

DANIEL MOYANO Y ABELARDO CASTILLO: EL MITO DEL DESAMPARO

DANIEL MOYANO AND ABELARDO CASTILLO: THE MYTH OF ABANDONMENT

Nicolas Jozami

Universidad Nacional de Córdoba, Argentina
Universidad Nacional de La Rioja, Argentina

Resumen

Es objetivo del presente trabajo entrelazar ficciones de dos autores argentinos contemporáneos teniendo como base un concepto que, al menos en nuestra indagación, posee un relevante contenido y abundante tratamiento en el análisis de sus respectivas literaturas. Hablamos de Daniel Moyano y de Abelardo Castillo, quienes intensa -y profundamente- han *tomado* y puesto a funcionar al "mito de infancia" como entidad formadora e instancia crucial y vital en varios de sus cuentos. Cabe aclarar que, para el tratamiento del mito, nos valdremos de las apreciaciones y el estudio que de él -como símbolo- hace especialmente Cesare Pavese, entre otros autores.

Palabras clave: Abelardo Castillo; Daniel Moyano; mito; infancia

Abstract

The present study aims to interlace fictions of two contemporary Argentine authors, taking as a basis a concept, which, at least in our inquiry, has a relevant content and abundant treatment in the analysis of their respective literatures. We talk about Daniel Moyano and Abelardo Castillo, who have intensely and deeply taken and put the "myth of childhood" to work as a training, crucial and vital instance in several of their stories. It should be noted that for the treatment of the myth, we will use the findings and the works that studied him as a symbol, such as Cesare Pavese's, among others.

Key words: Abelardo Castillo; Daniel Moyano; myth; childhood

Introducción

Es intención del presente texto, acercar dos escrituras ficcionales, cuyas temáticas abarcan la noción del mito de infancia como un desplazamiento, una intemperie que permite el ingreso a un mundo diferente y complejo. Abelardo Castillo y Daniel Moyano, pese a sus diferencias de arquitectura estética, del lugar que ocupan en las historias de la literatura contemporáneas, coinciden en el tratamiento esplendoroso de una infancia que enseña, que se padece, y que no está exenta de belleza en su discurrir.

Metodología

Teniendo presente cierta definición del mito como estructura que pervive proviniendo de la infancia, mostraremos cómo se traduce tal noción en un cuento de cada uno de los autores escogidos; finalmente, haremos una descripción de las confluencias literario-existenciales en las ficciones de los dos.

Resultados

Para entrar en tema, daremos una primera definición que ofrece Cesare Pavese (1975), quien, sobre el mito, afirma:

El mito es, en definitiva, una norma, el esquema de un hecho ocurrido de una vez por todas, y su valor proviene de esta unicidad absoluta que lo eleva fuera del tiempo y lo consagra como revelación. Por

eso el mito se produce siempre en los orígenes como en la infancia: está fuera del tiempo (p. 92).

Tal idea puede emparentarse con aquella que, acerca de la escritura de cuentos, tiene el propio Castillo (1997): "...escribir un cuento es el arte de contar una historia inolvidable de la única manera posible" (p. 245). Allí podemos ver la equivalencia existente entre aquello que *ocurre de una vez por todas*, lo mítico para Pavese, y el arte de narrar cuentos, para Castillo, *de la única manera posible para que sean inolvidables*. Tal atributo del mito, entendido como aquello que no cesa, pese a ocurrir de una vez por todas, se encuentra también en la literatura que erige Daniel Moyano: muchos de sus cuentos revelan esta angustia de sus personajes por no poder *desprenderse* de sus mitos, de su pasado atormentado y atormentador, que los conforma y les otorga la identidad que acarrearán a lo largo de sus existencias. Tales estados, concuerdan con el "simbolismo" que para Pavese (1975) expresa el mito:

Un mito es siempre simbólico; por eso nunca tiene un significado unívoco, alegórico, sino que vive una vida cerrada en sí misma, que, según el terreno y la savia que la nutran, puede estallar en los más diversos y múltiples florecimientos (p. 93).

