, igual que yo soy un yaqui de Sonora.”⁴⁶

Sin embargo, en casi toda la obra parece no existir una presentación directa de esta situación sino es porque dicho territorio la mayoría de las veces es introducido tácitamente. Se entiende que este es equiparable al mundo moderno —caótico, carente de fundamento— del cual proviene Carlos, quien sale siempre como de entre las tinieblas buscando un atisbo de realidad.

44 Ibíd. p. 27-28.

45 CASTANEDA, Op. cit., p. 26.

46 Ibíd. p. 26.

2. LA VOCACIÓN DEL BRUJO

2.1 EL ANHELO ESENCIAL DE TRASCENDENCIA

La cultura popular maneja ciertos saberes básicos acerca de las religiones que se practican en el mundo. Entre todos estos conocimientos tal vez el de mayor importancia se refiere al postulado de un principio fundamental que todos los miembros de las religiones consideran de vital importancia y trascendencia en la existencia. Se trata del centro orientador alrededor del cual el ser humano configura toda experiencia. Para el hombre religioso este principio adquiere la significación de una entidad creadora, principio y origen del universo físico y por lo tanto responsable en gran parte de todo cuanto sucede. Pero además de ser principio y origen también es objetivo, meta y finalidad, por lo cual todo ser humano religioso aspira a alcanzar dicho destino.

Se puede argumentar con bastante riesgo de suscitar una controversia inacabable de que en las religiones más conocidas esta realidad trascendente adquiere un único contenido existencial pero múltiples formas y significados, lo cual es causa de que sean también muy variadas las maneras para aludirlo en el territorio del lenguaje. Sin importar cuál sea su representación siempre se encuentra en la cualidad trascendental una búsqueda más allá de lo humano, más allá del mundo físico que guía entonces a la manifestación de fenómenos que tienen su modelo en el más allá.

En *Viaje a Ixtlán* existe por supuesto un equivalente a este principio fundamental al cual don Juan llama *el conocimiento*. Sin embargo, antes de llegar a hablar de él, lo que hace primero el brujo de la novela es tratar de encaminar a su aprendiz por la senda que lo llevará a dicha finalidad. Primero intentará invocar en él una fuerza inmanente que lo despierte, lo oriente y lo motive a moverse hacia la meta más alta. Procurará revelarle el anhelo esencial de trascendencia y de realidad absoluta.

La existencia de este anhelo trae a colación la idea espiritual más o menos conocida de que todos se encuentran en camino hacia su realidad última. Y esto también es verdad también en el caso de Carlos, aunque sea necesario subrayar las razones por las cuales en la obra se presenta un tratamiento que no es extenso, pero sí de bastante relevancia para el significado global. En primer lugar, el hilo que mantiene la narración, la constante del relato está compuesta por el simple hecho de que Carlos, a pesar de las distintas vicisitudes, siempre persiste en seguir con el aprendizaje y sobre todo continua con una asidua visita a don Juan que él mismo explica como una simple atracción debida a su presencia amena. Hay un episodio de mucha importancia en el libro que remite hacia esta atracción que ejerce el maestro en el discípulo y sucede en el momento crucial cuando Carlos empieza a profundizar en el camino del brujo y su mundo externo empieza a dar los primeros tropiezos; en esa ocasión don Juan anuncia que de ahora en adelante saldrán al desierto en búsqueda de poder y lo invita a que lo siga, lo cual generó la siguiente reacción en su discípulo: “Yo habría podido ir a mi coche y marcharme, pero me gustaba andar con él por ese hermoso desierto. Me gustaba la sensación, experimentada solo en su compañía, de que este era en verdad un mundo tremendo y misterioso, pero bello. Como él decía, me hallaba enganchado”⁴⁷. Pero lo que subyace a todas estas explicaciones es realmente un

47 CASTANEDA, Carlos. *Viaje a Ixtlán*. México: Fondo de cultura económica, 2010. p. 138

movimiento inusitado en su interior que lo impele hacia el principio espiritual que le quiere mostrar el maestro. La existencia de esta sed ontológica es uno de los temas más mencionados y tratados por Eliade, de forma tal que se convierte en un dato cuya justificación es dada por la observación de la conducta de las sociedades primitivas; el anhelo de alcanzar lo sagrado simplemente proviene de una actitud que surge inopinada y espontáneamente al interior debido a que la esencia de lo sagrado también hace parte de su propia constitución y porque remite a lo que existe realmente y no es pasajero o ilusorio; además explica a manera de fundamento el porqué de todo comportamiento sagrado. Es una necesidad de ser, de existir plenamente y establecerse en la realidad absoluta, porque allende este terreno se sitúa el caos, la nada, el no ser absoluto, completamente desprovisto de “sustancia óntica”, que trae consigo la angustia de la incertidumbre, el peligro de extinción⁴⁸.

El hecho de que lo sagrado constituya una dimensión trascendente, es decir que va más allá de lo humano terrenal, hace que el ser humano religioso, para alcanzar esa dimensión, desee transformarse en otro, alcanzar un *ideal religioso de humanidad*⁴⁹, cambiar su ser desde las mismas raíces para igualarse, parecerse a esa verdad absoluta que le ha sido revelada.

2.2 LA SENDA DEL CHAMÁN

Relacionado con esta sed ontológica fundamental, inmanente que produce un movimiento y una pulsión que hace avanzar al ser humano hacia su origen y meta que es el mundo puramente del espíritu, en relación con este anhelo esencial en varios contextos se discuten y analizan las razones por las cuales una persona entra en un camino en el cual expresa deliberada y decididamente su empeño en lograr la meta última. Hasta inmediatamente antes de este momento se puede afirmar —adoptando el punto de vista de la misma obra— que todos andan siguiendo más o menos torpemente el instinto de moverse hacia la realidad trascendente. De una forma u otra avanzan hacia el mismo destino sin que lo sepan. Sin embargo, sucede que ciertas circunstancias conducen solo a algunos individuos a una coyuntura que los hace adoptar conscientemente el propósito de la trascendencia como meta principal de la vida. Este evento tiene varias consecuencias y puntos de vista desde los cuales afecta la vida del iniciado.

En primer lugar, la entrada en el camino espiritual —el camino del brujo en el caso de la obra— comporta una iniciación, es decir un ritual limítrofe que traza una marcada diferencia entre un estado anterior y uno nuevo. Este último significa la experiencia de una nueva vida y es consecuente con la aceptación ex profeso de lograr el ideal al cual aspira todo buscador espiritual ya que cambia integralmente la visión del mundo estar ante la perspectiva de invertir las energías vitales y todo recurso disponible para lograrlo; además esta nueva actitud genera una distancia que opera desde varios niveles —el emocional, el psíquico, el físico y espiritual— con respecto al mundo material. Esto último trae a colación una imagen un tanto paradójica y es la del guerrero espiritual que empieza a vivir más en el

48 ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. España: Paidós, 1998. p. 51

49 Ibíd., p. 137

mundo trascendente que en el mundo material-cotidiano. Paradójica precisamente porque la concepción más extendida de la existencia —es decir la concepción profana— es material, física y por ende no consiente en avalar otras esferas inaccesibles a las facultades cognitivas de los sentidos. Sin embargo, es en estos otros ámbitos en donde se lleva a cabo un verdadero desarrollo de la existencia que se manifiesta increíblemente en la vida del practicante con una serie características positivas como la capacidad de realizar hazañas súper humanas que revelan cierta cantidad escondida de poder y un estado incomparable de bienestar inexplicable.

En segundo lugar, siempre resulta interesante analizar las causas que desde la vida ordinaria operan para lanzar al iniciado en el camino de la búsqueda. Estas causas siempre ayudan a descifrar un significado muy profundo dentro del empeño y las circunstancias particulares de cada persona que apunta a reconstruir la narrativa de las historias personales en términos de una labor —que opera a nivel muy inconsciente y sin embargo es bastante consistente— que aboga desesperadamente por entrar en contacto con una parte verdadera del ser.

En la obra, la entrada en el camino trata particularmente acerca de la conversión en la vida de Carlos de antropólogo a aprendiz de hombre de conocimiento o brujo. Sin duda este nuevo rol que debe asumir es equivalente al del chamán con todas sus implicaciones. El chamán tiene un papel predominante al del simple practicante religioso ya que comporta una doble responsabilidad: por un lado debe llevar a cabo funciones sociales como las de curar, liderar rituales religiosos e instruir a otros para llegar a adquirir el mismo título de chamán; por otro lado también es responsable de obtener la maestría sobre las técnicas del éxtasis⁵⁰. Don Juan representa una instancia realizada del arquetipo mientras que Carlos es un aprendiz. La primera tarea del maestro consiste en hacerle entender por su propia cuenta al discípulo que vivir como hombre de conocimiento es la meta más importante por sobre cualquier propósito humano y también mostrarle cómo sus circunstancias personales han conspirado para llevarlo a la encrucijada de la que trata casi toda la novela: decidir si aceptar su destino como brujo o seguir viviendo una existencia común y corriente.

Es alrededor de este punto que se mueve todo el suspenso en la obra ya que desde el principio Carlos se encuentra en una lucha interna de la cual siempre sale derrotado para poder reconocer las enseñanzas de don Juan como ciertas y empezar a vivir como un verdadero guerrero. Esta lucha se desarrolla específicamente en torno a la dificultad de Carlos de no querer olvidar su historia personal y al miedo de modificar su vida radicalmente. En las conversaciones con don Juan constantemente emergen algunos episodios de la vida pasada del aprendiz que marcaron su visión del mundo y otros que tuvieron un significado muy particular según el cual desde muy temprana edad el curso de los acontecimientos lo estaría llevando a la encrucijada en la que se encuentra.

Con respecto a esto es importante mencionar que el chamán es un elegido⁵¹ y resulta coherente analizar los criterios por los cuales asume o llega a esta posición preponderante y, a su vez, visualizar la historia personal como un cúmulo de sucesos encaminados a que en algún momento la persona tenga plena consciencia de su destino. Al mismo tiempo don

50 ELIADE, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: Fondo de cultura económica, 1976. p. 22

51 *Ibíd.*, p. 24

Juan recalca que la historia personal debe ser olvidada porque a pesar de comprender el encadenamiento de sucesos que llevan al presente y sirve para visualizar el propósito de la existencia, también es necesario marcar una línea divisoria entre un estado anterior y uno nuevo. Una vez ya se está en el camino del conocimiento ya no es necesario —incluso es perjudicial— mirar hacia atrás, porque el pasado se convierte en un lastre de la identidad.

Este tema se trata ampliamente en el capítulo II de la novela, cuando Carlos a penas empieza el aprendizaje con don Juan y piensa que la experiencia se trata de un trabajo de campo en el que va a estudiar el contexto cultural de su maestro. Pero como siempre sucede este último sobrepasa sus intenciones para dejarlo fuera de sí mismo y enseñarle un principio muy valioso. En esa ocasión Carlos le preguntaba acerca de sus orígenes familiares, en particular acerca de la relación con los padres, pero éste terminó dándole una lección acerca de borrar la historia personal precisamente porque esta constituye una herramienta que usan los demás para hacerse una idea de alguien y una vez que tanto una persona tiene una idea determinada de sí misma al igual que los otros que lo rodean ya se han formado una opinión no hay forma de escapar de ella y la persona termina siempre encerrada y coartada, sin posibilidad de cambiar ni de evolucionar. Por eso la lección de don Juan es: “Poco a poco tienes que crear una niebla en tu alrededor; debes borrar todo cuanto te rodea hasta que nada pueda darse por hecho, hasta que nada sea ya cierto- Tu problema es que eres demasiado cierto. Tus empresas son demasiado ciertas; tus humores son demasiado ciertos. No tomes las cosas por hechas. Debes empezar a borrar.”⁵²

Además, hay algunos episodios en los que Carlos rememora historias de su niñez que de alguna manera auguraban sus dotes y destino como brujo. Tal es el caso de sus antecedentes en torno a la cacería de aves que revelaban una capacidad innata para ser un cazador, la cual es una de las grandes habilidades necesarias a cultivar para convertirse en guerrero.

En cuanto a los criterios diferenciadores que singularizan a una persona y la hacen digna de asumir el papel importante de chamán hay que comentar que son los que cualifican al héroe de la obra como tal y comportan una especie de separación, de crisis espiritual que trae consigo cierta “grandeza trágica”⁵³. Esta ruptura significa que hay una diferencia entre la vida pasada y una nueva vida que empieza a partir del momento en que se asume conscientemente la empresa requerida para poseer los poderes chamánicos. Y una vista panorámica de la obra puede plantearse en términos de una historia que narra los sucesos y la travesía tanto interior como exterior de Carlos para consentir en convertirse en brujo, es decir, para asumir su destino.

Eliade menciona también dos métodos según los cuales un individuo se convierte en chamán: el primero es por transmisión hereditaria y el segundo es por vocación espontánea⁵⁴. La transmisión hereditaria se da en el contexto de un linaje ya sea familiar —por ejemplo, de padre a hijo— o espiritual que en todo caso mantiene una tradición que con el tiempo y la evidencia disponible adquiere cierto grado de institucionalidad o validez. La elección por vocación espontánea requiere que el individuo experimente inopinadamente las experiencias extáticas —por ejemplo, la manifestación de algún poder o la realización de algún milagro que se dé por su propia acción o en relación a su propia presencia— o suceda

52 CASTANEDA, Op. cit., p. 37

53 ELIADE, El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis, Op. cit., p. 29

54 Ibíd., p. 29

algún hecho en su vida que lo señale como elegido. En *Viaje a Ixtlán* se puede comprobar la presencia de ambos métodos ya que don Juan tiene la investidura para transmitir la “profesión” de brujo por medio de la enseñanza otorgada por el linaje de la tradición de los antiguos toltecas quienes transmiten los secretos de persona a persona. En este sentido Carlos recibe la trasmisión hereditaria de la brujería, pero también califica para la misma por medio de distintas señales y poderes que demuestra espontáneamente mientras su maestro lo coloca a prueba; tal es el caso de las habilidades ya mencionadas para la cacería, los augurios que la mano sagrada del poder se encarga de manifestar y sus capacidades inadvertidas para sortear dificultades a la hora de superar pruebas y tareas de brujería. En todo caso, lo importante acerca de los métodos de la vocación del chamán es que ambos son condiciones necesarias y configuran una iniciación que también deberá ser llevada a cabo obligatoriamente. Además, vale la pena subrayar que desde ya se puede ir delineando y concibiendo la importancia y el significado de la manifestación de los poderes — hierofanías— tanto en la identificación del candidato como en la instrucción del mismo.

Tal situación se presenta muy claramente en un episodio cuando don Juan por fin consiente en suministrar el peyote a Carlos quien a consecuencia tuvo *una experiencia de poder* en la que jugó con un perro. Según el maestro este animal no era uno cualquiera sino la encarnación de la deidad contenida en la planta y señaló la experiencia como todo un augurio de que él era elegido para “convertirse en hombre de conocimiento”: «Dijo que Mezcalito, al permitirme jugar con él, me había señalado como un "escogido" y que don Juan, aunque el oráculo lo desconcertaba porque yo no era indio, iba a pasarme ciertos conocimientos secretos. Dijo que él mismo había tenido un "benefactor" que le enseñó a convertirse en "hombre de conocimiento"»⁵⁵.

Así mismo, de alguna manera se enfatiza en que ambas condiciones son necesarias pues la revelación de las señales deberá estar acompañada de un aprendizaje que no obstante puede llegar a no cumplir el objetivo porque también depende de la voluntad del aprendiz: “Te voy a enseñar a hacerte guerrero del mismo modo que te he enseñado a cazar. Pero te hago la advertencia de que aprender a cazar no te ha hecho cazador, ni el aprender a ser guerrero te hará guerrero”⁵⁶.

2.3 LA ESTRUCTURA DE LA INICIACIÓN

Hay una cuestión muy importante al leer y analizar *Viaje a Ixtlán* y es la de determinar si hay una estructura narrativa o a nivel de la historia y cómo puede contribuir dicha posible estructura al significado de la obra el cual como se ha venido viendo tiene connotaciones esencialmente espirituales. De igual forma parece aún más apremiante encontrar algún tipo de modelo transversal a la obra, con el cual se pueda abarcar la totalidad de la misma o poder explicarla desde sus diferentes puntos de vista, dado que el primer signo que presenta su lectura es el de carecer de un esqueleto sólido que sustente los hechos presentados.

Al recorrer la obra es muy sencillo concluir que su estructura narrativa obedece a la de la crónica, es decir a la de una narración de los hechos en el orden estrictamente cronológico

55 CASTANEDA, Op. cit., p. 133

56 Ibíd., p. 134

en el que sucedieron; pero una mirada más profunda permite determinar que muchas veces hay poca conexión entre los capítulos, lo que hace que se genere un efecto en el que se presenta una discontinuidad entre la finalización de un episodio y el comienzo del que sigue. Parecería que la estructura de capítulos obedeciera a la de cuentos independientes en la que los protagonistas y el escenario son los mismos, pero el tema es distinto y no es posible realizar una traza que vincule los hechos de ahora con los pasados. Todo esto parece configurar un libro compuesto por anécdotas en el que no es posible determinar si hay un hilo narrativo y por lo tanto la experiencia que transmite deja un sabor de inquietud y desorientación, pues en todo momento no se puede percibir una dirección a la que apunten los hechos y que contribuya a la tarea de construir una idea global del texto. Podría decirse, entonces, que no es posible identificar secuencias accionales que estén conectadas lógicamente o en sentido incremental que se puedan usar para construir un sentido o significado del texto.

Lo anterior es coherente con la intención con que el autor quiso dar a conocer la obra y es la de una especie de literatura antropológica. Esta forma de literatura está constituida principalmente por hechos de una experiencia de campo presentados a la manera de registros etnográficos, o sea que fueron escritos durante o después del acaecer de la experiencia de tal suerte como se puede constatar en las narraciones ya que el asunto de la toma de notas de campo termina por volverse muy importante en la experiencia de Carlos junto a don Juan.

Por esta razón es consecuente esperar que los capítulos tengan señales de las condiciones y el contexto en que fueron escritos. Por ejemplo, habría que aludir a la inmediatez entre el discurrir de los hechos y su correspondiente escritura en los cuadernos de notas, el cual sería responsable por el efecto que transmite la sensación de falta de plan o acaso la ausencia de una dirección orientadora en toda la obra lo cual podría explicarse en términos de que la finalidad en la escritura etnográfica es la de transmitir datos crudos de una realidad objetiva y no la de dotar de significado a esta última. También es importante mencionar el hecho de que, entre capítulo y capítulo, o entre una entrada y otra entrada median espacios de tiempo a veces considerables que causan una ruptura temporal en el desarrollo de las anécdotas o por lo menos en la estructura de la narración. De igual forma se presenta el hecho de que el protagonista parece siempre ser el mismo y no cambia a pesar de los acontecimientos que atraviesa. En efecto se puede constatar a través de toda la novela la actitud incesantemente cautelosa, incrédula, incapaz y débil con que Carlos afronta los desafíos que le plantea su maestro transmitiendo así una sensación de ausencia de cambios o de transiciones que permitan a la larga comprobar un incremento en el sentido de evolución del personaje.

No obstante, los argumentos anteriormente presentados y a pesar de la aparente falta de elementos organizadores, la obra sí tiene una estructura que incluso se puede plantear dentro de los términos de los elementos clásicos del relato o también dentro de las etapas del viaje del héroe. A través de este nuevo elemento nace la posibilidad de identificar cambios de estado con sus respectivas transiciones, señalar y delimitar etapas, vislumbrar metas y realizar la valoración de una insospechada evolución del personaje. Con estos insumos se podrá construir una idea de la macroestructura del texto que contribuya al tema del presente trabajo que es el de la sacralización del mundo.

En efecto hay una temática muy presente que ayuda a organizar la narración en etapas y determinar cambios de estado. Y es que desde el principio de la historia queda muy claro que la relación que se teje entre don Juan y Carlos tiene como eje primordial la actividad de enseñanza-aprendizaje la cual proporcionará todos los elementos con que construir un hilo alrededor del cual tender una estructura que abarque sustancialmente el significado de la obra. Si el enfoque se torna sobre esta actividad será fácil identificar las etapas de una metodología que se pueden equiparar con los momentos de una obra dramática. Es así como en los momentos iniciales existe el contrato, la motivación para comenzar y una prueba que marca la entrada en el camino. Luego hay una serie de lecciones incrementales en las que Carlos es constantemente puesto a prueba y en las que recibe la instrucción de su maestro para guiarlo por el camino, pues dada la dificultad y la naturaleza del aprendizaje parece muy fácil perderse. Por último, hay un momento que abarca la culminación del proceso —o por lo menos de una gran parte de él— y por lo tanto contiene la recapitulación y la prueba final que ocupa el lugar de la iniciación más importante de toda la obra.

Además, durante todo el proceso don Juan siempre aporta explicaciones que buscan caracterizar el mismo proceso con el fin de guiar al aprendiz ya que para este es completamente imprescindible conocer las causas y los pormenores de una situación completamente nueva y desconocida para él, para así poder orientarse y tener el mapa del camino en el cual se pueda ubicar. Todas estas explicaciones a la larga se reúnen en una estructura que condensa lógicamente toda la experiencia, de manera que es posible vislumbrar un panorama general de todas las enseñanzas y ubicar cada situación de aprendizaje en términos de ella.

A partir de aquí ya es posible hablar de la presencia de un modelo educativo e incluso de una didáctica que se pueden verificar a escalas más amplias que las del simple ámbito académico⁵⁷. Y es que para Castaneda su aprendizaje con don Juan —y a nivel general todo aprendizaje— extiende sus fronteras hasta llegar al territorio de la última trascendencia personal, de tal manera que sus novelas más importantes se pueden describir sucintamente en términos de un gran proceso de apropiación del conocimiento del chamán⁵⁸. Pero para llegar ahí primero debe dar a comprender que en todas las etapas y a través de todas las dimensiones que van revistiendo paulatinamente al ser humano a lo largo de toda su existencia hay implícito un aprendizaje. Esta constituye una forma muy interesante de concebir el proceso espiritual porque pone de manifiesto cada componente que subyace al armazón de la persona y aún más lo hace susceptible de ser aprendido o mejor aún de ser desaprendido. Desde esta perspectiva la culminación del proceso implicaría la consecución de un estado total en el que se ha llevado a cabo la concienzuda y cuidadosa develación de cada aprendizaje realizado y que ha llegado a hacer parte de la persona, es decir que ha llegado a formar a la persona; dejándola así en sus elementos más inherentes y básicos es decir en su esencia.

57 GONZÁLEZ FARACO, Juan Carlos y GRAMIGNA, Anita. El antropólogo como aprendiz. A propósito de Castaneda y Las enseñanzas de don Juan, cuarenta años después. En: *Gazeta de Antropología* [en línea]. España: Universidad de Jaén, junio, 2009, vol. 25, nro. 1, Artículo 28. [Consultado: 7 de octubre de 2022]. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6869>. ISSN: 0214-7564

58 *Ibíd.*

Castaneda propone a través de la voz de don Juan una nueva forma de concebir la educación⁵⁹, planteando también nuevos horizontes y métodos para llegar al conocimiento; entre estos últimos se encuentra su atractiva teoría sobre “las descripciones del mundo” la cual constituye el germen básico de su planteamiento y se puede rastrear al momento en que precisamente el proceso de la relación entre Carlos y don Juan se debate entre terminar prematuramente o conseguir afianzarse. En la introducción del libro el narrador hace una explicación muy sucinta y clara del concepto a través de la cual da a entender en términos muy generales la piedra angular de todo el sistema de pensamiento chamán de don Juan el cual está centrado básicamente en la relación que el brujo establece con el mundo o con la realidad. Para el brujo el mundo es ante todo una descripción que las personas han confeccionado paulatinamente a través de la historia de toda la humanidad y se pone en marcha gracias a que dicha descripción es coherente y funciona consecuentemente con los estímulos que la realidad provee a través de las percepciones.

