

Aproximación a las ficciones de Abelardo Castillo: una literatura atravesada por la vida

Luciana Belén Puccini

Facultad de Ciencias Sociales
Universidad Nacional de Córdoba
lucianabpuccini@gmail.com

Resumen: A partir de una de las preguntas disparadoras del presente coloquio en torno a cómo se cuenta una vida en la literatura contemporánea, resulta pertinente reflexionar sobre la manera en que uno de los grandes narradores argentinos, Abelardo Castillo (1935-2017), ficcionalizó importantes aspectos biográficos en sus obras literarias. Manifestaciones explícitas de ello son sus prosas protagonizadas por escritores, alcohólicos, sampedrinos o, directamente, personajes llamados Abelardo. Sin embargo, la estrecha vinculación entre su vida y su obra literaria no se limita a lo propiamente autorreferencial, sino que se extiende al hecho de que sus producciones literarias se encuentran atravesadas, aunque no de manera explícita, por su compromiso intelectual.

Palabras clave: Abelardo Castillo – Intelectual – Literatura – Compromiso – Autoficción

Abstract: Based on one of the triggering questions in this colloquium about how a life is told in contemporary literature, it is pertinent to reflect on the way in which one of the great Argentine narrators, Abelardo Castillo (1935-2017), fictionalized important biographical aspects in his literary works. Explicit manifestations of this are its prose led by writers, alcoholics, sampedrinos or, directly, characters called Abelardo. However, the close link between his life and his literary work is not limited to the self-referential, but extends to the fact that his literary productions are crossed, although not explicitly, by his intellectual commitment.

Keywords: Abelardo Castillo – Intellectual – Literature – Commitment – Autofiction

Los inicios de Abelardo Castillo como escritor: el contexto histórico-cultural de los sesenta

Abelardo Castillo fue un intelectual lúcido y activo en el campo literario argentino de la segunda mitad del siglo XX que, además de haber fundado tres importantes revistas culturales,¹ transitó por todos los géneros: poesía, narrativa, teatro, crítica. Inició su producción artística y ensayística en un momento de gran agitación a nivel mundial: los años sesenta.² Se trató de un momento de aceleración histórica determinada por importantes sucesos, tanto en el ámbito nacional como internacional, que generaron actitudes cuestionadoras en las distintas áreas de conocimiento, y también en la sociedad misma. La realidad se vio alterada en su totalidad por un rápido proceso de transformación que llevó a desarrollar una actitud crítica que puso en tela de juicio muchos de los valores imperantes vistos hasta ese momento como inmutables. Ya desde mediados del siglo XX, las nefastas consecuencias de la Segunda Guerra Mundial (1939 – 1945) generaron numerosos replanteos ideológicos que derivaron, en algunos casos, en el desarrollo de nuevas corrientes en el campo filosófico, entre las que se destaca el existencialismo de vertiente sartreana. Por otra parte, luego de la finalización de la Segunda Guerra y del triunfo de los Aliados, Estados Unidos y la Unión Soviética se alzaron como superpotencias rivales y protagonizaron un enfrentamiento político-militar que se extendió hasta comienzos de la década del noventa, conocido como Guerra Fría. Además, una vez terminada la guerra, los países afectados por la ocupación alemana y liberados por la URSS optaron por formas de gobierno socialistas generando que el bloque ampliara su campo de dominio. Asimismo, luego de la Segunda Guerra Mundial, declinó la influencia de las grandes potencias europeas que salieron

¹El *Grillo de Papel* (1959-1960), con Arnoldo Liberman y Humberto Constantini, *El Escarabajo de Oro* (1961-1974), con Liliana Heker, y *El Ornitorrinco* (1977-1986), con Liliana Heker y Sylvia Iparraguirre.

