

ISBN 978-950-33-1649-8

Coordinación de
NANCY CALOMARDE

Territorialidades Latinoamericanas.

Ensamblajes de materialidades y
vitalidades en la escritura

Territorialidades Latinoamericanas

Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura

Coordinadora:
Nancy Calomarde

Colecciones
del CIFFyH 

Territorialidades Latinoamericanas. Ensamblajes de materialidades y vitalidades en la escritura / Nancy Calomarde ... [et al.]; coordinación general de Nancy Calomarde; fotografías de Nicolás Janowski. - 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1649-8

1. Literatura Latinoamericana. I. Calomarde, Nancy, coord. II. Janowski, Nicolás, fot.

CDD 809.04

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición

• •
Área de
Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: "Lola" (2014). Serie: Adrift in Blue. Autor: Nicolas Janowski

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Itinerario dilemático en Abelardo Castillo: *un estudio hermenéutico*

Nicolás Santiago Jozami*

Los títulos suelen ser pretenciosos. Quisiera escapar de esa rémora y dejar aquí simplemente una invitación a pensar el siguiente problema: ¿Cómo abordar y ofrecer una lectura teórica que depende, para la consumación de su sentido, de la construcción de un corpus a partir del movimiento recíproco de círculos hermenéuticos que constituyen asimismo parte del propio proceso de lectura? ¿Cómo lograr que esos círculos permitan una exploración inédita sobre el corpus? Este capítulo del libro se propone, así, en un doble ingreso: como un dilema y como un itinerario. Claro que el problema asedia desde el inicio, ya que el itinerario nutre el dilema y a la inversa. Ese posible itinerario parte desde dentro del método hermenéutico con el que he elaborado tres círculos de comprensión¹ que se entrecruzan y nutren para hacer acontecer aquello que busco dilucidar en la obra del escritor argentino Abelardo Castillo, objeto de mi investigación. Propongo plantear el esbozo de un problema teórico con la correlativa muestra de una práctica inicial de respuesta.

¹ Hans Georg Gadamer escribe respecto a la comprensión: “Aprendemos que es necesario “construir” una frase antes de intentar comprender el significado lingüístico de cada parte de dicha frase. Este proceso de construcción está sin embargo ya dirigido por una expectativa de sentido procedente del contexto de lo que le precedía. Por supuesto que esta expectativa habrá de corregirse si el texto lo exige. Esto significa entonces que la expectativa cambia y que el texto se recoge en la unidad de una referencia bajo una expectativa de sentido distinta. El movimiento de la comprensión va constantemente del todo a la parte y de ésta al todo. La tarea es ampliar la unidad del sentido comprendido en círculos concéntricos. El criterio para la corrección de la comprensión es siempre la congruencia de cada detalle con el todo” (Gadamer, 2012, pp. 360-361).

* Universidad Nacional de Córdoba.
jozaminicolas@gmail.com

Dilema

El crítico e investigador Miguel Dalmaroni, en su texto “¿Qué se sabe en la literatura?: Ciencia, saberes, experiencia” (2008) explica que hay dos modos en los que puede leerse la literatura. Esos modos son el “modo de distancia” (p. 1) y el “modo de sumersión” (p. 1). En el primer caso, para poder comprender eso que es la literatura se debe tomar distancia, lo que acentuaría un compromiso con ella, aunque agrega que eso le parece una “atrocidad” (p. 2), ya que no se puede convertir en objeto de conocimiento la especificidad discursiva que es la literatura. Por otra parte, define al segundo modo de la siguiente manera: “según el modo del contacto o la sumersión, la crítica literaria sería un saber en la literatura y, por lo tanto, en rigor, un no-saber, algo así como un des-saber o una fuga de lo que pudiera saberse” (p. 2).

El dilema de mi investigación estaría planteado en lograr la elaboración de una lectura de Abelardo Castillo en la que el itinerario está fijado a partir de la fuga de lo que pudiera saberse, surgida claro que con cierta especificidad en su literatura. El trabajo está en calibrar la lente con la que intervenir sobre los círculos de comprensión -que detallaré más abajo- para constatar las señales que unen el corpus. Adquirir un itinerario de lectura inquisitoria que dilucida sus marcas en el trayecto me permitirá acceder al territorio simbólico cuya especificidad es el *mal*. Postulo que en las ficciones de Castillo -como en los ensayos y hasta en pasajes de los diarios- hay una significación que se da como una comprensión elusiva, como la pretensión totalizante de abrazar lo que no pudo ser, pero que se ofrece paradójicamente en la posibilidad de su enunciación. En los cuentos, novelas y el teatro castilleanos, existe una *elusión de la plenitud*. A diferencia del apotegma borgeano sobre el momento en el que un hombre sabe para siempre quién es³, en Castillo hay otra modulación: una que presiente ese instante de plenitud que existe pero se escapa, tan patente como atormentador, donde el *mal* se vislumbra simbólicamente como un exceso de significación⁴.

² El título de mi tesis es “La configuración del mal como territorialidad simbólica en la obra de Abelardo Castillo”.

³ “Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad *de un solo momento*: el momento en que el hombre sabe para siempre quién es” (1999, p. 65 [Énfasis mío]).

⁴ El filósofo Paul Ricoeur explica: “Hay dos niveles de significación sólo para la interpretación y, dado que hemos elaborado un nivel literal de interpretación, podemos hablar de

Círculo de comprensión

¿A qué llamo círculo de comprensión? Para tal fin haré un breve repaso por aspectos del pensamiento de Friedrich Schleiermacher (1768-1834), Hans George Gadamer (1900-2002) y Martin Heidegger (1889-1976).

Schleiermacher, hermeneuta y pensador alemán del siglo XVIII, tuvo como preocupación central los textos de la Biblia y los de Platón. Su trabajo se centra en la pregunta sobre cómo es posible la comprensión y las condiciones de una interpretación válidamente universal. En relación a este punto señala: “La comprensión correcta de un discurso o un escrito es el resultado de un arte y exige consiguientemente una ‘teoría del arte’ (*Kunstlehre*) o técnica, que nosotros expresamos con el nombre de hermenéutica” (Guervós, 2012, p. 152). Aunque aclara que hay un obstáculo que se debe tratar de evitar: el malentendido. Para comprender, Schleiermacher (1977) propone la “reconstrucción” (p. 155), hasta llegar al acto creador del autor; una re-experiencia creadora.

