

Antonio Maria Sicari

EN EL “CASTILLO INTERIOR”  
DE SANTA TERESA DE ÁVILA

*con la introducción de*

EL INACCESIBLE CASTILLO  
*de Franz Kafka a Santa Teresa de Ávila*



Título original:  
*Nel "Castello interiore" di Santa Teresa d'Avila.*  
*Introdotta da L'inaccessibile Castello: da Franz Kafka a santa Teresa*  
© 2006 Jaca Book, Milán

Traducción de  
**Maria Aránzazu Ruiz de Arcaute Diaz de Entre-Sotos**

© 2015  
Associazione Culturale Archa  
Via Marconi 195 – 38057 Pergine Valsugana (TN)  
**archaassociazioneculturale@gmail.com**  
para la edición en español

1ª edición en lengua española  
Marzo de 2015

Foto de cubierta:  
Gian Lorenzo Bernini  
*El Éxtasis de Santa Teresa*  
Iglesia de Santa María de la Victoria, Roma  
(©Archivo fotográfico Archa)

Terminado de imprimir el 28 de marzo de 2015  
en el Quinto Centenario del nacimiento de Santa Teresa de Jesús  
por Litotipografía Alcione – Lavis (TN - Italia)

ISBN 978-88-909256-8-9

# ÍNDICE

EL INACCESIBLE CASTILLO DE FRANZ KAFKA A SANTA TERESA DE ÁVILA	11
---	----

INTRODUCCIÓN	13
--------------	----

- I -

EL SIMBOLISMO DEL CASTILLO	17
----------------------------	----

1. <i>El Castillo</i> de Kafka	17
2. <i>El Castillo interior</i> de Santa Teresa de Ávila	19
3. La angustia de ser <i>extraños</i> al Castillo	19
4. A propósito de pesimismo	22
5. El señor del Castillo: el conde innombrable o «Su Majestad»	24
6. El Mediador del Castillo	25
7. La puerta y el encanto de la oración	26
8. Cruzar el umbral	28
9. Otros castillos o una clínica para morir	30

- II -

LA METAMORFOSIS	35
-----------------	----

1. El hombre transformado en insecto inmundo	35
2. La metamorfosis contada por Santa Teresa	38

- III -

“EL EXILIO DE LA TRINIDAD”	45
----------------------------	----

1. El mundo ¿solo es del padre?	45
2. El irrealizable sueño conyugal	50
3. La luz trinitaria	52
4. El dilema entre huida y construcción	56

## - IV -

## “UNA POÉTICA INVITACIÓN DE DIOS” 57

Partiendo de las obras de Franz Kafka, tres interrogativos  
para introducirnos al *Castillo Interior* de Santa Teresa 61

EN EL “CASTILLO INTERIOR”  
DE SANTA TERESA DE ÁVILA 63

NOTA INTRODUCTORIA  
A LAS OBRAS DE SANTA TERESA DE ÁVILA 65

## INTRODUCCIÓN 69

1. El símbolo del Castillo 69
2. La puerta del Castillo 72

## - I -

LAS PRIMERAS MORADAS  
*CONOCERSE A UNO MISMO* 79

1. «Moradas» 79
2. La decisión de entrar 82
3. «Noverim me, Domine, noverim Te!» 83
4. «¡Conócete a ti mismo!» 84
5. El ejemplo de san Francisco de Asís 86
6. El punto de equilibrio 88
7. Conocerse en Dios 91
8. La humildad de Dios 93
9. La oración apropiada para las Primeras Moradas 95
10. Una nueva organización de vida 97

## - II -

LAS SEGUNDAS MORADAS  
*LUCHA Y PERSEVERANCIA* 99

1. Una nueva experiencia de Dios 99
2. La incapacidad de contestar 100

3. El campo de batalla	103
4. La ley de la perseverancia	105
5. La lucha necesaria	108
6. La oración apropiada para las Segundas Moradas	112
7. Una necesaria actualización	117

## - III -

## LAS TERCERAS MORADAS

*APRENDER LA GRATUIDAD* 121

1. «Bienaventurado el hombre que teme al Señor»	122
2. Fe y obras	123
3. Presunción “bien organizada”	125
4. “Observancias” y “protagonismos” de los laicos	127
5. Coherencia entre oración y vida	128
6. La oración en las Terceras Moradas	129

## - IV -

## LAS CUARTAS MORADAS

*EL RECOGIMIENTO Y EL ABRAZO* 135

## PARTE PRIMERA: EL ALMA SE RECOGE ANTE DIOS 137

1. Primer paso: de la “oración vocal” a la “oración mental”	138
2. Segundo paso: disponerse al “recogimiento”	141
a) El alma es el cielo de Dios	142
b) Como en el vientre de María	144
c) El ejemplo de Teresa	147
d) Una sobrecogedora página de síntesis	149
3. “Recogerse” para “aprender Cristo” y para no alejarse nunca de Él	152

## INTERMEZZO

## BREVE “MÉTODO CARMELITANO” PARA LA ORACIÓN MENTAL 155

1. La preparación	155
2. La lectura	156

3. La oración mental propiamente dicha	156
4. La acción de gracias	157
5. La ofrenda	158
6. El ruego	158

PARTE SEGUNDA: DEJARSE RECOGER POR DIOS	161
---	-----

Breve nota explicativa	161
------------------------	-----

- V -

LAS QUINTAS MORADAS

TRANSFORMACIÓN:

¿DEGENERACIÓN O TRANSFIGURACIÓN?	169
----------------------------------	-----

1. Qué transformación?	171
2. La unión sacramental	173
3. La metamorfosis como símbolo recapitulativo de todo el itinerario	174
4. El espacio sagrado de las Quintas Moradas	176
5. ¿En qué consiste la “oración de unión”?	177
6. La unión quiere amor	179
7. El amor quiere obras	182
8. El amor quiere “misión”	184
9. El amor quiere disponibilidad total	185
10. El amor es esponsal	187
11. El amor nunca es ocioso	188
Conclusión	189

APÉNDICE

UN CUENTO PARA LOS MÁS PEQUEÑOS	191
---------------------------------	-----

- VI -

LAS SEXTAS MORADAS

DESPOSORIO ESPIRITUAL	195
-----------------------	-----

Nota introductiva	195
-------------------	-----

1. La elección del simbolismo esponsal	197
2. Los orígenes del simbolismo nupcial	198
3. Un extraño y dramático desposorio (6 M 1)	203
4. La «herida de amor» (6 M 2)	207
5. Las palabras del Esposo (6 M 3)	209
6. Las “atracciones” del Esposo (6 M 4-5)	213
7. Las ansias de amor de la Esposa (6 M 6)	217
8. Los dos “prometidos” (6 M 7)	219
a) La criatura-esposa tiene que conocerse a sí misma	220
b) La criatura tiene que conocer la Humanidad de su Esposo Divino	223
9. Ver al Esposo (6 M 8-9)	227
10. En el umbral de las Séptimas Moradas (6 M 10-11)	232
a) La luz de la Verdad	232
b) El fuego de la “Ausencia”	234

