

Figuraciones del “otro” en dos cuentos de Abelardo Castillo: marginales y bajos fondos

Rodrigo Montenegro.

Universidad Nacional de Mar del Plata – CONICET

Resumen

A partir de dos relatos de Abelardo Castillo, “*Noche para el negro Griffiths*” y “*El candelabro de plata*”, se articula una mirada que indaga en los textos la irrupción de personajes marginales dentro de la cultura argentina. En este anclaje necesariamente cultural, la marginalidad es el punto de inicio para una trayectoria problemática que encuentra en la noción de “otro” la categoría discursiva que guía la trayectoria de esta lectura. Al mismo tiempo se establece la relación entre la práctica de la escritura y una consecuente figuración problemática de la subjetividad.

La “otredad” como problema filosófico - crítico atraviesa diversos discursos y saberes. Así, las figuraciones del “otro” en la literatura pueden adoptar múltiples formas dependiendo del entramado cultural donde se insertan los textos de un determinado autor. En el caso de Castillo, esta otredad *extraña* – por extranjera, o marginal- se introduce en sus relatos desarticulando la pasividad y unicidad del sujeto. Asimismo y coincidentemente con los procedimientos propios del autor argentino, los ideogramas de la estética *realista* (en un sentido tradicional), resultan insuficientes para profundizar los textos, que problematizan la representación de una situación excepcional. Por ende, se busca una perspectiva crítica que dé cuenta de ciertas opciones dentro de la ficción, no sólo como artificios narrativos, sino como elecciones que se conectan problemáticamente con el mundo, en un sentido amplio (filosófico – ideológico – político).

Palabras clave

Abelardo Castillo – otredad – marginalidad – subjetividad – realismo

“Me sentí contento, libre: otro”.

Abelardo Castillo. *Noche para el negro
Griffiths.*

“...me voy, rumbo a la puerta
y después a un boliche a la esquina
a tomar una ginebra con gente despierta.”

Luca Prodan. *La rubia tarada.*

A través de sus textos “*Noche para el negro Griffiths*” (1976) y “*El candelabro de plata*”¹ (1961) Abelardo Castillo articula una mirada entorno a ciertos personajes, los cuales podrían ser catalogados, a grandes rasgos como marginales dentro de la cultura argentina. A partir de este anclaje necesariamente cultural, la marginalidad es el punto de inicio para una trayectoria problemática. La problemática noción de “*otro*”, como categoría discursiva, guía la trayectoria de esta lectura; al tiempo que establece la relación entre la práctica de la escritura y una consecuente figuración problemática de la subjetividad.

Sin embargo, al proponer una lectura ordenada a partir de una noción ambigua, densa, y en ocasiones carente de un sentido unívoco, más que soluciones se plantean interrogantes. Definir qué es la *otredad* excede completamente este acercamiento a los textos, al menos en el sentido profundo que adopta el concepto en la historia del pensamiento contemporáneo. De todos modos, cabría preguntar (o al menos dejar esbozada esa pregunta) qué sentido específico –a la luz de qué filosofía, doctrina o ideología- se toca, al menos en parte, este concepto y que nociones se implican en el cruce interdiscursivo. Cabría pensar que la historia de este concepto es tan densa como su configuración, trazando un sinuoso recorrido desde el existencialismo, la filosofía de Levinas y el pensamiento de Lacan, entre otros. Entonces, para la literatura, y sobre todo para sus posibles lecturas, figurar *lo otro*, o a *el otro* en el espacio textual implica necesariamente adoptar una mirada transversal, promiscua, híbrida, que permita entrar y salir del concepto, para torcerlo y forzar su *desterritorialización* (Deleuze 1988). Por lo cual, al seguir ciertas líneas en el espacio textual (estrictamente literario)- líneas que remiten hacia otros saberes y otras experiencias discursivas- , se intenta proyectar esa *figuración* como un mecanismo fundamental de la textualidad, buscando señalar su operación en diversos y complejos niveles, ya sean lingüísticos, diegéticos, filosóficos, o culturales. En definitiva, entender *lo otro* como una presencia que se resiste a integrarse a *lo mismo*.