Así, en este trabajo, trataremos de ver cómo en dos cuentos, uno de cada autor, aparece desplegada esta concepción pavesiana del mito, indisolublemente ligada al espacio de la *infancia y adolescencia*, lugar donde acontecen aquellos hechos que marcan la vida de los protagonistas, y que el desenvolvimiento posterior de sus vidas se los

habrá de indicar, no sin un sentimiento de angustia y desamparo frente a las revelaciones a las que asistirán.

En tal aspecto, lo que destacamos en los relatos, sobre todo el intento por hacer nítidas las revelaciones en un caso, o escurrirse de ellas en otro, es tomado por Pavese (1975) como algo que recorre la vida misma de los hombres, de las propias civilizaciones: "La vida de todo artista y de todo hombre es como la de los pueblos, un incesante esfuerzo por hacer claros sus mitos" (p. 95). Señalaremos también aquí que la clarificación de los mitos personales, aquellos que forjan la historia individual y la delimitan, (cuando no la condenan), se relacionan con el componente utópico, ya que muchas de las Utopías escritas, tanto clásicas como modernas, Bacon, Campanella, Moro, son entendidas como la otra cara del mito fundante, como afirma Martín Hopenhayn (1990): "Rasgo inconfundible (e inconfundiblemente) platónico de estas utopías es su incorruptibilidad: la historia no merma estas sociedades ideales. Lo ideal se funde con lo que preexiste, y con lo que subsiste." (p.10)

Veremos que, en los cuentos de Castillo y Moyano, los mitos son aquello que preexiste, pero también aquello que a su vez los espera. Los protagonistas de estas historias atraviesan ese arco paradigmático.

Los textos que abordaremos son "*Capítulo para Laucha*", de Castillo, y "*Una partida de tenis*", escrito por Moyano. El primero es un cuento del libro *Cuentos crueles*, publicado por primera vez en el año 1966. El autor vuelca en este texto una concepción del mito

como traición, como revelación de una pérdida, de un mundo *utópico* fatalmente destruido. El texto narra en primera persona la visita del protagonista, llamado Abelardo, pero mencionado como Cacho a lo largo del cuento, a una antigua amiga de infancia, Laura. A medida que Cacho se interioriza de novedades, de aspectos rutinarios, como cuando habla con doña Isabel, mamá de Laura, y que fue una especie de tía-madre para él, debido al abandono de la propia madre que sufriera el personaje, aparece mencionado Oscar, el fosforito, vecino de infancia a quien Cacho y la propia Laura tenían como el tonto de la cuadra, como el divertimento de las tardes. Cacho intenta recrear y volver a ese pasado íntimo y de descubrimientos que tuviera con su amiga, pero es interrumpido por la llegada del propio Oscar a la casa. Allí se derrumba el pasado de Abelardo-Cacho, al descubrir que Oscar, el fosforito, es esposo de Laura, y ha dejado afuera de ese círculo de complicidad infantil y adolescente a Cacho.

Volvemos al cuento. Cacho, en el comienzo, ya en casa de Laura, la nota rara, “como quien teme algo, algún acontecimiento desagradable que, de todos modos, va a sobrevenir” (Castillo, 1997, p.131) piensa. Es interesante revisar cómo, a medida que se avanza en la lectura de la anécdota, se va configurando el sitio en el que el mito se actualizará: el momento, el lenguaje, el lugar. Cacho y Laura conversan, junto a la mamá de ella, y en determinado momento, Laura invoca recuerdos de infancia, juegos que compartían y llenaban sus vidas. Es doña Isabel entonces

quien les recuerda aquel juego de “los novios”. Laura, en medio del recuerdo de los objetos con que se entretenían y preparaban, se dispone a salir del comedor para ir a la habitación del fondo a buscar un instrumento de diversión infantil. En ese momento, (con el suspenso del mejor Hitchcock) Cacho menciona a Oscar, el fosforito, el pelirrojo, a quien se jacta de haberle hecho maldades infantiles con Laura cuando eran pequeños. Isabel le dice a Laura que traiga las fotografías cuando ella está saliendo al cuartito del fondo. Es aquí donde comienza en el cuento a tomar cuerpo la “situación mítica”. Laura retorna y le dice en forma cómplice a Cacho que lo acompañe a revisar el baúl (usina recordatoria por excelencia) para ver si allí se halla el instrumento, el juego que está buscando. Asistimos en ese momento a la aparición del marco en el que el protagonista vivirá ese éxtasis de perdición. Ante la propuesta de Laura, el personaje piensa: “Hubo un silencio muy tenso, cargado de veranos a la hora larga de la siesta” (Castillo, 1997, p.133).