## - VI -

## LAS SÉPTIMAS MORADAS

*MATRIMONIO ESPIRITUAL*

Nota introductiva	241
1. La estancia del Rey	244
2. La Esposa y el esclavo	245
3. La Esposa es acogida en la Trinidad	247
4. Un ejemplo carmelitano de acogida trinitaria	253
5. La celebración de los esponsales	255
6. Trinidad y Eucaristía	259
7. Perfil de la Esposa	261
8. El abrazo de Marta y María	267
9. Contemplación eclesial	270
Conclusión	272

## APÉNDICE

## LOS ESPOSOS CRISTIANOS

## ANTE EL “MATRIMONIO ESPIRITUAL”

275

## A UN PASO DEL FIN

281



# EL INACCESIBLE CASTILLO

DE FRANZ KAFKA  
A SANTA TERESA DE ÁVILA

## INTRODUCCIÓN

A tres siglos y medio de distancia vieron la luz dos libros cuyos títulos guardan una gran semejanza. El primero (*El Castillo interior*) es una obra espiritual, compuesta en 1577 por Santa Teresa de Ávila, una de las mayores místicas de la Iglesia. El segundo (*El Castillo*<sup>1</sup>) es una novela escrita en 1922 por Franz Kafka, uno de los mayores escritores modernos y el más célebre intérprete de la angustia contemporánea. Para respetar la cronología, sería menester ir de Santa Teresa a Kafka y mostrar la evolución o la involución del simbolismo y de la *vicisitud humana* que narran ambos autores.

En realidad, casi cabe decir que en comparación con la claridad luminosa de Santa Teresa, Kafka todavía se mueve dentro de la sombra veterotestamentaria – según algunos intérpretes – o incluso, en el parecer de otros, retrocede a una suerte de oscuridad cósmica y ontológica. Esto no disminuye en ningún caso la evidente actualidad y *modernidad* del escritor bohemio; este, de hecho, consideraba sus escritos como fragmentos incompletos, juzgándolos como «fracasados *incluso* desde el punto de vista artístico»: más grito y espera que verdadera respuesta. Por lo tanto, aunque haya sido escrito varios siglos antes, *El Castillo interior* de Santa Teresa sigue teniendo el valor de una respuesta *agraciada*, incluso para el hombre moderno: es decir, una respuesta llena de gracia.

Por otra parte, es normal que nos acerquemos a los grandes autores del pasado preguntándonos qué tienen que decirle *al hombre de hoy* y cuál es el mensaje que recibimos de ellos. Ahora bien, queda manifiesta, en esta búsqueda, la inversión cronológica a la que hemos hecho

---

<sup>1</sup> Todas las citas están tomadas de la edición on-line de Editorial Terramar.

referencia: ya no es el hombre moderno y contemporáneo el que pregunta al texto del pasado, sino que el texto *antiguo* llama hacia sí al hombre de hoy y se le ofrece como respuesta, como promesa, como salvación y como esperanza, como futuro hacia el que sus pasos se dirigen. Esto es exactamente lo que sucede cuando se lee a Santa Teresa de Ávila. Su innegable *modernidad* (incluso la que el hombre contemporáneo todavía no ha explorado ni experimentado) representa en todo caso *el pasado* respecto a la aventura que la mística española relata en su *Castillo interior*.

Se trata de una respuesta que la santa experimentó personalmente hace más de cuatrocientos años; ahora bien, paradójicamente, su respuesta antigua revela el futuro que Dios promete también al hombre de hoy, incluso el hombre más lejano y más extraño, hasta el más hostil. Respecto a ella, Kafka representa la pregunta del hombre, llena de angustias y de estremecimientos, pero también de presagios. Esta extraña y fascinante relación entre Santa Teresa y Kafka (ambos encarnando un destino diferente del hombre) no es tan casual como podría parecer a primera vista. El simple hecho de que ambos eligieran el mismo símbolo fundamental del *Castillo* es mucho más que una coincidencia. Pues bien, si seguimos leyendo nos encontramos con que también eligen sistemáticamente opciones similares y divergentes.

Así, Santa Teresa sitúa en el centro de su obra el símbolo determinante de la “gozosa metamorfosis” del insecto feo y peludo en «blanca y angélica mariposa» (cf. 5 M 2,2) (destino del hombre que se “*en-diosa*”), mientras que Kafka utiliza la horrible metamorfosis del bueno y agradable joven burgués en insecto repugnante, rechazado por todos.

Así Kafka describe, en la cúspide de su experiencia personal, su incapacidad de vivir a causa de un padre terrenal omnipotente, que ha privado a su hijo de todo espacio vital; por el contrario, Santa Teresa cuenta el encuentro con un Padre celestial, todopoderoso y misericordioso, que tiene un Hijo, también divino, y quiere divinizar a cada hijo humano que se entrega a Él.

Y por último, Kafka se verá obligado a renunciar a su sueño de conjugalidad, sintiéndose como un bicho salvaje, indigno del purísimo y

divino amor de la Mujer idealizada; en cambio, Santa Teresa mostrará el camino, abierto para todos, hacia una nupcialidad plena y beatífica.

Comparando los dos itinerarios propuestos, no podemos sino reconocer que Kafka ha interpretado fielmente la situación del hombre moderno. Es más, puede que haya descrito una parte de ese futuro hacia el que todavía nos estamos dirigiendo dolorosamente. Ahora bien, esta historia del hombre moderno y contemporáneo (y del que puede que se esté perfilando en el horizonte) es lo que es, precisamente porque demasiados cristianos aún no se han decidido a emprender el camino indicado por Santa Teresa. O mejor dicho: el camino lo ha recorrido ya una densa procesión de santos, preocupados no de interpretar la modernidad, sino de vivir el injerto de la eternidad en el tiempo; santos que han pasado a ser, con Cristo, los verdaderos contemporáneos de cada hombre.

Lo repetimos: el verdadero progreso histórico no va de Santa Teresa de Ávila a Kafka, sino de Kafka a Santa Teresa de Ávila. La modernidad de Kafka solo reside en el hecho de que no se cansa de denunciar el angustioso sufrimiento de un hombre que, desde cientos y cientos de años, se mantiene *fuera del Castillo*. Es más: relejendo la obra de Kafka nos damos cuenta de que expresa la angustia de un hombre que ya no consigue encontrar *amigos ni educadores* que tomen en serio su deseo de entrar en el Castillo, sino que solo se topa con burócratas ínfidos y con amigotes llenos de sorna que le desaniman de la empresa pintándosela como imposible y absurda.