En este sentido, y comenzando con la lectura de los textos, el primer signo del margen se encuentra en la coordenada espacial, es decir, el territorio donde se instala cultural y físicamente el margen. Los relatos seleccionados de Castillo se sitúan en

¹ Castillo, Abelardo. *Cuentos completos. Los mundos reales*. 3ªed. Alfaguara: Buenos Aires. 2008.

espacios comunes, identificables dentro de la cartografía urbana. El sur de Buenos Aires, el Dock, Barracas, son las coordenadas espaciales concretas en las que transcurren las historias. Esa ubicación se convierte en un primer índice, una primera marca (espacial) de la *otredad*. Leyendo estos textos podría deslindarse la constitución de un *cronotopo* (Bajtín 1998) que funciona productivamente en la literatura de Castillo: el bajo de la ciudad, la noche, los bares. Y todo ello, atravesado por el alcohol (como constante) y la aparente locura de sus habitantes. En este espacio se configuran los personajes que Castillo coloca en la marginalidad, y a través de la mirada del narrador (casi siempre personaje de las narraciones) se transforman en figuraciones de ese *otro*. En *El candelabro de plata* será un viejo y alcohólico inmigrante checoslovaco, en *Noche para el negro Griffiths* un mediocre trompetista de raza negra, quienes encarnan una *otredad* marginal planteada inicialmente a partir de coordenadas culturales. Pero también, el propio narrador/personaje se sitúa problemáticamente en ese espacio, contagiando, a partir de los juegos referenciales, al personaje de ficción con el propio autor.

Le expliqué (...) que hacía cuentos, libros: en una palabra, que era una especie de Poeta. Lo que no podía explicarle (lo que aún hoy no consigo explicarme a mí mismo) es qué manía ambulatoria, Fuerza Misteriosa o fantasma de tranvía 20 me arrastró esa noche a la zona del Riachuelo. (Castillo 2008: 288 -289)

La primera respuesta ante esta *otredad* se encuentra en *El candelabro de plata*, donde el narrador en primera persona relata una experiencia relativamente anormal; un punto límite donde se tergiversan los patrones lógicos de lo moralmente adecuado y lo absolutamente perverso. El núcleo del relato es el asesinato cometido en una ambivalencia esencial, entre el acto de amor y la expiación del propio fracaso.

La maquinaria narrativa de Castillo refiere como, poco a poco, lo absurdo irrumpe en el mundo. A través del tono confesional, el texto posibilita una lectura que se liga necesariamente con la vivencia del sujeto (narrador y protagonista). El crimen se construye desde una perspectiva que lo justifica, y encuentra en él una salida a la soledad, y en última instancia, se materializa como una farsa perversa del amor. El sentido del relato es, en definitiva, representar dentro de la normal cotidianeidad un agente transgresor que hace absolutamente explícito el acto perverso del crimen justificado. Los lineamientos de este sujeto ficcional se orientan en un plano radicalmente impulsivo; el sujeto se define en tanto actúa, guiado por sus propios instintos, más allá de toda barrera que censure sus actos, entre ellos el asesinato.

Nunca he podido dominar mis impulsos. En este sentido me reconozco un sujeto primitivo, puro (o bestial), incapaz de adaptarme al florido mundo, donde para tranquilidad de la hermosa gente se cultivan con

sensatez todas formas del buen gusto, la hipocresía y el cinismo. (Castillo 2008: 65)

Con estas primeras líneas se inicia el cuento, y desde un primer momento se postula una concepción problemática de la subjetividad; el fragmento permite distinguir claramente dos órdenes en conflicto: el mundo y la interioridad del sujeto. Estos impulsos que caracterizan los afectos del narrador adquieren una relevancia fundamental a la hora de perpetuar el asesinato, donde la muerte será un acto de amor. La ambivalencia, entonces, se plantea como una dialéctica irrepresentable a partir de términos lógicos; no hay causalidad posible en las acciones del personaje, sino un salto al vacío que se produce a partir del encuentro con el *otro*.

El cuento de Castillo traza una línea que une a dos personajes, y en esta unión se establece la identidad de cada sujeto, especialmente del narrador de la historia. Solo en contacto con ese *otro* representado en Franta, el viejo checoslovaco, la identidad del narrador define su propia subjetividad perversa; y solo a través del cruce con esa *otredad* minoritaria la narración produce su sentido que es, en parte, la definición del propio asesino. Entonces, la fórmula que define al texto se plantea como necesariamente intersubjetiva; dos personajes, y una relación (violenta) a partir de la cual se articula una reflexión sobre la misma naturaleza del sujeto perverso. En primera persona, el narrador discurre sobre el espinoso vínculo con ese *otro*, que alimenta la locura cuando se ve incapacitado para convertirse en un agente de socializador:

La fantasía del que está solo se desarrolla, a veces, como una corcova de la imaginación, un poco monstruosamente; con ella elabora un universo tramposo, exclusivo, inverificable que – como el creado por Dios – suele acabar aniquilándose a sí mismo. El suicidio o la locura son dos formas del Apocalipsis individual: la venganza de la soledad. (Castillo 2008: 69)