Decíamos antes que el mito en este cuento se expresa en una ritualidad espacial, temporal, y de lenguaje. Entonces el ingreso al primer aspecto que aguarda la revelación, el espacio, es el “cuartito del fondo”. Y notemos cómo al lugar, el protagonista le asigna el tiempo. El cuartito del fondo (actual) para Cacho tiene el sabor de (aquellos) veranos cargados en la

siesta (de la infancia).² Ese lugar en el espacio que será el cuarto del fondo, asume para el protagonista aquel momento vivido años atrás con Laura. Al atravesar el patio, los dos juntos, ella lo llama por su nombre, le dice “Abelardo”, y luego se retracta, volviéndole a decir Cacho. Aquí podemos advertir la connotación de lenguaje mítico, de sentido ritual, que se expresa entre los dos personajes, para vivificar el recuerdo. El reverbero del significado infantil es lo que conduce al éxtasis, al retorno al origen. “Siempre que oigo mi nombre me sorprende; siempre que lo pronuncian los que pertenecen a mi pasado” (Castillo, 1997, p.133).

Antes de llegar al cuarto, y en el camino, en el patio, liberan palabras de un juego antiguo y cómplice que había entre ellos y que no han olvidado. Furio Jesi (1972), estudioso de la mitología y la religión, expresa analizando la concepción pavesiana que:

Lo que hace vivir a cada espíritu bajo las cenizas de los días es este ardor, como de brasas, de los núcleos míticos personales, de los menores instantes extáticos, que han marcado para cada cual los verdaderos con la realidad, poblándoles la memoria de ocasiones, de módulos fantásticos, de ídolos velados. (p. 147).

En la pieza del fondo, se recrea el núcleo ritual, entre Cacho y Laura, los juegos eróticos, pero es interrumpido, abortado, por

la llegada del “otro”, de esa realidad que destruye el reverbero mítico. Isabel rompe ese clima avisándoles que ha llegado Oscar, el prometido de Laura. Se entabla enseguida una charla entre los dos hombres que revolotea sobre los recuerdos comunes. Es interesante el ejercicio que realiza Castillo donde, a medida que se desarrolla un diálogo breve, tajante, recortado, se incluyen los pensamientos del propio Cacho que revelan (al lector) la información por la que se derrumba la vivencia del mito y su imposible ejecución. Eso es muy claro en dos palabras que se repiten dos veces a lo largo del cuento como un mantra y que muestran la fase “de lenguaje” o ritual³ que el personaje pronuncia como forma de ingreso al mito. Esas palabras (mágicas, diríamos) son “*cómo, tocar*”, (haciendo alusión al momento en que Laura pasaba por su pecho la mano de Abelardo, en desmedro de Oscar, que quedaba fuera del juego) y que otorgan entidad el recuerdo. Tal expresión, aparece para dar cuenta de lo que fue vivido, pero no reconocido, y que es comprendido ahora, cuando ya no puede actualizarse. (En el texto de Moyano, las palabras mágicas y aterradoras, de ingreso al mito, serán “¿Te acordás?”).

Es así como Cacho ingresaba a la intimidad de Laura (ella lo conducía) dejando siempre fuera a Oscar, ya que Cacho tenía prioridad

² El propio Abelardo Castillo describe su propio laboratorio de trabajo, al manifestar que escribe de noche, ya que, para él, “la noche no es un momento en el tiempo, sino un lugar en el espacio”. De esta manera, el autor pone en movimiento, aquel componente mítico que vemos se desarrolla también en este cuento, como en otros.