La actualidad de Santa Teresa reside precisamente en el hecho de que es capaz de ofrecer todavía hoy – o quizás sobre todo hoy – una amistad verdadera y un verdadero magisterio tanto para introducir a cada hombre en el Castillo, como para hacer que aprecie y goce de su inefable belleza.

Nos proponemos, en este doble estudio, relatar una doble aventura. Contaremos primero el triste viaje del hombre que siente la llamada a la felicidad, mas no logra encontrar la entrada a su Castillo ni hospedarse en él: es la triste aventura del hombre que se siente inexplicable e injustamente excluido de la vida; la aventura del hijo que no sabe cómo hacerse aceptar por su propio padre, ni sabe cómo imitarle (ni

siquiera para formar su propia familia) sin atentar contra su desbordante potencia; la aventura del hombre excluido de todo sueño de amor esponsal y familiar. Ya en esta primera parte de nuestro trabajo empezaremos a destacar las diferencias y los contrastes con lo que ha dicho (y nos seguirá diciendo) Santa Teresa de Ávila.

Más adelante nos centraremos en seguir más de cerca el camino indicado por la santa de Ávila: la arrolladora y dulcísima aventura de una mujer (pero es una aventura ofrecida a cada alma) que ha sido invitada a participar de la intimidad de Dios, descubriendo en ella el misterio más profundo de su propio corazón (su *interior Castillo*) al recorrer un camino de beatífica transformación *filial* y de plenitud nupcial.

## EL SIMBOLISMO DEL CASTILLO

### 1. El Castillo *de Kafka*

*El Castillo* es la última novela del autor; el relato permaneció inacabado, y es que, en el fondo, no es sino la parábola de una historia que no logra desembocar en nada.

La obra cuenta la historia de K., un empleado que llega a la aldea que se encuentra a los pies de un Castillo en el que tiene que presentarse para trabajar como agrimensor. Sin embargo, no consigue entrar en él, debido a mil dificultades y a mil obstáculos burocráticos. Tiene un contrato de trabajo válido que no se puede rescindir, pero que fue escrito cuando en el Castillo hacía falta de verdad un agrimensor; el expediente estuvo perdido durante años, y cuando por fin alguien lo encontró y se lo envió, ya no se le necesitaba.

El resultado es angustioso: K. pertenece al Castillo y tiene que «mantenerse a disposición», pero no existe ningún motivo para dejarle entrar, y cuanto más él se ajetea para poder penetrar en su interior, más parece ser él quien no tiene razón. Por otra parte, los funcionarios del Castillo (siempre huidizos) a los que K. se dirige repetidamente no solo se pavonean descaradamente por el pueblo, sino que actúan más como impostores que como intermediarios. Incluso los senderos que deberían llevar hasta el Castillo son una maraña enredada e impracticable.

Por ello, el destino de K. es quedarse en suspenso: no cuenta el que lo haya dejado todo (patria, casa, afectos) para contestar a la llamada. Solamente se le concede, a título de favor, vivir en el pueblo; y es que,

además, *podría ocurrir* – aunque es muy improbable – que de repente le convocasen desde el Castillo. De hecho, hay un momento *nocturno* en el que parece que sí le ofrecen una posibilidad, pero precisamente en ese momento K. está aturdido por el sueño y no tiene la fuerza de darse cuenta.

El significado de la parábola se entiende fácilmente, por lo menos en sus datos elementales. Es la descripción de toda la angustia acumulada por el hombre moderno, que se siente desarraigado, a merced de acontecimientos y de fuerzas incomprensibles. El hombre está desorientado: arrancado a su casa y «arrojado en un mundo donde no se le espera», donde sobra, donde nadie le necesita<sup>1</sup>. Veremos más adelante<sup>2</sup> que esta terrible sensación se debía a que Franz Kafka siempre se había sentido rechazado por su padre, como «un hijo que no consigue nacer», «un hijo que no consigue nunca llegar a casa de su padre». En definitiva, para el judío Kafka la vida no es sino un deseo continuamente insatisfecho (y quizás insatisficible) de una *tierra prometida* a la que nunca se consigue llegar.

Para su novela, que se quedaría inacabada, había imaginado varias conclusiones posibles; la más positiva (y puede que la más acariciada) era que K. solamente conseguiría entrar en el Castillo cuando hubiera abandonado toda pretensión de llegar a penetrar en él: una afirmación extrema de la gratuidad de la salvación, que solo puede llegar como un don inesperado.

Ahora bien, precisamente porque está inacabado el relato aparece desesperante, como aquel *Castillo de los Pirineos* de René Magritte que ha sido elegido como imagen de cubierta de una edición reciente de la novela: un pequeño y lejanísimo Castillo de granito, justo en la cima de un inmenso huevo de granito suspendido en el vacío, entre las nubes, indicando su absoluta inaccesibilidad.

---

<sup>1</sup> Es precisamente lo que la posadera del pueblo le reprocha a K.: «*Usted no pertenece al castillo, no es del pueblo, usted es un don nadie*».

<sup>2</sup> Cuando hablemos de su *Carta al padre*.

## 2. El Castillo interior de Santa Teresa de Ávila

*El Castillo interior* de Santa Teresa también empieza describiendo la condición miserable del hombre *extraño* al Castillo. Comparando las obras de los dos autores se impone de inmediato una evidencia clamorosa: si quisiéramos injertar una historia en la otra (naturalmente, estamos hablando tan solo a nivel simbólico), la narración de Kafka debería incluirse en su totalidad en el primer capítulo del escrito de Santa Teresa, que ejerce casi función de *prólogo*. En efecto, en él Santa Teresa describe al hombre que está paralizado, fuera del Castillo, rodeado de sapos, víboras y animales venenosos<sup>3</sup>.

En la descripción de la *trágica* condición humana, Santa Teresa no es menos radical o decidida que Kafka: en la obra de la Santa, el hombre exilado se parece cada vez más a las bestias<sup>4</sup>. No obstante, Santa Teresa está preocupada por mostrar enseguida la posibilidad, e incluso el deber, de *entrar* en el Castillo, de *embellecer* y *habitar* progresivamente todas sus Moradas, y de llegar al apartamento real donde *se nos aguarda amorosamente*.