² En 1959 funda la revista literaria *El Grillo de Papel* y en 1961 publica su primera obra de teatro *El otro Judas* y el libro de cuentos *Las otras puertas*.

considerablemente debilitadas del conflicto, lo que dio lugar al incremento de los procesos de descolonización a partir de los cuales los países periféricos adquirieron mayor relevancia. En muchos casos, la independencia de las colonias se realizó después de largos conflictos bélicos como la Guerra de Independencia de Indochina Francesa (1945-1954), a partir de la cual Camboya, Laos y Vietnam lograron su autonomía, y la Guerra de Independencia de Argelia (1954-1962). Cabe destacar también, el surgimiento en la época de numerosos movimientos de reivindicación racial o nacional que tuvo lugar en los países colonizadores.

En este contexto mundial de movimientos de liberación nacional, y en el marco general de la Guerra Fría, se dio también el triunfo de la Revolución Cubana en 1959, luego de meses de lucha armada que provocaron el fin de la dictadura de Fulgencio Batista. Resulta importante destacar la gran relevancia que tuvo esta primera sublevación socialista del continente para el resto de Latinoamérica, en tanto abrió la posibilidad de que la insurrección se repitiera en otros países. De hecho, el nuevo gobierno cubano se había propuesto brindar su colaboración a las revoluciones que pretendieran expandir el socialismo en el subcontinente.

Tal como se mencionó, esta coyuntura de agitación mundial motivó a los intelectuales a renovar los marcos de interpretación de los hechos que afectaban a la sociedad y a impugnar los viejos modelos. De esta manera, puede observarse a lo largo de la década del sesenta la fuerte convicción de que una transformación radical era ya inminente en todos los órdenes de la vida, acompañada por la aparición en la historia de una nueva voluntad revolucionaria que impulsaba a la humanidad hacia el socialismo.

Particularmente en el contexto nacional, se produjo durante la década del cincuenta el surgimiento de la nueva izquierda argentina alentado por un amplio cuestionamiento a la izquierda tradicional y a la ortodoxia del Partido Comunista. Numerosos intelectuales adscribieron a esta izquierda en ascenso y protagonizaron un proceso de radicalización ideológica originado

a partir de una crisis que afectaba tanto los valores como las instituciones tradicionales de la política. Se trataba fundamentalmente de pequeños grupos de intelectuales que frecuentaban los bares y librerías de la calle Viamonte, cerca de la Facultad de Filosofía y Letras en la que muchos de ellos estudiaban, y que se nuclearon en torno a las revistas *Centro*, *Contorno* y *El Grillo de Papel*. Oscar Terán (*Nuestros años sesenta*) sitúa la formación y fortalecimiento de esta franja de intelectuales de izquierda entre 1956 y 1966, identificándola con una actividad cultural fuertemente atraída por los asuntos políticos que, en oposición a la filosofía académica, promulgó una práctica filosófica comprometida con la política. Se observa así una predisposición de los escritores, no solo argentinos, sino también latinoamericanos, a asumir una responsabilidad política y a apropiarse del espacio público, alistándose en la nueva etapa de una lucha contra la oligarquía y el imperialismo.

En el escenario político-cultural delineado y en el marco de los numerosos debates en torno a la relación del arte con la política, comienza a escribir y a publicar Abelardo Castillo. Se trató de un momento en el que adquirió nueva relevancia la discusión acerca de la función social atribuida por la perspectiva sartreana a los intelectuales, a raíz principalmente del impacto generado por la Revolución Cubana.

La influencia de la perspectiva sartreana en la postura intelectual de Abelardo Castillo

Hay un aspecto común y distintivo de la obra del sampedrino (en particular, de su narrativa breve)³ que la atraviesa prácticamente en su totalidad: la presencia de personajes confusos, frustrados y desilusionados, enfrentados a situaciones extremas y caracterizados por su lucidez y mirada

³ El presente trabajo toma como corpus de análisis los relatos breves de Castillo: *Las otras puertas* (1961), *Cuentos crueles* (1966), *Las panteras y el templo* (1976), *El cruce del Aqueronte* (1982), *Las maquinarias de la noche* (1992) y *El espejo que tiembla* (2005).

consciente ante las vicisitudes de su propia realidad. Las historias exponen los infiernos personales de los personajes, expresando sus vacíos y desaciertos. Se trata de existencias absurdas, contradictorias, humilladas, que encarnan la angustia y la infelicidad, y a las que les está negada la posibilidad de salvación. De esta imposibilidad de los personajes de hallar salida al laberinto que representa su existencia, es que se desprende el pesimismo que se percibe en el ambiente y en el tono de gran parte de las ficciones:

El proceso de extinción física –por muerte o debilidad– y moral –por deseos malogrados– ha llevado a las criaturas de Castillo a un estado atormentado a perpetuidad: están condenados a la más absoluta desesperanza. Cada relato esboza el retrato final de un hombre confuso y desamparado, inserto en un mundo adverso (González 231).