Sin embargo, es muy importante comprender que dicha descripción se reviste de un carácter totalizante porque impide ver más allá de la misma y tampoco permite lo que sería más deseable que es fabricar otra descripción deliberadamente. Es decir, se trata de un mecanismo que perpetua una representación del mundo y la hace prevalecer so pena de invisibilizar lo que hay más allá gracias principalmente al consenso generalizado al que se llega a través de la transmisión cultural de las descripciones del mundo.

De ahí la consecuencia desemboca en que el mundo y la realidad son un lugar cuasi estático que habita el ser humano susceptible de cambiar o de fluir a penas si no fuera porque existe la remota posibilidad —que llega con las distinciones de la gracia— de aprender una nueva y radical descripción. De nuevo aparece el aprendizaje como esa posibilidad que tiene el ser humano de llegar a verdades más radicales y sobre todo de conseguir tocar el sustrato de sí mismo a través de un camino de cambio continuo en el que sucesivamente encuentra niveles de evidencias cada vez más enriquecedores. Vuelve también a tomar la educación un papel sobremanera esencial ya que el ejercicio de su actividad se centra en el eje mismo alrededor del cual la existencia humana tiende sus lazos hacia la vida: es la encargada de construir el escenario en el que transcurre la realidad ordinaria y en el que las personas habitan estableciendo relaciones con su entorno, con otras personas y consigo mismas.

Hay también una consecuencia muy importante implícita en el sistema educativo de don Juan y se trata del aspecto autorreferencial que tiene su modelo de enseñanza aprendizaje y se puede formular más o menos en los siguientes términos: si la actividad primordial del ser humano, mediante la cual se apropia del mundo es el aprendizaje entonces se torna indispensable dirigir un esfuerzo consciente para realizar así mismo otro aprendizaje que permita llegar a la construcción de otros mundos posibles y más allá que permita llegar a la raíz de la evidencia de que precisamente el mundo es una construcción susceptible de ser trascendida para llegar a un estado ulterior. La teoría de don Juan dirige el aprendizaje sobre el mismo aprendizaje lo cual la convierte en un meta aprendizaje o más bien una manera de aprender la forma misma en que se aprende, para así tener consciencia sobre lo qué hay detrás de las conductas más arraigadas y los conocimientos que se dan por sentado

59 Ibid.

en la vida cotidiana. En otras palabras, lo que hace Castaneda al describir su proceso de aprendizaje con don Juan es elaborar o representar una teoría cognitiva⁶⁰.

La autorreferencialidad del modelo sugiere también el carácter cíclico o recurrente en la educación que se asemeja con los procesos más inherentes a la vida. La idea del ciclo nace intuitivamente al observar distintas situaciones en la vida que muestran ser circulares, es decir que parecen repetirse y a la larga se puede visualizar cómo el inicio y el final se encuentran en el mismo estado o en circunstancias similares. Vistas desde afuera es difícil encontrarle un sentido o una finalidad que no sea la de perpetuarse a sí mismas o la de retroalimentar a su vez otros procesos de mayor escala.

Pues al observar la vida misma se encuentra que es fundamentalmente cíclica y en su discurrir se compone a su vez de otros procesos igualmente cíclicos, pero más pequeños en complejidad y duración. Las operaciones biológicas del ser humano son un ejemplo de procesos cuyo carácter es circular y que existen para soportar y mantener el funcionamiento de la vida. Otro ejemplo es el sistema del calendario maya u otros sistemas astronómicos para medir el tiempo, los cuales se valen de la observación de los movimientos de los astros para completar ciclos que a su vez mueven otros de mayor duración, como los piñones de un reloj.

Con esto es posible afirmar que las actividades más cercanas al mantenimiento de la vida tienen también un carácter circular lo que coloca a la educación como una de las actividades más primordiales dentro de la existencia del ser humano encargada de gestar y promover inexorablemente una pulsión esencial de cambio. La necesidad de transformarse, de renovarse constantemente y trascender hacia las fronteras del desarrollo humano es lo que yace en el trasfondo de la actividad educativa.

Por esta razón no es difícil afirmar que tal vez uno de los más grandes logros de Castaneda es el de transmitir una concepción diferente de la educación sacándola de los límites del aula de clase y las instituciones académicas para colocarla en el terreno de la vida. En este ámbito el aprendizaje adquiere fronteras más amplias y escenarios insospechados. Toda la novela es evidencia de que don Juan enseña en el desierto, en el chaparral y en los cerros sobre aspectos que conciernen a distintas esferas del ser humano, pasando por los terrenos de lo físico, emocional, mental, social y cultural, para llegar a los dominios de lo espiritual con lo cual llega a abarcar incluso la totalidad del cosmos para también sobrepasarla luego. Para ello utiliza los métodos más diversos en los que prima el desarrollo de una experiencia vívida.

En todo esto se puede entrever que el proceso educativo es un elemento clave que brinda estructura al hilo de la historia. Y teniendo en cuenta que la enseñanza de don Juan provee la imagen de un proceso coherente entonces es conveniente distinguir cuáles son las etapas y los elementos que componen dicho proceso y cuándo suceden en la narración de los hechos.

2.3.1 La etapa del aprendiz de plantas

Hay que distinguir una etapa inicial que corresponde al momento delimitado por dos sucesos: el primero es la presentación entre Carlos y don Juan y el segundo es el inicio del

60 Ibíd.

aprendizaje de las técnicas del cazador. Se escogen estos dos momentos porque tienen una connotación especial en términos de la finalidad de todo el aprendizaje. Este es realmente el gran bloque que se puede reconocer como la primera parte importante del aprendizaje de Carlos cuyo objetivo es el de describir algunas nociones básicas de las técnicas del brujo e incorporarlas en la vida cotidiana a modo de preparación para lo que viene después. Esta fase tiene varios elementos que conviene detallar para precisar cómo se articulan entre ellos para formar partes más grandes que se unen a otros bloques del proceso.

El momento en que Carlos y don Juan traban conocimiento está marcado sobre todo por la motivación del novato. En la novela el protagonista reconoce que la razón para buscar a don Juan y a nivel más amplio para realizar su experiencia de campo es obtener información sobre el uso de las plantas psicotrópicas. Fikes expone razones suficientes para avenirse a aceptar este hecho ya que es consecuente con el contexto de la época en que la experimentación con drogas psiquedélicas se veía impulsado por la necesidad patente de cambio cultural que se gestaba al interior de la sociedad norteamericana⁶¹. Los años 60 son un trasfondo cultural innegable en la novela, pero lo que verdaderamente subyace a la motivación de Carlos es la sed espiritual y una manifestación de su vocación.

Al inicio todo parece indicar que don Juan accede al deseo del nuevo aprendiz, pero en verdad todo lo que sucede durante esos momentos luego se concibe como una especie de preparación o etapa introductoria para la fase que se puede denominar al aprendizaje de cazador. Al parecer el maestro, luego de conocer a Carlos y escuchar su propuesta de trabajo, concibe todo un plan alternativo, completamente distinto al que cabría diseñar para cumplir con los propósitos explícitos del aprendiz. Pero para llevar a cabo este plan alternativo que no es otro sino el de convertirlo en su aprendiz de brujo, debe seguirle la corriente por algún tiempo a la vez que lo conduce subrepticamente a que incorpore en su vida los principios más básicos de las técnicas del chamán.

Hay entonces una secuencia identificable que se puede denominar la motivación y negociación en la que Carlos conoce a su maestro y le hace una propuesta de trabajo hasta que este accede, se denomina así porque el elemento primordial lo provee la razón que lo mueve a entrar en relación con un indio yaqui que puede enseñarle sobre plantas mágicas. Como ya se explicó lo que subyace al propósito aparente de realizar un trabajo de campo es la fuerza de una sed ontológica y el llamado de la vocación que es más consecuente con la transformación que padecerá el resto de su vida. También, en esta secuencia, don Juan se debate en la decisión de enseñar las técnicas chamánicas a Carlos y a dirigirlo subrepticamente al inicio del camino propiamente dicho que es la secuencia del cazador.

La secuencia de motivación-negociación comienza cuando Carlos es presentado con don Juan por medio de un amigo y está marcada textualmente con uno de los primeros comentarios que intercambian y es el siguiente: “Entiendo que usted conoce mucho de plantas, señor”⁶². A partir de este momento se comprobará el desarrollo de una comunicación en que cada una de las partes parece hablar en un idioma distinto. Por su parte Carlos está intentando negociar con un informante para que le aporte datos sobre su investigación a la vez que don Juan intenta hacer hincapié en el mismo lenguaje que usa su

61 FIKES, Jay Courtney. Carlos Castaneda, oportunismo académico y los psiquedélicos años 60. Bloomington: Xlibris, 2009. p. 29

62 CASTANEDA, Op. cit., p. 19

interlocutor para darle a entender que en él hay implícita toda una forma de concebir el mundo. Ejemplos de las contestaciones que don Juan enuncia y permiten entrever que resalta el lenguaje de su aprendiz para intentar hacerle comprender que sus mismas palabras son un vehículo a través del cual percibe y aprende el mundo son las siguientes: “Corto plantas o mejor dicho, ellas me dejan que las corte”⁶³ la cual responde a la afirmación que hace Carlos en la cita anterior y hace alusión a la dimensión trascendental de las plantas en el que incluso cabe suponer que la relación que se establece con ellas no corresponde a la del uso instrumental (medicinal, alucinógeno) sino a la del carácter ritual, lo cual ya parece sobrepasar y contradecir con mucho los objetivos del antropólogo; también está la afirmación “A lo mejor no hay nada que aprender de las plantas, porque no hay nada que decir de ellas”⁶⁴ que se refiere a que el conocimiento que Carlos quiere adquirir difícilmente puede llegar a ser teórico ya que, como ya se había dicho, las plantas pertenecen a una dimensión trascendental que se puede percibir a través de la experiencia directa y no a partir de la racionalidad. Todos estos elementos permiten argumentar que uno de los aspectos más importantes de esta etapa es la contradicción o la puesta en juicio por parte de don Juan de todo cuánto dice Carlos y lo que hay de implícito en sus propuestas.

Otro de los aspectos más importantes que se introduce en este momento es la atención que don Juan dirige hacia las señales del mundo. Y es que cuando hace afirmaciones especialmente significativas ocurre algún suceso sonoro que remata dramáticamente la frase y don Juan luego alude el sonido explicándolo como una expresión de acuerdo del universo con lo que él dice. Ejemplos de estas señales son el ruido de los arbustos moviéndose, la onda sonora del avión volando bajo y el sonido del agua hirviendo de una cafetera que suceden en el primer capítulo. En relación con estas señales, más adelante introduce una de las ideas más importantes que existen en toda la obra y es que “el mundo es un lugar misterioso” que se comunica a través de estas y de esta manera el cosmos se convierte en un objeto trascendental que no es simplemente dado a través de los sentidos, o sea no está constituido simplemente por la experiencia sensible de lo palpable y lo observable, sino que va más allá. Descifrar este sentido ulterior del mundo que don Juan empieza a plantearle a Carlos desde esta etapa tan temprana será una gran parte de la tarea del brujo.

En esta etapa también tiene lugar la primera lección que es la de “borrar la historia personal” y sucede en el segundo capítulo cuando Carlos estaba interrogando a don Juan acerca del nombre de sus padres. El maestro explicó que la historia personal es un elemento innecesario en la vida de las personas pues está compuesta de todos los hechos y las razones por las cuales alguien se define a sí mismo y a otras personas, por eso se convierte en una limitante y una atadura que constantemente exige explicaciones de una persona frente a sí misma y frente a los demás de todo cuanto hace y en últimas de todo cuanto es. Consecuentemente lo impele a paulatinamente “crear una niebla” a su alrededor, a borrar todo cuanto lo rodea, para que nada sea cierto acerca de sí mismo⁶⁵. Lo que hace luego concuerda con el argumento de que al principio el maestro juega una estrategia doble que es la de hacer creer a su aprendiz que cumplirá el propósito de ser su informante y

63 Ibid., p. 19.

64 Ibid., p. 26.

65 Ibid., p. 37.

enseñarle sobre las plantas a la misma vez que lo conduce subrepticamente a realizar el proceso de aprendizaje de brujo; y es que empalma el deseo explícito de Carlos de aprender sobre las plantas con la nueva lección de “borrar la historia personal” que acaba de darle, expresándose de la siguiente manera: “Si quieres aprender los asuntos de las plantas, como en realidad no hay nada que decir de ellas, debes, entre otras cosas, borrar tu historia personal”⁶⁶. Lo cual tiene sentido si se asume la perspectiva epistemológica y fenomenológica de que para conocer un objeto realmente hay que convertirse o asumir las características del mismo.

La segunda lección de esta etapa es la de “perder la importancia”⁶⁷. Intuitivamente parece que esta lección y la anterior van en la misma dirección que es la de restarle importancia a ciertas características de la persona que se detectan como estorbos o cargas para el desenvolvimiento espiritual. Así sucede con la arrogancia o importancia personal que hace que todo cuanto sucede se tome como un insulto u ofensa y se convierta en motivo para abandonar los proyectos. Por lo tanto, constituye un gran obstáculo a la hora de evolucionar y desarrollarse como persona ya que no deja ver el mundo que está en derredor y oculta parcialmente el campo de visión a la manera de los caballos que tienen anteojeras y solo pueden mirar hacia adelante⁶⁸. Al igual que la vez anterior el maestro insta a Carlos para perder sus taras personales y esta vez le coloca el ejercicio de hablarle a las plantas para que entienda que nada ni nadie en el mundo es más importante que otro ser vivo.

La tercera lección de esta etapa es la de concebir a la “muerte como una consejera”. Esta sucede a propósito de otro acontecimiento importante que se narra en el capítulo IV y se trata de la remembranza de la época que tuvo Carlos como cazador de halcones. Don Juan llevó a cabo el trabajo de hacerle recordar quién fue en esa época, lanzándole una mirada que semejava las facciones de un “extraño halcón”⁶⁹ con el que, en efecto, tuvo contacto durante sus años de cazador. Era un halcón albino muy rápido que se llevaba los pollos de la granja de su abuelo y que por tanto se dio a la tarea —que resultó muy difícil— de cazar. Sin embargo, una vez el halcón se posó en un árbol prestándose para recibir un tiro, pero Carlos recibió una especie de extraña señal en forma de escalofrío⁷⁰ y decidió dejarlo ir. Don Juan interpretó la extraña señal como una advertencia de la muerte quien es una eterna compañera que espera pacientemente al lado izquierdo para tocar el hombro de la persona a la que le ha llegado la hora. A continuación, enlaza este nuevo conocimiento al de la lección anterior haciéndole una pregunta que buscaba invocar la reflexión interna de su aprendiz: “¿Cómo puede uno darse tanta importancia sabiendo que la muerte nos está acechando?”⁷¹.

Este es uno de los grandes conocimientos en el que concuerdan varias tradiciones religiosas que reconocen en la muerte una realidad palpable o un recuerdo de la finitud y del paso efímero por la vida del ser humano. Por lo tanto, se convierte en una constante pulsión cuyo trabajo es el de aconsejar a los seres humanos en momentos de dificultad, brindando claridad viéndose ante el panorama del “momento final”.

66 *Ibíd.*, p. 37.

67 *Ibíd.*, p. 41.

68 *Ibíd.*, p. 47.

69 *Ibíd.*, p. 57.

70 *Ibíd.*, p. 60.

71 *Ibíd.*, p. 62.

Todavía hay una cuarta lección en la etapa del aprendiz de plantas que enseña don Juan antes de pasar a la siguiente etapa que es la de aprendiz del cazador. Esta vez se trata de la lección de “hacerse responsable” que el maestro evoca porque su aprendiz ha llegado en un estado de conmoción interior suscitado por los eventos ocurridos durante la lección anterior que agrietaron la inquebrantable actitud de certeza y de importancia personal que ostentaba el aprendiz en todo momento. Por eso al llegar hace preguntas que revelan un estado de duda y confusión que le propinaron sobre todo los episodios relacionados con el halcón albino y el primer contacto con la experiencia reveladora de su propia muerte. Podría pensarse que don Juan ha logrado su cometido de desviar la atención de Carlos de tomar notas de campo sobre los usos del peyote creando un ambiente interior propicio para que germinen nuevas expectativas, motivaciones, perspectivas y propósitos sobre el proyecto de su vida.

Aquí ya se presenta un Carlos distinto al de las primeras páginas: al científico confiado y lleno de certezas le sucede el aprendiz lleno de dudas, confusión y desazón, encontrándose así en un estado ideal para empezar el verdadero aprendizaje. Por eso todas sus preguntas están encaminadas a averiguar sobre su actual posición con respecto a la relación que tiene con don Juan. El aprendiz cuestiona sobre lo ocurrido con la muerte, sobre el halcón albino, sobre la verdadera identidad de don Juan e incluso sobre la misma razón que los dos tienen para continuar con el curso de la relación que ya ha conseguido afianzarse. A todos estos interrogantes responde don Juan magistralmente con el imperativo de que por de pronto debe tomar una decisión y hacerse responsable de ella. Ese es el significado más importante de la lección que ocurre en el capítulo V en la cual Carlos es interpelado a asumir la responsabilidad sobre su propio proceso, es decir a hacerse consciente sobre el hecho de que debe tomar la decisión por sí mismo de seguir el aprendizaje con don Juan. Así se le da a entender que el trabajo que implica el aprendizaje del chamanismo es principal responsabilidad del estudiante y no del maestro. Al mismo tiempo, hacerse responsable sobre las propias decisiones implica tomar control de la vida y hacer consciencia de todo lo que implica cada elección que se toma a lo largo del camino, asumiendo las consecuencias y afrontando los desafíos, de manera que no hay lugar para sentirse víctima o atribuir la culpa a otros.

Hay todavía otro elemento nuevo que se introduce en esta etapa y es el humor de don Juan. Más propiamente existe una exhibición casi teatral de risa frente a ciertas reacciones de Carlos y se puede verificar a lo largo de toda la obra, lo cual lo convierte en una constante cuyo significado conviene analizar más detenidamente. En efecto, detrás del humor de don Juan yacen intenciones como el simple disfrute personal —que en últimas hace mucho más amena la lectura— y, sobre todo, la transmisión de un saber o la formación a través de la risa de su aprendiz. Sin embargo, Carlos parece percibir la “burla” de don Juan como una afrenta cuyo único sentido es el de insultarlo y ponerlo en ridículo.

Recapitulando todos los hechos que suceden en la primera etapa se encuentra que durante este tramo del recorrido Carlos expresa su motivación explícita para establecer una relación con don Juan quien no obstante logra subrepticamente desviar esos propósitos a los de convertirse en un guerrero.

Con ese fin, imparte unas lecciones cuyo núcleo se dirige a modificar desde un plano psicológico la conducta de Carlos; es así que “borrar la historia personal”, “perder la importancia”, “la muerte como una consejera” y “hacerse responsable” se convierten en

temas que en conjunto componen una secuencia cuyo trasfondo se puede caracterizar en términos éticos, pues de hecho esta primera parte del recorrido de Carlos constituye una preparación ética para lo que viene después. Por de pronto, se puede entrever cómo de manera intuitiva el título de las lecciones alude a modificar conductas inextricables al comportamiento de las personas. Detrás de cada conducta existe un patrón inconsciente de comportamiento que don Juan siempre trata de traer a la luz; por ejemplo, en “borrar la historia personal” se encuentra la práctica común de la acumulación del pasado propio y el de los demás para controlar lo que los otros hacen o para tener una definición limitante de los otros y de sí mismo; en “perder la importancia” se revela la idea de grandeza y de importancia exagerada que todos esconden acerca de sí mismos; y en “hacerse responsable” se explica cómo las personas no suelen tomar las riendas de su propia vida y no asumen las consecuencias de sus actos. Se nota también cómo los títulos comportan una forma de transgresión de los cánones conductuales de la sociedad, pues contienen palabras contradictorias en términos de lo que se espera con respecto al concepto ético que contienen; por ejemplo en “borrar la historia personal”, lo que se espera de la historia personal es conservarla y aún más acumularla o recordarla lo más posible, por lo que el imperativo de borrarla entra en contradicción con este código ético; y en “la muerte como una consejera”, entra en contradicción la muerte que es concebida como una fatalidad dolorosa e insufrible con el símil que invita a reconocerla como un elemento perenne que acompaña la vida de las personas a manera de recordatorio constante del inexorable final que por su innegable acontecer e inmediata realidad palpable puede ser fuente de alegría e intensidad.

Orbitando alrededor del núcleo ético que constituye la primera etapa se encuentran varios elementos importantes para el desarrollo de la historia como los siguientes: la contradicción aparente de don Juan hacia las actitudes e ideas preconcebidas de Carlos; la alusión de las señales del mundo y la idea —que a penas esboza— de que el mundo es un lugar misterioso; la reminiscencia del episodio del halcón albino y de la época de cazador de Carlos; y, por último, la representación que hace don Juan del humor.

2.3.2 La etapa del aprendiz de cazador

A su vez, la secuencia del aprendizaje de cazador está delimitada por los momentos en que don Juan recibe dos señales de la naturaleza. La primera lógicamente le indica si debería enseñar a Carlos a ser cazador y la segunda que es más importante y por lo tanto más dramática otorga el permiso para que el aprendiz pueda iniciar la senda del guerrero. Entre dichos momentos se llevan a cabo varias lecciones en las que Carlos practica las técnicas y los principios del cazador.

La segunda etapa de todo el aprendizaje comienza en el capítulo VI con la actividad de encontrar un sitio benéfico para estar. A pesar de que anteriormente Carlos ya había realizado acciones propias del brujo como “caminar correctamente” y hacer el uso de las plantas, la tarea que lleva a cabo en este capítulo de encontrar un sitio benéfico la hace por sí mismo y por tanto tiene más peso en su consciencia y permite tener evidencia directa de la experiencia de un mundo distinto al cotidiano que no obstante se produce a partir de practicar una técnica de modificación de la percepción. La vista es el vehículo a través del

cual se puede sentir que un lugar es propicio para sentarse a descansar⁷²; contrariamente a lo que se concibe culturalmente acerca del sentido de la vista, según lo cual este es un órgano para generar imágenes y poder mirar, en *Viaje a Ixtlán* se usa para tener sensaciones que propicien información acerca del mundo, por eso don Juan dice: “El truco es sentir con los ojos”⁷³. Nótese además que ya no se trata de una tarea ética que implique modificar la conducta o concepción sobre algún valor personal, sino que es puramente una acción práctica que hace parte de las técnicas del chamán en el sentido de que refuerzan la idea — ya explorada en el capítulo I— de que el mundo está fragmentado en lugares benéficos y sitios negativos y por lo tanto se hace necesario saber moverse en él, adquiriendo una visión del mundo inherente al ser humano religioso.