En todo caso, existe sobre la cuestión de la extrañeza una diferencia sustancial entre los dos autores: según Santa Teresa, el hombre es él mismo culpable de su extrañeza aunque, eso sí, con todos los condicionamientos sociales y ambientales; Kafka, en cambio, oscila entre considerar al hombre como víctima de un designio casi demoníaco y reconocerle cierta complicidad.

## 3. La angustia de ser extraños al Castillo

Acabamos de subrayar que entre Kafka y Santa Teresa, es esta última la más radical al describir la angustia de la extrañeza.

---

<sup>3</sup> Sin embargo, Santa Teresa lo adorna enseguida con esta entradilla: «*En que trata de la hermosura y dignidad de nuestras almas*».

<sup>4</sup> Como se ve, Santa Teresa adelanta ya a nivel de *prólogo* el tema de la *metamorfosis negativa* (de hombre a bestia) al que también Kafka dedicará su cuento más famoso.

En el fondo, el agrimensor K. se siente engañado; no se siente extraño al Castillo aunque todo se alíe para que así se sienta. *Quiere* entrar en el Castillo; querría poder trabajar en él y es consciente de sus excelentes calificaciones profesionales. Si no está en su puesto, se debe a un error burocrático que no le es imputable; busca caminos, entradas, autorizaciones, discute, espera, implora. Su culpa reside, quizás, en que de vez en cuando se pierde, se distrae o se adormila, y no capta plenamente las pocas señales que le llegan. Y también en que no arriesga lo suficiente. Ahora bien, en su caso es el propio dueño del castillo el que lleva a cabo la burla, o quizás lo hagan sus indignos ministros que le engañan, y también engañan al pobre agrimensor.

Pues bien, aquí se revela la originalidad del símbolo teresiano: en Kafka, el Castillo (habitado por un señor justo, pero lejanísimo, o gobernado quizás por una ley ciega e inflexible) es en todo caso extraño al hombre; en Santa Teresa, el hombre *extraño* es llamado a descubrir que es él mismo elpreciado Castillo<sup>5</sup>. La extrañeza que describe Santa Teresa es aun más terrible y gravosa que la de Kafka porque es extrañeza de uno mismo. El Castillo de Santa Teresa puede parecer no solo extraño y burlón, sino también oscuro y sucio, inconfiable e indeseable: esto sucede porque el hombre se ha enajenado de sí mismo, se ha hecho enemigo y burlador de sí mismo, se ha manchado y vuelto despreciable.

En Kafka, si el hombre tiene una culpa de origen, se trata de una maldición incomprensible que le ha embestido por sorpresa. A veces, parece que la culpa originaria estriba en el hecho de no haber *nacido* en el Castillo (de tal forma que quien pide entrar en él está declarando automáticamente su culpabilidad). Kafka no tiene conocimiento de otros pecados, y su protagonista parece no tener ni siquiera con-

---

<sup>5</sup> Cf. también la invitación de San AGUSTÍN: «No quieras derramarte fuera, entra dentro de ti mismo, porque en el hombre interior reside la verdad» (*De la verdadera religión*, 39,72). Y también: «Regresa, regresa *al corazón*; séparate del cuerpo; tu cuerpo es tu morada; tu corazón siente también mediante tu cuerpo, pero tu cuerpo no es lo que tu corazón; deja incluso tu cuerpo, regresa a tu corazón... allí está la imagen de Dios. *En el hombre interior* habita Cristo, *en el hombre interior* eres renovado a imagen de Dios, en su imagen conoce a su autor» (*Tr. Ev. Jn.*, 18,10).

sciencia de que su comportamiento es a menudo desagradable e injusto.

Por el contrario, Santa Teresa tiene bien presente la doctrina más clásica sobre el pecado original y mortal, sobre la traición del hombre que le valió ser excluido del mundo de Dios. Una exclusión que es, más que una condena por parte de Dios, una *auto-condena* del hombre: prueba de ello es que consiste en el hecho de que se enajena de Dios *enajenándose de sí mismo*. Dios acepta incluso permanecer en el alma del pecador aunque no pueda comunicarle su gracia.

El Dios del que habla Santa Teresa está *presente* en cada hombre de manera personal. Cuando se encuentra en la gracia de Dios, el hombre es una morada bella y resplandeciente y Su presencia es principio de vida. Mas cuando comete un pecado grave y se complace en él, aquella presencia (que permanece en cualquier caso) queda algo así como oscurecida, y pasa a ser fuente de una oscura nostalgia, de inquietud y hasta de sufrimiento.

El drama es, por lo tanto, el del pecado que, cuando se produce, *oscurece el Castillo*: «Os quiero decir que consideréis qué será ver este castillo tan resplandeciente y hermoso, esta perla oriental, este árbol de vida que está plantado en las mismas aguas vivas de la vida, que es Dios, cuando cae en un pecado mortal: no hay tinieblas más tenebrosas, ni cosa tan oscura y negra, que no lo esté mucho más. No queráis más saber de que, con estarse el mismo sol que le daba tanto resplandor y hermosura todavía en el centro de su alma, es como si allí no estuviese para participar de Él, con ser tan capaz para gozar de Su Majestad como el cristal para resplandecer en él el sol. Ninguna cosa le aprovecha; y de aquí viene que todas las buenas obras que hiciere, estando así en pecado mortal, son de ningún fruto para alcanzar gloria; porque no procediendo de aquel principio, que es Dios, de donde nuestra virtud es virtud, y apartándonos de Él, no puede ser agradable a sus ojos; pues, en fin, el intento de quien hace un pecado mortal no es contentarle, sino hacer placer al demonio, que como es las mismas tinieblas, así la pobre alma queda hecha una misma tiniebla. (...) Es de considerar aquí que la fuente y aquel sol resplandeciente que está en el centro del alma no pierden su resplandor y hermosura que siempre está dentro de ella, y cosa no puede quitar su hermosura. Mas si sobre

un cristal que está al sol se pusiese un paño muy negro, claro está que, aunque el sol dé en él, no hará su claridad operación en el cristal» (1 M 2,1-3).

Si el hombre se ve obligado a vivir *fuera* del Castillo, es porque ha dejado que el pecado y el demonio le echaran; por ello se encuentra viviendo en la periferia más extrema y húmeda de ese Castillo del cual es el señor. Por otra parte, el Castillo está oscurecido y ha dejado de atraerle; ya no se perciben ni la luz, ni el calor de las estancias. El hombre se queda «en la ronda del castillo», casi reducido a hablar con las bestias que habitan en el foso exterior, y olvida que tendría el derecho y la posibilidad de hablar «no menos que con Dios» (1 M 1,5).