Es posible vincular esta configuración particular de los personajes con las situaciones puestas en escena por la literatura del absurdo vinculada a la filosofía existencialista, en la que se representa al hombre experimentando una profunda crisis de valores ocasionada por el contraste entre lo que ambiciona y lo que en realidad posee. Como consecuencia, los personajes sienten la inutilidad de su existencia, en tanto no hay ningún propósito que la justifique en un mundo carente de valores preestablecidos, y padecen así un estado de angustia permanente. Este sustrato existencialista de rasgos propios de la literatura del absurdo, se percibe en la obra castilleana en el fracaso que experimentan los personajes ante la insatisfacción de determinadas expectativas o deseos, ya sean profesionales, amorosos o sociales. Resulta particularmente interesante, aunque poco analizado por la crítica literaria, el hecho de que los personajes que atraviesan ese tipo de situaciones, límites en muchos casos, representan en la mayoría de las historias a un solo grupo social: la clase media.

Además de esta presencia de elementos propios de la literatura del absurdo (uno de cuyos máximos representantes y exponentes ha sido Jean-

Paul Sartre), la influencia de la perspectiva sartreana se observa en la postura intelectual de Abelardo Castillo, tal como lo muestran las revistas que fundó y dirigió. Es una adscripción teórica y política que incluso ha sido señalada en repetidas ocasiones por el escritor, más allá de la revisión y reformulación que ha realizado de determinados conceptos propuestos por el filósofo francés. A raíz de la muerte del filósofo existencialista, Castillo escribió una necrológica en la que declaró: “ningún escritor me influyó como Sartre. Porque tampoco hay casi página de estos libros en las que no redescubra una idea que hoy siento naturalmente como mía” (Castillo “Jean Paul Sartre” 4). Sin embargo, esta declarada influencia del pensamiento sartreano en su obra, no impide que Castillo cuestione algunos de los planteos de Sartre, principalmente en lo atinente a su teoría del compromiso.⁴ En particular, discute el hecho de que el filósofo francés extienda el compromiso a toda la literatura como una especie de obligatoriedad del escritor, y en oposición, concibe a la obra literaria como artefacto no comprometido a priori, pues piensa al compromiso como una postura del escritor en relación con el mundo anterior a toda práctica literaria. Además, Castillo plantea que el escritor comprometido no tiene por qué plasmar su compromiso con la realidad en sus novelas o cuentos. De hecho, afirma que:

Hay una diferencia bien grande entre literatura comprometida y escritor comprometido. Una cosa es ser un escritor comprometido,

⁴ Según la perspectiva sartreana, la noción de compromiso no refiere a una posible manera de calificar a cierta literatura, sino en realidad a un carácter inherente de la misma. Por un lado, el escritor está comprometido más allá de cualquier acción, porque es responsable de todo y no tiene posibilidades de evadirse: tanto sus palabras como sus silencios tendrán repercusión en la sociedad. Cuando se pronuncia, el escritor descubre un determinado aspecto del mundo para sí mismo y para la mirada de los otros con el propósito de cambiarlo. Se trata de una forma de acción secundaria, una acción por revelación. No obstante, por otro lado, Sartre aclara que el escritor comprometido es quien es consciente de que la revelación de dicha situación apunta a una transformación, por lo que exige al escritor comprometerse totalmente en sus obras a partir de una elección. El escritor apela a la libertad del lector para que ella contribuya a la constitución de la obra. No obstante, el hecho de recurrir a la libertad del lector no implica la intención de afectarlo, de provocarle miedo o cólera, en tanto en la pasión la libertad queda enajenada perdiendo de vista su tarea. Escribir es revelar el mundo y proponerlo como una tarea a la generosidad del lector para que lo examine y así lo admire o se indigne (Sartre *¿Qué es la literatura?*).

es decir, un hombre comprometido con la realidad, y otra, que no necesariamente corre pareja con ésta, es ser un escritor que puede poner su compromiso en la ficción (Valle 125).