Es necesario proponer que la tarea que encomienda don Juan a su aprendiz comporta una suerte de iniciación, en primer lugar, porque se lleva a cabo como si fuera una prueba, en segundo lugar, porque la realiza el solo sin ayuda —la primera vez—, en tercer lugar, porque tiene como fin determinar si el aprendiz es apto para recibir el conocimiento que viene después, y en cuarto lugar porque marca la entrada a un cambio de táctica en el camino que seguirá Carlos. Es decir, este pequeño hecho es el que da inicio a la etapa de aprendiz de cazador porque el mismo maestro vincula la capacidad para hallar el sitio adecuado —relacionando incluso los colores asociados— con la habilidad para cazar: “Eso significa que tienes habilidad para la caza—declaró—No cualquiera hallaría sus sitios y sus colores al mismo tiempo.”⁷⁴

En efecto la cacería es una marca inequívoca de la vocación de Carlos que don Juan reitera en varias ocasiones en su intento por mostrarle que existe una versión alternativa de sí mismo, mucho más profunda y valedera. Por eso le dice “No tiene que interesarte ni que gustarte —repuso él a mi queja—. Tienes una inclinación natural. Creo que a los mejores cazadores nunca les gusta cazar; lo hacen bien, eso es todo.”⁷⁵ Lo cual también implica que hay una predeterminación que acorta el campo de elección de la persona, limitando su libertad a escoger entre las pocas opciones que resultan de la compleja negociación entre el destino y el libre albedrío.

La cacería evoca también la necesidad perentoria de un cambio de vida. Para don Juan es crítico que Carlos tome consciencia hasta qué punto debe darle vuelta a sus hábitos y a su manera de pensar: “He estado tratando mil maneras de convencerte de que debes aprender a vivir en forma distinta. Hasta ahora no he podido.”⁷⁶ Y es que en el trasfondo de la cacería no solo yace la actividad mundana de atrapar presas, sino que un cazador debe ser consciente de sus hábitos, debe cambiar su manera de comportarse y de pensar porque el meollo de su oficio toca de forma sensible ciertos aspectos de la existencia con los cuales entra en contacto sin poder evitar una sacudida trascendental. Don Juan explica que en la cacería un ser humano se hace consciente del equilibrio y la naturaleza cíclica que existe en el mundo porque si bien ahora hace uso de las plantas y de los animales para poder vivir, luego su cuerpo volverá a la tierra y será el alimento de las plantas y a su vez de los

72 *Ibíd.*, p. 83

73 *Ibíd.*, p. 84

74 *Ibíd.*, p. 88

75 *Ibíd.*, p. 88.

76 *Ibíd.*, p.88

animales. En últimas la lección del maestro brujo versa sobre la importancia que tiene cada uno de los actos y el significado potencial que puede albergar cada aspecto de la vida del aprendiz sobre la gran experiencia del mundo.

La segunda lección de esta etapa es “ser inaccesible” y se lleva a cabo cuando Carlos sale al chaparral y don Juan le advierte la presencia de un viento que los persigue, que podría ser muy peligroso. Dicho viento es una manifestación del “poder” y por tanto un cazador podría usarlo para sus propósitos; consecuentemente tendría que esconderse de él o ponerse a su alcance dependiendo de si su propósito sea pasar desapercibido para protegerse, o mantenerse alerta y presente ante las cosas⁷⁷. “Ponerse al alcance” y “esconderse” hacen parte de un equilibrio en la estrategia del cazador que busca hacer parte del mundo de manera fundamental, porque hay veces que hay que protegerse de los peligros y otras es imprescindible aprovechar los beneficios que exista en derredor. Una vez más la voz de don Juan profiere palabras de poder que inspiran y que explican la lección a su alumno: “Ser inaccesible significa tocar lo menos posible el mundo que te rodea”⁷⁸, una frase que versa sobre la actitud del ser humano que hace uso inconsciente y explota todo cuanto está a su alcance, incluso a los seres humanos: “No usas ni exprimes a la gente hasta dejarla en nada, y menos a la gente que amas.”⁷⁹

En últimas esta valiosa lección versa sobre las transacciones que el cazador tiene con el mundo y sobre la importancia que tiene para su vida mantener una relación de equilibrio con las cosas que le rodean, ya sean humanos, animales, lugares, plantas o cosas. Significa estar presente el mundo, manteniendo una relación íntima con él, pero a la vez permanecer inaccesible a los peligros y hacer un uso consciente de los “recursos” que tiene disponibles en el día a día.

La siguiente lección está lógicamente conectada ya que trata sobre “romper las rutinas de la vida”. Y es que tener rutinas implica directamente ponerse al alcance y, al igual que sucede con las presas, una persona puede llegar a ser víctima de otros cazadores u otros peligros presentes en el mundo. Romper las rutinas significa en primer lugar hacerse consciente de los hábitos y ser capaz de ver hasta qué punto son automáticos e influyen en la vida. Para transmitir esta lección don Juan usó una técnica teatral⁸⁰ imitando los sonidos de una sirena de una fábrica que avisa a los trabajadores cuándo deben iniciar o terminar su trabajo. A propósito de esta representación teatral explica que el meollo de la cacería no es atrapar animales sino darse cuenta de que la presa es de alguna manera un espejo a través del cual puede el cazador observarse a sí mismo: “Todos nosotros nos portamos como la presa que perseguimos”⁸¹; al reparar en las acciones y hábitos de la presa y por ende tenerla en su poder para capturarla y comerla, el acechador se hace testigo de sus propios hábitos y actitudes que lo hacen susceptible de caer presa, de ser víctima él mismo: “Eso, por supuesto, nos hace ser la presa de algún otro”⁸². En consecuencia, aborda la necesidad de

77 Ibid., p. 100

78 Ibid., p. 107

79 Ibid., p. 107

80 La técnica teatral es muy importante en la obra pues constituye la manera más directa de don Juan de hacerle ver a Carlos algún aspecto de su comportamiento o de plasmar vívidamente algún conocimiento que quiere transmitir.

81 Ibid., p. 115

82 Ibid., p. 115

no tener rutinas, de hacerse inaccesible e imprevisible para poder capturar las presas y luego interioriza la realidad de que el juego de la cacería se ejecuta a distintos niveles en la vida, y por eso cualquiera es susceptible a su vez de ser perseguido y atrapado por las vicisitudes del destino. Es así que el mismo oficio de cazador se revela como un ejercicio didáctico en el que se busca aprehender esta gran verdad de que el juego de la vida versa en gran parte sobre no ser víctima, sobre no caer en medio del camino y ser atropellado por la turbulencia del fluir de las cosas. La cacería se puede concebir, entonces, como una metáfora que alude al mundo espiritual, refiriéndose a las actitudes y estrategias que debe afianzar el aspirante para acceder a instancias más elevadas.

La última lección de esta etapa es la introducción a un tema que será fundamental durante el resto de su largo camino como aprendiz de brujo: el poder. En principio se refiere a él como una “guía” para los seres humanos y animales y luego lo vincula con la idea tan importante y reiterada de que el mundo es extraño: “Para mí el mundo es extraño porque es estupendo, pavoroso, misterioso, impenetrable”⁸³. Esta última es la piedra fundamental en toda la ideología de la obra porque precisamente es la encargada de “desnaturalizar” los fenómenos del universo y problematizarlos para el brujo quien debe comprender hasta qué punto da por sentadas las percepciones de sus sentidos que construyen la representación del mundo en derredor y luego debe luchar por “ver” más allá y experimentar una existencia radicalmente distinta a la que dicta el consenso entre la mayoría de la sociedad. En todo esto el poder juega el papel de manifestarse desde estratos más reales del mundo para mostrarle al iniciado la verdadera cara de esos trasfondos de los que proviene.

En esta lección don Juan trata, entonces, de sensibilizar a Carlos sobre este concepto de poder que, según él, sería el encargado de moverlo a hacer cambios en su vida que todavía se niega a realizar por voluntad propia. En este capítulo la voz del maestro se torna mucho más apremiante y perentoria para interpelar al alumno de cambiar personalmente según los conocimientos que él le ha brindado.

El concepto de poder lo relaciona con el de los actos: “Los actos tienen poder”⁸⁴. También relaciona la acción con la necesidad de cambio consecuente con el hecho de que tiene un tiempo limitado muy corto y por eso le dice que cada acto cuenta, y que se debe ejecutar como si fuera el último y también como si fuera una lucha, una batalla en la que hay que escoger cuidadosamente el curso a seguir y sin embargo proceder con fuerza e intensidad porque solo de esta manera se puede conseguir la felicidad.

El ejercicio práctico de esta lección es cazar un conejo y matarlo. Pero Carlos se ve imposibilitado para realizar tal empresa porque en ese momento la situación del conejo le hace darse cuenta hasta qué punto su maestro tiene razón con lo que le ha venido diciendo. La vida y muerte del conejo se convierte en un espejo de su propia vida y muerte, y tal identificación es precisamente la adquisición del conocimiento que se requiere adquirir con la experiencia. Sin embargo, al principio se niega a llegar hasta el final de lo que la tarea requiere, pero don Juan le dice que la muerte del conejo está dictada por poderes superiores y que su tiempo llegó al final; esta negativa significa un rechazo a aceptar que algún día a él mismo también le llegará el momento, pero después de luchar tratando de liberar al conejo

83 Ibíd., p. 122

84 Ibíd., p. 125.

este simplemente muere y se completa la prueba. Así se puede ver hasta qué punto esta simple tarea significaba una prueba o iniciación para marcar el final de su etapa como aprendiz de cazador y darle inicio a la siguiente. Hay que resaltar la importancia que otorga don Juan a probar la carne del conejo a pesar de la renuencia de su aprendiz, que se explica porque la muerte del animal debió tener un significado y hacer parte de un equilibrio y por tanto su cacería no fue un simple acto mundano sino todo un ritual que por supuesto termina con el dramatismo necesario.

Con lo anterior se puede decir acerca de esta etapa —a manera de epítome— que versa sobre la necesidad de cambiar la vida a través del hacerse consciente de las acciones y tener en cuenta lo importante que es ejecutar cada acto con poder y cuidado a la luz de que podría ser el último dado que la muerte es una posibilidad muy real.

2.3.3 La etapa del aprendiz de guerrero

La etapa del aprendiz de guerrero tiene un comienzo muy definido porque se puede delimitar por el advenimiento de un acontecimiento muy importante que don Juan juzga como señal determinante y a partir del cual hace varios anuncios que inequívocamente marcan la entrada de Carlos en el camino del guerrero. Se trata de la celebración del ritual del peyote⁸⁵ en el cual Carlos tuvo toda una experiencia alucinatoria en la que jugó con Mezcalito, la deidad contenida en el peyote. El resultado de esta experiencia dejó en el aprendiz una sensación de desazón, desorientación, confusión que se puede explicar como un cambio interno que desajusta la normalidad a la que venía acostumbrado Carlos y que don Juan juzga como el comienzo del aprendizaje: “Estás empezando a aprender”⁸⁶. Este último también resalta que el juego con Mezcalito lo señala como un elegido y a consecuencia anuncia por primera vez —cosa que el narrador cuenta de pasada, como sin importancia— que le iba a enseñar a convertirse en “hombre de conocimiento”. Resulta interesante resaltar el hecho de que Carlos haya sido señalado como elegido por Mezcalito ya que confirma lo dicho anteriormente en el aparte del presente capítulo “La vocación del brujo” en el que se afirma que la elección del iniciado se hace por parte de la manifestación de algunas entidades o poderes que señalan inequívocamente a la persona. También es la primera vez que don Juan menciona la meta, el fin último de todo el aprendizaje —que se sospecha también es el término triunfal de todo un tiempo de vida—y es la de convertirse en “hombre de conocimiento”. Este es en consecuencia el estado al que aspira todo iniciado en la brujería y la distancia a recorrer entre el estado actual de Carlos y la conquista de dicha meta supondrá realizar todo el aprendizaje que requiere el transitar por la senda del guerrero: “Te voy a enseñar a hacerte guerrero del mismo modo que te he enseñado a cazar.”⁸⁷

85 Este ritual es de capital importancia en la cultura huichol y ha sido ampliamente estudiado y descrito por varios antropólogos. La incidencia de este episodio —que narra la ingesta de peyote en la obra— para los críticos de Castaneda es vital pues constituye un punto de referencia sólido a partir del cual comparar la representación de este hecho ritual con la realidad religiosa de los huicholes.

86 *Ibíd.*, p. 133

87 *Ibíd.*, p. 134

Luego anuncia que Carlos debe hacerse accesible al poder y para ello va a comenzar por abordar el *soñar*⁸⁸. Explica que el guerrero busca poder —y se verá luego que este es el meollo de su actividad— y una de las formas de encontrarlo es a través del soñar. El poder es visto por de pronto como una manifestación externa y sobrenatural que decide quien puede ser guerrero, pero a su vez se puede entender como una realidad cuantificable de la que el guerrero debe hacer acopio.

La primera lección trata, entonces, acerca del soñar y cómo ayuda a un guerrero en su tarea de reunir poder. Es una actividad que sucede lógicamente cuando la persona está dormida solo que en este caso es posible ejercer la voluntad para cambiar el estado de las cosas y acceder a realidades ocultas, acciones que durante la vigilia es más difícil realizar; por eso afirma el maestro que durante el *soñar* se acerca el guerrero al poder. En ese sentido, durante la experiencia que sucede después, don Juan enseña la técnica de arreglar los sueños, una práctica que consiste en mirarse las manos durante la actividad onírica con el fin de aprender paulatinamente a controlar y a mantener un estado estable de lo que ocurre.

Al mismo tiempo, cuando están en el chaparral, don Juan intenta sensibilizar a Carlos sobre la experiencia del poder. En algunas ocasiones se refiere a él como si estuviera en manos de entidades que se manifiestan y para las cuales hay que comportarse de determinada forma, en otra asegura que está en sitios y circunstancias determinadas como por ejemplo en los cerros durante el atardecer. Lo importante en todo esto es que transmite la visión propia del ser humano religioso para quien la vida tiene una doble significación a la vez humana y trascendente, porque al fin de cuentas la experiencia terrenal siempre tiene una valencia espiritual que remite a lo trascendente, a la vida del cosmos y la existencia de los dioses⁸⁹.

Luego sucede un acontecimiento de singular importancia y es el encuentro del animal-rama. Tal experiencia se juzga como una manifestación del poder que hubiera podido parar el mundo si Carlos no la hubiera recibido con miedo, porque en efecto en un primer acercamiento la percibió como un animal real que luego de aplicar su mente racional se convirtió en una rama seca. Las consecuencias que tienen este episodio en el funcionamiento de la realidad ordinaria son importantes ya que plantean que esta puede ser modificada por el trabajo mancomunado de una manifestación externa de poder y el estado ideal de una estructural mental, física y espiritual que utilizan dicha manifestación de manera adecuada.

La segunda lección de esta etapa ocurre alrededor de un sitio de poder donde los guerreros se entierran realizando todo un ritual para ganar sabiduría y recargarse corporalmente. Al ser enterrado, Carlos experimentó una sensación de Calma que luego devino en una oleada emocional que evocó principalmente los sentimientos de auto-compadecimiento y lástima. Pero don Juan lo interpela a que adopte el “ánimo de un guerrero” en el cual prima la responsabilidad por sus actos y no hay cabida para echar culpas a las otras personas o sentirse víctima de las circunstancias. Esta enseñanza guarda mucha similitud con la que se lleva a cabo durante la primera etapa que trata sobre “hacerse responsable”, sin embargo, la diferencia radica en que ahora la responsabilidad debe ser

88 Ibid., p. 134

89 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 122.

asumida en cuanto al nuevo estatus de guerrero o de aprendiz de guerrero que se le ha conferido para quien es fundamental acceder al poder. Hay que notar también la importancia del elemento espacial que evoca la irrupción del poder pues la expresión “sitio de poder” denota que está ligado a ciertos lugares especiales o sagrados —como ya se había visto en el capítulo I— y por tanto esta es otra de las formas de manifestación que puede constituir un vehículo o una perspectiva desde la cual enfocar el poder.

Luego sobreviene una experiencia cercana con un puma que provoca en Carlos una respuesta ejemplar porque pudo huir del gato a la vez que soltó a los roedores que usó para atraerlo y trepar a la cima de una colina muy empinada para ponerse a salvo. Don Juan explicó que su conducta ejemplificaba también el “ánimo de un guerrero” que implica tener control y abandono al actuar, logrando un equilibrio que resulta en una ejecución poderosa y efectiva de la conducta. Con este episodio aparece un tema ciertamente frecuente en la obra y es la coexistencia de los contrarios. A menudo términos irreconciliables entre sí logran una síntesis en la imagen y en la narración, incorporándose en una suerte de paradojas o dialécticas trascendentes presentes en varias de las filosofías espirituales. En efecto las paradojas se encuentran muy a menudo presentes en enunciados sagrados de los místicos religiosos, como por ejemplo en el poema *Subida al monte Carmelo* de San Juan de la Cruz⁹⁰: “Cuando reparas en algo, dejas de arrojarte al todo”. En *Viaje a Ixtlán* también se puede comprobar la existencia de dichas paradojas en la filosofía de Don Juan cuando hace enunciados fuertes como por ejemplo: “Porque el arte del guerrero es equilibrar el terror de ser hombre con el prodigio de ser hombre”⁹¹. No obstante, lo que busca la coexistencia de los contrarios es la trascendencia de la dualidad detrás de la cual está la racionalidad buscando sustentar los conceptos mediante el método de los contrastes; según este método un concepto solo puede justificar su significado si se lo define, delimita o contradice con otros conceptos. Así hay palabras contrarias que se usan para describir la realidad pero solo se encuentra una verdad trascendente a través de ellas cuando se unen en el equilibrio que está a mitad del camino que recorre los dos extremos. La trascendencia lleva a encontrar una realidad más verdadera que escapa a la ilusión del dominio de la racionalidad, donde se esconde la síntesis, la unión, la dialéctica y operan leyes y reglas diferentes a las del mundo cotidiano, esperando ser encontrada y explorada por el hombre de conocimiento. Por tanto no se puede pensar que la presencia tal de dichos contrarios constituya en sí misma una inconsistencia o contradicción con la cual se pueda desestimar una filosofía espiritual, sino que precisamente tal contradicción es el eje alrededor del cual se hace posible la trascendencia de la misma lógica y también del lenguaje.

En la experiencia que viene después continua el aprendizaje acerca del poder. En esta ocasión don Juan explica la razón para acumular poder y es que una cantidad crítica del mismo puede llevar a un guerrero a convertirse en hombre de conocimiento: “Un cazador de poder lo atrapa y luego lo guarda como su hallazgo personal. Así, el poder personal crece, y puede darse el caso de un guerrero que, de tanto poder personal que tiene, se hace hombre de conocimiento.”⁹² Una vez más se comprueba que la meta de todo el aprendizaje

90 Richard de Mille alude a San Juan de la Cruz como una presunta fuente importante de inspiración del pensamiento místico de Carlos Castaneda.

91 CASTANEDA, Op. cit., p. 365

92 Ibíd., p. 175

es convertirse en hombre de conocimiento a través del método de la acumulación del poder. Y las vías para entrar en contacto con el poder son múltiples. Esta vez Carlos tiene una visión proporcionada por la niebla, en la que se le presenta un puente muy nítido y luego un bosque de árboles con un sendero. Se pueden interpretar ambos elementos como símbolos fundamentales de un ritual de transición o incluso de iniciación. Ni Carlos ni Don Juan aciertan a dar una explicación de las apariciones, pero la invitación a cruzar dichos umbrales sugiere que al otro lado se puede dar el inicio de una etapa crucial o una promoción auspiciada por fuerzas superiores en el camino del guerrero. En todo caso, el hecho de atestiguar la visión y ser invitado a cruzar significa en sí mismo una ganancia de poder personal.

A continuación, viene un elemento decisivo en toda la secuencia. Don Juan está en la búsqueda de una señal que determine si su aprendiz debe seguir en el camino del guerrero. Para eso salen como siempre al desierto y trepan a un cerro. Ahí ocurre el suceso previsto y es que Carlos logra *ver* un arbusto que en la realidad cotidiana no estaba presente por lo cual su aparición fue interpretada como una señal, una irrupción del poder: “Esta mañana viste y esa fue la señal”⁹³. Consecuentemente llevaron a cabo el ritual —descrito en el Capítulo I del presente estudio— de fundación del mundo que significará la entrada decisiva de Carlos en el mundo sagrado, una decisión en la que poco tiene que ver el deseo del propio aprendiz: “Vas a cazar poder, te guste o no. No es una decisión humana, no es tuya ni mía”⁹⁴. Durante el ritual experimentó una auténtica sensación de éxtasis con la cual justifica don Juan la posterior entrega que hace del territorio. No es más que un acto solemne posterior al ritual acaecido anteriormente en el que propiamente el mundo fue fundado a través del establecimiento del axis mundi, es decir, del eje de comunicación de los mundos. Por eso realiza la entrega solemne del sitio de poder diciéndole: “Pero ahora debes enfocar la atención en todo lo que existe encima de este cerro, porque este es el sitio más importante de tu vida”⁹⁵. Ese cerro es el sitio donde acumulará poder y también donde acudirá a realizar su última danza ante la muerte. Llama la atención que la muerte deba ocurrir en el mismo sitio donde se lleva a cabo la comunicación con el más allá porque sugiere que entonces en ese instante se realiza un viaje de regreso a ese mundo que se supone es el origen; además, don Juan precisa que los movimientos de la danza se deben adquirir conforme se vive y se adquiere poder: “Cada movimiento debe adquirirse durante una lucha de poder. Así que, hablando con propiedad, la postura, la forma de un guerrero, es la historia de su vida, una danza que crece conforme él crece en poder personal.”⁹⁶ De ahí nace la cuestión de asimilar la condensación de la historia de vida en una danza y en especial con una mortuoria. Se trata de un símbolo que representa el trance mortuario partiendo de la idea de que la danza se asemeja con los procesos y movimientos del cosmos y su equivalente microcosmos, donde la destrucción hace parte de aquellos procesos y comporta un ritual iniciático de retorno al caos⁹⁷.

93 *Ibíd.*, p. 211

94 *Ibíd.*, p. 211

95 *Ibíd.*, p. 216

96 *Ibíd.*, p. 217.

