

EL ESTILO INCORRUPTIBLE

Entrevista a Abelardo Castillo
Noviembre de 2012

Por Nicolás Jozami*

Llego diez minutos antes. Reviso los cuadernos, el grabador. Es una casa que está a cuatro cuadras de la Plaza Congreso. Veo pasar algunas parejas. La casa es alta, de dos pisos, con su numeración en una placa arriba. Toco el timbre.

“Hola Abelardo, soy Nicolás”, digo. “*Un segundito*”, contesta la voz ronca desde el otro lado. La voz suena igual a la que, grabada, el autor ha dejado en el contestador telefónico. Me quedo mirando la calle, moviendo la vista, buscando algo que pudiese repasar como signo de inspiración para el inminente encuentro.

Sylvia Iparraguirre abre la ancha puerta de madera y me invita ingresar con un cálido saludo. Una escalera caracol me lleva hacia el living donde aguardan unas sillas, un sillón, un ancho tablero de ajedrez con sus piezas dispuestas para el juego, alguna imitación de un Van Gogh y lámparas encendidas. Sylvia me ofrece asiento, “*donde te sientas más cómodo*”, y me pregunta, con interés, sobre el Congreso de la UBA del que había participado esa mañana; me consulta por el tema de mi investigación y me dice además que Abelardo ya vendrá. Me siento en el sillón.

Estoy a mitad de una frase con Sylvia y se abre con estrépito una puerta al frente mío. Abelardo Castillo me saluda, se acerca y se sienta en la otra punta del sillón mientras Sylvia le recuerda el motivo de mi visita. Enseguida afirma que preparará y nos traerá algo para tomar mientras conversamos. -*Bueno, a ver, de qué vamos a hablar*- dice Castillo. Sylvia le aclara mi presencia mientras yo aprovecho para agregar algo sobre las intenciones de la entrevista. Sylvia se retira.

Intento abrir el pequeño bolso en donde tengo cuadernos, grabador, lapiceras. El autor me pregunta, al ver que abro el cuaderno, si tengo preguntas, o cómo va a ser la cosa. Le digo que sí, que tengo algunas preguntas e indago si no le molesta que lo grabe. “*Primero decime las preguntas*” sentencia. Se las leo, glosándolas como puedo (reescribí como 4 veces las únicas 3 preguntas que tenía pensadas para hacerle en base a mi investigación, que luego se ramificaron en muchas más); y ahí Castillo dice “*Bueno, dale, grabalo si querés*”.

Coloco el grabador sobre la mesa que está a mi lado, al costado del gran tablero de ajedrez que aparece en muchas de las fotos de sus entrevistas. Aprieto el botón y recorro la vista una vez más por la habitación: hay alguna partitura musical encuadrada, alguna foto lejana.

* Licenciado en Comunicación Social (UNC) y en Letras Modernas (UNC). Doctorando en Letras, FFyH, UNC. [jozaminicolas@gmail.com]

Estamos sentados ambos en el mismo sillón, uno en cada punta. Abelardo Castillo se prepara para hablar, con esa mezcla humilde de sabio y de niño. Su voz es la de siempre, cavernosa, impetuosa, nunca soberbia. Paladea cada cosa que menciona. No me mira a los ojos casi nunca, como si reflexionara o corrigiera simultáneamente aquello que va diciendo.

Mis preguntas -digámoslo desde principio- son casi una excusa. Igualmente arranco: “Alguna vez dijiste que en tus cuentos hay un núcleo o idea central desde el que se desprende la historia narrada. ¿Cómo verías funcionar en tus cuentos el componente mítico -según la concepción de Pavese- en tanto epifanía y revelación?”

Castillo se lanza como en un precipicio:

“En mis cuentos hay siempre un hecho, central, en donde el personaje descubre esencialmente quién es; no que llega a ser alguien, sino que descubre quién esencialmente es. No sé si eso tiene que ver con el mito, pero sí esa idea en donde los personajes descubren aquello que los lleva a definirse y a sostener aquello que descubren. Esa idea es directamente (Castillo es un gran lector de filosofía, y se comprueba a medida que habla) de Friedrich Nietzsche, que fue y es retomada por mucho autores”. Allí bifurca su contestación: *“Mirá, yo a Nietzsche lo leí a los 14 o 15 años, y toda su filosofía está presente en mi literatura. Si tuviera que decirte quiénes influyeron, más o menos entre otros, te diría que Kierkegaard, que fue el primero que leí (se refiere a *El concepto de la angustia*), Nietzsche, obviamente que Sartre y el existencialismo, y Heidegger”.*

No dejo escapar el tema de la revelación en los cuentos y el mito en su literatura. Le ejemplifico su idea con uno de sus últimos cuentos publicados, titulado *El desertor*.