Asimismo, destaca que puede darse el caso opuesto en el que el escritor no se involucre con las cuestiones sociales y, sin embargo, cree obras completamente críticas de su entorno histórico-político, destacando en este sentido a Balzac y Mujica Láinez. Según la posición intelectual de Castillo, esta particularidad obedecería a que todo gran escritor refleja en su obra aquello que percibe de la realidad (en la que pueden predominar las opresiones o las injusticias sociales), aún sin proponérselo explícitamente. En este sentido, ya sea escribiendo un cuento fantástico o una novela testimonial, aquello que el escritor observa de la vida aparecerá en su literatura. De esta manera, para Castillo, el escritor se compromete porque tiene una determinada visión del mundo que se manifiesta de modo inevitable en su producción artística. Es decir, el hecho de que lo que comprometa a un escritor sean sus actos, no impide que el escritor pueda comprometer su literatura, pero para ello no necesita hacer propaganda. Por el contrario, el arte debe ejercer el compromiso desde su propia especificidad, con las herramientas que domina, siendo la calidad estética el requisito necesario y suficiente para el valor político de un texto.

Teniendo en cuenta el caso concreto de Castillo, en tanto hombre comprometido con su realidad inmediata, puede decirse que desde sus inicios ha estado ampliamente involucrado con los acontecimientos sociales tanto nacionales como latinoamericanos. Ya sea mediante artículos, editoriales o entrevistas, brindó su apoyo a la causa de la Revolución Cubana y a la difusión de un nuevo modelo socialista, denunció las diferentes acciones represivas en contra de intelectuales, se opuso a los golpes de Estado, además de liderar la resistencia cultural ejercida desde *El Ornitorrinco* durante la última dictadura cívico-militar.

Más allá de su rol intelectual activo y militante, Castillo sostiene que en general en su obra no es posible encontrar una actitud comprometida explícita (a excepción de un par de cuentos suyos de temática castrense en los que se refieren acontecimientos de la historia argentina), por lo que su compromiso político no recurre a sus ficciones como instrumentos de lucha. Más allá de estas declaraciones, y teniendo en cuenta su propia concepción acerca de que el escritor plasma en su obra lo que observa de su realidad social próxima, puede rastrearse en sus producciones la existencia de una postura comprometida bajo la forma de una visión reveladora y denunciante dirigida a su entorno inmediato. En particular, dicha mirada se encuentra orientada a revelar a la sociedad una imagen de sí misma, con el fin de inquietar las conciencias engañadas de sus contemporáneos. En este sentido, el autor recrea en su obra situaciones y hechos que percibe en su realidad más próxima: vínculos violentos, traiciones, actitudes machistas, abandonos. En particular, teniendo en cuenta la propuesta sartreana, puede observarse en los relatos de Castillo la exposición de un retrato de la clase media configurada como un grupo social en el que predominan las relaciones humanas marcadas por la delación, la violencia y abyección. Se trata de una clase en la que sus miembros son adúlteros, adictos, autodestructivos y misóginos.

En los diferentes relatos, pueden encontrarse personajes cuyas profesiones determinan su pertenencia a la clase media. En primer lugar, se destacan los escritores (“Historia para un tal Gaido”, “El candelabro de plata”, “Capítulo para Laucha”, “Los ritos”, “Crear una pequeña flor es un trabajo de siglos”, “Las panteras y el templo”, “El cruce del Aqueronte”, “Thar”, “El tiempo de Milena”). También la docencia es una profesión usual en los actores castilleanos; así es posible encontrar desde el reconocido profesor Andrés Córdoba (“La cuarta pared”), hasta el viejo profesor sin cátedra Don Diamante (“Corazón”), pasando por el profesor secundario de Matemática (“La cuestión de la dama en el Max Lange”) y por el profesor adjunto de Letras (“La