En este fragmento no sólo se describe las derivas de una subjetividad en crisis; al mismo tiempo, tal vez sea posible observar una breve autorreferencia hacia la escritura. El cuento de Castillo se propone como un texto que se aleja de las saludables certezas de la razón para inmiscuirse en las deformidades de la imaginación, producto de una conciencia enajenada. En esta actividad (escritura, o deriva de la conciencia) se presenta al sujeto como centro del problema: el individuo y su Apocalipsis. Esta incertidumbre subjetiva llevará al protagonista a plantear la dualidad en términos morales. Ya que a partir del contacto con Franta, se define la disrupción entre el sujeto y la *otredad*; donde se define la desarticulación de todo orden lógico y causal, a partir del asesinato efectuado como un acto de benevolencia hacia un alcohólico anciano indigente caído en la más absoluta pobreza:

Después levante el pesado candelabro de plata. Amorosamente, con una ternura infinita, poniendo toda mi alma en aquel gesto y sin meditar más la idea que desde hacía un segundo me obsesionaba, dije: Feliz Nochebuena, Franta. Y le aplaste el cráneo. (Castillo 2008: 73)

El final de la narración hace explícita esta dualidad esencial que atraviesa al sujeto, en una ambivalencia en la que se rompen las determinaciones fijas. El amor (*eros*) conduce, por obra del artificio, hacia la muerte (*tánatos*), quebrando el ordenamiento homogéneo del sujeto introduciendo una dimensión fundamentalmente subversiva. A partir de esta condición, el protagonista asume su identidad definitiva sumergiéndose en la perversión a partir del contacto, necesario, con esa *otredad* vinculada a la marginalidad.

Delatando cierta inclinación existencialista del autor se plantea el problema central del texto ante la responsabilidad del crimen cometido: “acabo de hacer feliz a un miserable, quien podría juzgarme, quién sobre la tierra (quien en el Cielo) se atrevería a juzgarme.” (Castillo 2008: 65) Entonces, no solo se establece una articulación problemática del sujeto en relación al *otro* como víctima; sino que deliberadamente se plantea, al mismo tiempo, la imposibilidad de encausar o explicar la “razón” o la “lógica” del accionar perverso, ante ese Gran Otro (Žižek 2008) representado por la autoridad moral. Entonces, la desintegración de la identidad unívoca del personaje se plantea como un elemento constitutivo del relato, ya que solo a partir de ese acercamiento radical y violento con la *otredad* es posible sino configurar, al menos figurar un sujeto arrojado al vacío de sus actos más atroces.

En *Noche para el negro Griffiths* Castillo construye una relación dialógica (Bajtín 1988) entre Griffiths, un mediocre trompetista afroamericano venido a menos y el narrador protagonista. En este texto se juegan de modo mucho más explícito las claves referenciales que unen la figuración del cuento con el propio autor. Este procedimiento 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. En este sentido, el narrador de la historia da cuenta de su propio devenir existencial, de sus configuraciones afectivas, de su deriva irracional que tiene como punto de partida, necesariamente, ese *otro*, Griffiths, que lo constituye.

Ya que no hay más remedio que contar yo esta historia (no sé por qué digo que no hay más remedio, pero de cualquier modo no lo hay, Griffiths), quiero ser muy franco. El jazz no me gusta. Ni el *hot*, ni el *otro*. Griffiths lo sabía. Y también sabía, aunque sin entender la razón, que yo en el fondo lo despreciaba. (Castillo 2008: 288)

El advenimiento de ese sujeto se encuentra problematizado por una relación constitutiva con la *otredad*; una relación radicalmente conflictiva, irracional, en la que se une el desprecio y la fascinación. Este acercamiento no se instala entre términos afines, entre sujetos complementarios, sino que escenifica la diferencia proponiendo una distancia aparentemente infinita. Sin embargo, inmerso en ese cronotopo diseñado por Castillo, (espacio-tiempo saturado por el alcohol y la noche de los bares suburbanos) la diferencia parece acortarse, hacerse próxima, y la *otredad* representada en Griffiths, personaje extraño y marginal, (*minoritario* en múltiples sentidos) se acerca hacia el narrador del relato: “Y descubrí con inquietud que yo estaba empezando a ponerme del lado del negro, a tocar con la banda que venía por la calle Basin, porque cuando me olvido del nombre de alguien es mala señal.” (Castillo 2008: 294)

Identificación que se instala en la conciencia del personaje, y que más adelante se hace explícita: “Qué es lo que quiere- preguntó Griffiths a media voz. -Ser negro. No mucho rato, eso sí. Lo que dura una escupida. Cosa de no tener después ningún cargo de conciencia.” (Castillo 2008: 296) Entonces, la relación siempre será conflictiva, desgarrada, cargada de signos contradictorios; aunque, a pesar de esta imposibilidad, el narrador y el personaje consigan experimentar, al menos durante un breve lapso de tiempo (una noche, entre todas) la posibilidad de una unión. La concreción de este vínculo no se realiza al transformar la hostilidad en un trato cordial, es decir, a partir de una supresión de las diferencias; sino que éstas se mantienen y a través de ellas se abre el camino hacia una posible vivencia de lo *otro*. El acercamiento hacia Griffiths habilita la puerta de entrada a un universo completamente extraño; lejano no solo por la distancia cultural, sino en el tiempo y el espacio. A partir de Griffiths, y vehiculizado por su música, el narrador puede acceder a un territorio radicalmente ajeno: el New Orleans de principios de siglo, la ciudad negra del jazz primitivo y la prostitución.