“En ese cuento, fijate que el personaje descubre quién es cuando con su esposa viajan a la India y se topan con ese pordiosero, y ella le dice que debe ser “horrible” vivir así. Entonces el personaje va a modificar su existencia para ir a ocupar el lugar de esa persona, para vivir de esa manera, que a su mujer, hace años le pareció horrible”.

Le digo también que en *Capítulo para Laucha* está presente la idea del personaje que desea volver a mitificar su infancia, retornar a ese momento especial.

*“Ahí está quizás más clara la concepción mítica de espacio, tiempo, palabras, como un cronotopo que se pone en cuestión y que el personaje quiere recuperar pero donde se da cuenta de que al final, nunca debería haber ido a visitar a su amiga Laura. Fijáte por ejemplo que en *La madre de Ernesto* el hecho central es la mujer que es más madre que puta y que pregunta por su hijo. Una vez esa idea, la cosa es escribir el cuento hacia atrás, la historia hacia atrás”.*

En ese momento aparece Sylvia; trae una bandeja con dos cafés y leche en una tetera. Ella sale. Abelardo prosigue.

*“En *El decurión* sucede el hecho central con la simultaneidad de los tiempos, que para mí eso es algo natural, no fantástico, ya que yo mismo siento que tuve 3 infancias simultáneas: en *San Pedro*, en *Buenos Aires* y en el colegio..... esa idea de estar viviendo dos cosas en lugares diferentes al mismo tiempo tiene mucho que ver con el juego del ajedrez. En el ajedrez, en los torneos de ajedrez, cuando se decide el ganador, se premia también las variantes, las posibilidades que abre el juego. La belleza del juego es resaltado. En algunos torneos lo que se mira son las variantes que el juego tiene. Es decir que se observan todas las posibilidades que posibilita la partida; tal vez en varios tableros se están dando simultáneamente las mismas partidas pero cada una con variantes diferentes. Entonces, a pesar de que la partida puede ser poco vistosa, sus variantes no desplegadas suman a la hora de evaluar el mejor juego. Bueno, en *El**

decurión es algo parecido. La vida del personaje tiene variantes simultáneas que son vividas por él”.

En un espasmo de silencio, hago la siguiente pregunta, que latía en un renglón del cuaderno y que repasaba con el dedo: ¿Cómo definirías tu poética ensayística?

“Mis percepciones son estéticamente intuitivas. Escribo ensayos o artículos desde lo que me ha suscitado interés. También en algunos ensayos aparece quizás eso revelador en la vida de cualquier hombre que se da como destino cuando descubre verdaderamente quién es. Ahí podemos hablar de ontofanía, es decir, la posibilidad del ser que conoce el mundo a partir de revelaciones”.

Castillo discrimina la concepción del cuento como figura, género o anécdota, de la poética crítica ensayística, ya que *“para el primero está la cosa y luego la interpretación de la cosa, y no al revés. El hecho estético está en la ambigüedad y misterio en que el cuento se resuelve”.* Los cuentos tienen un final, el único posible; aunque parece que haya otras lecturas, ese final es inescrutable. No es como dice Ricardo Piglia que hay dos historias: hay una única manera en que esa historia debería terminar. Ya Poe, en sus escritos sobre crítica, hablaba de un flujo subterráneo de sentido en el cuento, pero eso no quiere decir que esté oculto o por debajo. El cuento es de una manera, y cuando lo releés, te das cuenta que ese era el único final posible. En El Sur, de Borges, sabemos que Dahlmann morirá. Lo mismo sucede en La verdad sobre el caso del señor Valdemar, de Poe, y en otros”. Castillo se detiene en un cuento propio que se ramifica, como casi toda la charla, hacia diversos sitios de la literatura y el arte en general. *“Por ejemplo, en mi cuento Vivir es fácil, el pez está saltando, el único final del personaje es el que tiene. Todos los elementos -ver la pared de color violeta, los movimientos en su casa, la charla por teléfono- conducen a ese único final”.*