El teólogo distingue dos métodos, que hacen posible la reconstrucción: por un lado, la *comparatio*, es decir la comparativa, que se sirve de dos formas conjuntas de interpretar textos como discursos: la gramatical y la técnica; no hay preeminencia y no existe una sin la otra. El método comparativo es objetivo; “[...] utilizamos conocimientos singulares que son comparados y nos conducen a la comprensión detallada del todo. Se accede al objeto que se comprenderá desde algo que nos es familiar y de este modo ‘cercamos en límites cada vez más estrechos lo que no comprendemos’” (Schleiermacher, 1999 [1829], p. 81). Por otro lado, el método adivinatorio, *divinatorisch*, se basa en una intuición inmediata; es una luz que ilumina el sentido; sólo es posible entre espíritus afines a partir de un *sentimiento* (*gefühl*) vivo. Los dos métodos, sigue el filósofo, mantienen su coimplicación e inseparabilidad. La adivinación mantiene en la comparación su seguridad; la comparación exige la adivinación porque aquella no conserva ninguna unidad. He allí la circularidad entre ambos procesos.

Pero es Heidegger quien asume de cierta manera estas tentativas de Schleiermacher para aplicarlas a su proyecto filosófico. El autor de *El ser y*

símbolos como de un exceso de sentido, no siendo este exceso sino el residuo de una interpretación literal. Pero, para aquél que participa de la significación simbólica, no hay dos significaciones, una literal y otra simbólica, sino un único movimiento que nos transfiere de un nivel al otro y que nos asimila a la significación segunda gracias -o a través de- la significación literal” (Ricoeur, 2015, p. 28).

el tiempo (1951 [1927]) explica que hay un primer acceso a la comprensión a través del “sentimiento que debe suplir la totalidad” (Guervós, 2012, p. 158) y, al mismo tiempo, es la comprensión la que va enriqueciendo al conjunto, en una oscilación circular permanente. De ese modo, mi análisis intenta rastrear el curso interno de la actividad literaria castilleana, buscando unir sitios del corpus que completen un territorio. No haré un análisis estilístico, ni retórico; seguiré líneas de fuga a la manera deleuziana⁵ para distinguir y configurar aquello que planteo como problema en mi tesis.

Hans George Gadamer ha orientado sus esfuerzos teóricos hacia la hermenéutica, forjando una de las obras teóricas más importantes de las últimas décadas. En una de sus obras cumbre, *Verdad y método* (2012 [1960]) y *Verdad y método II* (2015 [1986]), hace un *racconto* de la historia de este método de comprensión. Traigo el concepto de *vivencia*, que el autor toma a su vez del filósofo Wilhelm Dilthey de su libro *Vida y poesía* (1905):

Toda vivencia está entresacada de la continuidad de la vida y referida al mismo tiempo al todo de ésta. No es sólo que como vivencia sólo permanezca viva mientras no ha sido enteramente elaborada en el nexo de la propia conciencia vital; también el modo como se “supera” en su elaboración dentro del todo de la conciencia vital es algo que va fundamentalmente más allá de cualquier “significado” del que uno cree saber algo. En cuanto que la vivencia queda integrada en el todo de la vida, este todo se hace también presente en ella. (Gadamer, 2012 [1960], p. 107)

Gadamer (2012 [1960]) expresa que, mientras las obras mantengan sus funciones, serán contemporáneas de cualquier presente, aunque lo complejo es despejar cómo está configurado ese presente y qué función es la que utiliza tal o cual obra artística para darse a conocer, para plantear *el mundo que hace la tierra*, tal como indica Heidegger⁶ (1958 [1952]). Para

⁵ Deleuze hablará de “línea de fuga” o línea abstracta “como si alguna cosa nos llevase, a través de los segmentos, pero también a través de nuestros principios, en dirección de un destino desconocido, no previsible, no preexistente” (Seixas Themudo, 2005, p.150). “La línea de fuga es una línea de variación infinita que mantiene activa la capacidad de renovación del plano de inmanencia. En ese sentido, una línea de fuga, o flujo de quanta, es siempre revolucionaria, toda vez que no permite la sobrevivencia o recuperación de los códigos que arrastró consigo” (Seixas Themudo, 2005, p. 151).

⁶ Escribe Heidegger en *Arte y Poesía*: “Al ser de la obra pertenece el establecimiento de un mundo. En el ámbito de esta determinación ¿qué esencia tiene aquello que en la obra se

ello, la obra a comprender no debe sujetarse estrictamente a una conciencia estética o histórica, sino que debe poder eludir sus fundamentos, la solidez de la episteme de una época.

El círculo hermenéutico involucra el problema de los prejuicios, que es atendido por Heidegger; prejuicios que se definen por la asimilación de las propias anticipaciones para la verdadera alteridad de la obra. La interpretación es reprojcción, de allí la máxima “El que quiere comprender un texto tiene que estar en principio dispuesto a dejarse decir algo por él” (Gadamer, 2012 [1960] p. 335). Pero esta operación no es objetiva ni subjetiva. La anticipación de sentido que guía nuestra comprensión de un texto no es subjetiva, sino que se determina desde la comunidad que nos une con la tradición. Pero al mismo tiempo, en relación con la tradición, la comunidad está sometida a un proceso de continua transformación. Los prejuicios, en este circuito, deben poder abrir y mantener posibilidades.

Ya en el segundo volumen de *Verdad y Método* (2015 [1986]), Gadamer amplía sus concepciones. En el trabajo titulado “*Sobre el círculo de la comprensión*” expone:

El que intenta comprender un texto hace siempre un proyecto. Anticipa un sentido del conjunto una vez que aparece un primer sentido en el texto. Este primer sentido se manifiesta a su vez porque leemos ya el texto con ciertas expectativas sobre un determinado sentido. La comprensión del texto consiste en la elaboración de tal proyecto, siempre sujeto a revisión como resultado de una profundización del sentido. (p. 65)

llama la materia prima? El útil toma para prestar su servicio, puesto que está determinado por servicialidad, la materia en que consiste. La piedra se usa y se gasta en la confección del útil, por ejemplo, en el hacha. Desaparece en la servicialidad. La materia es tanto mejor y más apropiada, cuanto más se agota sin resistencia en el ser útil del útil. Pero el templo, al establecer un mundo, no hace que la materia se consuma, sino ante todo que sobresalga en la patencia del mundo de la obra; la roca llega a soportar y reposar, y así llega a ser por primera vez roca; el metal llega a brillar y a centellar, los colores a lucir, el sonido a sonar, la palabra a la dicción. Todo esto sobresale cuando la obra se retrae a lo macizo y pesado de la piedra, en lo firme y flexible de la madera, en lo duro y resplandeciente del bronce, en la luminosidad y oscuridad del color, en el sonar del sonido y la fuerza nominativa de la palabra. Llamamos la tierra aquello a lo que la obra se retrae y a lo que hace sobresalir en este retraerse. Ella es lo que encubre haciendo sobresalir. La tierra es el empuje infatigable que no tiende a nada. El hombre histórico funda sobre la tierra su morada en el mundo. *Al establecer la obra un mundo, hace la tierra.* El hacer está entendido aquí en sentido estricto. La obra hace a la tierra adelantarse en la patencia de un mundo y mantenerse en ella. La obra hace a la tierra ser una tierra” (Heidegger, 1952, p. 61 [énfasis mío]).