Me apoyé en una tapia, en Barracas: a esperar. Y en la mitad de un coro, una especie de *flash* súbito, (...) abriendo una fisura por la que entraron juntos batería y trompeta entre una de aplausos y gritos e hilos dorados a fuego y patadas sobre el piso que hicieron asomar a sus ventanas a todas las muchachas del Distrito. (Castillo 2008: 298)

A partir de este contacto, de este *flash*, el texto produce una torsión que rompe con la poética del realismo clásico (mimético). En ese instante, el espacio y el tiempo se concentran y se pliegan; dan cuenta de una unión fantasmática, irreal, completamente antirrealista, aunque no imposible en la conciencia del personaje, y en la escritura como territorio de experimentación. No habrá explicación, solo enunciación de una experiencia que no puede ser asimilada, y que se articula como consecuencia de lanzar una mirada hacia *el otro lado*.

Para deslizar una conclusión parcial es necesario advertir que la “*otredad*” como problema filosófico-crítico atraviesa diversos discursos y saberes. Por ende, las figuraciones del “otro” en la literatura pueden adoptar múltiples formas, dependiendo del entramado cultural en el cual se insertan los textos. En el caso de Castillo, esta

otredad *extraña* – por extranjera, o marginal- se introduce en los relatos a partir de líneas que desarticulan la pasividad y unicidad del sujeto (protagonista/personaje -dentro del espacio de la ficción).

Al mismo tiempo, y en modo consecuente con los procedimientos puestos en práctica por parte del autor, los ideogramas de la estética *realista* (entendida en un sentido tradicional, como pura mimesis), resultan inacabados e insuficientes al momento de profundizar los textos como formas que resquebrajan la representación de una experiencia excepcional en la que intervienen mucho más que una coordinada espacio temporal o el dibujo tipológico de ciertos personajes. En este sentido, la ficción adopta una perspectiva crítica que desmantela y desterritorializa, a partir de sus artificios narrativos, una compleja red de referencialidades, tanto dentro de la literatura como fuera de ella, al proponerse como elecciones que se conectan problemáticamente con el mundo, en un sentido amplio (filosófico – ideológico – político – afectivo).

El espacio literario (en este caso los textos de Castillo en particular), produce sus propias significaciones de la *otredad*. Por esto, es necesario entender a la escritura como práctica estética/crítica donde se trazan mapas extraños que entran y salen de la ficción hacia el universo cultural en que se insertan los textos. Las perspectivas del propio Castillo en tanto escritor/intelectual en la práctica misma de la literatura conllevan definitivamente una adopción de ese *margen* territorial urbano, a partir del cual se introduce una dinámica siempre productiva, disruptiva y trasgresora al acercarse y definir lo *otro* como una presencia siempre presente aunque ajena y problemática en la cultura y el sujeto.

Bibliografía

- Bajtín, Mijail (1998). *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1998.
- Bajtín, Mijail (1988) [1963]. *Problemas de la poética de Dostoievski*. México, FCE.
- Benjamin, Walter (1980). *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*. Madrid: Taurus.
- Benjamin, Walter (1989). *Discursos interrumpidos 1. Filosofía del arte y de la historia*. Bs.As. Ed. Taurus.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari (1988). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, Pre-textos.
- Deleuze, Gilles y Guattari (1985). Félix *El Anti-Edipo. Capitalismo y Esquizofrenia*, Barcelona, Editorial Paidós.
- Lévinas, Emmanuel (1991). *Ética e infinito*, A. Machado Libros, 1991

-Sartre, Jean Paul (1966). *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Buenos Aires, Losada.

-Sartre, Jean Paul (1998). *El existencialismo es un humanismo*, Buenos Aires, Losada.

- Žižek, Slavoj (1998). *Porque no saben lo que hacen. El goce como factor político*, Buenos Aires.

- Žižek, Slavoj (2001) *El espinoso sujeto. El centro ausente de la ontología política*, Buenos Aires,

- Žižek, Slavoj (2008). *Cómo leer a Lacan*, Buenos Aires, Paidós.