Tales disquisiciones lo remiten a la ciudad de Córdoba, al cuento perfecto, y a su novela Crónica de un iniciado. *“Mirá, Crónica de un iniciado se me ocurrió en Córdoba, la situé allí, uniendo dos momentos distintos en los que estuve en esa ciudad. En un Congreso, o reunión literaria creo, -allí dijo que fue invitado a los veintipico de años por Roa Bastos, ya que al paraguayo le agradaban sus cuentos- en Córdoba, escuché una vez a alguien decir cuál era el cuento perfecto: decía que era aquél donde se describen las acciones de un hombre que está en un hotel, solo, que se pone a tocar un instrumento con ganas -que no recuerdo cuál, pero puede ser cualquiera-, que luego deja cuidadosamente y que, sin hacer nada más, se tira por la ventana. Bueno, en Vivir es fácil, el pez está saltando quise tratar de repetir eso, que había dicho alguien en Córdoba. Es curioso porque a Crónica de un iniciado también la pensé en Córdoba a partir de algo que viví allí”.*

En base a la cocina de escritura, interrogo directamente por algunos de sus cuentos y sus orígenes... ¿Cómo te aparecen las ideas para algunos de tus cuentos?

“Por ejemplo, en La garrapata, esa idea del cuento se me ocurrió luego de haberme encontrado una vez con una mujer amiga mía y que, cuando la vi, pensé primero que era su hija; estaba más joven, creía verla más joven que hacía un tiempo atrás. Allí entonces se me ocurrió esa idea para el cuento. Ella no debe saber que se me ocurrió luego de verla. En el caso de El decurión, como dije, yo no lo sentía algo extraño porque a mí me pareció vivir 3 infancias simultáneas. Es decir algo extraído de la propia, de mi propia realidad. El candelabro de plata lo escribí justo una noche de año nuevo. A mí no me gustan esas fechas; esa vez estaba solo, en un bar, y se me ocurrió la historia viendo a alguien. Lo escribí de un tirón justo en la fecha que sale en la historia del cuento. Thar -cuento por el que le consulto- también tiene una incidencia real. La mercería esa existe, en Jeppener, Buenos Aires, y la descubrí en una visita a unos primos. Tenía rasgos que yo pongo en el cuento; de allí que es real el lugar. La historia

surge a partir de la diferencia de años existente en la égira musulmana. Entonces el turco tenía realmente la edad que por su religión decía tener”.

En el tránsito de los cuentos, aprovecho para comentarle algo de lo que yo había descubierto y escrito en mi trabajo de tesis -creía que en forma brillante, aunque luego Abelardo me hizo saber que no lo era tanto-, al leer dos de sus cuentos como reescrituras espléndidas de dos de los textos más conocidos de Horacio Quiroga. Le indicaba que, “Pava” (publicado en su último libro de cuentos *El espejo que tiembla*) funcionaba como reescritura de “*La gallina degollada*”; en tanto “*La garrapata*”, podría leerse como reescritura de “*El almohadón de plumas*”. Pero mi punto fuerte al final no lo fue tanto...

“Mirá, está bien que en Pava haya elementos del texto de Quiroga, pero en verdad ese cuento a mí se me ocurrió -además de tener presente el relato de Quiroga- por otros elementos. En realidad supe leer en un libro de psicología que esta idea de la mujer o sirvienta, como sucede en Pava, que cocina a los hijos de la familia, sucedió en realidad; de allí la tomó una psicóloga que no recuerdo el nombre, y analizó el caso. Ese cuento fue publicado por primera vez como “Pava o de los bosques azules” en una revista. Pero en sí el cuento surgió como un caso real, y hubo una época en que había miedo por temor a que ese suceso se reiterara como si fuera una maldición genética de la psicología profunda. También recuerdo que había un dicho que se decía en la época del peronismo sobre las clases bajas en eso de cocinar a los niños”.