97 ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Op. cit., p. 143

El aprendizaje sobre el poder continua con el concepto de impecabilidad. Ya antes había emitido don Juan la palabra, pero nunca había relacionado explicaciones a ella como lo hace en el capítulo XIV. La idea remite a que el guerrero debe ser perfecto en sus acciones lo cual no significa la ausencia de errores sino siempre tener la actitud correcta. Esta implica revisar que todo esté en orden⁹⁸ y confiar en el poder personal⁹⁹, entre otras cosas. Lo importante del concepto es que se trata de un ideal del guerrero, una actitud inquebrantable e intachable que debe asumir el aprendiz y a la vez sirve como guía y motivación. Con esto en mente don Juan *inicia* a Carlos en “la marcha de poder”. Mediante una especie de trote con el tronco inclinado y las rodillas llegando hasta el pecho se podía lograr la hazaña de correr vigorosamente en la oscuridad, sin incluso ver por dónde estaba pisando. Durante la carrera Carlos tuvo contacto con entidades de la noche que se aparecieron en la forma de una sombra negra y una puerta a su izquierda que lo asediaron peligrosamente. De igual forma pudo comprobar que marchar de esa forma invocaba habilidades especiales que se pueden atribuir al poder personal el cual trasciende la plétora de experiencias sensibles que componen el acervo a través del cual se instaura el mundo físico. Así mismo, presentan particular importancia la sombra y la puerta negras que asediaron a Carlos durante la marcha porque tienen en sí mismas la valencia de símbolos de cruce del umbral que confieren a toda la situación de un carácter irreal, casi mágico, en que las connotaciones de cruzar dichos umbrales serían muy peligrosas, incluso mortales.

El aprendizaje que sucede después comporta cierto nivel de dificultad pues al mismo maestro la cuesta trabajo explicar qué es el “no hacer”. En líneas generales lo define primero contrastándolo con su opuesto que es el “hacer” y es la habilidad del cuerpo¹⁰⁰ de construir las cosas: “El mundo es el mundo porque tú conoces el *hacer* implicado en hacerlo así.”¹⁰¹ De modo que el “no hacer” es la técnica mediante la cual se para el mundo y finalmente se logra *ver*, habilidad chamánica cuya maestría confiere el título de hombre de conocimiento¹⁰². No obstante, para lograr el “no hacer” hay que tener mucho poder personal, por lo cual habría que pensar que es una técnica más avanzada para el estado en que se encuentra Carlos al momento de recibir la lección. El ejercicio que ejecuta para practicar el “no hacer” consiste en observar la sombra de dos rocas con atención especial en no hacer converger las imágenes (bizquear) al mismo tiempo que se mantenía enfocada una imagen clara. El resultado fue que logró un estado de percepción alterada y agudo donde los detalles de las rocas se hicieron más nítidos y se agrandaron, el entorno entero creció con una vastedad sobrecogedora que invitaba a Carlos a sumergirse en él. Hay que reparar sobre todo en las sombras pues su presencia constituye una reiteración de la carga simbólica que viene presentándose desde capítulos anteriores —recordar el puente y el sendero, las masas y la puerta negras y la danza de la muerte— con esta tipología de elementos que representan el umbral o la transición: “Las sombras son como puertas, las puertas de *no-hacer*”¹⁰³.

98 CASTANEDA, Op. cit., p. 233

99 Ibid., p. 235

100 Ibid., p. 261

101 Ibid., p. 262

102 Ibid., p. 269

103 Ibid., p. 271

En este punto Carlos ha dado los primeros pasos en desestabilizar la realidad a partir de experiencias en las suceden fenómenos no ordinarios en la percepción. Se destacan las visiones del puente y el sendero en la niebla y la puerta oscura durante la marcha de poder. A estas se viene a sumar la corta visualización de una cadena de montañas como si fuera una trama de fibras luminosas convertido luego en un campo de puntos de luz por la acción de un aliado. Ya antes don Juan había mencionado varias veces la existencia de una entidad llamada el “aliado” que los venía siguiendo, pero es en el capítulo XVI que especifica que se trata de un ser con el cual —pese a tener connotaciones benéficas— se debe luchar para dominarlo y luego utilizarlo para transferir su poder a un objeto. Luego de realizar esta explicación don Juan ejecuta un curioso espectáculo teatral en el que lo extraordinario consistía en que cada uno de los observadores presencié los detalles de forma radicalmente distinta. La diferencia radical en los detalles de la presentación fue causada por la manipulación intencional de don Juan de lo que él denomina el “anillo de poder”. Es un elemento del ser definido principalmente por su función de ejecutar el “hacer”, es decir de la construcción del mundo sensible. Así mismo existe otro anillo de poder responsable de ejercer el “no-hacer” con el cual pudo lograr la hazaña del acto teatral. Según afirma don Juan los anillos de poder de todos los seres humanos están enlazados, por lo cual la realidad ordinaria logra su estatus de comunicación y consenso. Del anillo de poder es importante resaltar que hace parte de las estructuras del cuerpo y por lo tanto entra a formar parte del conjunto de elementos que el aprendiz debe “entrenar” para lograr objetivos espirituales.

El último aprendizaje que se lleva a cabo en esta etapa es el de encontrar valor en un “adversario que vale la pena”. Cuenta la historia sobre el inconveniente que tiene Carlos con la bruja llamada la Catalina que se dedica a entorpecer sus actividades y según don Juan podría causarles graves daños. Representa en la novela la paradójica figura del enemigo o del adversario porque, lejos de ser nociva o que convendría evadir, en realidad es una ventaja para el guerrero que busca oportunidades para avanzar en su proceso. Al encontrarse con este peligro inminente de su vida, el guerrero debe, según don Juan, hacer uso de todos sus recursos, por lo cual la presencia de la figura adversa actúa a manera de catalizador o acicate del aprendizaje. Lo que busca hacer entender el maestro es que enfrentar dicho enemigo requiere de una estrategia, es decir, de una sostenida y concentrada actitud de vigilancia, responsabilidad, y dominio a la hora de actuar, entendiendo que realmente cada acción es relevante, nada se puede tomar a la ligera¹⁰⁴.

La Catalina es un personaje que se viene a sumar a la temática de la importancia de las dificultades en la vida del guerrero. Según la teoría de don Juan, el crecimiento y el desarrollo del aprendiz se ven espoleados por circunstancias adversas, siendo los momentos de más crecimiento cuando la vida del guerrero se encuentra en verdaderas dificultades. Incluso en obras posteriores desarrolla su teoría de los “pinches tiranos”, personas realmente malvadas que el guerrero busca tener presentes y que incluso se considera afortunado al encontrarlas.

Desde una perspectiva distinta a la del texto, De Mille asimila el significado del episodio de la Catalina en la novela, al modelo, la presencia y concepción de la figura femenina en la vida del autor: “she is the prime model of woman Castaneda gives us. We have to take her seriously not only as a wicked witch of the West but as a vessel charged with his feelings

104 *Ibíd.*, p. 312

toward the women in his life”¹⁰⁵. En este sentido el crítico encuentra varios paralelismos altamente sugestivos que vinculan al personaje con la representación interna que tuvo la mujer en la vida del autor. El primero de ellos se refiere a que el nombre la Catalina pudo provenir de la remembranza de varias mujeres históricas homónimas que Carlos Castaneda pudo haber conocido a través de la lectura de la obra de San Juan de la Cruz y a través de otras circunstancias de su vida. Una de ellas es propiamente la madre del santo llamada Catalina Yepes, otra es la hermana Catalina de Jesús, amiga del santo con quien tuvo comunicación, y por último está Santa Catalina de Alejandría, la mártir en honor de quien hoy en día existen varios artefactos y símbolos mágicos que llevan el nombre de *catalina*. Según De Mille uno de estos artefactos pudo ser la rueda principal de un reloj, también llamada *la catalina*, que el autor conoció durante su infancia porque su padre —que era relojero de profesión— se la señaló¹⁰⁶.

En este mismo sentido Richard de Mille analiza la información acerca de la presencia de las mujeres en la vida de Castaneda y se hace un retrato marcado por la ambigüedad. Comienza por descubrir que la madre del autor murió —o desapareció— muy joven a la edad de 15 años dejando a un niño de 6 años anhelando concretar un vínculo de amor materno caracterizado por el cuidado y el cariño. Los detalles que se conocen del Castaneda adulto muestran a un hombre cuya relación con las mujeres se notaba por mostrar esta necesidad de afecto y cuidado materno a la vez que un desinterés y desapego absoluto no exento de cordialidad y simpatía hacia ellas¹⁰⁷. Se puede ver entonces cómo surge el retrato de la bruja la Catalina a partir de esta relación contradictoria de atracción-repulsión. Así es como sucede que al observarla por primera vez Carlos la encuentra hermosa: “La escudriñé con cuidado y concluí que era hermosa. Era muy morena y rechoncha, pero parecía muy fuerte y muscular. Tenía un rostro redondo, lleno, con pómulos altos y dos largas trenzas de cabello negrísimo. Lo que más me sorprendió fue su juventud.”¹⁰⁸ Incluso cuando la saluda ella le responde con una sonrisa que lo deleita: “Pero había algo extraño en su sonrisa. No era amistosa; era una mueca contenida; sólo sonreía la boca. Los ojos, negros y fríos me miraban con fijeza.”¹⁰⁹ Y sin embargo don Juan le advierte a Carlos que esa mujer fatal iba a aplastarlo con el pie como a un bicho¹¹⁰. En otros encuentros emite un aullido áspero e inhumano y se aparece primero como una sombra —la figura femenina viene a aunarse al simbolismo de la oscuridad— que camina a la izquierda o le salta encima y lo persigue. Es un fantasma tenebroso y pernicioso que acecha a Carlos, pero cuando la observa la encuentra atractiva. Estas dos facetas de la bruja sintetizan el panorama femenino descrito por De Mille.

La narración de esta etapa queda inconclusa debido a que se presenta una elipsis abrupta en la historia delimitada por un vacío temporal en las fechas de las entradas de las notas de campo, que va desde diciembre 12 de 1962 que es la fecha de la última entrada, hasta mayo de 1971 que es la fecha cuando retoma las notas y comienza propiamente la siguiente etapa.

105 DE MILLE, Richard. *Castaneda's Journey: The Power and the allegory*. Estados Unidos: Backinprint.com, 2000. p. 154.

106 *Ibíd.*, p. 153.

107 *Ibíd.*, p. 155.

108 CASTANEDA, Op. cit., p. 299

109 *Ibíd.*, p. 300

110 *Ibíd.*, p. 300

Los hechos sucedidos entre 1962 y 1971 son narrados en *Las enseñanzas de don Juan y Una realidad aparte*, las cuales son dos obras anteriores en publicación a *Viaje a Ixtlán*¹¹¹. Tampoco hay un tono o una situación de finalización en el capítulo XVII que permita terminar adecuadamente la primera parte del libro y mucho menos hacer una transición hacia la siguiente etapa que comienza en la segunda parte del libro. No le queda más remedio al lector que suponer que los hechos omitidos en el lapso temporal pertenecen al mismo eje temático que se ha venido trabajando en el marco del aprendizaje del guerrero; es decir, que en el curso de ese tiempo Carlos perfecciona su conocimiento y acopio de poder personal, al igual que reúne más experiencias cercanas a parar el mundo y a *ver*. Sin embargo, desde el punto de vista del mismo lector, esta elipsis carece de todo significado, y es menester en este caso recurrir a la instancia del contexto para obtener aclaraciones. Aquí se propone que la cuestión de la elipsis significó una estrategia de mercadeo según la cual dejar el espacio vacío daría lugar a la continuación de su obra en varios libros posteriores; también pudo deberse a que parte de los hechos omitidos ya habían sido tratados en novelas anteriores a *Viaje a Ixtlán*.

Recapitulando los aprendizajes sucedidos durante esta etapa es posible ver un panorama donde el concepto más importante es el del poder. Como se puede comprobar en la obra este elemento tiene varias manifestaciones y proviene de distintas fuentes. Se puede invocar a través de las técnicas del soñar, de la marcha de poder, la danza de la muerte y siendo impecable, lo cual hace pensar que hay una fuente de poder en el cuerpo humano que despierta y se manifiesta al realizar estos actos y colocar especial atención en la manera de ejecutarlos. El poder también se obtiene en lugares sagrados, de entidades que lo transfieren, de manifestaciones y señales que provienen del más allá, y en circunstancias especiales, siendo un ejemplo de este último caso el momento del atardecer. Pero al contrario de lo que podría pensarse el poder no es una finalidad en sí mismo, sino que es un medio para convertirse en hombre de conocimiento que es la meta última del guerrero. Según don Juan se llega a este estado cuando se ha logrado una acumulación crítica del poder, por lo cual por de pronto el guerrero debe concentrarse únicamente en conseguirlo. Para eso primero es indispensable ser señalado como elegido, como sucede con Carlos por parte de Mezcalito. También es importante que el aprendiz empiece a llevar un estilo de vida que lo ponga en contacto con situaciones de poder las cuales incluyen llevar a cabo rituales, tener contacto con manifestaciones sagradas que lo ayuden de manera transitoria a parar el mundo y *ver*; además debe llevar a cabo todos sus actos con una consciencia especial de control, abandono, estrategia e impecabilidad. En particular se comprueba que Carlos padece pequeñas incursiones en el otro mundo a través de sus experiencias básicas parando el mundo y viendo de una manera muy transitoria.

Durante esta etapa aparece también la figura del adversario que conforma el conjunto de elementos que añaden dificultad a la vida del guerrero y paradójicamente lo impulsan en su

111 Estos fenómenos extraños de discrepancia entre la cronología de las notas de campo y las fechas de publicación de las novelas —a saber, que en novelas publicadas antes hay hechos que ocurrieron entre y posteriormente a los narrados en obras posteriores— a menudo constituyen un punto fuerte para los críticos de Castaneda quienes han fundado algunas de sus críticas en las inconsistencias entre la cronología de las obras y la cronología de sucesos en la vida real.

camino espiritual. En específico don Juan les atribuye a los enemigos la capacidad de obligar al guerrero a que asuma una actitud de estrategia, que implica ejecutar los actos con cuidado, planeación, vigilancia, concentración y poder.

Tiene especial resonancia la técnica del “no-hacer” pues en ella recae el centro de la función de parar el mundo, a través de la cual se llega al *ver*. En estas actividades la percepción juega un papel fundamental porque se ve modificada paulatinamente para tener dichas experiencias y está ligada a un elemento etéreo que pertenece a las estructuras que se atribuyen al cuerpo que don Juan denomina el anillo de poder.

Por último, cabe resaltar la aparición de una serie de símbolos e imágenes que dotan a la obra de una carga simbólica relevante caracterizada principalmente por evocar situaciones liminales que invitan a Carlos a realizar el cruce de un umbral sin que se realice una elaboración por parte del maestro o el aprendiz del significado de las mismas. También hay presencia de la oscuridad como se puede verificar en la aparición de imágenes de puertas negras, masas oscuras, sombras e incluso la muerte. Ambos elementos sugieren por de pronto la proximidad y posibilidad en la vida de Carlos de dar un paso y adentrarse hacia una experiencia potencialmente provechosa y desconocida.

2.3.4 La etapa del hombre de conocimiento

La última etapa es la cumbre de todo el aprendizaje, en ella culmina todo el camino del guerrero y recoge los frutos de todo lo aprendido hasta el momento. Comienza en la segunda parte del libro, después de una elipsis de más o menos nueve años, según lo cual cabe pensar que dicho espacio de tiempo es causa de la división a la vez que el advenimiento inesperado de la importante prueba final. En esta segunda parte aparece un nuevo personaje llamado Genaro de importancia trascendental para el desarrollo de la historia ya que es el encargado de inducir a Carlos en una experiencia sostenida y duradera de *ver*. Durante esa experiencia Genaro y don Juan crearon un acto teatral cómico en el que buscaban deliberadamente el auto de Carlos que supuestamente se había perdido. Pero lo que en realidad sucedía era que estaban alterando la percepción del aprendiz para que viera una realidad alternativa. La incongruencia entre la realidad ordinaria y lo que Carlos veía daba lugar a que los dos brujos se estuvieran riendo todo el tiempo. En algún punto Genaro usó su sombrero como cometa lo cual produjo un estado de alteración en la percepción del tiempo y en el flujo de la consciencia, culminando con la aparición del vehículo buscado. Dicho instante constituyó una verdadera experiencia significativa de parar el mundo.

A partir de lo ocurrido con don Genaro, Carlos ya se encuentra en la facultad de parar el mundo y *ver* por su propia cuenta. Se puede decir entonces que los brujos maestros iniciaron al aprendiz en la técnica de parar el mundo y ahora es necesario que realice una serie de pruebas para poder convertirse en hombre de conocimiento. La primera prueba consiste en adentrarse en las montañas solo y parar el mundo sin ninguna ayuda de sus maestros. En efecto Carlos viaja solo hacia las montañas y tiene una experiencia sublime en que siente la cercanía de la muerte que lo sitúa emocionalmente al mismo nivel de un escarabajo que pasaba. También observa la sombra de un hombre misterioso que se convertirá en su aliado. Además, es de gran impacto encontrarse con el coyote luminoso con el cual sostiene una conversación e induce en él un auténtico éxtasis a partir del cual puede observar las fibras luminosas del mundo. Carlos sale victorioso pues logró parar el

mundo por sí mismo y don Juan le explica posteriormente que la diferencia entre parar el mundo y *ver*, radica en que en la primera técnica lo que se logra es detener la descripción nativa del mundo —es decir aquella en la cual se acostumbra el ser humano por primera vez y para el resto de su vida— y logra ver otro mundo, en este caso el mundo de los brujos. Mientras que en el *ver* se logra ver lo que hay más allá de todos los mundos y sus descripciones, es decir se llega al origen.

Solo resta la prueba final, la iniciación por excelencia dado el grado de dificultad y trascendencia que comporta el encontrarse con el aliado y transfiera a Carlos la capacidad de *ver*, es decir la facultad de viajar al más allá. El ambiente dramático cobra fuerza con la narración de la historia del “viaje a Ixtlán”, que explica sobremanera el título de la novela y cuenta cómo se encontró Genaro con el aliado y lo que sucedió después. Es sin duda la anécdota más bellamente expresada de la novela, que describe con gran calidad en las imágenes y símbolos usados el estado emocional y existencial que sobreviene en quien ha obtenido la corona de la espiritualidad. Es la perla en todo el hilo del relato, valor consecuente con la magnificencia del acto que está a punto de efectuarse. Es el fin del camino del aprendizaje y según la leyenda que cuenta Genaro no hay vuelta atrás. De fundamental consideración es el papel que cumple el aliado de ser el guardián del umbral, pues el paso que debe dar el guerrero para convertirse en hombre de conocimiento está mediado por esta entidad que advierte lo que hay del otro lado, a la vez que evalúa las capacidades del que intenta cruzar, para validar que su aptitud y habilidades estén conformes con lo que requiere habitar en el más allá.

A pesar de que el encuentro con el aliado es sobremanera importante Carlos no acude a su cita y entonces la obra queda inconclusa. En la siguiente obra, *Relatos de poder*, se extiende el aprendizaje con don Juan aún más y finalmente Carlos realiza la prueba que lo convierte en hombre de conocimiento, la cual difiere de la planteada en *Viaje a Ixtlán*.

2.3.5 La espiral de la iniciación

Al observar el panorama construido a partir de la estructura lógica que dota de coherencia al aprendizaje llevado a cabo entre don Juan y Carlos se puede decir que todo el contenido de la obra apunta a la descripción de la historia del camino que recorre Carlos que lo lleva a ser un ser humano ordinario, a convertirse en hombre de conocimiento. Si se quisiera esquematizar todo el proceso habría que visualizar la secuencia por etapas y describir cómo cada una de ellas precede y es causa de la etapa sucesora. La Tabla 2.3.5.1 muestra entonces las diferentes etapas del proceso organizadas en columnas, mostrando el rango de capítulos en el que se extienden, el hecho condicionante que marca la entrada en la etapa, el conjunto de saberes o aprendizajes adquiridos, el hecho más relevante, así como los resultados obtenidos al final de cada etapa.

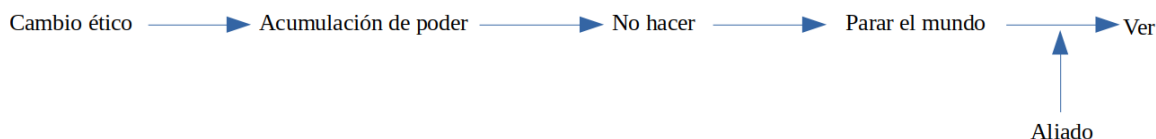
Tabla 2.3.5.1 Etapas del aprendizaje

Característica/Etapa	Aprendiz de plantas	Aprendiz de cazador	Aprendiz de guerrero	Hombre de conocimiento
Capítulos	I al V	VI al IX	X al XVII	XVIII al XX
Condiciones para	Tener la motivación	Hallar un sitio	Encuentro positivo	Parar el mundo, <i>ver</i>

iniciar la etapa	y vocación para entrar en el camino	benéfico para descansar	con Mezcalito	con ayuda de los brujos.
Habilidades o aprendizajes adquiridos	1. Borrar la historia personal 2. Perder la importancia 3. Muerte consejera 4. Hacerse responsable	1. Hallar un sitio para descansar 2. Ser inaccesible 3. Romper las rutinas 4. Introducción al poder	1. Soñar 2. Las manifestaciones del poder 3. Ánimo del guerrero 4. Impecabilidad 5. Marcha de poder 6. No hacer 7. Valorar a los adversarios	1. Parar el mundo 2. Encuentro con el aliado 3. La soledad del brujo 4. Ver
Hechos significativos	El recuerdo de la anécdota del halcón albino.	La introducción al concepto de poder	La entrega del sitio de predilección	La metáfora del viaje a Ixtlán
Resultados	Preparación psicológica y cambio de la conducta ética.	Colocar especial énfasis en las acciones	1. Acumulación de poder personal 2. No hacer	Parar el mundo, <i>ver</i> por cuenta propia.

La Tabla 2.3.5.1 presenta de manera organizada los hechos más relevantes narrados en el relato, de manera que todo el itinerario enunciado por don Juan a lo largo de la obra se puede sintetizar si se extraen las habilidades que busca ir adquiriendo el aprendiz para finalmente convertirse en hombre de conocimiento. Como lo muestra la Figura 2.3.5.1,

Figura 2.3.5.1 Programa educativo de don Juan



todo el programa está compuesto de cinco grandes bloques de habilidades que el neófito debe dominar e incorporar en su vida para llegar a tener la maestría del *ver*.

El aprendiz debe empezar por modificar su vida, lo cual puede denominarse un cambio ético que en la obra se práctica borrando la historia personal, perdiendo la importancia, reconociendo a la muerte y haciéndose responsable. Estos cambios permiten empezar a acumular poder en especial a través de las acciones, siendo impecable en su ejecución y de otras formas como por ejemplo visitando un lugar de poder. Una acumulación crítica de este habilita entonces a realizar el no hacer que es condición para parar el mundo. Después solo faltaría realizar el encuentro con el aliado para finalmente lograr *ver*. Esta es la columna vertebral de todo el programa educativo de don Juan alrededor del cual se organizan todos los hechos narrados y adquieren coherencia las lecciones puestas en práctica. Ver la imagen general de todo este proceso —y sobre todo de uno que ocurre a lo largo de más de una década— es muy práctico y ventajoso porque el aprendiz puede orientarse en el camino que está recorriendo, saber en todo momento de dónde viene y

hacia dónde se dirige, tener seguridad de los pasos que da y pisar con confianza el terreno. Tal vez una estructura semejante hubiera sido sobremanera deseable para Carlos y de gran ayuda cuando en él primaba la facultad intelectual que le exigía en todo momento orientarse y tener seguridad de lo que estaba haciendo con su maestro. De igual forma don Juan habría podido delinear un artefacto similar si no fuera porque precisamente socavar las bases racionales de Carlos era uno de sus principales objetivos.