fornicación es un pájaro lúgubre”). Otros de los roles profesionales que desempeñan los personajes son los de oficinista (“Also sprach el señor Núñez”), bibliotecario (“El asesino intachable”), arquitecto (“Vivir es fácil, espez está saltando” y “La garrapata”), abogado (“El decurión”), mercero (“Thar”), contador (“Corazón”), ascensorista (“La casa del largo pasillo”), empleado judicial (“El hermano mayor”), político o policía (“Hombre fuerte”), periodista (“La calle Victoria”) y empresario (“El desertor”). Estos personajes masculinos se caracterizan por ser solitarios, crueles, fracasados, machistas, alcohólicos o incluso propensos a conductas autodestructivas. Con respecto a los personajes femeninos, por lo general, no son protagonistas en la obra del sampedrino. Si bien están presentes en la mayoría de los relatos, las jóvenes o señoras solo ocupan roles secundarios, ya sea como meros complementos sexuales o sustentos amorosos de los hombres. Siempre son definidas desde la percepción masculina, ya sea desde el narrador o desde el personaje protagonista, mediante atributos valorados socialmente como negativos. Los adjetivos calificativos “puta” y “atorranta”, junto con las variantes propias del lunfardo “yegua” y “turra”, son pronunciados de manera frecuente por los hombres con los que se vinculan para dirigirse o referirse a ellas. Mediante esos atributos se las define a la madre de Ernesto en el cuento homónimo, a Virginia (“Los ritos”), a Laura (“Crear una pequeña flor es un trabajo de siglos”), a Adelaida (“La cuarta pared”), a María de los Ángeles (“Corazón”), a Laura (“La cuestión de la dama en el Max Lange”), a Agustina (“La fornicación es un pájaro lúgubre”). Además de poner de manifiesto el imaginario machista ya mencionado, la expresión de términos completamente despectivos en relación a las mujeres tiene lugar a partir de determinadas acciones realizadas por dichos personajes como la infidelidad o el abandono de sus hijos.

La revelación de dicho retrato permitiría que la clase media se mire a sí misma, adquiera conciencia de los diferentes mecanismos de opresión que existen entre sus miembros y, a partir de ello, emprenda una transformación.

El hecho de defender e identificarse con los intereses de los oprimidos (es reconocida su adscripción al movimiento socialista), le permite a Castillo ser capaz de juzgar “desde afuera” a su propio grupo social y mostrarle una imagen de sí mismo. De esta manera, exponiendo ante los ojos de la clase media, las prácticas humillantes y ofensivas que se suceden en su seno, se espera que dicha clase se avergüence de sí misma y decida reivindicarse. Así, el autor lleva a cabo el rol crítico y revelador que se le adjudica a la literatura desde la perspectiva sartreana.

En el aspecto analizado con anterioridad, es necesario recordar que la cuestión del compromiso que Sartre vuelve a instalar en la escena intelectual francesa de la década del '40 llevaba a cuestionar la distancia insalvable que siempre ha separado al intelectual de la clase obrera, pues el primero no se decide a abandonar su propia clase completamente para ser parte del movimiento proletario. La superación de ese abismo requiere la trascendencia por parte del intelectual del punto de vista pequeño-burgués -y, por lo tanto, abstracto- desde el que siempre ha mirado el mundo. Para ello, son imprescindibles la autocrítica y la impugnación del propio grupo.

En particular, en las ficciones de Castillo, la trascendencia de la perspectiva moralizante propia del punto de vista burgués se observa en la creación de personajes y grupos sociales que no obedecen a versiones estereotipadas. De hecho, la composición particular de los personajes castilleanos muestra estar más allá del esquema maniqueista según el cual existen personajes buenos y malos. En estos relatos, tanto las mujeres como los hombres pueden llevar a cabo las acciones más crueles y simultáneamente sentir compasión por el otro. En este sentido, puede vislumbrarse la intención de representar a hombres y mujeres de manera menos abstracta y más cercana a la experiencia cotidiana. A partir de esta perspectiva puede percibirse el carácter realista de la obra de Castillo, quien no pone en escena la figura característica de ninguno de los representantes de los diferentes estratos sociales. En la obra del sampedrino prevalecen los

individuos situados en condiciones extremas, revelando así las fuerzas latentes que se encuentran detrás de las acciones violentas, maniáticas y suicidas que llevan a cabo. Exponen de esta manera una sociedad integrada por personas solitarias incapaces de relacionarse de modo armónico con otras, siempre entablando vínculos determinados por el conflicto que invariablemente terminan en una traición o una muerte.