Para colmo de desgracia, se va adaptando cada vez más a la situación hasta llegar a considerarla normal. El hombre extraño de Kafka tiene una cierta dignidad que estriba en seguir buscando los caminos y las puertas, así como los intermediarios del Castillo; el de Santa Teresa, por el contrario, se ha *acostumbrado* a su desventura (y por ello, la extrañeza que describe es más radical): «Hay almas tan enfermas y mostradas a estarse en cosas exteriores, que no hay remedio ni parece que pueden entrar dentro de sí; porque ya la costumbre la tiene tal de haber siempre tratado con las sabandijas y bestias que están en el cerco del castillo, que ya casi está hecha como ellas, y con ser de natural tan rica y poder tener su conversación no menos que con Dios, no hay remedio» (1 M 1,6).

La desventura del hombre radica, por lo tanto, en que ha dejado de tener conciencia de esa magnificencia: no conoce su verdadera grandeza porque no sabe que está habitado por Dios. Cuando piensa en Él, lo piensa lejano. Como mucho cree que Dios se puede acercar a su criatura, o que la criatura puede, en algunos momentos privilegiados, elevarse hacia Dios. Mas ni siquiera sospecha cuán más grande es la realidad que cualquier imaginación o pensamiento suyo.

#### 4. A propósito de pesimismo

Sin embargo, la visión de Santa Teresa se opone radicalmente a todo pesimismo antropológico así como a toda pretensión de opti-

mismo naturalista. Se opone a toda sospecha filosófica y psicoanalítica y a todo proyecto ideológico, a toda exaltación y a toda desesperación. Está totalmente fundado en la certeza de que Dios nos ha creado por amor «a su imagen y semejanza» (cf. Gén 1,26), y que nada ha podido destruir nunca aquella originaria bondad y grandeza de la criatura humana.

Por consiguiente, si el relato de Kafka tiende a demostrar la imposibilidad *casi cierta* de entrar en el Castillo, el de Santa Teresa es, por el contrario, la explicación amplia, solemne, detallada de cómo tomar posesión de él. La aventura sublime que se le propone al hombre no consiste solo en penetrar servilmente en el Castillo<sup>6</sup>, sino en volver a apropiarse de él, abrir las ventanas, dejar que el sol lo ilumine y lo caliente, habitar todas sus ricas y preciosas estancias; descubrir una *estancia central* misteriosa en las Séptimas Moradas, donde habita «un Rey tan poderoso, tan sabio, tan limpio, tan lleno de todos los bienes» (1 M 1,1) que está al origen de toda belleza, de toda luminosidad y de todo calor.

El Castillo (definido como *interior*, porque está completamente *dentro* del ser humano) es, por ende, un lugar de citas amorosas y castas: el hombre no está destinado a vagar por los amplios espacios de su interioridad para llegar a asirse estérilmente a sí mismo, sino para asir ese Amor divino que le lleva formando desde siempre con su inefable amistad.

Así, cuando la criatura le haya dado un nombre y un rostro a ese Dios-Trinidad (que se le revela como Padre creador, como Hijo esposo y redentor y como Espíritu de comunión y de amor), el símbolo del Castillo sufrirá una suerte de *doble envolvimiento*: ya no será solo el hombre el Castillo-morada de Dios (primer abrazo envolvente), sino que será Dios el Castillo-morada del hombre (segundo abrazo, infinitamente *más envolvente*). De ahí es de donde vienen toda la hermosura y toda la belleza.

---

<sup>6</sup> El relato de Kafka deja percibir de forma angustiosa que también los habitantes del castillo son, los unos respecto a los otros, una nulidad, dispuestos en interminables escalas jerárquicas.

### 5. *El señor del Castillo: el conde innombrable o «Su Majestad»*

En el Castillo de Kafka vive un señor tan inaccesible que el postulante ni siquiera sueña con poder conocerlo. ¡Ya es un sueño irrealizable el poder entrar en el palacio para ocupar un puesto miserable, a los niveles más ínfimos de una interminable burocracia! En el Castillo de Santa Teresa de Ávila, la relación (incluso cuando se trata del hombre «caído al estado de bestia») es siempre directa con ese Rey grande y generoso que reside obstinada y pacientemente en una morada en tan mal estado.

Del Conde Westwest, señor del Castillo kafkiano, no se sabe nada. Una de las pocas anotaciones que le conciernen es, a su manera, desconcertante. Se trata de un episodio que se sitúa en las primeras páginas de la novela: K. está cerca de la escuela de la aldea y se encuentra con un grupo de escolares entrando en clase. Aprovecha para hacerle al maestro algunas preguntas: «¿Conoce al conde?”. “No”, dijo el maestro, y quiso alejarse, pero K. no cedió y volvió a preguntar: “¿Cómo? ¿No conoce al conde?”. “¿Por qué tendría que conocerlo?”, preguntó el maestro en voz baja y añadió en voz alta en francés: “Tenga consideración con la presencia de niños inocentes”».

Hay en el señor algo que no se puede decir, algo que ¡incluso podría herir la inocencia de los niños! ¡Qué lejos estamos de la visión evangélica del Hijo de Dios que se deja rodear, acariciar, incluso molestar por los niños!

Acostumbrada a mirar, con orgullo muy español, a la corte de Madrid, la más famosa de su época, Santa Teresa se complace en llamar a Dios «Su Majestad». La verdad más cautivadora que cuenta es exactamente esta: en su Castillo – que es el Castillo de nuestra alma – existe una Morada profunda («en lo muy muy interior» - 7 M 1,7), una *séptima estancia* que es, por un lado, la parte mejor del hombre, y por el otro el lugar donde reside, como si fuera «otro cielo», el propio Dios Trinidad (7 M 1,3).

## 6. *El Mediador del Castillo*

Volviendo a la obra de Kafka, se siente en ella la dolorosa ausencia de cualquier mediador. Los burócratas y los siervos de su Castillo, aunque poseen todos los vicios de los hombres de la aldea – o incluso se muestran peores que ellos –, parecen incluso ser de otra naturaleza: todo contacto con ellos que no sea puramente formal parece casi inconcebible. Les repugna profundamente dejarse tocar, salvo cuando se trata de satisfacer sus deseos. Su palabra también es rarísima y avara. Casi todas las comunicaciones se hacen por medio de notas poco comprensibles y ambiguas, o bien con papeles que terminan perdiéndose. Es más: cuando K. consigue entrar en contacto con algún personaje del castillo, parece que esta persona se sitúa en un grado de autoridad altísimo, y sin embargo resulta que ocupa un nivel ínfimo en la escala jerárquica.