En función de la idea anterior se define la macroestructura de la obra como todo el proceso implicado en la iniciación del brujo. Pues en realidad la iniciación no constituye solamente el acto final en el que se le confiere la investidura al neófito, sino que abarca todo el proceso, de principio a fin, en el que el aprendiz entra en conocimiento de un nuevo cúmulo de saberes y cambios a realizar en su vida, pasando por un camino de pruebas y realizando una prueba que corona toda la experiencia. Por lo tanto, la iniciación ocurre a lo largo de toda la obra —así mismo como la vida entera es una gran iniciación— y puesto que se ha comprobado que lo que realiza Carlos en todo momento es un gran aprendizaje, entonces ambos términos, iniciación y aprendizaje, vienen a ser equivalentes dentro del contexto del significado expuesto en el presente trabajo.

Ahora bien, se observa el hecho de que al interior de la obra ocurren otras iniciaciones más pequeñas en duración e importancia que componen el gran ciclo de aprendizaje a recorrer para lograr la facultad de ver. Estas historias más cortas son como ciclos internos de todo el proceso general que tienen una serie de momentos que son comunes entre ellos —es decir que poseen una secuencia de etapas repetitivas, iguales—, por lo cual en su interior comportan una subestructura con la cual conforman juntas la figura de una gran espiral. Y es que a pesar de haber planteado la columna vertebral de todo el programa con la forma de una estructura lineal se hace necesario entender que en el marco de la iniciación individual ocurre un fenómeno cuya naturaleza es circular o cíclica. De ahí que al unir todas las iniciaciones narradas en la historia se pueda describir la imagen de una espiral.

Lo que caracteriza visualmente una espiral es que el final de un círculo se empata con el inicio del que le sigue y así sucesivamente hasta llegar al término de todo el conjunto. Así mismo el uso de esta construcción nace de la necesidad de expresar la idea de aprendizaje incremental. En cada instante sucede una secuencia de hechos que ya antes había sido modelada por otra situación muy similar en forma, a la vez que los resultados del momento presente dependen y se construyen sobre la base de los obtenidos anteriormente, y también son arrastrados a un momento posterior en el que se repite la misma situación. Esto crea una dependencia bidireccional entre todos los hechos, lo cual equivale a decir que crea una dependencia de igual naturaleza entre el todo y las partes.

Esta es la estructura que subyace a todos los hechos narrados en la novela y los dota de un orden más propicio para extraer de él su respectivo significado. Un modelo así se propone para describir la hermenéutica de los hechos literarios a partir de lo que se conoce como el círculo ontológico en forma de espiral. Este funciona como un mecanismo de idas y venidas entre precomprensión del todo y comprensión de las partes, en que cada vez que se pasa por cada uno de estos dos elementos se afecta al otro¹¹². Se puede comprobar entonces la adecuación de la estructura de la espiral de las iniciaciones al

112 SCHAEFFER, Jean-Marie. *Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura?* Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2013. p. 76.

modelo del círculo ontológico descrito. Y es que si de algo sirve dicha espiral es para ubicar y dotar de significación el aprendizaje que está realizando en cierto momento en relación con otros aprendizajes y sobre todo con respecto al marco global de todo el camino espiritual.

Resta analizar la estructura interna de cada iniciación por separado y verificar si esta se replica a escala macroscópica, es decir, comprobando una relación de similitud entre el todo y las partes, o si se quiere entre el microcosmos y el macrocosmos.

Con respecto a este propósito resulta muy interesante observar hasta qué punto se corresponde la elaboración que hace Mircea Eliade de todo lo referente a la iniciación de acuerdo a la información obtenida de las religiones con los hechos observados en *Viaje a Ixtlán* referentes también al mismo tema. Para entender el tema de la iniciación que es ciertamente amplio y fecundo hay que empezar por la idea de que para el ser humano religioso el cosmos se encuentra en un constante devenir, un movimiento de cambio perenne denominado tránsito el cual se ejecuta incesantemente revelando múltiples facetas de la renovación cósmica, es decir de la repetición de la cosmogonía¹¹³. Y es que el mundo debe renovarse constantemente, volver al tiempo sagrado —el tiempo del origen— para regenerarse, y para crear una nueva realidad, puesto que aquel tiempo fue en el que se manifestaron los dioses para hacer su creación¹¹⁴.

De esta misma manera, el ser humano religioso se esfuerza él mismo por alcanzar un ideal de humanidad ya que no se percibe desde un comienzo como un ser acabado y finalizado sino que necesita también de realizar un movimiento continuo de cambio para actualizarse, renovarse, cambiarse y perfeccionarse a sí mismo¹¹⁵. Al igual que el cosmos debe renovarse con la actualización periódica de la cosmogonía, el ser humano también tiene una pulsión fundamental de realizar continuos ritos de tránsito.

En este sentido la iniciación es un tránsito de un modo de ser otro, en el que opera un verdadero cambio de régimen ontológico¹¹⁶. Se trata de cambios fundamentales en la constitución de la persona que para efectuarse comportan una crisis, seguida de la muerte y posterior renacimiento. Y es que para que una nueva realidad del ser se materialice como tal debe antes desestabilizar lo que había antes en su lugar, acontecimiento que sucede en forma de una crisis, un sufrimiento, una enfermedad que dan paso al olvido total de la vida anterior, es decir a la muerte misma a partir de la cual es posible, finalmente, volver a nacer.

El esquema iniciático se compone entonces de tres momentos: crisis, muerte y renacimiento¹¹⁷. El primer momento se presenta como una ruptura entre la estabilidad y la necesidad de cambio; se hace perentorio que ocurra una enfermedad, un delirio que muestre al neófito la necesidad de cambiar y por lo tanto de realizar una preparación para lo que sigue después. La muerte comporta dejar de ser, renunciar al mundo terrenal y viajar al tiempo anterior a la existencia, al caos, a la noche cósmica, a lo informe¹¹⁸. En este estado se ha superado la condición anterior, y el iniciado debe soportar duras pruebas al igual que

113 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 132

114 Ibíd., p. 62

115 Ibíd., p. 137

116 Ibíd., p. 132

117 Ibíd., p. 143

118 Ibíd., p. 143

recibir el conocimiento sagrado¹¹⁹. Cuando sobreviene el renacimiento la vida vuelve a comenzar de nuevo, con la diferencia de que el neófito ya es alguien que sabe, que ha tenido revelaciones trascendentales, por lo cual viene a ser parte de un modo de ser en el que se hace posible el conocimiento¹²⁰. Una de las formas en las que se presenta simbólicamente esta etapa del renacimiento es que a los iniciados se les trata como niños, se les da nuevos nombres y ellos mismos actúan como tal, incluso hablando una nueva lengua que han aprendido durante el momento de la muerte¹²¹.

Además el hombre religioso se asegura que no haya una ruptura entre los movimientos de la iniciación, cada ciclo debe continuar indefinidamente para perpetuar así el acceso a la espiritualidad¹²². La idea del renacimiento evoca la entrada en un nuevo ciclo que no es el mismo anterior porque la vida es nueva y el neófito ha sido transformado y debe continuar el recorrido de otro anillo de la espiral que conforma la gran iniciación que es toda su vida o, lo que es lo mismo, debe seguir avanzando para completar la muerte que es la iniciación suprema¹²³.

En Viaje a Ixtlán se actualiza el esquema iniciático en repetidas ocasiones. En efecto es posible observar una secuencia similar de hechos que se repiten cada vez que Carlos realiza una experiencia nueva frente a la cual muestra cierta reticencia. Se comprueba que don Juan siempre suministra instrucciones a Carlos para que ejecute un ejercicio o lleve a cabo una orden, pero este siempre reacciona a la defensiva, con una negativa o suscitando un fuerte debate acerca del motivo para hacer lo que le ordenan o acerca de la verdad de lo que el maestro le está queriendo decir. A esto don Juan siempre responde burlándose de él, o reiterando su orden enérgicamente cuando no llega hasta los gritos e incluso empieza a hablar en un tono bastante peyorativo o irónico, impeliendo coercitivamente al aprendiz a que realice el ejercicio. Seguidamente Carlos realiza el ejercicio donde casi siempre experimenta desazón, miedo, inseguridad pues está ejecutando acciones nuevas que tienen un elemento desconocido para él, a veces se encuentra muy cerca del peligro o de sucumbir, pero llega don Juan a rescatarlo y otras logra llevar a cabo proezas sobresalientes, luego de las cuales sobreviene un momento en el que Carlos discute lo ocurrido con su maestro y hace un examen interior de las consecuencias. En este momento posterior, don Juan ha cambiado significativamente de actitud, ya no se muestra como un maestro rigorista con tono de autoridad, sino que su voz se torna amable y amigable e incluso trata a Carlos como si fuera un niño.

La descripción de esta experiencia concuerda con el esquema de la crisis, la muerte y el renacimiento. La crisis es claramente el momento de lucha entre el maestro y el aprendiz mientras este se aviene a ejecutar la orden, luego la muerte es la realización de la prueba o el núcleo de la experiencia propiamente; y finalmente el renacimiento es el momento posterior en el que Carlos dialoga amablemente con su maestro acerca de lo ocurrido y examina su interior en búsqueda de conclusiones. En el capítulo IX acaece una discusión acerca de los cambios que ha traído el aprendizaje en la vida de Carlos. Don Juan le

119 *Ibíd.*, p. 138

120 *Ibíd.*, p. 139

121 *Ibíd.*, p. 139

122 *Ibíd.*, p. 144

123 *Ibíd.*, p. 144.

reprocha a su aprendiz no haber puesto en práctica ni interiorizado ninguna de las enseñanzas y a cada argumento en su contra Carlos revira tercamente argumentos vacíos que terminan siendo aplastados. En particular el punto principal gira alrededor del tema de que en el mundo gobiernan fuerzas impensables mucho más grandes que el ser humano, como la muerte y otros poderes, y que Carlos no conduce su vida de acuerdo con la magnitud e importancia de esos hechos. Para don Juan los actos de una persona deberían tener la magnificencia y calidad que tendrían los de alguien que sabe que va a morir y que está ejecutando su último acto sobre la tierra¹²⁴.

A continuación, don Juan ordena cazar un conejo, matarlo y prepararlo para comer. Sin embargo, Carlos sintió una tremenda aversión a matar al conejo sin duda causada porque tomo consciencia de que la cercanía del conejo a morir era una realidad palpable como también una posibilidad que a él mismo le incumbía. A pesar de que el maestro le gritaba que matara al conejo —“Me gritó que el conejo tenía que morir”¹²⁵— no quiso obedecer directamente y para librarse del asunto trató febril y violentamente de liberar al conejo, haciendo trizas la jaula. Durante este acceso de desesperación el conejo perdió la vida y es entonces cuando don Juan cambia súbitamente de actitud tratando a Carlos como si fuera un niño: “Él me habló con mucha paciencia, como dirigiéndose a un niño”¹²⁶. Con este mismo ánimo también explica que la muerte del conejo fue un evento deparado por los poderes, como un regalo para él.

Se puede ver cómo se cumple el esquema iniciático en esta anécdota: la crisis comprende el momento del debate, de la confrontación y de la presión coercitiva de don Juan para que se ejecute la orden de matar al conejo. La muerte es el momento febril en que Carlos trata desesperada y ciegamente de abrir la jaula, cumpliendo sin querer la orden del maestro. El renacimiento es el momento de fatiga posterior, el reconocimiento de la muerte e identificación con el conejo y la voz amable del maestro, recalcándole la reflexión de toda la experiencia.

Como se ha propuesto que toda la obra representa ella misma el proceso de iniciación de Carlos, que empieza por ser una persona ordinaria y llega *ad portas* de convertirse en hombre de conocimiento, entonces es posible reconocer los momentos del esquema a escala macroscópica. Así las etapas del aprendiz de plantas y de aprendiz de guerrero conforman el momento de la crisis. Es fácil entender estas dos etapas como un momento de ruptura pues están encaminadas a cambiar la vida del aprendiz y de prepararlo para las pruebas que vendrán luego. El momento de la muerte son las etapas del guerrero y el hombre del conocimiento pues en ellas sucede todo el cúmulo de aprendizajes trascendentales sobre el poder que lo preparan para el encuentro con el aliado. Y precisamente el encuentro con este último debería marcar el momento del renacimiento, pero debido a la renuncia de Carlos entonces no se efectúa y el ciclo queda inconcluso. La obra comprende entonces únicamente los momentos de la crisis y la muerte, siendo esta última extendida y completada en la obra *Relatos de poder* en la cual ocurre también el renacimiento.

124 CASTANEDA, Op. cit., p. 128

125 Ibíd., p. 130

126 Ibíd., p. 131

Teniendo en cuenta que los tránsitos de una edad a otra constituyen una de las formas por excelencia de la iniciación¹²⁷ entonces todo este panorama no difiere mucho de la concepción de DeMille para quien toda la obra representa el paso de la niñez a la adultez de Carlos Castaneda: “he was apparently seeking social passage from childhood to adulthood, symbolic passage from human to superhuman status”¹²⁸. En efecto la novela simboliza tal vez a un nivel muy profundo la intención autorial de superar la etapa de la niñez marcada por el miedo y la soledad. Ciertamente el escritor tiene éxito en superar un terreno psíquico mediante el uso del arte que también él intentó hacer trascender y tender sus lazos hacia la vida en la que logró instaurar parte de sus ideas y logró que también hicieran parte de la realidad de sus semejantes¹²⁹.

Al fin de cuentas se puede ver cómo el tema de la iniciación evoca la cuestión humana fundamental de la necesidad de cambio. Por eso el maestro insiste tanto al aprendiz en que modifique su vida y por eso hay temáticas tan importantes como la muerte y la parada del mundo. Son elementos que impelen a la crisis, a la ruptura, al cuestionamiento, como también mueven hacia el devenir, el cambio, la evolución y la búsqueda de una nueva vida. Hay que ver por lo tanto en la muerte una verdadera oportunidad, la de abandonar una vida pasada, porque muerte y renacimiento van de la mano. Por eso la muerte es la eterna compañera del guerrero.

127 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 134

128 DE MILLE, Richard. Op. cit., p. 139

129 Ibíd., p. 139

3. LA ALEGORÍA ESPIRITUAL

3.1 LA METÁFORA DEL GUERRERO

3.1.1 La maestría del cuerpo

Hay que destacar la presencia de un elemento privilegiado a lo largo de la obra por ser el receptor sensible y el encargado de aterrizar la experiencia etérea del brujo en términos más inmediatamente humanos: el cuerpo. Debido a la etapa incipiente en la que se encuentra Carlos, no le queda más remedio que encomendarse a la inteligencia y sensibilidad de lo que le es más inmediato y perceptible que es su propio cuerpo. A través de él es que puede sentir por ejemplo la amenidad que le trasmite la presencia de su maestro; también le permite experimentar las sensaciones inducidas por los ejercicios llevados a cabo y le comunica los procesos más subconscientes y primitivos como necesidades fisiológicas que se traducen en acciones las cuales se conocen en primer término como la necesidad de volver siempre a donde don Juan. Este último recalca que su trabajo como maestro en las primeras etapas estriba en hacerle algo a su cuerpo, para que éste le permita trascender las limitaciones de su mente que no pocas veces califica de estúpida e idiota y esto lo puede comprobar por el hecho de que sigue volviendo, a pesar de que casi no entiende lo que le enseña. En el tercer capítulo don Juan enseña a Carlos a caminar correctamente porque su forma habitual de caminar lo debilitaba, además le contuvo de beber abundante agua mientras exploraban el chaparral y en cambio le ofreció a masticar unas hojas que le saciarían la sed. Al parecer el discípulo no obtuvo el efecto deseado pero su maestro le explicó que su cuerpo era estúpido: «explicó que yo no advertía los beneficios de la “forma correcta de andar”, ni los de masticar las hojas, porque era joven y fuerte y mi cuerpo no percibía nada por ser un poco estúpido»¹³⁰.

De nuevo, en el capítulo XIV, que es cuando don Juan enseña “la marcha de poder” suceden una serie acontecimientos misteriosos que dejan a Carlos muy confundido, pero su maestro le explica que su desazón se debe a que está tratando con entidades y elementos que escapan a su comprensión ya que su percepción e invocación resultan de habilidades que emanan de tener suficiente poder personal acumulado. Sin embargo, Carlos sigue sin entender por lo que don Juan le recuerda que para tener tranquilidad con respecto a muchos aspectos de su vida debe remitirse a que el cuerpo tiene una sabiduría superior y que incluso mueve a actuar a la persona sin que esto se haga conscientemente:

La razón de que sigas viniendo a verme es muy sencilla; todas las veces que me has visto, tu cuerpo ha aprendido ciertas cosas, aun sin tú quererlo. Y finalmente ahora tu cuerpo necesita regresar conmigo para aprender más. Digamos que tu cuerpo sabe que va a morir, aunque tú jamás piensas en eso. Así pues, he estado diciéndole a tu cuerpo que yo también voy a morir y que antes de eso me gustaría enseñarle ciertas cosas, cosas que tú mismo no puedes darle. Por ejemplo, tu cuerpo necesita sustos. Le gustan. Tu cuerpo necesita la oscuridad y el viento. Tu cuerpo conoce ya la marcha de poder y arde en deseos de probarlo. Tu cuerpo necesita poder personal y arde en deseos de tenerlo. Digamos, pues, que tu cuerpo regresa a verme porque soy amigo suyo.¹³¹

130 CASTANEDA, Carlos. Viaje a Ixtlán. México: Fondo de cultura económica, 2010. p. 41

131 Ibíd., p. 251

Hacia el final de la novela Carlos es enviado hacia el desierto a poner a prueba todo lo que ha aprendido. Éste se dirige hacia su destino y vuelve contándole a don Juan que ha logrado el objetivo de parar el mundo y que pudo ver un coyote que le hablaba. Aun así quería que su maestro le explicase lo que había pasado, a lo cual le respondió: “Ayer *paraste el mundo*, y a lo mejor hasta *viste*. Un ser mágico te dijo algo, y tu cuerpo fue capaz de entenderlo porque el mundo se había derrumbado”¹³². En efecto la capacidad de *ver* que tanto se menciona en la novela está sustentada por la sabiduría del cuerpo que está muy por encima a la de la razón. Luego se refiere al episodio inmediatamente anterior, cuando Genaro creó toda una experiencia sensible en la que Carlos experimentó el mundo de los brujos sin darse cuenta: “El otro día, Genaro nunca movió tu carro del mundo de la gente común. Nada más te forzó a mirar el mundo como los brujos, y tu coche no estaba en ese mundo. Genaro quiso ablandar tu certeza. Sus payasadas hablaron a tu cuerpo acerca de lo absurdo que es tratar de entenderlo todo. Y cuando voló su papalote casi *viste*. Hallaste tu coche y estabas en los dos mundos”¹³³.

A propósito del papel relevante que adquiere el cuerpo en el aprendizaje espiritual se puede traer a colación el hecho de que también es el medio que utilizan distintas disciplinas como el Yoga, El Tantra y por supuesto la Tensegridad para alcanzar la meta de la espiritualidad. Para estas disciplinas el propio cuerpo tiene un papel primordial en la práctica de la espiritualidad pues es la herramienta y el medio que usan en el centro de sus respectivos métodos. Para llegar a entender esto es necesario recordar la relación que el ser humano religioso establece con el cosmos, es decir con la creación; y es que como su nombre lo indica, todo lo que le rodea es obra y responsabilidad del creador que otorga la sacralidad al mundo; es decir que el principio divino ha transferido de alguna manera su propia modalidad sagrada en la estructura del cosmos¹³⁴. Esto causa que el ser humano religioso torne su atención hacia los objetos que lo rodean, porque tienen un carácter trascendente capaz de revelarle la naturaleza del creador.

Pero dentro de todos los objetos del universo de los cuales se puede valer para alcanzar dicho propósito, hay uno privilegiado por su proximidad y por la capacidad de reportar de primera mano la información que le provee sus facultades sensibles: el cuerpo humano. También hay que recordar que el hombre religioso experimenta el cosmos como un organismo real y vivo¹³⁵ y por lo tanto el cuerpo humano viene a ser una representación a menor escala del universo, estableciéndose así una equivalencia cuerpo-casa-cosmos que opera en doble vía: los elementos del microcosmos se asimilan a los del macrocosmos y viceversa¹³⁶; por ejemplo los fenómenos meteorológicos —el viento, la lluvia— se relacionan con las necesidades fisiológicas del cuerpo —la respiración, la micción— y a su vez las funciones y partes del cuerpo —la sexualidad, los ojos— se refieren a situaciones y objetos del universo —la unión del cielo y la tierra, la siembra, el sol¹³⁷.

132 *Ibíd.*, p. 347

133 *Ibíd.*, p. 349

134 ELIADE, Mircea. *Lo sagrado y lo profano*. España: Paidós, 1998. p. 87

135 *Ibíd.* p. 87.

136 *Ibíd.* p. 127.

137 *Ibíd.* p. 123-124.

El Yoga y el Tantra son dos disciplinas espirituales en las que se ve ejemplificado y puesto en práctica el objetivo de lograr la trascendencia y la liberación¹³⁸ utilizando como principal herramienta el cuerpo¹³⁹. En efecto, se trata de visiones centradas en el método y por lo tanto en la descripción y práctica de técnicas, rituales y disciplinas que se deben llevar a cabo para paulatinamente avanzar de un estado a otro en el camino espiritual. Ambas definen restricciones, prácticas y ejercicios que deben ser ejecutados y recaen principalmente en el cuerpo quien tiene el poder y la posibilidad de lograr la meta. Estos ejercicios conllevan a una toma de consciencia del cuerpo —de sus procesos fisiológicos, sus operaciones mentales, sus ciclos y ritmos— que tienen el objetivo aparentemente contradictorio de tornar la atención hacia la propia persona —por ende alejándola del mundo exterior— para llegar al conocimiento de lo que hay de verdadero en los resultados de la exploración interior¹⁴⁰. En estas dos disciplinas se verifica también la importancia que adquiere la homologación del cuerpo con la estructura del cosmos en una suerte de fase intermedia en la que se experimenta un estado auspiciante porque representa una cooperación del macrocosmos con el microcosmos para lograr la meta espiritual.

La temática del cuerpo es de capital importancia en la obra de Castaneda; sin embargo, es desarrollada en mayor profundidad a partir de obras posteriores en las que precisa la estructura y las funciones del cuerpo en la vida de los brujos. En especial predomina la visión del cuerpo como un objeto compuesto de energía en el que esta se agrupa alrededor de centros, fibras y anillos que conforman un huevo luminoso. Estas partes se relacionan a su vez con las facultades que los humanos y los brujos utilizan para conocer y explorar el mundo. La razón, el habla, el sentir, la percepción y la voluntad hacen parte del huevo energético del cuerpo humano y son las herramientas de las que se puede servir el brujo para alcanzar su meta. Pero en especial el cuerpo es visto como un instrumento de percepción y un vehículo a partir del cual se puede experimentar el universo como una composición de energía; a partir de la comprobación y maestría de este hecho se pueden lograr las hazañas más increíbles que los brujos llevan a cabo incluyendo la desintegración del mismo cuerpo¹⁴¹. En todo esto la experimentación del universo como compuesto de energía constituye la más alta posibilidad y logro del brujo, con lo cual la visión de Castaneda entra en concordancia con lo expuesto por Eliade según lo cual el cuerpo y el universo son homologables en estructura y composición.