³ Vale destacar el trabajo final de Licenciatura, realizado por Álvaro Colazo y María Silvina Sánchez, sobre el rito iniciático en la narrativa de Castillo, titulado “*Crónica de un iniciado y El que tiene sed*, de Abelardo Castillo. Existencialismo y Rito iniciático en Esteban Espósito” (2009).

en esos juegos; pero de ello el protagonista se da cuenta ahora, cuando lo recuerda y no cuando lo vivió. Es precisamente Cesare Pavese (1975) quien explica que “Es necesario tomar conciencia de que no vemos nunca las cosas por vez primera, sino siempre por segunda. Entonces las descubrimos y, al mismo tiempo, las recordamos (p.157). Y añade que estos conocimientos que nos dan los recuerdos provienen de esa cuna que es la infancia.

Siguiendo con los ítems que rodean al mito específico del personaje Abelardo, al aparecer tales palabras se reconoce y se desvanece la posibilidad de la vivencia. La llegada de Oscar a casa de Laura, la charla que mantiene luego con Cacho termina de despojar al personaje de su conquista. Las fotografías que observa a medida que siguen charlando y poniéndose al día de sus diferentes ocupaciones, son la coronación del fracaso. Cacho se va del lugar “aceptando despreciarse”, comprendiendo que su pasado se ha resquebrajado por la imposibilidad de la actualización.

Destacamos que la parábola descrita en “*Capítulo para Laucha*” lleva al personaje al conocimiento verdadero de aquello que no puede recuperar y que la intervención de otro, como Oscar, anula cualquier posibilidad de redención. Es más, el mito del encuentro entre laucha y él se basaba también en la crueldad y en el goce de burlarse del propio Oscar, fosforito, el pelirrojo, cuyo derrotero barrial cierra el núcleo infantil del propio protagonista. “*Una partida de tenis*” es el cuento que escribe Moyano y que pertenece a su libro de cuentos *Artista de variedades* (1960). Aquí el

protagonista también es un adolescente que actualiza su mito hasta volverlo éxtasis de comprobación. Mejor dicho: que no puede dejar de actualizarlo. La historia transcurre -al igual que en la de Castillo- en la interioridad del personaje, en su conciencia, miedosa de lo que está por suceder. Los dos son cuentos de soliloquio, es decir donde prima lo que piensan, frente a las acciones, que son complementos de aquello. El protagonista aparece al comienzo del cuento con una advertencia, con un presagio, al igual que sucedía con Cacho, donde intuía que un acontecimiento desagradable iba a ocurrir. Moyano (1982) expresa: “...no pudo evitar, al meterse entre las sábanas, cierta inquietud por algo que había visto esa mañana.” (p. 39) Allí ya aparece el reverbero amenazador del recuerdo, como vimos, matriz del mito para Pavese.

Encontramos al innominado protagonista acostado, pensando en el partido de tenis que jugará al otro día con María, ocasión donde le confesará su amor. Pero el narrador hace un paneo sobre la mesa de ese lugar sórdido (una pieza de pensión seguramente) en la que se encuentra el protagonista, y observa allí la cantidad de cartas de sus tíos y primos sin abrir que tiene y que seguramente lo acosan con noticias de ese pasado que lo conquista y que él desea sepultar. Cubre las cartas con un mantel para ni siquiera tener la impresión del contacto con ese lugar anterior -donde estaba sumergido-; ahora se casaría con María y ascendería socialmente. Él es otro (tema caro a la cuestión mítica). El propio personaje se dice que ha llegado *un poco más arriba*; como

en el caso de Cacho en el cuento anterior, que lo ven ya un escritor, diferente, alguien que ha sido expulsado del núcleo cómplice de las amistades barriales.

A lo largo de la primera parte del cuento, el personaje queda semidormido, recordando su pasado, su vida con sus primos y tíos, el agobio que le produce el haberle parecido ver esa misma mañana, al bajar de un ómnibus, a uno de sus primos. El protagonista aclara que no ha visto a sus parientes desde que decidió irse de su casa, varios años atrás. Se duerme con el terror en su cansancio. Teme que ese pasado (mítico) regrese para hacerle saber que él es uno de ellos, y no quien pretende y desea ser. Moyano afantasma los recuerdos verdaderos del personaje y que son eludidos con la utilización de “recursos mentales” manejados a voluntad por el adolescente del cuento.