Nos imaginamos así una cohorte infinita de mediadores, todos necesarios, pero también todos insignificantes. En concreto, para la tierra prometida a la que aspira Kafka – que busca espasmódicamente una persona amiga, aunque sea miserable –, no hay mediador alguno, no hay Mesías que indique el camino y se transforme en compañero de viaje, hasta tal punto que al final, el mismo ansiado Castillo termina pareciendo muy poco deseable.

Por el contrario, Santa Teresa tiene constantemente ante sus ojos la hermosa, santa y familiar humanidad mediadora de Cristo: «El que es el Camino», «El que es un Libro Viviente», «El que nos toma de la mano». Ella sabe que a través de la encarnación del Hijo de Dios, la Divinidad ha entrado personal y carnalmente en el círculo de nuestras (posibles) amistades. Es más: Jesús se ha presentado con la pretensión de ser el Amigo único que reviste de sentido y de posibilidad cualquier otra amistad.

Sin esta *amistad*, vivida con realismo e intensidad, la fe es una teoría abstracta. Con esta *amistad*, la fe es un diálogo de todos los días, de todas las horas y de todos los instantes. En Jesucristo está la síntesis personal de todo: de lo humano y de lo divino, de lo espiritual y de lo corporal, de lo celestial y de lo terrenal, de lo eterno y de lo histórico.

### 7. La puerta y el encanto de la oración

Cuando K. llega a la aldea, confiado y seguro de que se le espera, está convencido de que las puertas del Castillo se abrirán de inmediato. Sin embargo, ya en sus primeros intentos se le contesta brutalmente que no entrará «ni mañana ni nunca». Y cuando toma el camino que tendría que conducirlo hasta la entrada del castillo, descubre que es una especie de sendero que «ni se acerca ni se aleja», sino que simplemente se pierde en un sinfín de curvas. Para colmo de ironía, los habitantes de la aldea le explican que aunque consiguiese cruzar ese umbral imposible, se perdería en un laberinto de oficinas.

Sin embargo, hay en la novela una suerte de fisura que transporta por un instante al pobre agrimensor K. al interior del Castillo. Se produce cuando K. telefona desde la posada de la aldea: «En el receptor escuchó un zumbido, como nunca lo había oído al telefonar. Era como si ese zumbido estuviese compuesto de innumerables voces infantiles, pero en realidad tampoco era un zumbido, sino un canto de voces lejanas, extremadamente lejanas, como si de ese zumbido se formase una única voz elevada y fuerte que golpeaba el oído como si quisiese penetrar más en el pobre aparato auditivo». Todo el drama está contenido en esa voz exigente y suave que K. no logra percibir ni acoger, de la misma manera que no logrará acoger, en la noche, la llamada vocacional. Tenemos ahí una vaga alusión a la oración entendida como invitación a participar a algo así como una *liturgia celeste*, un diálogo exterior.

En el Castillo de Santa Teresa, hay un *intermediario* que insiste en invitar al hombre – *a cada hombre* – a penetrar en la cautivadora morada del alma. Es Cristo mismo, que no se cansa de defender la infinita dignidad de su criatura. «Estaba una vez recogida con esta compañía que traigo siempre en el alma y parecióme estar Dios de manera en ella, que me acordé de cuando San Pedro dijo: “Tú eres Cristo, hijo de Dios vivo”; porque así estaba Dios vivo en mi alma. (...) Y como estaba espantada de ver tanta majestad en cosa tan baja como mi alma, entendí: “No es baja, hija, pues está hecha a mi imagen”»<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> REL 54, año 1575.

Por ello, para describir la aventura del hombre llamado al diálogo más íntimo y profundo con Dios, se sintió empujada interiormente a elegir la imagen del *Castillo interior*: «Estando hoy suplicando a nuestro Señor hablase por mí, porque yo no atinaba a cosa que decir ni cómo comenzar a cumplir esta obediencia, se me ofreció lo que ahora diré, para comenzar con algún fundamento: que es considerar nuestra alma como un castillo todo de un diamante o muy claro cristal, adonde hay muchos aposentos, así como en el cielo hay muchas moradas. Que si bien lo consideramos, hermanas, no es otra cosa el alma del justo sino un paraíso adonde dice El tiene sus deleites. Pues ¿qué tal os parece que será el aposento adonde un Rey tan poderoso, tan sabio, tan limpio, tan lleno de todos los bienes se deleita? No hallo yo cosa con que comparar la gran hermosura de un alma y la gran capacidad; y verdaderamente apenas deben llegar nuestros entendimientos, por agudos que fuesen, a comprenderla, así como no pueden llegar a considerar a Dios, pues El mismo dice que nos crió a su imagen y semejanza» (1 M 1,1). El hecho de que el alma esté hecha «a imagen de Dios» basta para hacernos entender cuál tiene que ser «*la gran hermosura de un alma y la gran capacidad...*».

Se trata de un «Castillo de muchas moradas» (1 M 2,8), que no hay que imaginarse «una en pos de otra, como cosa en hilada», sino que se debe «poner los ojos en el centro», que es «la pieza o palacio adonde está el rey», y después figurarse el resto construido alrededor de la estancia central, «que no consideren pocas piezas, sino un millón» (1 M 2,12). Y es que no se puede exagerar en la manera de imaginarse el alma humana ya que «las cosas del alma siempre se han de considerar con plenitud y anchura y grandeza, pues no le levantan nada, que capaz es de mucho más que podremos considerar» (1 M 2,8). Además, hay en la estancia como un Sol, que comunica con todas las demás estancias, las calienta y las ilumina todas: ahí se desarrollan «las cosas de mucho secreto entre Dios y el alma» (1 M 1,3). En conclusión, existe dentro de nosotros «un mundo interior»<sup>8</sup> adonde caben tantas y tan lindas moradas (...); y así es razón que sea, pues dentro de esta alma hay morada para Dios» (7 M 1,5).

---

<sup>8</sup> Cf. 4 M 1,9; 6 M 9,10.

Se percibe que Teresa también, como Kafka, se basa en símbolos y realidades de su historia personal; sin embargo, contrariamente al novelista judío, ella ha tenido la gracia de poder penetrar en su Castillo (aunque al precio de grandes sufrimientos), y por ello sufre ante la idea de que alguien pueda renunciar a un bien tan grande y a una aventura tan *divina*. Tanto más cuanto que, habiéndola experimentado, Santa Teresa sabe dónde está la magia que puede encender nuevamente la luminosidad y el calor del Castillo, incluso para quienes lo dejaron abandonado muchos años y se redujeron a vivir como mendigos en los caminos de ronda.