“La garrapata’, como te dije, surge a partir de ese encuentro con una persona que me pareció más joven, me pareció hija de quien en realidad era. En ese cuento la mujer exprime de alguna manera al hombre, y en el texto de Quiroga es el bicho, una especie de insecto, quien succiona a la mujer”. Y agregó: “sí, hay evidentes relaciones con esos cuentos pero no son desde allí que los pensé. Tuve en cuenta los textos pero no diría que parten de allí”.

Castillo pasa a otros cuentos suyos, e intenta ofrecer una explicación más a mis preguntas.

“Also sprach el señor Núñez lo escribí a los 23 años. Yo quería hacer algo irónico más que dramático, ver qué sucede si utilizaba o intentaba utilizar el humor. En el caso de ‘Larvas’, cuento que publiqué a pedido en una revista llamada Orsaí, escribí algo que creo: que si se nos ajustara y calibrara la visión, podríamos efectivamente ver los bichos, las larvas y todo germen que anda pululando a nuestro alrededor y que, por mera deficiencia de nuestro órgano visual, no podemos alcanzar. Creo que eso no es algo muy alejado de la realidad. Si tuviésemos la agudeza visual necesaria, no veríamos la mesa sino un conjunto de átomos”.

Mi afán de hallar influencias y comparaciones me condenó, al preguntarle si ese texto había tenido reminiscencias lugonianas, por el tono sombrío y de tratamiento con los animales:

“No, no hay, pese a que en mi cuento aparece un mono y hay un trabajo sobre los animales. Mirá -me dice serio- después de por ejemplo La gallina degollada, ya es casi imposible escribir un buen cuento con niños y animales.”

Castillo agiganta su respuesta:

“Así como en el caso de Quiroga, hay muchos cuentos que luego de ser escritos es casi imposible volver sobre esos temas. Como decía antes el cuento tiene un único y posible final. Eso debe establecerse desde siempre, pero el lector confirma tal teoría en una segunda y hasta en una tercera lectura. Te decía que en Vivir es fácil, el pez está saltando, el protagonista seguramente va a matarse, como sabemos que en Las nieves del Kilimanjaro, de Hemingway, el personaje muere. Todo lo que en ese cuento sucede al final, en los últimos párrafos, es algo que se nos narra con el personaje muerto. Lo

mismo sucede con El hijo, de Quiroga, donde al final sabemos que ese padre no abraza sino a la sombra de su hijo muerto”.

Le pregunto acerca de los críticos...y Castillo amplía la concepción acerca de este tipo de seres: *“Hay críticos que justamente lo que hacen es sacar a relucir en otros mejores que ellos los defectos o las limitaciones. A esos me refiero yo y los menciono. Pero hay ciertos críticos que aman la literatura y son los necesarios, son los lectores de la literatura que hacen aflorar aspectos relevantes en las obras que leen. Esos son los críticos que sí merecen respeto. No aquellos que desarman y analizan la literatura con el afán de destacar su propia mirada, sobresalir, sin importarles lo que con la materia literaria hacen. La literatura también está hecha por los críticos que aman la literatura y no por aquellos que escriben sobre lo escrito del libro que reseñan”.*

Retomo una de las preguntas iniciales acerca de la concepción que Abelardo sustenta en la prosa ensayística, que en mi opinión tiene algo análogo en su concepción a cómo plantea las anécdotas en sus cuentos.

“Yo no sustento ideas o teorías sobre el ensayo o la prosa crítica. Yo escribo sobre lo que me atrae, y fijáte que, en general, no escribo mucho sobre libros, sino sobre elementos que me han interesado y que pertenecen a mi mundo de experiencia. En la prosa crítica o artículos creo que el análisis ensayístico que se puede hacer es con esa idea de destino que se trasluce en mis convicciones existenciales”.

Lo insto a recorrer otra vez la cocina del escritor, sus propias manías, algo de su técnica, su manera de pensar y vivir en estado de literatura.

“Creo que en los grandes autores hay o existen momentos epifánicos. Está en Henry James, está en Proust (y cita literalmente una escena de En Busca del tiempo perdido con el nombre del personaje y la situación), en Horacio Quiroga”.