Notemos cómo Oscar en el cuento de Castillo, ha trabajado secretamente para el derrumbe del mito en Cacho, y aquí son los parientes del protagonista quienes también secretamente le brindan el conocimiento necesario que lo invalida para despegarse de esos mitos individuales y recurrentes. Recordemos que Pavese significaba la vida de los hombres como un trayecto en el que se vive “intentando volver claros los propios mitos personales”. Pues en este caso es el joven quien desea relegarlos, y serán esas fantasmagóricas presencias quienes lo vendrán a buscar para hacerle saber que él no será completo sin sus mitos.

En un momento, aún en la cama, el personaje piensa que “Todos los ciclos de su vida,

ilusoriamente ascendentes, se parecían a la base, a ese primer día que no podría olvidar jamás” (Moyano, 1982, p.41); ubicamos aquí la vuelta, un vuelco a la infancia que limita toda su vivencia posterior, hasta aquella que quiere negar la experiencia iniciática, en la vida familiar. Furio Jesi (1972), escribiendo sobre las cartas de Pavese, describe el derrumbe que se suscita en el individuo a partir del no poder unir el mito con la vivencia; el aislamiento entre ambos, genera culpa y desazón:

En el fondo del denominador común que Pavese reconocía en el mito, en la magia, en la participación mística, había siempre, sin embargo, aquella noción de culpa, curable no sólo por la confesión, sino sobre todo por la experiencia del último mito superviviente como genuino a sus ojos; el mito del sacrificio a la ley oscura que impone la moral, el deber, la muerte. (p. 203)

Pese a sus recriminaciones, el protagonista se relame mentalmente la noche anterior al encuentro con María y trata de justificar de todas las maneras su fuga, su “desprendimiento”, de esa vida anterior (en el cuento de Castillo, Cacho va en búsqueda de ese encuentro primero, de esa comprensión de factores de su mito personal, pero la realidad -tiempo, lenguaje, espacio- lo devuelve a su desconocimiento). En “*Capítulo para laucha*”, habíamos dicho que las dos palabras “cómo, tocar” eran las palabras secretas que le entregaban lenguaje a la matriz de la vivencia mítica; en “*Una partida de tenis*”, las palabras que le dan lenguaje a ese espacio mítico -y que el personaje desea

olvidar- son “¿Te acordás?, ¿te acordás?”, frases que siempre repetían sus parientes.

Al despertarse, el personaje del cuento tapa las cartas con el mantel y sale porque se debe encontrar con María. Otro rasgo invertido de objetos que configuran la globalidad del mito: las cartas en este cuento son las fotografías en el de Castillo; cumplen una función equivalente. Las cartas son lo rechazado por el protagonista, que lo “atan” a su pasado; las fotografías son lo que “terminan de derrumbar” el contacto con el espacio sagrado que Cacho deseaba recuperar.

Finalmente, en la anécdota, el personaje se encuentra con María en la cancha y se dispone a jugar con ella. En un momento, su cabeza se detiene a pensar que Pedro, uno de sus primos, pudo haber pasado por la calle y pudo haber visto que él jugaba tenis. Esta idea lo atormentó. “Pedro, al pasar, había enlazado dos mundos, la base y el último ciclo” (Moyano, 1982, p. 42). La pelota sale volando y cruza la calle hasta llegar a la casa de enfrente a la cancha. El protagonista va a buscarla y he allí la usina agónica del mito. Siente que lo llaman desde dentro de la casa a donde ha ido a parar la pelota. Ingresar y se topa con un patio grande y una mesa alrededor de la cual están sus parientes, primos, sobrinos, que no conocía, que lo saludan, y hasta Pedro, con su “horrible brazo corto” (lo que hace pensar en el potencial onírico de Moyano al momento de describir escenas). Allí finaliza el cuento; el reencuentro con el origen desde el que el personaje no debería haber salido, ya que los componentes de la infancia lo persiguen y más cuanto aquél

lo deseaba negar. La revelación queda inconclusa aquí; no sabemos cómo responde o qué hace el personaje, a diferencia del texto de Castillo, donde Cacho va en búsqueda de ese componente mítico que se le escapa y lo expulsa.