Para continuar con el desarrollo que esta concepción predominante que el cuerpo tiene en el mundo espiritual es pertinente examinar los distintos puntos de vista que adquiere en la cultura huichol. Como ya se había mencionado anteriormente esta fue presumiblemente la cultura con la cual Carlos Castaneda tuvo más contacto en términos etnográficos y por lo tanto pudo constituir una fuente de referencia importante para la creación de sus obras. Así mismo examinar el concepto del cuerpo desde el caso concreto de una cultura amerindia

138 ELIADE, Mircea. Yoga. Inmortalidad y libertad. Argentina: Editorial La Pléyade, 1971. p. 102

139 ELIADE, Mircea. Patanjali y el Yoga. Argentina: Paidós, 1978. p. 115

140 *Ibíd.* p. 102.

141 GUTIÉRREZ RANZI, Ricardo. Concepción de cuerpo. Una mirada desde Carlos Castaneda. En: [Con]textos [en línea]. Santiago de Cali: Universidad Santiago de Cali, febrero, 2013, vol. 2, nro. 5, p. 31-39. [Consultado: 19 de julio de 2022]. Disponible en <https://repository.usc.edu.co/bitstream/handle/20.500.12421/595/244-461-1-SM.pdf>. ISSN: 2145-3985

que ha sido estudiada y documentada ampliamente por numerosos antropólogos ayuda a aterrizar y darle validez tanto al tratamiento del concepto en la obra como a la crítica que se hace del mismo; también contribuye a la determinación más amplia de un posible contexto cultural al cual alude la novela, sin mencionar lo provechoso e interesante que resulta de señalar paralelismos y semejanzas entre ambas representaciones.

Con relación al cuerpo se encuentra entre los *wixaritari*¹⁴² una riqueza de concepciones, significados y consecuencias muy amplia que abarca las esferas espirituales, físicas, emocionales, psíquicas, económicas, sociales y culturales¹⁴³. Más aún para ellos no hay división entre estas esferas, sino que conforman un conjunto holístico que también integran con el cosmos el cual viene a ser —de la misma forma que con Eliade— un reflejo del cuerpo. Este último presenta divisiones análogas a las regiones del cosmos en los ejes horizontal y vertical, presentando cada uno de estos a su vez varias subdivisiones que también comprenden los puntos cardinales. Además, está compuesto por entidades a través de las cuales entra en relación con la vida y las otras esferas y le permiten ejercer las funciones más inherentes a la persona como pensar, tener conciencia y/o llevar una vida social¹⁴⁴.

El cuerpo está dividido en tres regiones en las cuales existen unos centros cuya función se extiende a las acciones que lleva a cabo la persona, es decir que a través del accionar se puede entender que alguien está ejerciendo la función de uno de los centros o la de varios de ellos en sinergia influyendo en ellos y contribuyendo a su fortalecimiento y equilibrio. Es así que la región de la cabeza o *ne-riwema* contiene al centro llamado *kipuri* relacionado con la consciencia, la cual es proveída por los dioses antes de nacer y significa el soplo de la vida; también ejerce el pensamiento y el soñar¹⁴⁵. Con respecto al *kipuri* se puede referenciar la temática del *soñar* ampliamente tratada en la obra como modo de entrenar o fortalecer este centro ya que don Juan desde los primeros momentos instruye a Carlos para empezar a practicar las técnicas del sueño con las cuales conseguirá la acumulación de poder: “Ya es tiempo de que te hagas accesible al poder, y vas a comenzar abordando el soñar.”¹⁴⁶ Se puede intuir cómo la función onírica se relaciona con la de la consciencia y la acumulación del poder si se recuerda que los sueños generalmente toman lugar cuando otras actividades del cuerpo se apagan y que tanto su cantidad y calidad dependen del estado anímico y físico de la persona, además de ser estos una conexión con instancias extra sensoriales como lo son la predicción del futuro y el acceso a conocimientos no inmediatamente presenciales.

En la región del medio que va desde el cuello hasta la cintura se encuentra el centro del corazón o *iyari* que lleva a cabo las funciones de la memoria, los sentimientos y las pasiones; además es el encargado de alimentar la vida espiritual por lo cual es responsable del cumplimiento de las costumbres, los rituales. Para los *wixaritari* el *iyari* es el verdadero

142 Nombre propio con el que se denominan los huicholes.

143 ISLAS SALINAS, Liz Estela. Persona sana, persona enferma. Cuerpo, enfermedad y curación en la práctica del chamán huichol. En: *Gazeta de Antropología* [en línea]. España: Universidad de Jaén, octubre, 2009, vol. 25, nro. 2, Artículo 42. [Consultado: 25 de agosto de 2022]. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6909>. ISSN: 0214-7564

144 *Ibíd.*

145 *Ibíd.*

146 CASTANEDA, Op. cit., p. 134

ser y por lo tanto los iniciados buscan activarlo para poder realizar su aprendizaje, siendo el peyote el medio para realizarlo ya que representa el corazón de las deidades¹⁴⁷. Con respecto a este centro se puede mencionar la experiencia inicial de Carlos con el peyote en la que se encuentra con “Mezcalito”, un perro que personifica la deidad contenida en la planta. Esta guarda semejanza con la activación del *iyari* de los chamanes huicholes y por lo tanto explica el estado de desazón en el que termina Carlos como una sacudida que desprende las bases de la vida material para iniciarlo en la vida espiritual, por eso su maestro le dice: “Estás empezando a aprender”¹⁴⁸.

Por último, se encuentra la región de abajo que va desde la cintura hasta los pies y cuyo centro es el ombligo o *tepari*. Este está vinculado a la madre antes de nacer y luego se vincula a la piedra del templo ceremonial cuyo lado superior conecta con el más allá y el lado inferior con el inframundo, por lo cual constituye un eje que funge como vínculo entre el cuerpo de la persona y el mundo. También vale la pena mencionar que sobre esta piedra se realiza el fuego ceremonial y también se concentra todo el calor corporal¹⁴⁹. Todos estos elementos conforman una imagen muy semejante a la que se forma cuando Carlos encuentra el sitio de su predilección¹⁵⁰ en la cima de un cerro. En ese episodio don Juan configura una especie de círculo con hojas y reúne unas piedras que luego lanza a Carlos para que las coloque en forma de círculo en una parte más abajo, argumentando que esas son *cuerdas* que van a mantener *suspendido* el sitio. Luego le dio unas hojas y le dijo que las colocara contra *la región umbilical* para que le dieran *calor* y le instruyó para acostarse en el círculo de piedras. Se hace interesante notar la relación de analogía entre la región umbilical y el círculo de piedras realizado que vendría a representar la piedra del templo ceremonial a la cual se conecta Carlos por medio de su *tepari* que entra en calor y al mismo tiempo lo provee al colocarse las hojas. La sensación extrema de bienestar se explica por la solidez del vínculo consolidado entre su cuerpo y el mundo. La imagen de las hojas colocadas en la región umbilical se repite en varias ocasiones, siendo siempre el caso que producen una sensación de calidez, bienestar y confort; por ejemplo, durante el episodio de “la marcha de poder” don Juan le entrega unas hojas para que Carlos las use y con estas logra encontrar un sitio de descanso a la misma vez que logra dormir sin necesidad de abrigo: “Las hojas sobre mi estómago parecían haber actuado como estufa, como una especie de calentador.”¹⁵¹ El ritual del círculo de piedras se repite nuevamente durante el episodio dedicado al “no-hacer”, con la novedad de que esta vez Carlos realiza un ejercicio de movimientos circulares con la mano derecha que podría ayudar a sentir una línea que brota de ella para poder arrojarla en cualquier dirección. Luego don Juan explica que dichas líneas tienen un valor real en situaciones prácticas y que las más fuertes provienen de la parte media del cuerpo—a pesar de que se refiere explícitamente a la parte media, realmente se alude a la región que aquí se describe como la de abajo ya que en otras obras precisa que el punto del cual brotan las líneas es cercano al ombligo—, siendo posible, a través de ellas, sentir el mundo¹⁵². En este último caso se genera de nuevo la imagen del

147 ISLAS SALINAS, Op. cit.

148 CASTANEDA, Op. cit., p. 133

149 ISLAS SALINAS, Op. cit.

150 Ver el capítulo I cuando se hace la descripción del axis mundi

151 CASTANEDA, Op. cit., p. 229

152 *Ibíd.*, p. 268.

vínculo entre la persona y el mundo operado a través del eje central, cuya naturaleza es una relación de sentimiento entre ambas partes, entendiéndose que del “sentir” nace la capacidad práctica y funcional que el guerrero puede ejercer sobre la realidad.

Con relación al cuerpo también se presenta la enfermedad que es en principio un desequilibrio o defecto —equivalente a una disminución o ausencia— entre las partes que lo componen, así como una ruptura de la interrelación entre las mismas y las esferas de *afuera* que se relacionan con estas¹⁵³. Se entiende entonces de manera transparente que para permanecer sano y equilibrado —nociones que están revestidas de una naturaleza sagrada— será necesario realizar esfuerzos y acciones conscientes en aquella dirección. Para los *wixaritari* las enfermedades pueden provenir de transgresiones a las costumbres, de brujerías o pueden ser causadas por difuntos. En *Viaje a Ixtlán* se narran varias ocasiones en las que Carlos se enferma no por causas meramente físicas sino por la acción de un aliado o un brujo. En esos episodios se puede comprobar que la salud no concierne solamente a procesos materiales, sino que se extiende a otras zonas insospechadas como lo son la acción de seres invisibles, el desbalance y/o desaparición de elementos etéreos que componen el cuerpo, el propio obrar de la persona que puede revelar una tara en el campo de la conciencia, o la influencia de un brujo que conoce como ejecutar estos desbalances. Es así que las enfermedades presentadas se pueden clasificar en los casos de transgresión a las costumbres y brujería. Los primeros se presentan esencialmente por no cumplir los requerimientos de los dioses en la realización de los rituales por lo cual la enfermedad sobreviene de la mano de aquellos mientras que los segundos se explican porque los brujos conocen los mecanismos del cuerpo y por lo tanto pueden desajustarlos.

Un primer caso de enfermedad remite al episodio ya mencionado previamente en el que don Juan enseña “la marcha de poder”. Los serios acontecimientos acaecidos durante ese episodio tuvieron una repercusión grave en Carlos y su maestro le dice que, aunque no notara los efectos, en poco tiempo podría enfermarse de gravedad y que la solución sería ir al sitio de predilección y restaurarse¹⁵⁴. Se puede caracterizar este evento en términos de una enfermedad causada tanto por la acción de los dioses como por una transgresión a las costumbres. Acción de los dioses porque el efecto de desequilibrio fue causado por las entidades que esa noche tuvieron contacto con Carlos que incluso lo hubieran podido matar, no porque fueran inherentemente malignas sino porque entraron en contacto con un lado “torcido” suyo: “Se volvieron peligrosas para ti no porque sean malas de naturaleza, sino porque no fuiste impecable. Hay en ti algo muy torcido y yo sé lo que es. Nada más me estás llevando la corriente. Toda tu vida le has llevado la corriente a todo el mundo y eso, claro, te coloca automáticamente por encima de todos y de todo.”¹⁵⁵ Aquí debe entenderse que las costumbres constituyen una manera *correcta* de actuar en situaciones críticas, es decir, en momentos en que la conducta debe dirigirse según lo dictado por un orden superior, por eso don Juan le recuerda a Carlos que no fue impecable.

Con la ilustración de este caso de enfermedad se encuentra un efecto de sinergia entre los centros del kipuri y el iyari —relacionado uno con la acción de los dioses y el otro con la transgresión a las costumbres— ya que se puede ver con claridad la relación de

153 ISLAS SALINAS, Op. cit.

154 CASTANEDA, Op. cit., p. 253

155 Ibíd., p. 249

causalidad entre el castigo de los dioses después de una transgresión a las costumbres; dado que una transgresión implica una alteración al ritual ejemplar dado y ejecutado en el comienzo de los tiempos, la enfermedad acaece no como un castigo sino como una señal de aprendizaje, señalando una conducta incorrecta que puede llegar a causar desequilibrios en un orden superior, es decir con una magnitud que trasciende los límites de la persona. Por esta razón la enfermedad puede concebirse como oportunidad de aprendizaje, para rectificar el curso de las acciones y para tomar consciencia sobre los propios actos que crean desequilibrios y desajustes en el orden de las cosas.

Un segundo caso de enfermedad —o mejor que ilustra cómo hubiera podido producirse— remite al episodio de “La Catalina” en el que Carlos se enfrenta con una bruja que le quiere hacer daño. Este es el caso de enfermedad por brujería que ocurre por la mano de un chamán que conoce los mecanismos del cuerpo y por lo tanto sabe cómo desajustarlos. En la novela toma la forma de una lucha entre brujos, es decir de un combate que pretende demostrar la supremacía de poder entre los adversarios y por eso la sobrevivencia estriba en mantenerse alerta y fuerte. Además, don Juan especifica el mecanismo mediante el cual puede producirse el desajuste y es que la bruja puede tocar el hombro izquierdo de Carlos en un momento de debilidad —lo que significaría la muerte en términos de las mismas explicaciones del brujo— y por lo tanto es necesario comprender que la vida de un guerrero implica un estado de alerta y de vigorosidad perenne. Todo esto parece apuntar a que la Catalina asume el rol de maestra que bajo la apariencia de adversario hace su entrada para enseñarle a Carlos que debe vivir bajo el designio de una estrategia y que siempre debe estar alerta de todo cuánto hace porque cada acción tiene un efecto sobre sí mismo que puede significar en términos del poder personal —entendiéndose en esta oportunidad como equilibrio, energía y bienestar— un aumento o disminución, lo cual implica una alteración en el estado general del ser que puede desembocar ya sea en debilidad o en vigorosidad¹⁵⁶.

3.1.2 El poder: la hierofanía suprema

Como se ha podido comprobar alrededor del concepto de poder gira gran parte de la vida del guerrero. Este debe interiorizar muy bien su naturaleza y acumularlo para lograr trascender la realidad ordinaria, de esto se trata casi todo el aprendizaje. Pero a menudo este concepto representa una entidad muy abstracta como para entenderla, se sitúa más al nivel de la práctica y la experiencia concreta que al nivel del entendimiento. La elaboración que hace don Juan del mismo contribuye a generar una imagen muy confusa pues realmente no aporta elementos concretos para poder entender al fin de cuentas qué es lo que es el poder:

El poder es algo con lo cual el guerrero se las ve. Al principio es un asunto increíble, traído a la mala; hasta pensar en el poder es difícil. Eso es lo que te está pasando ahora. Luego, el poder se convierte en cosa seria; uno capaz ni lo tenga, o ni siquiera se dé cuenta cabal de que existe, pero uno sabe que hay algo allí, algo que no se notaba antes. Es en ese entonces que el poder se manifiesta como algo incontrolable que le viene a uno. No me es posible decir cómo viene ni qué es en realidad. No es nada, y sin embargo hace aparecer maravillas

156 *Ibíd.*, p. 312

delante de tus propios ojos. Y finalmente, el poder es algo dentro de uno mismo, algo que controla nuestros actos y a la vez obedece nuestro mandato.¹⁵⁷

Hay varias perspectivas desde las cuales se puede concebir el poder ya que se trata de un concepto muy polivalente y rico en significados dado su gran influencia y su capacidad para explicar la realidad. Puesto que se trata de un principio fundamental —pues en él se basa en gran parte del sistema filosófico de don Juan— entonces tiene una capacidad explicativa muy amplia; con él es posible dar cuenta de gran parte de la realidad, como viéndola a través de un par de lentes que permean todo cuanto reparan.

En primer lugar, el poder es una hierofanía, es decir una manifestación de lo sagrado que es una realidad misteriosa, completamente diferente, ajena al mundo cotidiano¹⁵⁸. Por eso es que le cuesta tanto trabajo a don Juan explicárselo a Carlos, porque se trata de algo difícilmente caracterizable por medio del lenguaje ya que escapa a la experiencia ordinaria del mundo.

Además, tal parece que siempre se manifiesta unido a los objetos comunes de la naturaleza en los cuales revela su origen trascendente, es decir las cualidades sagradas de los creadores. La consecuencia es que entonces toda la naturaleza viene a revestirse de un aspecto sagrado: “En otros términos: para aquellos que tienen una experiencia religiosa, la naturaleza en su totalidad se puede revelar como sacralidad cósmica. El cosmos en su totalidad puede convertirse en una hierofanía.”¹⁵⁹ Así lo muestra la experiencia chamánica de don Juan frente a lo que él denomina el mundo de los brujos: las plantas, las rocas, los cristales, las aves, el viento, la niebla, los animales, el cuerpo, las montañas, el desierto, los lugares especiales, todos son elementos que portan una realidad trascendente y revelan señales que dictan el destino o la conducta a seguir. Por eso es que don Juan no se cansa de repetir que el mundo es un lugar extraño y lleno de maravillas, porque él está rodeado de un cosmos sagrado, en el que la naturaleza está cargada de prodigios que no son simples cosas sino objetos detrás de los cuales se esconde la magia y un sinfín de posibilidades; la visión de don Juan del mundo sin duda equivale a la del ser humano religioso primitivo para quien la experiencia total de la vida es sagrada. En la novela hay un sinnúmero de ejemplos de experiencias mágicas con plantas de poder, animales de poder, sitios de poder y actos de poder. Se puede mencionar por ejemplo las hojas que en varias ocasiones don Juan recolecta para que Carlos se las coloque en la región umbilical, causándole una sensación de abrigo y calidez en todo el cuerpo; en este orden de objetos se encuentran también los animales de poder más relevantes que cruzan el camino de Carlos como lo son Mezcalito, el perro que personifica la deidad del peyote, y el coyote luminoso con el que habla hacia el final del aprendizaje. En cuanto a sitios de poder el más relevante es el sitio de predilección de Carlos donde sucede el ritual de entierro que provoca en él toda una experiencia extática de bienestar. También se puede mencionar la observación de las dos piedras que causó que el mundo se convirtiera en un lugar de cuerdas luminosas.

Como se puede ver el poder proviene de la naturaleza porque esta fue creada por los dioses y por lo tanto le transfirieron parte de su esencia. Pero el poder también viene del

157 *Ibíd.*, p. 143

158 ELIADE, *Lo sagrado y lo profano*, Op. cit., p. 15

159 *Ibíd.*, p. 15

cuerpo, de las acciones y el soñar. Es así cómo se verifica que se pueden realizar hazañas asombrosas al ejecutar la marcha de poder —como lo es correr durante la noche sin poder ver y sin llegar a fatigarse—, y la danza de poder. Así mismo la ejecución de otras acciones con un cuidado y control especial, es decir de manera impecable, lleva al desempeño admirable y a la consecución de más poder. Esto mismo sucede con el soñar, en el cual para obtener poder hay ganar maestría y control sobre los sueños. No obstante, para llevar a cabo todas estas técnicas se necesita tener algo de poder, y al fin de cuentas el resultado de cada una de ellas es también la generación de más poder personal.

Se comprueba entonces, según estos ejemplos, que el poder se emparenta con la capacidad de modificar la realidad de manera no ordinaria. En este sentido se relaciona con la cuestión filosófica del acto y la potencia. Según este problema el movimiento se explica como un acto imperfecto en el que el ser llegar a actualizarse en algo que puede llegar a ser, es decir en algo que es, pero solamente en potencia¹⁶⁰. El poder es pues el ser en acto y el ser en potencia, porque permite llevar a cabo la acción y porque cuando no se está usando está latente, esperando a ser usado. Por lo tanto, es también la fuerza que promueve el cambio, el movimiento y la instauración plena de la realidad. Y es que para el ser humano religioso “lo sagrado equivale a la potencia, y en definitiva, a la realidad por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser. Potencia sagrada quiere decir a la vez realidad, perennidad, eficacia.”¹⁶¹ Al ser el poder una incursión de lo sagrado en distintos ámbitos se manifiesta como una actualización del ser, como una realidad en acto de llegar a ser, como una potencia capaz de transformar el mundo en pura saturación del ser.

Se entiende entonces el por qué la consigna de la novela sea la de participar del poder, saturarse de él lo más posible, porque entonces su apoteosis habilita al guerrero con la capacidad de *parar el mundo*, es decir lograr la hazaña de crear un mundo entero y con él también una persona nueva. Una comunión plena del poder es una participación total con el más allá, con el principio sagrado origen de todas las cosas y como su naturaleza es creadora entonces el hombre de conocimiento no puede menos que cambiar radicalmente su realidad.

3.1.3 La alegoría del viaje a Ixtlán

La historia del viaje a Ixtlán cuenta lo que pasó cuando don Genaro acudió a la cita con el aliado y despertó espiritualmente. Hay suficientes razones para tender un paralelismo entre el aliado de Carlos Castaneda y el guardián del umbral como lo caracteriza la antroposofía de Rudolf Steiner. Esta temática del guardián del umbral abre toda una nueva dimensión desde la cual se puede interpretar la historia del viaje a Ixtlán ya que constituye toda una parte importante de la doctrina espiritual de Steiner.

El encuentro con el guardián del umbral es un momento en la etapa final del desarrollo espiritual. Todo comienza con el hecho de que el aprendiz ha llegado a un grado crítico de evolución interior en el que ya le es posible acceder a un nuevo mundo, una nueva vida

160 ORREGO, Cristóbal. El movimiento: Acto y potencia. En: Filosofía: conceptos fundamentales: Una nueva introducción al pensamiento crítico. 1ra ed. México: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2020. p. 177

161 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 16

renovadora, distinta de su vida anterior. El acceso a dicho mundo puede pensarse como la entrada en la muerte que sin embargo no trae el deceso del cuerpo físico, sino que brinda el despertar de un nuevo nivel de consciencia caracterizado por la clarividencia¹⁶². Esto es posible porque la muerte anuncia que el aprendiz ya tiene maestría sobre ciertas ataduras con el mundo terrenal y puede entrar en el mundo de lo suprasensible.

En la entrada de ese mundo se encuentra el guardián del umbral. Una verdadera entidad espectral que personifica la identidad de quien quiere entrar. Es decir, a cada neófito se le presenta un guardián personal distinto que le muestra las características de su personalidad que han guiado el destino de la vida. Este ser se ha materializado debido a los esfuerzos espirituales para que el iniciado pueda verlo claramente y pueda entender quién es realmente y que a partir del momento del cruce del umbral su tarea consiste en embellecer a dicho ser, es decir embellecerse a sí mismo¹⁶³.

Así mismo la presencia del guardián se erige como una especie de advertencia: para soportar la experiencia que hay del otro lado, así como también para soportar la visión del guardián es necesario que el espíritu ya se haya fortalecido en el mundo terrenal teniendo experiencias del orden suprasensible. Es decir, el espíritu, al momento del cruce debe tener suficiente maestría del mundo terrenal y poder para ingresar en el mundo suprasensible.

Lo que sobreviene después es que el individuo ya no está restringido por la identidad con los objetos más conocidos de su mundo pasado. El viaje que ahora debe continuar es un viaje emprendido con sus propias fuerzas pues ya la luz de otros no lo guiarán. Esta nueva oportunidad es posible debido a que ha sufrido una muerte espiritual, la cual viene a ser la misma muerte a la cual ha accedido por medio de la muerte física, solo que esta vez es posible el conocimiento de dichas esferas y el retorno.