Lo detengo en la manera que tiene de construir algunos cuentos, donde hay un juego tan preciso como deslumbrante con la primera y la tercera persona, que descoloca al lector, atrapándolo:

“Yo uso las personas involuntariamente. Se puede jugar con ellas según el efecto o la idea que la historia sustente. Por ejemplo, si digo ‘Juan iba caminando por la calle. Es una linda tarde, pensó’, ahí sabemos que Juan es el que realiza la afirmación sobre el estado de la tarde. Pero si digo ‘Juan iba caminando por la calle. Es una linda tarde’, en este caso no se sabe quién dice esta última frase. En un cuento como Erika de los pájaros (que escribió antes de los ¡25 años!) también hay un trabajo en el registro de las voces”.

Mientras Abelardo comenta esto, pienso que no pareciera existir lo que comúnmente llamamos “evolución” del escritor, o aprendizaje de métodos o un perfeccionamiento literario; pareciera que en cualquier época y edad Castillo hubiera podido escribir cualquiera de sus cuentos; hay un borramiento de la idea de cronología estética o artística. Escribe cuentos clásicos y cerrados a los veinte años como a los setenta, textos elaborados y cargados de ironía a los treinta como a los sesenta. Toda su materia literaria -pienso- parece haber venido desde siempre con él.

Le digo que mi estadía en Buenos Aires era en parte para participar de un Congreso en la Universidad (UBA), donde yo había leído una ponencia sobre el rol de la utopía en su cuento *Also Sprach el señor Núñez*, y le explico que, ya en el final del cuento,¹ los empleados, que antes de la irrupción de Núñez escribían noventa palabras por minuto, luego de la intempestiva declaración, y tras ser llevado por la policía, prosiguen su trabajo, pero tecleando sesenta palabras por minuto. En ese sentido, lo que intento decirle, es que más allá del irónico trato que le conceden a la reacción de Núñez, su acto de locura tuvo al fin un efecto mínimo en sus compañeros de oficina.

“Sí, mirá vos, eso es algo en lo que no se habían detenido, en ese detalle. Es cierto, y lo hice a propósito para mostrar o dejar sembrada la idea de que lo hecho por el personaje tuvo sus efectos”.

La charla va llegando a su fin. Como si fuese un amigo al que le puedo decir con confianza lo que sea, arremeto ahora con mis inconvenientes librescos. ¿Vos sabés Abelardo que me pasa algo con Malcolm Lowry, y es que no puedo leerlo, continuar *Bajo el volcán*? Intenté un par de veces pero me parece pesado, aborto en las treinta primeras páginas.

El maestro dicta: “Mirá, sabés lo que tenés que hacer -me dice casi como si tuviera la receta de memoria en la mente ante esa pregunta-, *salteá las primeras páginas hasta donde el personaje abre el libro y encuentra una carta. Empezá sin problemas desde ahí*”. Castillo, escritor de cuentos clásicos, es también un iconoclasta de la literatura cuando se trata del lector, desacralizando, sacándole el barniz a una de sus obras más queridas.

Al preguntarle si está escribiendo cuentos u otra cosa, me invita a levantarme, y me lleva al estudio que está a unos pasos de donde nos encontramos sentados. Allí está el infaltable retrato de Kafka en la pared con la inscripción en alemán *Hay una meta, no un camino; lo que llamamos camino es vacilación*; hay fotos de Sylvia y él, un ídolo de las Cícladas, libros y papeles. Abelardo saca de un costado unos cuadernos viejos, de hojas quebradizas, y los abre. Me muestra y comenta que son sus diarios y que pronto publicarían el primer tomo.² Luego me muestra un interesante volumen de hojas A4 escrito a computadora con correcciones a mano, tachaduras y enmiendas; es el proceso de traspaso de esos diarios. Esas hojas, anilladas, tienen en su primera página dos fechas, que son seguramente los años de comienzo y cierre de una etapa de su vida donde se recopilan sus pareceres acerca de la literatura, escritores, sus ideas. (Recorro con la vista toda esa biblioteca sin poder detenerme en algún libro. Abelardo me dice que es un proceso difícil el traspaso de sus diarios y que Sylvia fue la impulsora de esto. “*Tal vez te sirvan*” me dice con mirada cómplice.