Notemos que la anticipación y las expectativas son parte -y obstáculo- para alcanzar el sentido. El círculo hermenéutico es un anticipo inferencial y se patentiza en la explicitación ulterior en el caso concreto. Comprender constituye el movimiento básico de la existencia humana⁷. En *Texto e interpretación* (1984), el filósofo involucra en el concepto de círculo de comprensión una lógica del propio comprender: “El concepto de círculo hermenéutico significa que en el ámbito de la comprensión no se pretende deducir una cosa de otra, de suerte que el defecto lógico de circularidad en la prueba no es aquí ningún defecto del procedimiento, sino que representa la descripción adecuada de la estructura del comprender” (p. 320).

Los tres círculos

Dejo aquí la ilustración de los tres círculos de comprensión con sus nociones e intersecciones, que son las que permitirían -en mi indagación teórica- hacer acontecer la territorialidad simbólica del mal en el corpus castilleano:

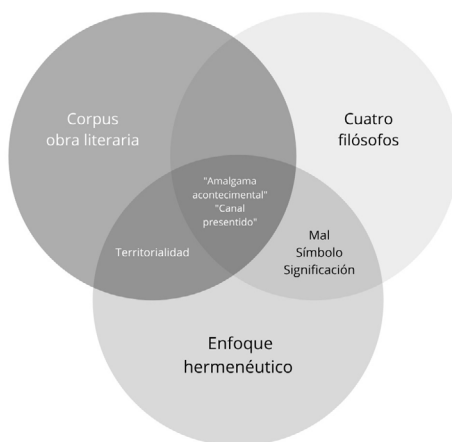


Figura N°1

⁷ Para Heidegger, “la verdadera cuestión no era cómo se puede comprender el “ser”, sino cómo la comprensión es “ser” (Gadamer, 2015, p. 125).

En el primer círculo, el superior de la izquierda, se halla enmarcado el corpus-obra literaria (cuentos, novelas, teatro, ensayos y diarios) que escojo para hacer el análisis. Allí es donde, releendo la obra de Castillo, advierto las señales por donde transitar. He buscado aquí recuperar la experiencia de sumersión de la que hablaba Dalmaroni (2008). El segundo círculo, el superior de la derecha, está conformado por matices de algunas nociones que se manifiestan en obras de cuatro filósofos que considero son un ideario en la constitución ficcional castilleana para el problema que trabajo⁸. Abordaré (en capítulos progresivos de mi tesis) textos y pasajes de estos filósofos donde hallo matices del *mal* desde una óptica en dirección a mi propuesta teórico-hermenéutica. El tercer círculo, el que se encuentra abajo y al centro de la imagen, informa el enfoque hermenéutico con el que realizo este movimiento de lectura al igual que la metodología y parte del problema del que di cuenta en la pregunta inicial de este capítulo del libro. Es decir: la metodología utilizada integra el propio proceso de indagación de lectura sobre la obra-corpus del autor seleccionado.

Los tres círculos deben funcionar en cierta sintonía para hacer surgir allí, en su confluencia, uno de los dos conceptos centrales de mi indagación, como es el de *amalgama acontecimental*, que postula una comprensión que permitiría visualizar lo que deseo mostrar: en Abelardo Castillo, y desde esta perspectiva, el *mal* está formulado como aquella *significación* cuyo símbolo es la modulación territorial que sólo puede manifestar aquello que presente. Ahora bien, en el mismo espacio donde se cruzan los tres círculos surge el otro concepto que necesita existir para darle entidad a la *amalgama acontecimental*; esa noción es la de *canal presentido*. ¿Qué es el *canal presentido*? El espacio que permite preanunciar la imposibilidad de cierta significación; dar cuenta de ella es un modo de formularlo, y ello puede hacerse a través del espesor del *canal presentido*.

Territorio y territorialidad

Tras la descripción del contenido de los círculos de comprensión, destacaré brevemente cómo pienso dos de las nociones que se encuentran formando las categorías anteriores. Ellas son las de *territorio* y *acontecimiento*.

⁸ “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” (Castillo, 2017, pp. 305-313).

Para ello me serviré de aportes y planteos de los filósofos franceses Gilles Deleuze y Alain Badiou.

Tomaré tres *mesetas* del libro que Deleuze escribió junto a Félix Guattari, *Mil mesetas: Capitalismo y esquizofrenia* (2010 [1970]), desde donde puedo formular el modo en que me interesa trabajar la territorialidad. En el capítulo 5 “587 a J.C. – 70 d. Sobre algunos regímenes de signos”, los autores postulan la heterogeneidad de los regímenes de signos como elementos que traducen, se interpenetran y condensan como territorio el contenido y la expresión⁹. Respecto al signo dirán:

Todavía no se trata de saber lo que tal signo significa, sino a qué otros signos remite, qué otros signos se suman a él para formar una red sin principio ni fin que proyecta su sombra sobre un continuum atmosférico amorfo. Este continuum amorfo desempeña, por el momento, el papel de “significación”, pero no cesa de deslizarse bajo el significante, al que tan sólo sirve de médium o de pared: todos los contenidos disuelven en él sus formas específicas. (p. 118)

He aquí que la sombra sin principio ni fin será proyectada sobre el régimen de signos que es el corpus castilleano, entendido como un *continuum* amorfo, donde el significante serán las texturas ficcionales y ensayísticas que permiten -en fragmentos de cuento- novela -ensayo- diario- hacer una remisión, un plan de consistencia, deslizar a través del *canal presentido* los elementos que marcan una territorialidad simbólica en la que puede leerse el *mal*. Aparece también, junto a la territorialidad, un concepto estrechamente ligado a él, que es el de línea de fuga, “como una tangente a los círculos de significancia y al centro del significante” (Deleuze y Guattari, 2010 [1970], p. 122). Líneas de fuga que ingresan y salen de