De este modo, mientras por un lado, tanto a partir de las calificaciones emitidas por los demás personajes o por el narrador, como en función de las acciones realizadas por ellas mismas, se las configura como personajes vinculados a lo sexual y a la infidelidad; por otra parte y paralelamente, se las identifica con atributos como “casi inocente”, “pura”, “diáfana”, “infantil”. Asimismo, a la par de que se las delinea como madres que abandonan a sus hijos o como esposas que asesinan a sus maridos, se las muestra también llevando a cabo acciones que permitirían verlas como buenas madres y esposas.

De esta manera, la superación de esta predominancia de apreciaciones de tipo moral tiene lugar en los relatos castilleanos gracias a su adscripción a un realismo que, profundizando en las relaciones intersubjetivas y contemplando la realidad en función de la lucha de opuestos que hay en su seno, posibilite desarticular arquetipos sociales muy arraigados en la literatura costumbrista nacional (Portantiero).

En particular, el análisis de los personajes castilleanos ha permitido vislumbrar una configuración de los diferentes grupos sociales alejada de la imagen estereotipada propia de las obras que permanecen dentro de los límites del esquematismo abstracto. Se ha podido observar a través del estudio del *ser* y el *hacer* de los personajes, es decir de sus calificaciones y acciones, el delineamiento de hombres y mujeres que si bien realizan actos viles y crueles, en algunos casos los cometen con el fin de vengar una humillación recibida o a causa de motivaciones profundas y existenciales, relativizando cualquier tipo de condena moral; en otros casos, incluso, hasta

se arrepienten de lo hecho. Asimismo, otra de las variables incorporada por Castillo en la construcción de los personajes en relación a los esquemas predominantes en la literatura de izquierda nacional, es la ausencia de una mirada compasiva y filantrópica en relación a la clase trabajadora, pues no se la presenta como una víctima de opresiones que requiere de la intervención de un agente externo para su amparo y liberación. Por el contrario, se configura al oprimido, ya se trate del obrero de una cantera, de una empleada doméstica o del peón de una hacienda, como un personaje activo y agente productor de su propia reivindicación.

De modo semejante, la configuración de personajes que buscan diferentes salidas por sus propios medios para sortear su realidad opresiva, puede visibilizarse también en los integrantes de la clase media. Muchos de los miembros de este grupo social conciben como una vía de escape al panorama desolador y opresivo en el que se hallan inmersos, el acceso a otros mundos. En este sentido, se destaca por un lado el ingreso de los personajes a realidades ficticias ajenas a su cotidianeidad alienada, en las que se encuentran con mujeres con las que mantienen relaciones amorosas (“La calle Victoria”, “El tiempo de Milena”) o bien con personajes pertenecientes al universo de los relatos fantásticos (“La casa del largo pasillo”). También se puede distinguir la búsqueda de un pueblo desconocido que representa el espacio soñado en el que se encuentra con la persona amada (“Muchacha de otra parte”). En otros casos, los personajes se alejan de su realidad alienada desplazándose temporalmente hacia otros escenarios:

Los personajes se presentan atrapados en un presente desolador, y su única posibilidad de huida es la evocación de un pasado definitivamente perdido. (...) Frente al desorientado tiempo presente, se instaura en los relatos la escapatoria momentánea al pasado a través de los recuerdos (González 265).

Esta vía de escape, percibida en las numerosas analepsis que suspenden la linealidad temporal de los relatos, está representada por recuerdos que tienen los personajes acerca de su infancia (“El hermano

mayor”), de su adolescencia (“Hernán”, “El marica”), o bien, de historias amorosas pasadas (“Carpe Diem”, “Crear una pequeña flor es un trabajo de siglos”).