Mencionamos también en el caso de Moyano el relato titulado “*La columna*”, donde lo mítico se actualiza en un éxtasis agónico y de descubrimiento sexual y amoroso (Eros y Tanatos). En el mismo, un niño descubre, trepándose a lo alto de una columna, la sensación en medio de las piernas, a la vez que llega a observar subido allí arriba, dentro del cuarto de su madre, a ella junto a Isidro (su papá postizo) teniendo relaciones. La revelación del despertar sexual con el conocimiento y la muerte, se cierra con la imagen de un perro, con su estómago reventado dentro de un tacho que el chico también puede observar desde arriba de la columna.

Detengámonos en un punto. Específicamente en cómo la presencia de los familiares, el entorno, coartan la posibilidad mítica, o la llenan de culpa. Cómo la figura, el concepto parental del tío es algo importante en este cuento de Moyano (en gran parte de su obra narrativa) como así también en el texto analizado de Castillo. La existencia de los tíos oprobiosos, esa parte de la familia de la que uno no se puede desprender, que actualizan el comportamiento de los protagonistas, niños o adolescentes, y que marcan la vida a fuego. En “*Capítulo para Laucha*” es doña Isabel quien interrumpe el encuentro mítico entre Cacho y Laura en el cuarto del fondo. Y en

“Una partida de tenis”, aquellos parientes que ensordecen la vida del protagonista.

Vemos de esta manera cómo aparecen puntos de conexión entre los dos relatos, en base al eje mítico de los que la anécdota se sirve para su desenvolvimiento. El componente kafkiano es explícito en el texto de Moyano, sobre todo en estos acercamientos y alejamientos de visión y perspectiva -en esos vaivenes psicológicos- que establece el narrador, la “imprecisión” benéfica sobre esas sensaciones de ver o no a Pedro, y de que la pelota cayera por caso justo dentro de una casa lejana a la cancha, pero cercana a la propia infancia. En el cuento de Castillo la revelación es menos explosiva, pero el relato también atraviesa la concepción que Pavese ha desarrollado en artículos y notas. Es doña Isabel quien irrumpe y agota el sentido último de lo que intenta reconstituir Cacho.

Tomemos las propias palabras de Abelardo Castillo ensayista para exponer la vivencia del componente mítico en los dos cuentos analizados, tomando la propia experiencia lectora y concepción del autor de *Crónica de un iniciado*. Castillo recurre a su propia posición como lector para hablar del reconocimiento mítico, de aquellos textos o libros que marcan la vida del lector (como la iniciación sexual o la fuga imposible en sendos personajes de los cuentos vistos) y lo retornan a esa usina primera donde se tuvo la revelación que, con el correr del tiempo, será siempre tenida en cuenta en cada lectura posterior.

Herman Hesse y Jack London son los dos autores que toma el escritor sampedrino para asentar su visión acerca del “suceso de lectura mítica” en el mundo del lector. Y lo hace en dos breves ensayos publicados en los libros *Desconsideraciones* (2010) y *Las palabras y los días* (1988). Para notar la correlación y la unicidad del tema en los dos escritos, vemos que el ensayo “Jack London”, comienza mencionando el artículo anterior que también tomaremos, “Herman Hesse en el Infierno”.

Básicamente, Castillo enfatiza en estos textos la idea de aquellos libros que, sin ser monumentos literarios, marcan, atraviesan la vida del lector que los ha descubierto, leído -y seguramente entendido a medias- en la adolescencia. Lo que sucede es que esos textos, dejan la huella, configuran el momento mítico de revelación del lector mismo, su destino, y le dictaminarán a futuro sus propias creencias. En el ensayo sobre Hesse (1999), el autor señala:

Muchas veces un libro es tan trascendental para un hombre, escritor o no, como un amor o una muerte. Pero no necesariamente las obras de Esquilo, Shakespeare o Cervantes, y hasta diría que muy raramente ese tipo de obras producen ese deslumbramiento cegador capaz de revelar a un hombre el sentido secreto de la (de su) existencia. (p. 53)

Ese sentido único, revelador de la lectura se produce *en* la adolescencia, y esa lectura es la que marcará el destino y la identidad del lector. La metáfora aquí es comparable con el atosigador recuerdo de los parientes en el texto de Moyano, con las cartas que son

negadas, y la aparición renovada de Oscar, el Fosforito, el elemento relegado en su momento que confirma y anula la vivencia extática de Cacho y Laura, en el cuento de Castillo.