### 8. Cruzar el umbral

Lo más angustioso en el texto de Kafka es el hecho de que el *Castillo* parece no tener puertas, aunque los mensajeros del Castillo entran y salen a su antojo para pavonearse entre los habitantes de la aldea y hacerles vivir en el terror ante sus continuas investigaciones. Por otra parte, las informaciones que K. consigue obtener dificultosamente hablan todas de un castillo-laberinto hecho de un sinfín de despachos; incluso el que consiguiese entrar, con la impresión de haber recorrido mucho camino, se encontraría siempre en las periferias más extremas e insignificantes. Seguiría estando en un patio exterior, ya que la verdadera puerta es infranqueable.

Sabemos además, a través de otro relato breve de Kafka (*Ante la ley*), que en realidad la puerta no se cruza debido a un engaño derisorio del que el hombre es a la vez víctima y artífice. Cuenta la historia de un «hombre del campo» que llega a la «puerta de la ley» y pide entrar. La encuentra «abierta», pero un guardián le advierte que tiene que esperar, diciéndole que es desaconsejable intentar forzar la entrada: encontraría otras puertas y otros guardianes, cada vez más potentes, inflexibles y amenazadores. Así el pobre se resigna a esperar, sentado al lado de la puerta; de vez en cuando, mira de reojo más allá del umbral, de donde llega una claridad inextinguible. Pasan los años: el «hombre del campo» se vuelve viejo y casi ciego. Al final, le hace al guardián la pregunta que ha venido creciendo en su interior: «Todos tienden hacia la ley. ¿Cómo es que nadie más ha pedido nunca

entrar?». Entonces el guardián le contesta: «Nadie más podía entrar porque esta entrada estaba destinada a ti solo. Ahora voy a cerrarla».

Detrás de la amargura de esta historia se encuentra sin duda alguna la sensibilidad hebrea de Kafka para con la Ley, una sensibilidad que no es diferente de la del Apóstol Pablo cuando llegó a la convicción de que «la Ley es maldición» porque el hombre no posee la fuerza de observarla. Así, Kafka piensa que la puerta de la Ley conduce siempre a una inevitable condena<sup>9</sup>, precisamente porque algo le impide al hombre penetrar en ella.

Pablo tuvo que encontrar a Cristo para entender la «pedagogía de la Ley» (cf. Gal 3,24), cuyo fin es hacer brotar en el corazón una oración, una invocación dolorosa al Redentor: es Cristo la «Puerta» (cf. Jn 10,7-9) que estamos invitados a franquear. Con Cristo, *la puerta de la Ley* (es decir, de la relación con Dios) que siempre es posible atravesar es otra vez la oración, como había entendido el Antiguo Testamento en los bellísimos Salmos que dedica al tema de la Ley «preciosa y dulce».

Tampoco está cerrada la puerta del Castillo de Santa Teresa (y es que nadie logra jamás cerrarla definitivamente a sus espaldas, ni Dios la cierra nunca desde el interior). Pero no hay ningún guardián prohibiendo el acceso ni disuadiéndonos de intentar entrar. Ahora bien, al hombre-mendigo que vive *fuera* le parece que se encuentra delante de las puertas de un antiguo caserío deshabitado, azotadas por el viento, y cuya inutilidad parece documentada precisamente por el hecho de que están abiertas y desencajadas sin que a nadie se le ocurra cruzar su umbral. La puerta de un lugar oscuro y deshabitado está a la vista de todos, pero no invita a entrar y los pasantes casi ni la notan.

Eso es lo que le ocurre al hombre que se ha reducido a vivir “fuera de sí mismo” y ha dejado caer en ruinas ese espléndido edificio que es él mismo, y que por ello se presenta con un aspecto siniestro y oscuro, deshabitado o habitado por bestias repugnantes que dan miedo. Y esa “puerta del ser” que se llama *oración* parece casi no existir porque casi

---

<sup>9</sup> No hay que olvidar que Kafka introducirá este breve relato, escrito en 1914, en el penúltimo capítulo de la novela inacabada *El proceso*. Aquí lo completará con una exegesis larga y sutil con el fin de demostrar la compleja ambivalencia de la Ley y de sus guardianes.

nunca ha sido cruzada. No solo muchos hombres nunca la cruzan para ir hacia el interior (¡y se trata de su propia y maravillosa *interioridad!*), sino que el hecho de haber recorrido el camino inverso (de hecho, han *salido de sí mismos*) ha provocado que el Castillo cayera en la desolación, llegando a parecer deshabitado y apagado.

En realidad, como Santa Teresa siempre insiste en decir, el Castillo no ha perdido ni su belleza, ni su esplendor, ni el Huésped divino que lo habita; lo que sucede es que aparece tenebroso ante los ojos cegados del hombre pecador, fugitivo de sí mismo y de Dios. Y esto ocurre hasta que se produce el milagro de la gracia: aun cegado, paralizado, extraño a sí mismo, lleno de temor, el hombre, un día, se siente tímidamente atraído a cruzar nuevamente la «puerta de la oración» (1 M 1,7) *hacia el interior*; a partir de este momento, poco a poco todo se ilumina, se calienta y vuelve a tomar vida. Ha empezado la sublime aventura mística del hombre. Porque la puerta tiene su *magia* particular; basta con que el hombre decida franquearla para que el Castillo empiece a iluminarse y a mostrar otra vez su hermosura.

### 9. Otros castillos o una clínica para morir

Desde Kafka en adelante, el simbolismo del *Castillo* se ha hecho, en algunas ocasiones, todavía más austero y duro. Baste aquí con citar un breve poema de Pablo Neruda, cuyo título reza significativamente *El Castillo maldito*, en el que leemos unos versos así de cargados de dolor y de impotencia: «Mi vida es un Castillo / sin ventanas y sin puertas», y no será difícil imaginar cuán invivible es un castillo sin puertas ni ventanas, tanto para el que está obligado a vivir en él como para que él quisiera acercarse.

Dino Buzzati, un autor contemporáneo que se inspiró en Kafka, basando también en él parte de su estilo, reinventó la historia del Castillo convirtiéndolo en un sanatorio y retomando el antiguo simbolismo de las *Siete Moradas*, pero invirtiéndolo de manera infernal<sup>10</sup>. El apartamento de la séptima planta, la de la vida que solo hay que

---

<sup>10</sup> Será el propio autor el que nos hablará de la «rabia infernal» que embargará al protagonista al término del trágico viaje entre las plantas de la clínica.

proteger y reforzar, se le ofrece de inmediato al huésped; sin embargo, a partir de ahí empieza la lúgubre e inexorable bajada hasta la «primera planta», la de los moribundos.