Paralelamente, se dan casos en los que el desplazamiento a otros escenarios no se limita al nivel cognitivo o imaginario, sino que los movimientos de los personajes se producen en el plano pragmático. Se trata de hombres que abandonan su vida cotidiana con un trabajo estable y una familia consolidada para emprender un viaje en soledad (“El decurión”, “El desertor”).

De esta manera, puede observarse a lo largo de la narrativa de Castillo la articulación de la imagen del hombre como acción creadora, que genera sus propias salidas ante la opresión o alienación que marcan su vida cotidiana, ya sea mediante el ingreso a otras realidades (imaginarias o concretas), la ejecución de un plan de venganza contra quienes los oprimen, o bien el intento (aunque frustrado) de llevar a cabo una revolución.

A partir de estas consideraciones finales, cabe cuestionarse si esta presentación del hombre como agente de su propia transformación, posibilita complementar la negatividad crítica que representa la tarea de impugnación de un sector de la sociedad, constituyendo así un empeño por aproximarse a lo que Sartre concibe como positividad necesaria para integrar lo que define como literatura total:

Nuestro papel queda determinado; en la medida en que la literatura es negatividad, impugnará la enajenación del trabajo; en la medida en que es creación y avance, presentará al hombre como acción creadora y le acompañará en su esfuerzo para dejar atrás su enajenación presente en pos de una situación mejor” (Sartre *¿Qué es la literatura?* 222).

En este sentido, la conjunción de ambas etapas, la de impugnación negativa por un lado y la de construcción positiva por otro, además de alejarse de la visión pesimista que había caracterizado a la filosofía sartreana

en un primer momento, favorecería la constitución de la literatura de praxis por la que abogaba Sartre.

La presencia de referencias autobiográficas

Tal como se mencionó, la impronta biográfica de Castillo, además de estar presente en la visión crítica que puede rastrearse en su obra (la que se corresponde con su compromiso intelectual), puede vislumbrarse en múltiples marcas autorreferenciales. Dicha autorreferencialidad constituye una de las cuestiones temáticas de la obra del sampedrino más destacada por la crítica.

Por un lado, puede decirse que estas referencias autobiográficas funcionan como un elemento verosimilizante, pues aspectos y situaciones de la vida cotidiana del autor son incorporadas a la ficción:

Este procedimiento [autoreferencialidad] aparece con cierta frecuencia en la narrativa de Castillo, quien se coloca a partir de la máscara textual dentro de sus propios relatos, complejizando la identidad del sujeto, y abriendo la posibilidad hacia una serie de asociaciones que entran y salen del territorio literario (Montenegro en línea).

Las marcas autobiográficas componen un abanico muy amplio; se destacan el nombre propio “Abelardo” o “Castillo” que integra el significante de muchos personajes, el rol temático de escritor que desempeñan otros de ellos (es el caso de “Historia para un tal Gaido”, “El candelabro de plata”, “Capítulo para Laucha”, “Los ritos”, “Crear una pequeña flor es un trabajo de siglos”, entre otros), la permanente referencia a San Pedro (ciudad que Castillo asume como natal, más allá de que no se la menciona de modo explícito en muchos casos, las referencias propuestas al lector, como el nombre de plazas, de calles o de barrios), e incluso la alusión a experiencias personales tan íntimas como el abandono materno y el alcoholismo. Concretamente, esta adicción es una peculiaridad que define a muchos de los personajes castilleanos y constituye un eje semántico que atraviesa

muchas de las ficciones; ya sea solos o con alguna compañía ocasional, los personajes frecuentan bares en los que beben alcohol en grandes cantidades. En la mayoría de los casos han tomado conciencia del exceso de esta conducta, lo que sin embargo no los motiva a modificarla. Por otra parte, este tópico no solo se restringe a la narrativa breve del autor, sino que también se lo puede rastrear en sus novelas (*El que tiene sed* o *Crónica de un iniciado*), en las que el personaje principal es un escritor culto, lúcido y desprejuiciado, sumido en los tortuosos laberintos del alcohol, y resulta ser el “alter ego” del autor.