⁹ Es atinado el ejemplo que ofrece Deleuze para pensar esto -en relación al acontecimiento- en la segunda serie de su libro *Lógica del sentido* [(1969) 2006], titulada “*De los efectos de superficie*”: “Pero es siempre costeano la superficie, la frontera, como se pasa al otro lado, por la virtud de un anillo. La continuidad del revés y el derecho sustituye a todos los niveles de profundidad; y los efectos de superficie en un solo y mismo Acontecimiento, que vale por todos los acontecimientos, hacen que todo el devenir y sus paradojas aflore en el lenguaje” (Deleuze, [1969] 2006, p. 13). Y más adelante: “Pero ahora no se trata de un círculo. Es más bien la coexistencia de dos caras sin espesor, de modo que se pasa de la una a la otra siguiendo su longitud. De modo inseparable, el sentido es lo expresable o lo expresado de la proposición, y el atributo del estado de cosas. Tiende una cara hacia las cosas, y otra hacia las proposiciones. Pero no se confunde ni con la proposición que la expresa ni con el estado de cosas o la cualidad que la proposición designa. Es exactamente la frontera entre las proposiciones y las cosas” (Deleuze, 2006 [1969], p. 21).

los círculos de comprensión, a través del *canal presentido*, para esbozar un plan de consistencia y hacer emerger la *amalgama acontecimental*.

Al hablar de *máquina abstracta*, los filósofos le otorgan una configuración que no pasa por la sustancia y la forma, sino por la función y la materia. Es decir, existe una materia absoluta, extensa, que adquiere funciones según las combinaciones, los agenciamientos y el plan de consistencia que adopte en cada caso: “Una verdadera máquina abstracta no tiene ninguna posibilidad de distinguir por sí misma un plano de expresión y un plano de contenido, puesto que traza un solo y mismo plan de consistencia que formalizaría los contenidos y las expresiones según los estratos y las reterritorializaciones” (Deleuze y Guattari, (2010 [1970], p. 143). Hans Georg Gadamer (2001 [1987]) identifica rasgos que hacen a la comprensión de un texto, aunque la intensidad con que se capta lo leído adopta una forma y atributo exclusivos en la lectura literaria. Dice Gadamer (1987):

[...] allí donde es arte de la palabra, es decir, literatura, no remite al autor y a sus intenciones. *Las cosas son más bien al revés. Todo lector se encuentra sometido al dictado del poema y del texto.* Que la palabra alemana para toda forma de arte literario “*Dichtung*”, signifique dictado me parece hablar en favor del trasvase fenomenológico según el cual una obra nos dice algo atendiendo a su propia intención, a aquello que expresa realmente. La obra está “ahí”. (p. 69 [énfasis mío])

En el capítulo 8, “1874: tres novelas cortas, o ¿qué ha pasado?” (Deleuze y Guattari, 2010 [1970]), encuentro otra meseta que establece la línea de fuga como elemento de la territorialidad; aquí los autores hablan de líneas de escritura como líneas de vida: “y no nos referimos únicamente a líneas de escritura, las líneas de escritura se conjugan con otras líneas, líneas de vida, líneas de suerte o de mala suerte, líneas que crean la variación de la propia línea de escritura, líneas que están *entre las líneas* escritas” (p. 199). Como trataré de mostrar en el breve itinerario que ofreceré en este capítulo, las líneas de fuga en la textura ficcional castilleana serán tratadas como intensidades de elementos que manifiestan los atributos de los círculos de comprensión arriba mencionados. ; “si la línea de fuga es como un tren en marcha es porque en ella se salta linealmente, se puede por fin hablar ‘literalmente’ de cualquier cosa, brizna de hierba, catástrofe o sensación, es una aceptación tranquila de lo que sucede en la que ya nada equivale a otra cosa” (p. 202).

Por último, otra meseta para la construcción territorial es la número 11, cuyo título es “1837: *Del ritornelo*”. En este capítulo, Deleuze y Guattari (2010 [1970]) trabajan sobre una conjunción de fuerzas que se enfrentan y coinciden en lo que denominan como “ritornelo” (p. 319): fuerzas del caos, fuerzas terrestres y fuerzas cósmicas, que emplazan el territorio, en una síntesis musical y que tiene como eje al ritornelo: “el territorio es un acto, que afecta a los medios y a los ritmos, actúa sobre ellos, los toma abiertamente (aunque siga siendo vulnerable a las intrusiones). Está construido con aspectos o porciones de medio. Incluye en sí mismo un medio exterior, un medio interior, un medio intermediario y un medio anexionado” (p. 321). Así, el medio exterior del territorio que busco constituir está dado por la porción de textualidad no presente en el corpus de Abelardo Castillo; el medio interior es el texto presente, el abordado, el cuento, novela, ensayo desde el que -cada vez- presentifico el análisis; el medio intermediario de tal territorialidad es el *canal presentido* por el que puede percibir el *mal* como símbolo¹⁰; por último, el medio anexionado surge a partir de la transformación y el movimiento -agenciamiento (en lenguaje deleuziano)- de esa noción específica del *mal* transformada en significación de la incompreensión, con sus múltiples formas.

Hay territorio desde el momento en que hay expresividad de ritmo. En mi indagación los círculos de comprensión no pueden funcionar autónomamente, de modo que tampoco podría leerse el corpus castilleano desde este enfoque hermenéutico sin tener presente a cada paso la marca que permite construir la territorialidad. Los autores escriben:

El territorio no es anterior con relación a la marca cualitativa, es la marca la que crea el territorio. En un territorio, las funciones no son anteriores, suponen en primer lugar una expresividad que crea territorio. En ese sentido, el territorio, y las funciones que en él se ejercen, son productos de la territorialización. La territorialización es el acto del ritmo devenido expresivo, o de las componentes de medios devenidos cualitativos. El marcado de un territorio es dimensional, pero no es una medida, es un ritmo.