Así, mientras Santa Teresa de Ávila habla de las «Siete Moradas del Castillo», tan amplias y ricas que diseñan – desde la primera hasta la séptima estancia – un viaje hacia la felicidad (y las Séptimas Moradas desembocan en la eternidad), Dino Buzzati ofrece la parábola de la desesperación humana lentamente repartida en «siete plantas» de progresiva decadencia y enajenación. Aunque la historia se desarrolla en un sanatorio, el tema no es la fragilidad de la vida, ni tampoco trata solo del drama de la enfermedad y de la muerte. El protagonista no tiene que bajar planta tras planta porque la salud le abandone. Más bien, la salud le abandona porque, incomprensible e inexorablemente, se ve obligado a bajar.

Buzzati cuenta, por lo tanto, la historia de un hombre afligido por una fiebre ligera que se presenta confiado en un famoso sanatorio, «un edificio blanco de siete pisos, con una vaga fisionomía de hotel». El aspecto amenazador del edificio se revela tan pronto como el enfermo descubre «la extraña característica» del hospital: «Los enfermos estaban distribuidos planta por planta según su gravedad. En la séptima, es decir en la última, se acogían las manifestaciones sumamente leves. La sexta estaba destinada a los enfermos no graves, pero tampoco susceptibles de descuido. En la quinta se trataban ya afecciones serias, y así sucesivamente de planta en planta. En la segunda estaban los enfermos gravísimos. En la primera, aquellos para los que no había esperanza».

El protagonista es ingresado de inmediato «en una alegre habitación de la séptima planta», pero después, de manera inexorable y sin que pueda decirse nunca que su estado se haya agravado, se ve obligado a trasladarse de planta en planta, con las excusas más banales y siempre por algún motivo «provisional». Al final, se encontrará hundido en aquella terrible primera planta «donde el cura es el único que trabaja» y donde el pobrecillo «llora desesperado como un niño», mientras piensa en aquellas «seis plantas, seis terribles murallas, aun siendo por un error de forma, que le abrumaban con implacable peso»

y mientras la habitación «se tiñe de oscuridad» y las persianas bajan automáticamente para anunciar que ahí solo hay un muerto.

¿Cómo no observar por un lado las temibles analogías, y por el otro el extremo endurecimiento, que viene indicado ya por la perspectiva invertida del símbolo? En el relato de Buzzati, se empieza arriba en la última estancia (aunque el paciente ya padece una fiebre leve) y se va descendiendo, cada vez más abajo, inexorablemente.

A lo largo del recorrido, todos los diálogos que mantiene el protagonista (que contienen a menudo verdaderas súplicas o ruegos) tienen la finalidad de crear en el paciente una ilusión. Si se traslada de una planta a otra, siempre es después de haberse asegurado que «se trata de una instalación puramente provisional» y «por motivos puramente formales». El paso de la séptima planta a la sexta se produce por un simple favor que el enfermero-jefe le pide al protagonista por una señora que no quiere separarse de su marido. El traslado a la quinta planta se debe a una redistribución por motivos que la enfermera ni siquiera sabe explicarle y que el médico define como «un malentendido, cuando menos parcial», por un probable error de transcripción. La bajada a la cuarta planta resulta conveniente porque el paciente precisa un tratamiento de rayos (por un banal eccema) y la instalación necesaria solo se encuentra en la cuarta planta. El paso a la tercera planta es aconsejable porque en ella se encuentran máquinas de tratamiento más potentes. Pero enseguida le toca al personal de la tercera planta un turno de vacaciones, por lo que los enfermos de la sección son agrupados provisionalmente con los de la segunda planta. Por último, el enfermo es obligado a bajar a la primera planta porque el Profesor que dirige el sanatorio firma por error un impreso equivocado antes de marcharse, él también, de vacaciones.

A cada “paso”, el enfermo protesta, se retuerce, se angustia, suplica y exige explicaciones, y quiere que todos reconozcan y recuerden que él «tendría derecho a la séptima planta»; sus interlocutores, sumamente corteses, sumamente razonables, tienen la capacidad de vencerle de que no está ocurriendo nada preocupante y que es oportuno atender la decisión tomada. No obstante la abundancia de diálogos y de ruegos, se intuye que el enfermo se va hundiendo en la

soledad y en el abismo al tiempo mismo que las puertas se cierran inexorablemente, una tras otra, detrás de él.

De hecho, la perspectiva está tan terriblemente invertida que el Profesor que ha inventado el tratamiento y proyectado toda la instalación – «el Maestro» – solo vive «entre la primera y la segunda planta». Y desde allí «irradia su fuerza directiva», aunque «su influjo no llega más allá de la tercera planta». Por lo que cuánto más se baja, más se va acercando uno del Luminar, aunque con la consciencia de la total inutilidad del encuentro, pues se encuentra cerca ya la tremenda «habitación de la primera planta» que se cierra sobre el enfermo como una tumba.

Una nota llena de amargo sarcasmo se desprende de la observación del médico de la cuarta planta (¡a la mitad del recorrido!), que con estas palabras reconforta al enfermo asustado: «Cuando se sienta mejor de veras, nada le impedirá volver aquí con nosotros o incluso más arriba, según sus “méritos”, incluso a la quinta, a la sexta, hasta a la séptima, me atrevo a decir...». La palabra *méritos*, entre comillas en el texto original, es demasiado teológica (y Buzzati un escritor demasiado bueno como para no darse cuenta de ello) para no ser una evocación de la tesis que confía la salvación a los méritos del hombre. Pero ¿qué “mérito” podrá tener el que empieza su viaje ya enfermo, el que solo puede *morir*?

Como se puede ver, el enfoque ha cambiado completamente desde los tiempos de Kafka, pero solo porque el drama del hombre es introducido plenamente en el contexto de una historia ordinaria de nuestros días y de nuestros barrios; y se torna desesperante, también, por su eficaz banalidad. Lo que impresiona en el relato de Buzzati es la extrema cortesía que da la tónica a todos los discursos: todo está explicado y razonablemente argumentado; los médicos y los enfermeros son mediadores atentos y pacientes; hacen de todo para tranquilizar al paciente y para «reconocer» su deseo vital – y «casi derecho» – de pertenecer siempre a la séptima planta. Ahora bien, en el fondo domina un destino ineluctable, una crueldad objetiva que presiona de manera desesperante. Y lo peor: el *Señor* del sanatorio – «¡el Maestro!» – solamente actúa y vive más allá de la lúgubre frontera con la muerte.

Por lo tanto, si Santa Teresa es la *respuesta* al protagonista de Kafka que se angustia al no poder entrar en el Castillo, lo es aun mucho más para el protagonista del relato de Buzzati, que se activa incansablemente para interrogar a enfermeros y médicos, reivindicando su derecho «a la salvación y a la felicidad», y recibiendo respuestas siempre corteses pero inconcluyentes y sustancialmente feroces.