Volvemos al salón y nos sentamos. En ese momento le digo, siguiendo en un clima de infidencias, que esa mañana había ido a la Biblioteca Nacional y que al lado mío, en otra mesa, había un hombre leyendo alternadamente dos diccionarios de símbolos - gordos libracos- y que en un determinado momento le suena el teléfono celular. Atiende, me mira y me guiña el ojo al hablar: “no, no, estoy en el banco, no sé cuándo llegaré, cuando me desocupe. Sí, bueno, sí, chau.” Le digo a Abelardo: eso es un cuento ¿no? Digo: ¿por qué el tipo miente, y no dice que está leyendo en la biblioteca? Y ¿diccionarios de símbolos? ¿De qué escapa?

Riéndose, Castillo me frena: “sí, puede haber motivos, pero pensá que está escapando de la mujer. Eso puede ser el inicio de un cuento. Después hay que trabajarlo”.

Tocan el timbre. Sylvia aparece y le dice a su esposo que comienzan a llegar sus alumnos del taller literario (mítico, deseado, de enfáticos, elogiosos rumores, y de ostentar un privilegio único para quien accede a él) que Abelardo lleva desde hace más de 35 años. Son aproximadamente las 21:30 hs. Se oyen pasos y saludos abajo, en las escaleras. Le agradezco a Castillo su predisposición, su tiempo, sus ganas de charlar. Suben los alumnos y lo saludan con reverencia. También me dispensan unas tímidas miradas que luego se vuelven infernales. Casi como si fuéramos viejos conocidos, Abelardo me presenta como ¡un nuevo integrante del taller! En silencio, seguidamente, las miradas sartreanas de todos, (eran no más de 6 personas) se clavaron en mí como flechas expulsivas. Ahí nomás Castillo, -calculo que entendiendo lo que yo percibí- les

dijo a todos que no, que era un investigador, un docente que venía de Córdoba a hacerle una entrevista, a charlar con él. La estática beligerancia de los alumnos cedió paso a la tranquilidad.

Volví a saludar y me retiré, acompañado por Sylvia, a su biblioteca y estudio. Me pidió un taxi y charlamos un momento. Se oían mientras tanto las voces y la voz de Castillo que leía o comentaba cosas; aparecía caminando hacia un lado, frente a nosotros, por un pasillo, inquieto, y volvía luego con un libro entre las manos, mirándolo, hacia donde estaban sus alumnos.

Llega el taxi. Sylvia me despide y dice que la casa y ellos están dispuestos a recibirme en otra oportunidad.

Subo al auto y lo primero que hago, antes de pasarle la dirección al taxista, es repasar mis anotaciones. Me voy de ese lugar con una pregunta que Abelardo coló entre tantas otras respuestas, como un niño que está mostrándonos su juguete rabioso y del que solamente él conoce el mecanismo de su funcionamiento; una pregunta que noto, me estuvo punzando durante toda la entrevista, aunque no encontraba las palabras para formularla. Una pregunta cuya respuesta es tan amplia, sincera, a la vista, que nos pasa inadvertida, como la carta robada de Poe. Abelardo había dicho: *“lo que uno se puede preguntar es ¿qué es lo que hace que una cosa se te revele como literatura?”* Yo sabía, al irme de allí, que esa pregunta era retórica, casi un chiste, y que mi mero encuentro de dos horas con uno de los autores contemporáneos más importantes de nuestras letras, podría pasar por ser un renglón más, sin esfuerzo, de su próxima creación, sumarse a lo que dio en llamar sus *Mundos Reales*.

Notas

¹ *Also Sprach el señor Núñez* narra el discurso que lanza -al llegar un lunes a la oficina- el empleado Núñez a todo el personal, donde propone el suicidio voluntario y colectivo de los presentes, a raíz de las miserias físicas y metafísicas que desde siempre han rodeado al oficinista, y que Núñez se encarga de exponer en detalle. Claro que su prédica es oída y seguida por todos, ya que el hombre ha llevado consigo un arma con el que amenaza a todo aquel que no lo escuche ni coincida con la ejecución de su idea. Finalmente, la policía logra apresararlo, luego de la traición que comete el cadete al que Núñez deja salir de la oficina, con la esperanza de que lleve su mensaje al mundo.

² El primer tomo de los *Diarios (1954-1991)* se publicó en 2014. A mediados de este año saldría el segundo volumen.