¹⁰ “...experimentar el mal también es expresarlo en un lenguaje. Pero expresar el mal, ya es interpretar sus símbolos” (Ricoeur, 2015, p. 287). Además, “Lo que finalmente me apropio es una proposición de mundo, que no está detrás del texto, como si fuera una intención oculta, sino delante de él, como lo que la obra desarrolla, descubre o revela” (Ricoeur, 2010 p. 109). Entiéndase aquí el “mal” como lo que el discurso específico de una obra revela sin intención de ocultarlo, y que se halla en el umbral de una significación; constituye un mundo posible, liberado. La palabra es la determinación de la apariencia y “la manifestación de cualquier cosa lleva inherente la capacidad de ser expresada” (Ricoeur, 1969, p. 78).

Conserva el carácter más general del ritmo, el de inscribirse en otro plano que el de las acciones. Pero, ahora, los dos planos se distinguen como en de las expresiones territorializantes y el de las funciones territorializadas. (Deleuze y Guattari, 2010 [1970], p. 322)

Los motivos que marcan el territorio simbólico del mal en la obra castilleana, ese *lugar de paso*, definen su especie a la vez que marca sus distancias. “Pues bien, la territorialización es precisamente ese factor que se establece en los márgenes del código de una misma especie, y que da a los representantes aislados de esa especie las posibilidades de diferenciarse” (Deleuze y Guattari, 2010 [1970], p. 328). Para mantener la unión de los elementos heterogéneos (amalgamados), esto es fragmentos, entradas del *Diario*, retazos de ensayo, pasajes de novela, de cuento, escenas de su teatro, es que la lectura necesariamente debe confluir por el *canal presentado* como experiencia de paso, de traspaso, que siempre se preanuncia y que acusa recibo en la *amalgama acontecimental*.

Acontecimiento

Tomo aspectos conceptuales de Alain Badiou y de Gilles Deleuze para pensar el *acontecimiento*. En la vigésimo primera serie de *Lógica del sentido*, Deleuze menciona al poeta francés Joe Bousquet para darle lugar a un tratamiento de esa categoría. Escribe Deleuze (p. 109): “El estallido, el esplendor del acontecimiento es el sentido. El acontecimiento no es lo que sucede (accidente); está en lo que sucede lo puro expresado que nos hace señas y nos espera. [...] es lo que debe ser comprendido, lo que debe ser querido, lo que debe ser representado en lo que sucede” (p. 109). Y seguidamente: “En todo acontecimiento, sin duda, hay el momento presente de la efectuación, aquel en el que el acontecimiento se encarna en un estado de cosa” (p. 110). Esta cita comparte un matiz con el enfoque hermenéutico: la efectuación del sentido que emerge en el desujetar de lo sabido, como indicaba Dalmaroni (2008).

Alain Badiou propone al término, en principio, como algo irruptivo en la superficie de lo dado y, simultáneamente, como un proceso disruptivo en el tejido de la realidad constituida. Desarrolla su pensamiento al respecto en varios libros, pero sobre todo en *El ser y el acontecimiento* (2003 [1988]), donde utiliza las matemáticas como pivote de su reflexión: el acontecimiento tiene una estructura implicativa, emerge como un múl-

tiple supernumerario, del orden del exceso, que trasciende el orden numérico establecido, y donde la textura de la realidad no tiene un elemento que figure su presencia, sino todo lo contrario.

En el pensamiento de este filósofo no hay verdad trascendental, sino verdades de situación orientadas hacia una eternidad atemporal. ¿Qué es pues un acontecimiento? “Azaroso por naturaleza, no podría ser predecido fuera de una situación singular, ni deducido de esta situación, sin una operación imprevisible de azar” (Badiou, 1999, p. 89). En los círculos de comprensión entrecruzados, el acontecimiento amalgamado será producto de esa irrupción en la rasgadura textual, que hace que la materia entendida como *mal* emerja en cada zona de los textos, lubricando una lectura donde la comprensión se basa en el ritmo y la consistencia entre la palabra de los filósofos, la obra literaria y la metodología hermenéutica.

Quiero detenerme en la idea de “acontecimiento”, “intervención”, y “sitio de acontecimiento” (1988, pp. 195-236) tratadas en los capítulos IV y V del volumen antes mencionado, que va de las meditaciones dieciséis a veinte. En la meditación diecisiete (p. 568), Badiou (2006 [1988]) expresa que el sitio de acontecimiento dado es el múltiple que se compone, por una parte, de los elementos del sitio y, por otra, de sí mismo, es decir del acontecimiento; la auto-pertenencia es así constitutiva de esa categoría. Él es elemento del múltiple que él es. El acontecimiento se interpone entre el vacío y él mismo. Equipararé al sitio de acontecimiento con el *canal presentado*: “Un múltiple en situación es un sitio de acontecimiento si es totalmente singular (+): él está presentado, pero ninguno de sus elementos lo está. Pertenecer, pero no estar en absoluto incluido. Es elemento, pero de ningún modo parte. Es totalmente a-normal (+)” (Badiou, 2003, p. 568). El *canal presentado* pertenece al acontecimiento de la *amalgama acontecimental*, pero no está incluido en lo que presenta. Hace pasar, advierte y marca líneas de fuga para lo singular del acontecimiento de lectura en la obra castilleana. La intervención es el “procedimiento por el cual un múltiple es reconocido como acontecimiento (+) y que decide la pertenencia del acontecimiento a la situación en la que éste tiene su sitio (+)” (p. 560). Consiste “en nombrar un elemento impresentado del sitio para calificar el acontecimiento del que ese sitio es el sitio. Esta nominación es a la vez ilegal (no se realiza conforme a ninguna ley de la representación) y anónima (el nombre extraído del vacío es por fuerza indistinguible, pues

es extraído del vacío). Ella equivale a ‘ser un elemento impresentado del sitio’” (p. 568).