Por su parte, en el artículo sobre London, Abelardo Castillo retoma esa imagen de los textos que “marcan la vida de quien los encuentra” (a tal punto que expresa la misma idea de que raramente las obras monumentales son las que señalan la huella que persistirá en el lector adulto, una vez descubierto ese texto en la época adolescente). Castillo explicita: “Los libros son como las Madalenas de (Marcel) Proust, como ciertas melodías. Basta releer una página para saber quiénes éramos cuando los abrimos por primera vez. A veces ni hace falta esa lectura” (Castillo, 1999, p.169).

Aquí podemos ya elucubrar que esta concepción (la de descubrir un texto que nos marcará a futuro y del cuál no podremos desprendernos, si es que pretendemos dilucidar mitos personales) puede ser entendido como un “tercer cuento”, una ficción más, que se suma a las anteriores al hablar sobre el mito y la crisis espiritual. También son estas palabras un punto de anclaje analítico, ya que es el propio Castillo quien detalla su vida de escritor a partir de textos que lo han marcado; luego lleva esa experiencia iniciática y formadora a todo el abanico de la literatura universal.

Uno puede hablar hasta cansarse de escritores y de libros, pero la verdad es que existe un lugar en el espíritu -la tierra de la memoria colectiva y de los *mitos poéticos*-

donde un mosquetero, un dios crucificado, una inverosímil pareja de caballeros andantes a destiempo, un príncipe malayo, un rey que se acuesta con su madre, un gaucho que paga con un negro, un poeta que baja al Infierno o un perro de trineo, tienen la misma dignidad.

De esos símbolos, y de unos pocos más, está hecho lo que llamamos literatura (Castillo, 2010, p. 172)

Queremos concluir esta ponencia retomando la idea de la gran impronta -tema- del espacio iniciático y sus afanosas e imponderables búsquedas que existe en la literatura breve de los escritores tratados. Gran cantidad de sus cuentos pueden mirarse con el prisma que aquí utilizamos; de esta manera notaríamos cómo se acercan y acercan a sus propias creaciones a aquella definición de la historia contada de la única manera posible, para que, gracias a la alquimia del poder literario, se transforme en un cuento que está en la búsqueda de su propia revelación.

Referencias

- Castillo, A. (1997). Capítulo para Laucha, en *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.
- Castillo, A (1999). *Las palabras y los días*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Castillo, A (2010). *Desconsideraciones*. Buenos Aires: Seix Barral 2010.
- Hopenhayn, M. (1990). *La utopía contra la crisis, o cómo despertar de un largo insomnio*. Paper presentado en Seminario Diálogo Interregional sobre Desarrollo, Democracia y Pensamiento crítico.

Universidad Central de Venezuela,
Colonia Tovar, octubre de 1990.

Disponible en

www.cepchile.cl/dms/archivo_1882_1160/rev33_hopenhayn.pdf

Jesi, F. (1972). Cesare Pavese, el mito y la ciencia del mito, y Cartas de Pavese: una confesión de los pecados en *Literatura y mito*. Barcelona: Barral editores.

Moyano, D. (1982). Una partida de tenis, en *La espera y otros cuentos*. Buenos Aires. CEAL.

Pavese, C. (1975). Sobre el mito, el símbolo y otras cosas, y Sobre el mito, el símbolo y otras cosas en *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires. Ed. Siglo Veinte.

Nicolás Jozami es escritor, docente en las carreras del Prof. y Lic. en Letras, Bibliotecología y Teatro, en la UNLaR. Doctorando en Letras (UNC), miembro de los equipos de investigación "Territorialidades del presente" (UNC) y "Las mujeres de Daniel Moyano: entre la realidad y la ficción" UNLaR.

Correo electrónico: jozaminicolas@gmail.com

Recibido: 08 de agosto de 2018

Aceptado: 23 de octubre de 2018

Agencia de Fomento: Universidad Nacional de La Rioja, Argentina