Otro de los datos autobiográficos que se recupera está vinculado al abandono materno sufrido por el escritor a temprana edad. En alusión a ello, a lo largo de la narrativa breve de Castillo, se observan numerosas situaciones de abandono (materno o amoroso) sufridas por los protagonistas masculinos. En cuanto a los primeros, este alejamiento por parte de los personajes femeninos se vincula con el desplazamiento espacial que realizan y que los aleja del lugar habitado por el personaje masculino. Así, la madre de Ernesto se marcha con una compañía teatral de San Pedro, donde viven su hijo y su marido, al igual que la madre del niño protagonista de “Conejo”, quien deja la misma ciudad para marcharse a Olavarría con su amante.

A modo de cierre

En conclusión, la indagación en las ficciones breves de Castillo, permite responder a la pregunta inicial que abría la ponencia: ¿cómo se narra una vida en la literatura contemporánea? En este caso particular, la propia vida del autor y su poética pueden rastrearse a lo largo de sus relatos. Sus personajes y sus recorridos ponen en escena sus propios fantasmas y batallas personales, pero también posibilitan hallar, aunque de modo más subrepticio, sus convicciones, su militancia y sus ideales.

Bibliografía

Aurora, Enrique. "Cruelles, traidores y avergonzados. Una lectura de los cuentos de Abelardo Castillo". *Bitácora*. 5 (2000). En línea.

Calabrese, Elisa. y Aymaré De Llano. *Animales fabulosos, las revistas de Abelardo Castillo*. Mar del Plata: Martín, 2006.

Castillo, Abelardo. "Editorial". *El Grillo de Papel*. 1 (1959). Medio impreso.

---. "Editorial". *El Escarabajo de Oro*. 33 (1967). Medio impreso.

---. "Jean-Paul Sartre". *El Ornitorrinco*. 4 (1980). Medio impreso.

---. "Respuestas de Abelardo Castillo". Amir Valle. *Casa de las Américas*, 227 (2002). En línea.

---. *El espejo que tiembla*. Buenos Aires: Seix Barral, 2005.

---. *Ser escritor*. Buenos Aires: Seix Barral, 2007.

---. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara, 2008.

---. *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral, 2010

---. *Diarios 1954-1991*. Buenos Aires: Alfaguara, 2014.

Contreras, Sandra. *Discusiones sobre el realismo en la narrativa argentina contemporánea*. *Orbis Tertius*. 12 (2006). En línea.

Gilman, Claudia. *Entre la pluma y el fusil. Debates y dilemas del escritor revolucionario en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

González, María Claudia. "Soledades compartidas: los mundos reales de Abelardo Castillo". Tesis de doctorado. Universidad de Salamanca, 2004. Medio impreso.

Jozami, Nicolás. *Teoría y práctica del cuento: Abelardo Castillo desde Horacio Quiroga*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Córdoba, 2011. Medio impreso.

Montenegro, Rodrigo. "Figuraciones del 'otro' en dos cuentos de Abelardo Castillo: marginales y bajos fondos". Trabajo presentado en VIII Congreso



Internacional OrbisTertius de Teoría Y Crítica Literaria, 7 al 9 de mayo de 2012, La Plata. En línea.

Morello-Frosch, Marta. "Abelardo Castillo. Narrador testigo". *Cuadernos Hispanoamericanos*. 358 (1980). En línea.

Portantiero, Juan Carlos. *Realismo y realidad en la narrativa argentina*. Buenos Aires: Lautaro, 1961.

Sartre, Jean-Paul y Simone De Beauvoir. *¿Para qué sirve la literatura?* Buenos Aires: Prometeo, 1970.

---. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Losada, 1999.

---. *¿Qué es la literatura?* Buenos Aires: Losada, 2008.

Sigal, Silvia. *Intelectuales y poder en la década del sesenta*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.

Terán, Oscar. *Nuestros años sesenta. La formación de la nueva izquierda intelectual en la Argentina 1956-1966*. Buenos Aires: Puntosur, 1991.