La *amalgama acontecimental* no coincide con su sitio, con el *canal pre-sentido*. Pero es en la meditación diecinueve donde el filósofo, al hablar del poeta simbolista francés Stéphane Mallarmé, lo hace específicamente del arte. Realiza una disquisición sobre la obra cumbre de Mallarmé, *Una tirada de dados jamás abolirá el azar* (1897)¹¹, y al mismo tiempo, sobre el acontecimiento en la literatura. Escribe Badiou (2006 [1988]) el quehacer poético: “La poesía es la asunción estelar de ese puro indecible que es, sobre fondo de vacío, una acción de la que no se puede saber que ha tenido lugar hasta tanto no se haya apostado sobre su verdad” (p. 216). Aquí encuentro la formulación de aquello que tiene por condición principal, inflexible y rigurosa, el que no pueda decirse. Y agrega, en base a la condición filosófica explorada por Mallarmé en su poema: “Entre el acontecimiento anulado por la realidad de su pertenencia visible a la situación y el acontecimiento anulado por su total invisibilidad, la única figura representable del concepto del acontecimiento es la puesta en escena de su indecidibilidad” (p. 218). Hay, en la poesía mallarmeana, un decorado en el que el arte de la creación, el acontecimiento artístico va a postular esa escenografía -en la eternidad, dirá Badiou (2006 [1988])- de una noción pura. Lo producido en el acontecimiento, con elementos heterogéneos, en mi caso en el movimiento de los tres círculos de comprensión, se enuncia en el corpus de Abelardo Castillo como territorialidad, con líneas de fuga que constatan al “mal” como símbolo de una comprensión que sólo preanuncia su indecidibilidad: “el acontecimiento sólo puede indicarse más allá de la situación, si bien es necesario aportar que se ha manifestado en ella” (Badiou, 2006 [1988], p. 221).

En la meditación veinte, del capítulo V del libro, titulado “*El acontecimiento: intervención y fidelidad. Pascal/Elección; Hölderlin/Deducción*” (Badiou, 2006 [1988]), el filósofo especifica que la esencia del acontecimiento es ser un múltiple cuya pertenencia a la situación es indecible¹². Al re-

¹¹ *Una tirada de dados jamás abolirá el azar* (1897) es un poema de mediana extensión de Stéphane Mallarmé, que se inscribe dentro del movimiento Simbolista. Entre otros temas, uno de los que trata el poema es el de los alcances y límites de la composición poética como método para conjurar la Idea primordial desde donde brotan los pensamientos.

¹² El filósofo inglés Bertrand Russell acuñó algunas paradojas que tienen que ver con esto que digo. Una de las más famosas es aquella que plantea que el conjunto de las cucharas no es precisamente una cuchara. Si está dentro del conjunto, debe por ende ser una cuchara, y si está afuera, no puede formar parte del conjunto. Debe presentar, pero no estar presentado.

tornar el poema de Mallarmé, explica que “apostar a que algo haya tenido lugar, no puede abolir de ese haber-tenido-lugar” (p. 225); he allí que el acontecimiento badiouiano es un múltiple paradójico: que algo suceda surge del manantial desde donde todo lo demás pudo haber tenido lugar, lo que causa, filosóficamente hablando, un empate de posibilidades. El golpe de dados, los números surgidos, no dejan sin efecto el azar de todas las otras caras que no salieron. Como ilustración: “el sitio es un término de la situación y si bien su ser-al-borde-del vacío resulta acorde con la posibilidad del acontecimiento, no produce en absoluto su necesidad” (p. 228). El límite o borde de los círculos de comprensión entrelazados que he descrito arriba son los que se proponen como sitio de acontecimiento, pero no formando parte de él, de allí que sea el *canal presentido* el que evidencia su constatación al tomar fragmentos, lugares en la propia textura de la obra de Castillo pensada como un itinerario. No hay *suspensión del sentido*, sino un *sentido de la suspensión*; el mal como significación, como simbólica, será esbozado someramente en el siguiente apartado de este artículo, en la obra literaria.

Itinerario

Entremos en la obra de Castillo. Para iniciar el recorrido, tomaré uno de sus últimos cuentos, publicado en *El espejo que tiembla* (2005), y que augura (también diré inaugura) el itinerario y modo de lo que quiero enfatizar; el cuento breve se titula “Fordham, 1994”. La anécdota se centra en una angustiada confesión onírica del narrador, quien se ha encontrado con el escritor Edgar Allan Poe precisamente en el lugar donde estuvo erigida la casa del autor norteamericano, lugar donde habría compuesto su poema “El Cuervo” (1845).

En el sueño en que transcurre el cuento el narrador habla con Poe, pero lo hace en el *inglés de los sueños*; escribe Castillo (2005): “La primera parte de nuestra conversación sucedió en castellano y luego fue derivando imperceptiblemente al inglés. Era el inglés de los sueños, no el de la gramática” (p. 55). Esa mixtura idiomática, ese traslado de una lengua a la otra, también se espacializa: “Estábamos en un límite impreciso entre las afueras de Fordham y el parque de San Pedro” (p. 56). En esa intersección,

He allí la paradoja, que se relaciona con la idea de acontecimiento postulada por Badiou.

en esa *amalgama* de elementos dispares, acontece lo que azora al narrador, que es -por cierto- la carga simbólica y potencia del texto. Poe recita poemas y el narrador los oye. Pero no son los poemas que conoce en el idioma inglés, uno defectuoso que posee y que nos reveló a los lectores al inicio del cuento, precisamente en la segunda oración: “No sé inglés ni me gusta viajar” (p. 55). En la inminencia del fin del sueño, el narrador sabe que se despedirán y se produce la revelación, una vacía e irreproducible: “Sé que ya en este momento yo había empezado a oír los versos” (p. 57). El escritor norteamericano, cruzando el puente, alejándose, murmura poemas cuyo interlocutor privilegiado es el propio narrador; pero Poe recita los versos imposibles de escribir y el narrador los oye, sabiendo que no podrá darle forma a los sonidos que parten del autor admirado. El cierre del cuento es categórico:

Entonces me di cuenta de que toda nuestra conversación anterior había girado alrededor de un solo asunto: los versos ideales, los versos del poema nunca escrito, esos versos inalcanzables que todo poeta siente que él pudo haber compuesto y que, por alguna razón secreta, Dios no permite que se escriban nunca. Supe (primero con incredulidad, después con agradecimiento, súbitamente con terror) que Poe me estaba recitando a mí esos versos, escandiéndolos, casi cantándolos en la noche, como una música indescifrable que yo nunca podría recobrar. (p. 57)

Desde esta punta del ovillo ingreso: los elementos heterogéneos (espaciales, como San Pedro-Fordham; lingüísticos, como el idioma inglés, el castellano y el inglés de los sueños) constituyen el acontecimiento de lo irrecuperable, aunque audible, y que brinda el puente en el cuento a partir del *canal presentido*: el narrador comprende que no puede comprender, los versos que nunca se escribirán, pero que sin embargo son.