Esta experiencia transforma al individuo de tal forma que ya luego no puede ser lo que fue antes. Los vínculos de la persona con todo lo que le es conocido y familiar desaparecen. Este es el verdadero significado de la alegoría del viaje a Ixtlán: un periplo de eterno retorno al mundo que le es más entrañable al guerrero al cual nunca llega. Dicha realidad nunca llega a materializarse porque él mismo ha cambiado. Eso es el viaje a Ixtlán una metáfora del cambio interior¹⁶⁴ del cual ya no hay marcha atrás y que efectúa a su vez una transformación del mundo externo. Dicha transformación trae consigo la consecuente angustia y añoranza por lo conocido y por afianzar los vínculos pasados del corazón que ahora ya apuntan hacia un nuevo horizonte.

Este eterno viaje de retorno simboliza la situación emocional del guerrero espiritual quien lucha por avanzar en el camino hacia el despertar a la misma vez que siente las bases de su propia humanidad levantarse desde las raíces. Las demás personas incluso se convierten en fantasmas, esa es la metáfora para quien aún no despiertan su consciencia,

162 STEINER, Rudolf. Concerning the guardian of the threshold and some peculiarities of clairvoyant consciousness. En: The threshold of the spiritual world [en línea]. The Steiner Online Library. [Consultado: 12 de enero del 2023]. Capítulo VIII. Disponible en https://rsarchive.org/Books/GA017/English/GPP1922/GA017_c08.html

163 STEINER, Rudolf. The guardian of the threshold. En: Knowledge of higher worlds and its attainment [en línea]. The Steiner Online Library. [Consultado: 12 de enero del 2023]. Capítulo IX. Disponible en https://rsarchive.org/Books/GA010/English/RSPC1947/GA010_c09.html

164 BROWN, Carl Ray Vernon. Reading Journey to Ixtlan. En: DE MILLE, Richard. The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. p. 268.

son seres con una vida gris, carentes de toda luz que aparecen en el camino, pero carentes de vida verdadera. El destino del guerrero es encontrarse con ellos y verlos en el intento de arrastrarlo con él infructuosamente porque él ya tiene la certeza interior de que no hay vuelta atrás.

3.2 LOS SÍMBOLOS TRASCENDENTALES

Como se pudo comprobar durante el análisis realizado durante el capítulo II, la presencia del simbolismo en la novela es ingente y bastante notoria. Esto se debe a que la naturaleza del relato es esencialmente mítica, es decir que alude a un significado cuyo referente se construye a partir de relaciones de semejanza y analogía y a partir de imágenes impresas en el inconsciente colectivo¹⁶⁵. Castaneda también es muy hábil en la creación de imágenes que representan rituales y entidades sagradas porque, como ya se ha visto antes, uno de los contenidos principales de la obra se remite a una realidad espiritual, trascendente. Es patente que el empeño de don Juan por mostrar que el mundo es extraño y maravilloso, es decir que no es el mundo ordinario de la cotidianidad, se traduce en que casi la totalidad de los objetos del mundo adquieran una doble naturaleza paradójica: son a la vez, como afirma Eliade, ellos mismos y otras cosas, representaciones de una realidad trascendente¹⁶⁶. Y es que desde una perspectiva espiritual el mundo se presenta como un mensaje cifrado¹⁶⁷; en la novela la clave se presenta en forma de símbolos que deben ser explicados tendiendo relaciones entre ellos, entre las imágenes mancomunadas que constituyen sistemas simbólicos más complejos.

Hierofanía y simbolismo sagrado vienen entonces a ser expresiones equivalentes, porque la hierofanía hace posible que se extiendan relaciones desde una realidad trascendente hacia la cosa en que se manifiesta, de manera que un simbolismo sagrado expresa mediante relaciones de semejanza una verdad que alude a un contenido espiritual, porque en últimas es la sacralidad la que revela las estructuras más profundas del mundo¹⁶⁸.

3.2.1 Símbolos cósmicos

Los símbolos cósmicos son aquellos que condensan la totalidad del cosmos, equiparando mediante la transposición de imágenes sobre todo la capacidad de regeneración sin fin¹⁶⁹. Al mismo tiempo, estos expresan todo lo que el ser humano religioso considera real y sagrado¹⁷⁰. Para elaborar mejor esta presencia de elementos que representan en su interior

165 GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia. Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios.

En: 452°F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada [en línea]. Barcelona:

Universitat de Barcelona, 2012, nro. 6. p. 131. [Consultado: 13 de enero del 2023]. Disponible en

https://452f.com/wp-content/uploads/2011/06/06_452f_garcia_indiv.pdf.

166 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 15

167 Ibíd., p. 111

168 Ibíd., p. 111

169 Ibíd., p. 110

170 Ibíd., p. 111

la totalidad de todo el universo, es necesario describir cada uno de los símbolos que se presentan en esta categoría: la piedra y el cerro.

Hay que recordar las piedras que usa don Juan a manera de acuerdas en el capítulo XIII para mantener “suspendido” el sitio en el que entierra a Carlos y que representan líneas entre el universo y el lugar del ritual que es el mismo cerro que hace las veces de axis mundi¹⁷¹. La figura de la piedra aparece también en el capítulo XV cuando don Juan intenta explicar el concepto del no-hacer. En esa ocasión coloca a Carlos a realizar un ejercicio que consiste en observar una piedra y lograr agrandarla, percibiendo los detalles hasta que desaparecieran¹⁷². Luego le hizo colocar dos trozos de roca separados y hacer converger sus sombras con la mirada, lo cual le hizo percibir los detalles y a la vez le transmitió la sensación de estar observando desde una altura inconmensurable “un mundo nunca antes visto”¹⁷³. Luego, perdió la noción de estar mirando una roca: “Sentí que aterrizaba en un mundo cuya vastedad superaba cualquier cosa que yo hubiese concebido.”¹⁷⁴ Don Juan interpretó el suceso como una experiencia paradójica, pues al lograr reducir el mundo lo había agrandado y que pudo usar las sombras de las rocas como puertas al no-hacer¹⁷⁵.

Las piedras revelan una estructura particular de la sacralidad de la naturaleza pues transmiten diversos valores religiosos como lo son el poder, la dureza y la permanencia:

La hierofanía de la piedra es una ontofanía por excelencia: ante todo la piedra es, permanece siempre la misma, no cambia y asombra al hombre por lo que tiene de irreducible y absoluto, y al hacer esto, le desvela por analogía la irreductibilidad y absoluto del Ser. Captado gracias a una experiencia religiosa, el modo específico de existencia de la piedra revela al hombre lo que es una *existencia absoluta*, más allá del tiempo, invulnerable al devenir¹⁷⁶.

Se entiende entonces que la pequeñez de la piedra sea capaz de evocar la grandeza del universo, pues sus propiedades absolutas contienen a escala microscópica la vastedad del ser.

Por su parte, la montaña cósmica representa el centro del mundo y ejerce la función de vínculo entre el cielo y la tierra. Es a su vez el lugar más alto del mundo y alrededor de ella se extiende todo lo que es habitable¹⁷⁷. Semejante imagen se verifica en el capítulo XIII cuando encima del cerro don Juan proclama el lugar de predilección y le entrega a Carlos el territorio observable en todas las direcciones. En ese mismo capítulo le anuncia que será el lugar de su muerte y donde tendrá que acudir a llenarse de poder. Es el axis mundi porque en la cima experimenta la máxima sensación de éxtasis entendida como comunión con el más allá que le transfiere así sus propiedades de paz.

3.2.2 Símbolos de tránsito

171 CASTANEDA, Op. cit., p. 208

172 Ibíd., p. 263

173 Ibíd., p. 273

174 Ibíd., p. 273

175 Ibíd., p. 274

176 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 116

177 Ibíd., p. 33.

Los símbolos de tránsito representan “el paso de un modo de ser a otro, de una situación existencial a otra.”¹⁷⁸ En la novela aparecen el puente, el camino y la puerta negra como recordatorios del tránsito perenne en que se encuentra la vida y la necesidad que tiene el ser humano de evolucionar, pues al nacer se encuentra en un estado imperfecto; debe llegar a la “plenitud por una serie de ritos de tránsito, de iniciaciones sucesivas.”¹⁷⁹ Todos estos símbolos poseen un umbral que realiza la diferenciación entre el afuera y el adentro, o la delimitación entre una zona y otra, cuyo cruce significa el paso de un estado ontológico a otro: “Pero son especialmente las imágenes del *puente* y de la *puerta estrecha* las que sugieren la idea de pasaje peligroso y las que, por esta razón, abundan en los rituales y las mitologías iniciáticas y funerarias.”¹⁸⁰

En la novela el puente hace su aparición durante el capítulo XII cuando Carlos está aprendiendo a cazar poder. Durante la experiencia tuvo una visión de un banco de niebla detrás del cual apareció un puente que aparecía unir la montaña en la que estaba con el mismo cúmulo de niebla¹⁸¹. Resulta sobremanera interesante la aparición del simbolismo del puente mancomunado al de la niebla pues este último tiene una significación especial. La niebla simboliza lo indeterminado, un estado en el que las formas no se han concretado y no han llegado a ser nada preciso aún. Es la precedencia a lo que es consistente, una especie de transición y confusión entre dos estados. Es el caos de los orígenes, la virtualidad, preludio de la manifestación¹⁸². La presencia de este elemento cumple la función de la ruptura y regresión a un estado caótico que se opera en la iniciación. Habría que pensar que Carlos o se encuentra en este estado o es invitado a cruzar hacia la dimensión de lo virtual de la preexistencia que espera al otro lado del puente, cruce que representa dar el paso hacia una muerte en el proceso de la iniciación. Por eso su maestro le advierte luego sobre el peligro de haber cruzado ese puente. Sin embargo, toda la situación se puede interpretar como una transición hacia una nueva vida espiritual que deberá traer consigo un consecuente renacimiento.

En la siguiente escena aparecen varios elementos nuevos: unos rayos iluminan el banco de niebla y dejan ver que ambos se encuentran dentro de un bosque de pinos; al frente tiene un sendero que termina en un espacio despejado de árboles.¹⁸³ Hay que distinguir entre el rayo y el trueno, siendo el primero una manifestación lumínica visual y el segundo una manifestación sonora. El rayo es un símbolo ambivalente de la acción divina, es creador y a la vez destructor. El rayo es el poder fecundador, transmite la vida ya que produce la lluvia, ilumina y energiza, pero al mismo tiempo se emparenta con el fuego que fulmina y destruye. El lugar donde cae o la persona que impacta el rayo se consideran sagrados¹⁸⁴. El trueno por su parte simboliza la voz divina, el anuncio de una teofanía. Con el trueno los dioses pueden mandar y castigar sobre la tierra, también se asocia a la producción de la lluvia y por lo tanto las divinidades del trueno son dueñas de la vegetación¹⁸⁵. El bosque es

178 *Ibíd.*, p. 131

179 *Ibíd.*, p. 132

180 *Ibíd.*, p. 132

181 CASTANEDA, Op. cit., p. 180

182 CHEVALIER, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. p. 752

183 CASTANEDA, Op. cit., p. 183

184 CHEVALIER, Op. cit., p. 871-872

185 *Ibíd.*, p. 1031

un símbolo más poderoso en tanto que transmite un significado mucho más rico. Es un símbolo ambivalente, pues por un lado representa un santuario, un templo en estado natural, siendo el lugar de la morada de los dioses y centro generador de vida, asociado a lo maternal, fuente de la regeneración. Por otro lado, es un símbolo de lo misterioso, genera angustia y opresión. El bosque es cerrado, silencioso, sombrío y secreto por lo que simbolizan lo inconsciente y el conocimiento misterioso¹⁸⁶. Por último, habría que asumir que el camino adquiere el mismo simbolismo del tránsito, con las connotaciones ya descritas.

Toda la escena adquiere una significación donde prima la ambivalencia, el poder de la niebla, el trueno y el bosque combinados transmiten una sensación de indeterminación, de creación y destrucción, un estado auspicioso para abandonar la vida pasada y aventurarse en los designios de una nueva vida guiados por la presencia iluminadora de la divinidad.

El último símbolo que aparece en esta categoría es el de la puerta negra que se ubica a la izquierda de Carlos cuando está ejecutando la marcha de poder durante la noche en el capítulo XIV. Es equivalente al símbolo de iniciación que implica el paso por el umbral, marcado por la dificultad y compuesto de los momentos de ruptura y trascendencia a partir de los cuales se opera un verdadero cambio de régimen ontológico: “Para sugerir este tránsito paradójico (que implica siempre una ruptura y una trascendencia), las diversas tradiciones religiosas han utilizado copiosamente el simbolismo del puente peligroso o el de la puerta estrecha.”¹⁸⁷ Una puerta es ante todo un umbral, en lugar de paso entre dos situaciones ontológicas determinadas. Separa el adentro del afuera y generalmente lo que hay del otro lado representa un misterio. También tiene un valor dinámico pues su sola presencia invita a atravesarla. Simboliza los distintos tránsitos que pueden realizarse como lo son de la tierra al cielo, de la vida a la muerte, de la vida humana a la vida divina y de la muerte a la liberación. La puerta es ante todo el acceso a otro mundo espiritual donde aguarda la revelación del conocimiento, por lo cual se convierte en un símbolo inminente de la iniciación¹⁸⁸. Como se puede comprobar en la narración, la descripción de la puerta negra parece sugerir que está construida únicamente de un marco y un batiente etéreo de color negro; lo que hay del otro lado es un misterio insondable, pero por la situación de Carlos se puede interpretar que del otro lado lo aguardan los misterios de la iniciación.

3.2.3 Símbolos teriomorfos

En la tipología de Gilbert Durand, los símbolos teriomorfos son aquellos que teje la imaginación en referencia al mundo de los animales: “Es decir, esta orientación teriomorfa de la imaginación forma una capa profunda, que la experiencia no podrá jamás contradecir: tan refractario es lo imaginario al mentís experimental. Podría pensarse incluso que la imaginación enmascara todo aquello que no la sirve.”¹⁸⁹

186 *Ibíd.*, p. 194-196

187 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, *Op. cit.*, p. 132

188 CHEVALIER, *Op. cit.*, p. 855-857

189 DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general. Madrid: Taurus ediciones, 1981. p. 64

Para Durand la abstracción de lo animal está constituida por el esquema de lo animado¹⁹⁰: el movimiento es sin duda la característica que vincula la psique a la presencia de los animales. A su vez el movimiento anárquico rodea de un aura peyorativa la multiplicidad que se agita¹⁹¹, esta a su vez implica una proyección asimiladora del cambio que va unido a la experiencia traumática del tiempo¹⁹².

El caballo es el primer animal que se vincula al movimiento violento de la huida, relacionado con las tinieblas del caótico infierno, cuyo contenido afectivo principal es el terror ante la fuga del tiempo revelada por el cambio y por el ruido. El caballo aparece relacionado con la sexualidad terrorífica, el mal y la muerte¹⁹³.

Sin embargo, este esquema del movimiento es reemplazado por la agresividad y la crueldad devoradora de las fauces terribles, sádicas, devastadoras¹⁹⁴. En las fauces animales se concentra la agitación, la mordedura agresiva y los rugidos siniestros¹⁹⁵. El lobo es el animal que encarna este arquetipo y se asimila a los dioses del tránsito, a los genios infernales y a la muerte cósmica¹⁹⁶. A su vez el doblete doméstico del lobo es el perro, símbolo del tránsito que transmite el miedo al mordisco y su relación con el tiempo destructor¹⁹⁷.

En el simbolismo teriomorfo es muy intensa la relación entre la muerte devoradora y el miedo al paso del tiempo. Esta es la significación que evoca la aparición de Mezcalito en la novela quien asume la forma de perro, deidad contenida en el peyote que en el trance alucinatorio juega con Carlos y emite de esta forma un signo premonitorio que señala al elegido. A partir de esta experiencia es que don Juan decide enseñarle a Carlos el camino del guerrero. Sin duda Mezcalito encarna la idea del tránsito consecuente con el penoso traumatismo del cambio y la muerte necesarios para acceder a una nueva vida. La valoración peyorativa con que se tiñe la imagen de Mezcalito se encuentra amparada también por la carga emocional tan dolorosa con que Carlos recibe cada signo premonitorio que le advierte que debe cambiar drásticamente su vida. La angustia frente al cambio, frente a la muerte iniciática es la responsable sin duda de representar la deidad del peyote como un perro en la novela, ya que, por otra parte, esta es generalmente representada de otra forma en la cultura huichol.

El ritual de la caza del peyote tiene una importancia capital en la cultura wixarika. Cada año los cazadores del peyote deben realizar una peregrinación a *Paritecua*, el lugar sagrado hogar de la Persona Venado (*Maxa Tehuiyari*), donde imitan el acto ejemplar de los lobos inmortales (*Camóquite*) quienes en el inicio cazaron a la Persona Venado y comieron su corazón, representado en el peyote. El peyote es pues el corazón y alma de la Persona Venado llamado *iyari*, y al comerlo, los cazadores están participando de la sabiduría de esta

190 *Ibíd.*, p. 66

191 *Ibíd.*, p. 67

192 *Ibíd.*, p. 68

193 *Ibíd.*, p. 69

194 *Ibíd.*, p. 78

195 *Ibíd.*, p. 79

196 *Ibíd.*, p. 79

197 *Ibíd.*, p. 80

deidad tutelar, omnisciente y omnipresente, creadora y maestra de la metamorfosis física¹⁹⁸. A la vez comer el peyote también implica participar en la cuestión de promover el orden cósmico que sucede durante el trance alucinatorio¹⁹⁹. La caza del peyote es por lo tanto un rito que iniciación cuyo objetivo es emprender la búsqueda visionaria y la preservación del orden existente, para prevenir el caos o la desviación de la tradición²⁰⁰.

La transposición del corazón de la Persona Venado por el perro en la narración del *Viaje a Ixtlán* es bastante significativa pues le da un sentido nuevo al ritual de la cacería del peyote. En efecto se comprueba que la valoración del venado es completamente positiva dadas las alusiones que hace don Juan este animal y concuerdan con la visión enteramente benéfica que tienen los wixaritari acerca del mito de la caza de la Persona Venado, incluyendo la concepción de los lobos. Esta contrasta con la valoración negativa que tiene el ritual en la novela en donde sin duda el simbolismo del perro concuerda con el descrito por Durand.

El otro elemento que se presenta en relación con los símbolos teriomorfos es el del coyote iridiscente que en el capítulo XIX habla con Carlos telepáticamente y lo induce a una experiencia de éxtasis en la que se aventura en el mundo de los brujos, pudiendo ver las líneas del mundo. Según la narración este coyote evocaba al animal luminoso que vio otra vez cuando ingirió peyote, es decir Mezcalito, la deidad contenida en la planta materializada en forma de perro. En esta situación el coyote sin duda carga con la significación de símbolo teriomorfo, dentro de la cual tiene una valoración de animal ritual de tránsito a la vez que despierta el miedo al cambio y a la muerte necesarios para llevar a cabo la iniciación que se comprueba en la obra.

Sin embargo, el coyote tiene una especial consideración en el marco del contexto más preciso donde se evoca que es el del espacio simbólico mesoamericano. En la región de México este animal se le conoce por su poder fecundador y lujuria, por su sagaz espíritu cazador y a veces por ser astuto cuando no por ser un tonto. Posee en sí una valoración ambivalente pues a veces es representado como agradecido, generoso y solidario y otras como un embaucador, otras veces es depredador victimario y también víctima²⁰¹. En algunas leyendas se le trata como un ser poderoso, con características sobrenaturales lo cual se explica por su relación con el mal²⁰². A veces es capaz incluso de representar el dolor y la soledad humanas²⁰³.

Esta capacidad del coyote de ser valorado en tantas formas al mismo tiempo es lo que hace que Richard De Mille lo denomine un embaucador (trickster), un animal metamórfico que se presenta de muchas maneras y representa al protagonista y al escritor:

198 FIKES, Jay Courtney. Carlos Castaneda, oportunismo académico y los psiquedélicos años 60.

Bloomington: Xlibris, 2009. p. 136

199 *Ibíd.*, p. 137

200 *Ibíd.*, p. 138

201 RODRÍGUEZ VALLE, Nieves. El coyote: Protagonista ambivalente en el imaginario mexicano. En: Revista de El Colegio de San Luis [en línea]. México: El Colegio de San Luis, julio-diciembre de 2013, nro. 6. p. 149. [Consultado: 15 de enero del 2023]. Disponible en <https://revista.colsan.edu.mx/index.php/COLSAN/article/view/563/457> . E-ISSN: 2007-8846

202 *Ibíd.*, p. 152

203 *Ibíd.*, p. 154

Simbólicamente podemos tomar a Trickster como el hombre luchando por dominarse a sí mismo, el hombre tratando de sobrevivir a un mundo que no le dio la bienvenida y que no puede controlar, el hombre reuniéndose a sí mismo, el hombre haciendo grandes cosas tanto por accidente como por propósito, el hombre fingiendo que sabe lo que está haciendo, el hombre en el proceso de hacerse, el hombre cambiando de un carácter a otro con poca estabilidad o identidad. Psicológicamente podemos reconocerlo como la fuente inconsciente de los actos humanos, impredeciblemente creativo, absurdo, o destructivo. Educacionalmente podemos tomarlo como un maestro del hombre, la imaginación, el que viola todas las reglas del hombre o de la naturaleza, el que hace que el agua corra cuesta arriba, el que irreverentemente estampa su warbundle en el suelo, el que ofrece cuentos de hadas a los ancianos como reportajes factuales. “Mira aquí”, dice Trickster, “este mundo no está completamente o finalmente formado. Yo puedo hacer mi parte de él de cualquier manera que yo quiera. Tú también puedes. Hay muchas realidades, y no necesitamos estar de acuerdo sobre esta particular una.” Socialmente podemos reconocerlo como un gran mentiroso y un amigo extraordinario.²⁰⁴

3.2.4 Símbolos nictomorfos

En la tipología de Durand los símbolos nictomorfos son aquellos en los que predomina la imagen de lo negro, la noche, la oscuridad, las sombras y las tinieblas. Estas imágenes son signos predominantes de la noche la cual es el principal instrumento de medición del tiempo y por lo tanto la respuesta angustiada frente a estos símbolos indica temor ante el paso del tiempo²⁰⁵. Las tinieblas poseen todos los valores negativos de los símbolos teriomorfos ya que involucran al caos. En cuanto a los sentidos, el oído es la facultad predominante de la noche, ya que la oscuridad es amplificadora del ruido, y desencadenadora de una infinidad de movimientos²⁰⁶. Las tinieblas también entrañan la ceguera que se relaciona con el inconsciente, representado bajo un aspecto tenebroso, turbio, ciego²⁰⁷.

En la constelación de los símbolos nictomorfos se ubican también las aguas oscuras en movimiento, en las que aparece el espejo como reflejo y también la luna como astro que gobierna el elemento acuático²⁰⁸. Por medio de las aguas oscuras vistas como la sangre menstrual y de la cabellera ondulante, esta tipología evoca la figura femenina, la mujer fatal y terrible que exaspera la prohibición sexual: “Porque la misoginia de la imaginación se introduce en la representación por esta asimilación al tiempo y a la muerte lunar, de los menstruos y de los peligros de la sexualidad.”²⁰⁹ La sangre menstrual es temible porque constituye el primer reloj humano y transmite por tanto la sensación del paso del tiempo y la muerte²¹⁰.