En el relato, el ser de la comprensión a la que desea llegar el protagonista está en esa aprehensión imposible del sentido de lo no nacido, aunque no así de la posibilidad de su enunciación. La música indescifrable: hay sonido, hay armonía, pero la dificultad surge en los límites de la comprensión. La música irreproducible, los sonidos, tienen una función y es patrimonio del protagonista elucidarla; Poe escancia quizás los versos totales, aquellos que no podrá escribir y que sabe perderá una vez dichos en ese puente que une -y separa- Fordham con San Pedro. Pero, como señalé en su momento, al hacer referencia a la dilemática, en Castillo no es rele-

vante ese descubrimiento o la revelación, en el que *un hombre sabe quién es*, sino más bien el momento en el que el hombre *comprende que pierde su instante de plenitud, sabiendo que existe, pero no a su alcance*, sólo lo presente.

Lo simbólico en el arte según Gadamer (2012 [1960]) es un juego que las dos aristas -símbolo y arte- saben calibrar para alcanzar sus efectos. El signo es pura referencia, en tanto el símbolo es pura sustitución. Gadamer arriesga una pregunta afincada en el estatuto del arte: “¿El sentido de cualquier texto se realiza sólo en su recepción por el que lo comprende? ¿Pertenece la comprensión al acontecer de sentido de un texto -por decirlo de otro modo- igual que pertenece a la música el que se le vuelva audible?” (p. 217). Recupero aquí un fragmento del cuento citado y, con él, la angustia irreductible de la elusión de un sentido que da forma a la totalidad de una experiencia: “Poe me estaba recitando a mí esos versos, escandiéndolos, casi cantándolos en la noche, como una música indescifrable que yo nunca podría recobrar” (Castillo, 2005, p. 57). El relato escogido es epítome e ilustra el modo con el que llevaré adelante la indagación y de la que doy una muestra en este capítulo del libro.

Para continuar el itinerario propuesto, bucearé en algunos pasajes de *Crónica de un iniciado* (2000 [1991]). En esta novela aparece la figura del autor con el énfasis magnánimo del escritor haciéndose, cuya fuerza proviene de su deseo tan iniciático como angustioso y permanente en la construcción de una obra literaria genuina. Castillo aborda y enfrenta en este texto elementos medulares de sus obsesiones y cosmovisión literarias.

Detengámonos inicialmente en los planos narrativos de *Crónica de un iniciado*: hay dos Córdobaes que se prestan la palabra en la narración: la Córdoba actual de lo que va sucediendo en la novela y lo que sucede en una Córdoba paralela; ambos tiempos centrados en 36 horas del año 1962. La ciudad es móvil, el espacio fugaz: “era como si la ciudad se borrara y en su lugar comenzara a construirse el fantasma de otra, otra que ahora es ésta, en la que no siempre las calles corren en dirección exacta ni los monumentos o las plazas están en el lugar que marcan los planos, mi ciudad, donde las paralelas se cortan y una misma ochava española puede estar en dos esquinas distintas” (Castillo, 2000 [1991], p. 85). Los tiempos están corridos, los signos lingüísticos desplazados. Esteban Espósito es un narrador que vive inventando el recuerdo con que pretende figurar y fijar la vivencia futura.

El camino que cifra el *mal* irá surgiendo espasmódicamente en la novela. Paul Ricoeur (2010) dice sobre el tiempo, el mundo y la narración, que existe un diálogo interceptado y no suprimido; la tarea de lectura como interpretación consiste en efectuar la referencia: “En esta pareja comprender/interpretar, la comprensión proporciona el fundamento, el conocimiento mediante signos del psiquismo ajeno, y la interpretación aporta el grado de objetivación, gracias a la fijación y la conservación que la escritura confiere a los signos” (p.133). Y más adelante: “Lo que se ha de comprender en un relato no es en primer lugar al que habla detrás del texto, sino aquello de lo que se habla, la cosa del texto, a saber, el tipo de mundo que la obra despliega de alguna manera delante del texto” (p.155). En el capítulo VIII de la novela notamos la relación problemática entre lo espacial, en esa Córdoba cuádruple (la recorrida, la subterránea, la del recuerdo y la de la rememoración presente del recuerdo) donde la experiencia de lo vivido se confunde con la posibilidad comunicativa de tal vivencia, resultando un oxímoron del mal como un territorio que se presiente pero, al mismo tiempo, del que se ansía una salida: “Infel, porque es condición de la palabra falsear lo que nombra, pero digno de fe porque a muy pocos hombres se les ha puesto un precio tan alto para llegar a la verdad de su propia fábula” (Castillo, 2000 [1991], p. 45). A sabiendas que la palabra falsea lo que nombra, el hablante puede construir *su fábula* con un precio. La verdad en la fábula; he allí el oxímoron que cobra sentido en la novela. Paul Ricoeur, en *Finitud y Culpabilidad* (1969 [1960]), procura el análisis de la palabra como caída en la finitud originaria que es el ser humano: el lenguaje indica y comunica, transmite el alcance y no la visión, donde la palabra se hace signo; la significación es diferente a la percepción y la palabra es distinta a la perspectiva. El filósofo francés define al ser humano como una “parcialidad constituida”, donde el carácter es el origen radicalmente no elegido de todas las decisiones (pp. 109-110).

Esteban Espósito es *anterior* a lo que le sucede, y busca amalgamar los tiempos, los sucesos de esa jornada cordobesa donde pasan cuatro o cinco hechos importantes para el personaje protagonista: el conocimiento de Graciela Oribe, el de Santiago el jujeño y su suicidio, la Córdoba universitaria y el Congreso sobre la Simbólica del mal al que es invitado, lo sucedido en el Cerro de las Rosas, la escritura de la novela en un hotel cordobés. En la segunda parte de la novela se evidencian los tres niveles expuestos: la historia de 36 horas en Córdoba; la escritura pasada de esas