Este modelo de feminidad terrible configura la imagen de las brujas, en las que se une a una apariencia encantadora una esencial crueldad y una gran depravación, relacionada con lo oculto, lo feroz, un ser ágil que ata a sus presas con un lazo mortal²¹¹.

204 DE MILLE, Richard. Castaneda's Journey: The Power and the allegory. Estados Unidos:

Backinprint.com, 2000. p. 109

205 DURAND, Op. cit., p. 85

206 Ibíd., p. 86

207 Ibíd., p. 87

208 Ibíd., p. 95

209 Ibíd., p. 95

210 Ibíd., p. 101

211 Ibíd., p. 97

La imagen de la cabellera evoca el signo del hilo, del lazo, de las ataduras temporales de la condición humana ligada a la consciencia del tiempo y a la maldición de la muerte; incluso las divinidades de la muerte se caracterizan con signos de lazos, nudos y cuerdas²¹².

Todas estas constelaciones nictomorfas hacen pensar en la noche que es muy presente en varios pasajes de la novela. Basta con recordar algunos episodios donde la oscuridad es el telón pavoroso de fondo que sostiene una atmosfera de miedo y terror. El primero es la anécdota de la marcha de poder en la que un sinnúmero de entidades de la oscuridad se agita con el surgimiento de la noche y acosan a Carlos con su presencia temible y oscura. Tal es el caso de la puerta siniestra y las masas oscuras que se acomodan a su lado izquierdo y también el caso de la entidad que producía el sonido del búho, las cuales inducían una sensación de pánico desmedido. La gravedad de la experiencia es interpretada por don Juan como una prohibición para adentrarse solo en la noche de nuevo, ya que es el ambiente perfecto para percibir a entidades extrañas, momento durante el cual se es más susceptible de tener encuentros con ellas²¹³.

Otro episodio de la noche se vincula también con la aparición siniestra de La Catalina. Este personaje encarna los signos de la mujer fatal, portadora de las valoraciones nictomorfas y teriomorfas que se asocian con la acepción negativa de las brujas. Hay que recordar que Carlos percibe a primera vista a la bruja como una mujer hermosa: “Era muy morena y rechoncha, pero parecía fuerte y muscular. Tenía un rostro redondo, lleno, con pómulos altos y dos largas trenzas de cabello negrísimo. Lo que más me sorprendió fue su juventud. No podría tener mucho más de treinta años, a lo sumo.”²¹⁴ En esta descripción resalta la belleza de la figura femenina y las trenzas que sin duda actualizan la constelación de la cabellera y los lazos terribles, también contrasta con la impresión que tiene luego de ella en la que su expresión asemeja la de una mueca siniestra: “Sonreía; sus dientes eran grandes y blancos y muy limpios. Pero había algo extraño en su sonrisa. No era amistosa; era una mueca contenida; sólo sonreía la boca. Los ojos, negros y fríos me miraban con fijeza.”²¹⁵ En esta nueva impresión sale a relucir una descripción de la mueca siniestra emparentada sin duda con las fauces teriomorfas, vínculo de la animalidad violenta y devoradora invocada en principio por la dentadura violenta.

La Catalina es sin duda un símbolo nictomorfo, encarnado en la figura de la mujer fatal y que aparece de nuevo de noche ostentando los movimientos y actitudes de las bestias. En un primer encuentro mágico hace notar su presencia primero con “el grito escalofriante de un animal”²¹⁶, y luego como una sombra negra que le salta encima a Carlos. En un posterior encuentro Carlos se encuentra con una figura oscura “acuclillada” a la izquierda del camino que al saludo responde con un “aullido áspero, inhumano.”²¹⁷ Luego la silueta femenina saltó encorvada como un pájaro. Todas estas descripciones, junto con la parálisis y el miedo que causan en Carlos los avistamientos de la figura tenebrosa de La Catalina, completan una descripción de valoraciones teriomorfas y nictomorfas del personaje femenino.

212 *Ibíd.*, p. 101

213 CASTANEDA, *Op. cit.*, p. 246

214 *Ibíd.*, p. 299

215 *Ibíd.*, p. 300

216 *Ibíd.*, p. 302

217 *Ibíd.*, p. 309

Habría que pensar también en una posible valoración nictomorfa de las líneas que conectan el mundo. A pesar de ser líneas luminosas, la similitud que guardan con la función de ser ataduras con el mundo terrenal, aunada a los sentimientos aprensivos que preceden y suceden las experiencias con estas líneas, no dejan más remedio que considerarlas como actualizaciones de las imágenes de los lazos y las ataduras emparentadas con el simbolismo de la noche.

Un último símbolo que pertenece insospechadamente a la constelación nictomorfa es el escenario natural del chaparral. Es el lugar donde un sinnúmero de veces se adentran Carlos y don Juan para aprender acerca de brujería. Este escenario se asimila con el del bosque que para Eliade es el lugar por excelencia donde comienza la iniciación: el neófito es retirado a la espesura, acción que es en sí misma un símbolo de la muerte: “el bosque, la jungla, las tinieblas simbolizan el más allá, los «infiernos».”²¹⁸ Lo cual tiene sentido si se reconoce el chaparral como lugar donde transcurren la mayor parte de los sucesos de iniciación que, como ya se sabe, implican un retorno a la muerte, al caos, a un estado virtual de la existencia y por lo tanto la entrada en ese reino comporta un estado emocional de aprensión frente a la ruptura temporal de la vida y la exploración de un mundo desconocido, misterioso.

218 ELIADE, Lo sagrado y lo profano, Op. cit., p. 138

4. CONCLUSIONES

En el capítulo I se hizo un análisis que buscaba diferenciar en *Viaje a Ixtlán* elementos para poder determinar la visión de lo sagrado y lo profano. En efecto se encontró que hay una descripción suficiente de elementos temporales y espaciales coherentes con la experiencia de estas dimensiones por parte del ser humano religioso. En particular se privilegia la descripción del espacio sagrado con respecto a la cual hay toda una serie de conductas que se observan orientadas principalmente a la división y diferenciación de los lugares a ser usados prácticamente para hacer todo. Se observó que hay un lugar correcto para descansar, hay sitios prohibidos, en los que no se puede aventurar una persona que no tenga suficiente poder porque puede incluso encontrar la muerte; por el contrario, hay otros lugares privilegiados porque en ellos el guerrero se encuentra en toda plenitud. En especial se identificó la presencia del axis mundi, el lugar predilecto del guerrero que según don Juan tendrá una trascendencia vital para Carlos pues tendrá que seguir volviendo a él para contagiarse de su esencia y también será el lugar de su muerte. En este cerro magnífico se observan todos los signos que lo equiparan con el simbolismo de la montaña cósmica en cuya cima efectúa la comunicación con el mundo trascendente, que en la obra se verifica por la sensación etérea de éxtasis que experimenta Carlos al realizar el ritual del entierro en el círculo de piedras. Este es el cerro que ordena todo el territorio, ya que alrededor de él se extiende el mundo que don Juan le entrega a su aprendiz, convirtiéndolo en el centro, orientador del espacio sagrado.

En el capítulo II se discutió acerca de la existencia de una actitud fundamental en el ser humano religioso que es la de buscar deliberadamente la trascendencia. A nivel muy instintivo el ser humano se siente imperfecto, inacabado, como un ser en proceso de ser realmente, experimenta una pulsión que lo mueve hacia la búsqueda de su perfección que se encuentra fuera de sí, fuera del mundo; es la búsqueda del estado ideal que se encuentra como haciendo parte de un principio fundamental de la existencia, una dimensión sagrada, origen y destino de todas las cosas que no obstante parece escapar al mundo, estar fuera de él y por eso debe emprender el camino para llegar a ella. Se pudo comprobar que Carlos muestra los signos de este anhelo de trascendencia y la prueba fundamental es su adherencia al aprendizaje con don Juan. También se mostró que el aprendiz de la novela reúne las características que lo señalan como un elegido que puede emprender el camino y ejecutar las técnicas chamánicas, pues en torno suyo se manifiestan fenómenos emitidos por entidades divinas y él mismo muestra capacidades innatas para realizar hazañas que solo se le atribuyen a los elegidos.

Una de las ideas más importantes del presente estudio se centra en mostrar cómo toda la obra abarca un proceso más o menos organizado de enseñanza-aprendizaje. De hecho, se hizo un seguimiento concienzudo de cada capítulo para resaltar una secuencia educativa que va desde el principio hasta el final de la obra, orientada por una dirección y una meta final que es la de alcanzar el despertar espiritual. Al equiparar este proceso educativo con la noción del camino espiritual se generan nuevas connotaciones para la visión general de la educación, logrando entrever en ella un método que actúa sobre las bases mismas que

conforman la experiencia humana, capacitándola incluso para cambiar radicalmente la forma en que se percibe el mundo, con el fin de lograr valoraciones más enriquecedoras y provechosas de la vida. De esta manera se reconoce como uno de los mayores logros de la obra el de mostrar esta visión distinta de la educación.

De más importancia aún fue la comprobación de una macroestructura que obedece a la secuencia compuesta por los momentos de la iniciación espiritual. En efecto esta secuencia se pudo comprobar a nivel interno, de manera tal que la estructura de la obra adquiere la forma de una espiral. Con base en esta espiral se halla una razón de peso para valorar el significado de toda la obra en términos de una elaboración del cambio, del movimiento, de la evolución; es decir en términos de la transmisión de la idea de trascendencia. En ese sentido, toda la obra se puede ver como la historia de una iniciación espiritual que siembra la semilla de la necesidad de cambio en la vida del lector.

En el capítulo III se analiza la presencia de unos elementos concretos que ayudan a conformar en la obra el panorama de una alegoría espiritual. Uno de esos elementos es el uso de la metáfora del guerrero para representar la figura del aprendiz espiritual. Aquel que recorre el camino de la transformación debe librar una lucha perenne con las fuerzas del destino y consigo mismo de tal manera que se ve en la necesidad de armarse con los emblemas del guerrero, arquetipo que es siempre puesto en relación con mantener una disciplina y la fuerza necesaria para ganar las batallas.

Con respecto a este se estudian las connotaciones que tiene el tratamiento de la temática del cuerpo en la obra. Se pudo ver que el cuerpo se concibe como un dispositivo esencial para alcanzar el despertar espiritual. Es visto como una herramienta que se carga de todos los emblemas sagrados pues en él se encuentran todas las claves que entrelazan la existencia física del ser humano y la esfera del espíritu. Esta última es la que alcanza la trascendencia mientras que el cuerpo físico es un vehículo para transitar por este mundo, es un trampolín desde el cual se puede impulsar para lograr el objetivo último de la existencia. En las elaboraciones culturales de los wixaritari en torno al cuerpo se comprueba que las partes de este tienen funciones cuyos significados se extienden hasta la esfera de lo espiritual y que existe una homologación a escala macroscópica con el universo. El tratamiento de la temática del cuerpo en la novela revela que en este elemento se centra el método de enseñanza de don Juan, pues como se pudo señalar insiste sobremedida en este punto diciendo que actúa sobre el cuerpo del aprendiz para que logre parar el mundo. Desde esta perspectiva al aprendizaje espiritual se hace muy humano y alcanzable.

En segundo lugar, se estudió la temática del poder la cual es muy importante para construir el significado de la obra. Se pudo establecer que el poder lleva a cabo el papel de la hierofanía, pues la manera en que don Juan lo describe transmite la idea de una irrupción de lo sagrado en el mundo material. Se trata de una dimensión etérea que sin embargo tiene connotaciones muy serias en el plano de lo físico pues su función es la de potenciar la transformación del objeto con el cual entra en contacto. En efecto a estar en contacto con esta fuerza mediante múltiples métodos el guerrero adquiere la capacidad de parar el mundo, condición inicial para llegar a ver que sería equivalente a la iluminación espiritual.

Para completar la imagen del guerrero se analiza la significación que tiene la alegoría del viaje a Ixtlán. En esta historia que cuenta don Genaro se pueden ver los signos de la vida emotiva y psicológica del guerrero espiritual quien se encuentra siempre en la

encrucijada de dos mundos, gestada por el cambio que experimenta a nivel fundamental en sí mismo a medida que se acerca hacia su meta. Recorrer el camino espiritual comporta un dejar de ser para convertirse en otro, proceso a través del cual el mundo cotidiano pierde su revestimiento de realidad última e inmutable y se convierte en un jardín que adorna la existencia. En presencia de este paisaje desfilan los fantasmas que aún no trascienden, cuya inercia los mueve a deambular febrilmente sin sentido. Todo esto configura una imagen del caminante en un mundo solitario en el que sin embargo se ha encontrado a sí mismo, en principio detrás de la presencia de un aliado que es el guardián del umbral que debió cruzar para llegar a ser quien es.

Por último, se estudiaron las constelaciones simbólicas presentes en *Viaje a Ixtlán*, elaborando una tipología que agrupa los símbolos en cuatro clases: cósmicos, de tránsito, teriomorfos y nictomorfos. En cuanto a los símbolos cósmicos se tuvo la oportunidad de elaborar las imágenes del cerro y la roca, muy importantes elementos en tanto que a partir de ellos se logra la comunicación con el más allá. En relación con los símbolos de tránsito se encontraron las descripciones sobresalientes de un puente detrás de la niebla, un sendero en el bosque precedido por los signos del relámpago y el trueno y una siniestra puerta oscura que se presenta durante la noche. Se encontró que estos símbolos comportan la estructura de un umbral que separa dos mundos distintos, dos regímenes ontológicos diferentes, uno de los cuales es la situación actual del neófito y el otro es el estado que se debe alcanzar cruzando. La valoración que orbita en torno de esta constelación comporta la angustia inherente a abandonar una forma de vida conocida para adentrarse en terrenos caóticos, misteriosos, equiparables a los de la muerte; paso necesario a dar para posteriormente renacer a una vida nueva. Sin duda estos elementos iniciáticos invitan a Carlos a cruzar, a abrazar el régimen de una nueva vida y por eso son precedidos por los signos afectivos de la aprensión.

Las constelaciones teriomorfas y nictomorfas hacen parte de la tipología elaborada por Gilbert Durand en la cual agrupa clases de símbolos que tienen una valoración peyorativa por evocar en el ser humano la angustia frente al paso del tiempo, que no es otra cosa que el temor al cambio y a la muerte. En los símbolos teriomorfos se analizaron las connotaciones de la aparición de Mezcalito y el coyote iridiscente, imágenes solidarias con los símbolos de tránsito, que por ser presentadas en formas animales evocan el movimiento, la crueldad animal derivada de las fauces dentadas y los aullidos siniestros. En los símbolos nictomorfos se encontró la omnipresencia de la noche, las líneas luminosas que conectan el mundo y sobre todo la figura de la bruja La Catalina. Aparece la noche como un telón de fondo que ambienta el temor y lo siniestro. Las líneas luminosas son solidarias con la elaboración de las ataduras que son símbolos de las deidades de la muerte. En especial, el personaje de La Catalina es presentado con los emblemas de la mujer fatal, ya que en torno a ella figura una valoración negativa, se hace una descripción de su presencia que coloca en primer plano su mueca siniestra, se la equipara al animal que emite aullidos tenebrosos y aparece durante la noche como un espectro que salta y brinca violentamente.

El presente estudio contribuye con elementos para entrever claramente en *Viaje a Ixtlán* un juego de antagonismos en el que se debaten fuerzas contrarias, se yuxtaponen las visiones de dos mundos distintos. Dichas fuerzas, encarnadas en los personajes de Carlos y don Juan, pugnan entre sí para alcanzar la supremacía. En la lectura también surge la

influencia de estas fuerzas contrarias que terminan por generar adherencia ya que se evocan dos actitudes contrarias que sin duda hacen parte de la misma idiosincrasia del lector; la obra satisface tanto la necesidad de escepticismo como la avidez de explorar nuevas posibilidades. Por lo tanto, el mundo sagrado y el profano emergen como dos realidades distintas, una como verdadera posibilidad deseable y otra como plataforma de impulso hacia la trascendencia.

A menudo se le reconoce a Castaneda el logro de crear el personaje de don Juan de quien emana toda la sabiduría y el conocimiento místico que es posible hallar en la obra. También encarna la figura del chamán que ha logrado maestría sobre los mundos y a su vez tiene el gesto de preservar su linaje enseñando a otros. Es la visión de don Juan la que triunfa por sobre los retos materiales del mundo cotidiano. El modo de ser fundamentalmente sagrado que se aproxima al cosmos entero como provisto de una sustancia distinta que remite un significado diferente al que remite la experiencia directa de los objetos, es la concepción que transmite la novela.

En estos términos vale la pena describir *Viaje a Ixtlán* como una obra mítica y alegórica. Ya no vale tanto la ensoñación quimérica que quiere atribuirle a las historias presentes el valor de un registro etnográfico, de una homología directa con la realidad objetiva. No resulta provechoso concebir la obra en términos tan literales pues se la priva de la facultad de generar un significado tan rico en posibilidades.

En cambio, si se detecta en ella toda una configuración que reúne mitos, rituales, símbolos y metáforas se logra edificar una imagen magnífica de la vida espiritual como la que yace en el seno de una existencia sagrada llevada por el ser humano religioso. Resulta profundamente emocionante asistir a un escenario en el que cobra vida un modo de ser ya casi extinto en la cultura hegemónica.

Al mismo tiempo se es testigo de la afluencia de conocimientos que remiten a la esfera de lo espiritual. La cantidad ingente de fuentes que tal vez fueron inspiración del autor quedaron plasmadas en un todo coherente que transmite su riqueza y configura una verdadera experiencia místico-estética que vale la pena no perderse.

Hay que buscar pues un significado muy profundo codificado en las páginas de la novela. Y es que al atender a todos los elementos presentados en este estudio es posible agruparlos en torno de una constelación que alude a la creación de una obra que auspicia la idea fundamental del cambio. Sin duda la idea más importante a preservar después de una concienzuda lectura es la que expone las motivaciones para buscar un camino de evolución personal.

A través de toda la historia se atestiguan las dificultades que una empresa tal entraña y se asiste a los dramas humanos de la angustia y el temor suscitados ante la perspectiva de adoptar un modo más verdadero de ser, una nueva forma de abrazar la vida.

BIBLIOGRAFÍA

BROWN, Carl Ray Vernon. Reading Journey to Ixtlan. En: DE MILLE, Richard. The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. 538 p.

BHARATI, Agehananda. Castaneda and his apologists: A dual mystical fantasy. En: DE MILLE, Richard. The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. 538 p.

CASTANEDA, Carlos. Viaje a Ixtlan. 21 ed. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1975. 365 p.

CHEVALIER, Jean. Diccionario de los símbolos. Barcelona: Editorial Herder, 1986. 1107 p.

DE MILLE, Richard. Castaneda's Journey: The Power and the allegory. Estados Unidos: Backinprint.com, 2000. 205 p.

DE MILLE, Richard. Validity is not authenticity: Distinguishing two components of truth. En: The Don Juan Papers: Further Castaneda Controversies. 3ra ed. Estados Unidos: Backinprint.com, 2001. 538 p.

DURAND, Gilbert. Las estructuras antropológicas de lo imaginario: Introducción a la arquetipología general. Madrid: Taurus ediciones, 1981. 453 p.

ELIADE, Mircea. Lo sagrado y lo profano. Barcelona: Paidós, 1998. 192 p.

ELIADE, Mircea. El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis. México: Fondo de cultura económica, 1976. 485 p.

ELIADE, Mircea. Yoga. Inmortalidad y libertad. Argentina: Editorial La Pléyade, 1971. 405 p.

ELIADE, Mircea. Patanjali y el Yoga. Argentina: Paidós, 1978. 136 p.

FIKES, J. C. Carlos Castaneda, oportunismo académico y los psiquedélicos años 60. Bloomington: Xlibris, 2009.

GARCÍA PEÑA, Lilia Leticia. Nociones esenciales para el análisis de símbolos en los textos literarios. En: 452°F: Revista electrónica de teoría de la literatura y literatura comparada [en línea]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2012, nro. 6. p. 124-138. [Consultado: 13 de enero del 2023]. Disponible en https://452f.com/wp-content/uploads/2011/06/06_452f_garcia_indiv.pdf.

GONZÁLEZ FARACO, Juan Carlos y GRAMIGNA, Anita. El antropólogo como aprendiz. A propósito de Castaneda y Las enseñanzas de don Juan, cuarenta años después. En: *Gazeta de Antropología* [en línea]. España: Universidad de Jaén, junio, 2009, vol. 25, nro. 1, Artículo 28. [Consultado: 7 de octubre de 2022]. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6869>. ISSN: 0214-7564

GUTIÉRREZ RANZI, Ricardo. Concepción de cuerpo. Una mirada desde Carlos Castaneda. En: [Con]textos [en línea]. Santiago de Cali: Universidad Santiago de Cali, febrero, 2013, vol. 2, nro. 5, p. 31-39. [Consultado: 19 de julio de 2022]. Disponible en <https://repository.usc.edu.co/bitstream/handle/20.500.12421/595/244-461-1-SM.pdf>. ISSN: 2145-3985

ISLAS SALINAS, Liz Estela. Persona sana, persona enferma. Cuerpo, enfermedad y curación en la práctica del chamán huichol. En: *Gazeta de Antropología* [en línea]. España: Universidad de Jaén, octubre, 2009, vol. 25, nro. 2, Artículo 42. [Consultado: 25 de agosto de 2022]. Disponible en <https://digibug.ugr.es/handle/10481/6909>. ISSN: 0214-7564

ORREGO, Cristóbal. El movimiento: Acto y potencia. En: *Filosofía: conceptos fundamentales: Una nueva introducción al pensamiento crítico*. 1ra ed. México: Ediciones Universidad Católica de Chile, 2020. 365 p.

RODRÍGUEZ VALLE, Nieves. El coyote: Protagonista ambivalente en el imaginario mexicano. En: *Revista de El Colegio de San Luis* [en línea]. México: El Colegio de San Luis, julio-diciembre de 2013, nro. 6. p. 146-163. [Consultado: 15 de enero del 2023]. Disponible en <https://revista.colsan.edu.mx/index.php/COLSAN/article/view/563/457> . E-ISSN: 2007-8846

SCHAEFFER, Jean-Marie. Pequeña ecología de los estudios literarios. ¿Por qué y cómo estudiar literatura? Argentina: Fondo de Cultura Económica, 2013. 128 p.

STEINER, Rudolf. Concerning the guardian of the threshold and some peculiarities of clairvoyant consciousness. En: *The threshold of the spiritual world* [en línea]. The Steiner Online Library. [Consultado: 12 de enero del 2023]. Capítulo VIII. Disponible en https://rsarchive.org/Books/GA017/English/GPP1922/GA017_c08.html

STEINER, Rudolf. The guardian of the threshold. En: *Knowledge of higher worlds and its attainment* [en línea]. The Steiner Online Library. [Consultado: 12 de enero del 2023]. Capítulo IX. Disponible en https://rsarchive.org/Books/GA010/English/RSPC1947/GA010_c09.html