36 horas; el presente de reescritura de esa escritura pasada de esas 36 horas en Córdoba. El *mal* asume una territorialidad cuya simbólica es el modo en que se comprende cómo no puede restituirse el lenguaje (o significación) verdadero de quien protagoniza la narración en la obra del autor: “Si yo hubiera sabido esa primera noche dos o tres de las cosas que hoy sé, a este libro le faltarían unas cuantas páginas, o por lo menos ésta” (Castillo, 2009 [1991], p.119). Martin Heidegger (1958 [1952]) cuestiona el modo en que se habla, en que se formula la pregunta para que valga la respuesta: “se necesitaría arrancar la obra de todas las relaciones que tiene con lo que no es ella misma, para dejarla descansar sola por sí y sobre sí [...] la obra debe ser abandonada a su puro reposar en sí misma” (p. 55). En otra conferencia se pregunta “¿Quién capta en el tiempo que se desgarrar algo permanente y lo detiene en una palabra?” (Heidegger, (1958 [1949], p. 106). En tanto, Sören Kierkegaard, afirma en los *Fragmentos filosóficos* (1956 [1844]): “Si yo soy feliz, ¿qué importa que mi felicidad tenga o no nombre? No necesito más” (p. 89)¹³. El *mal* en la textura ficcional castilleana es no poseer el decir y el comprender futuro para escribir y transmitir aquello que se presiente valedero; a la inversa de lo postulado por el pensador danés, advertir el decir, el nombre, pero no poseer la plenitud de la felicidad. En el capítulo VI de *Crónica* (Castillo, 2009 [1991]), surge un cambalache simultáneo en la mente de Espósito; ¿es posible percibir o recordar todo junto, el pasado y el futuro de lo vivido? ¿Es posible escribirlo? ¿Cómo comprender el sentido de lo que adviene, pero no es ni será para que la comprensión sea valedera, axioma de la hermenéutica gadameriana?

Sigo el itinerario por algunos otros textos del autor argentino, en esta dirección propuesta. Del primer libro de cuentos, *Las otras puertas* (1997 [1961]) tomo “Conejo”. El texto narra el fluir de conciencia de un niño donde, espejado en un conejo que le han regalado, nos cuenta el martirio

¹³ Castillo escribe en una entrada de sus *Diarios* el 9 de enero de 1977: “Es un hecho: le tengo terror a la felicidad, y esto también tiene al menos dos motivos conscientes. El primero: estoy convencido, o quiero estar convencido, de que un creador no puede ser feliz sin renunciar a su obra. ¿Una estupidez? Sin embargo, necesito aferrarme a esa idea. Segundo motivo: el miedo a perder la felicidad. Yo he sido feliz hace muchos años, y no es de ahora que lo sé: lo sabía en ese mismo momento. Y creí que eso iba a durar siempre, no importa que lo haya creído durante un minuto: lo creí. O mejor, mucho mejor: me entregué a mi felicidad hasta sentir que me rompía el pecho; volver de eso, despertar de eso, mirar años después en qué transformé eso, me hace dar ganas de gritar. Llueve, estoy solo, es de noche. Yo amaba la hermosura de estos momentos. Y además “me daba cuenta” de que eran hermosos y de que los amaba” (pp. 414-415).

y odio que siente ante los sucesos familiares: la separación de sus padres, traiciones y engaños de los que intentan separarlo y mantenerlo ileso con, entre otras cosas, regalos. “Ni te explican nada. Y otras veces puro mimo, como ahora, o como cuando te hacen un regalo porque les conviene, aunque no sea Reyes o el cumpleaños” (p. 39). Pero en un momento, el niño se y nos dice “todo el mundo pone cara de no saber y es como un juego” (p. 40). Ese conejo que le regalan es también la identificación del niño y el sitio de descarga de su padecimiento, de enfrentamiento con la mentira: “A vos te lo puedo decir porque vos entendés las cosas. Siempre entendiste las cosas” (p. 39) y, más adelante, “Me vine porque sí, para hablar con vos que lo entendés a uno y sos el mejor conejo de todos, el mejor del mundo con esas orejas largas, y dos dientes para afuera, como yo cuando me río” (p. 41). Los dientes del niño son parecidos a los del conejo y en ese ángulo, en eso que descubre el narrador, se cifra la *amalgama acontecimental*, el territorio de lo no sabido atravesando el *canal presentido* por el que el personaje infantil busca comprender lo que sucede, pero lo que advierte es que no se puede asirlo.

En “La madre de Ernesto” (Castillo, 1997 [1961]), uno de los relatos emblemáticos del autor, me detengo en la restauración del espacio materno, “A ella también le brillaban los ojos cuando éramos chicos, o quizá, ahora me parecía que se los había visto brillar” (p. 36), donde el narrador hace referencia a la madre del amigo ausente, que trabaja de prostituta. He allí el *canal presentido* que une, el puente (recordemos en cuento sobre Poe) que hace surgir la *amalgama acontecimental*. Y recordemos la manera en que Espósito trataba de escribir y describir la historia imposible de esas 36 horas en la Córdoba del año 1962. En el caso de esta narración breve, ya no son los dientes del conejo y del narrador niño, sino los ojos de la madre de Ernesto, del compañero del narrador, que tienen en el presente de lo contado un brillo similar al que tenían o tuvieron cuando ellos eran (más) chicos. El *canal presentido* marca -más allá de la anécdota narrativa- en ese territorio compartido, la amalgama que restaura el sentido de lo perdido y no comprendido en el presente.

Pero es en el relato “Mis vecinos golpean”, (Castillo, 1997 [1961]) del mismo volumen, donde se puede hallar otra vez la clave de lectura territorial; la anécdota hace alusión a personajes -incluido quien narra- que oyen ruidos detrás de las paredes donde viven. El cuento es elíptico y la tensión está dada en el intento por comprender qué es aquello que se oye, y por

qué: qué hay detrás de las paredes del hogar. Tomo dos direcciones (espaciales) para destacar el detalle. En el cuento, el suelo es el sitio horizontal, el que pisan y por el que discurren narrador y personajes, mientras que el vertical está signado por las paredes desde donde viene esa información difusa, inaprehensible. El narrador oye cortado, mal, por lo que nos informa de una interpretación que -no cabe duda- es errónea también. Acontece la posibilidad de comunicación, pero sólo atraviesa el canal por ser algo que sólo se presiente. He aquí una relación, comunicación con lo sucedido en “Fordham, 1994” (Castillo, 2010): la comprensión vedada. Eso es presentido, pero no comprendido, a sabiendas no comprendido:

Como digo, éste fue el origen de mi comunicación con los habitantes de la casa vecina (escribo “los habitantes” porque con el tiempo he advertido claramente que del otro lado hay, con toda seguridad, más de una persona, y hasta sospecho que se turnan para golpear), casa que mis parientes nunca mencionaron en voz alta, porque no se atrevían, pero que mi prima Laura nombró claramente una tarde, cuando, señalándome con su dedo malvado, dijo:

- Éste vive al lado de un matrimonio.

Sólo que ella dijo otra cosa, una palabra que en mis oídos de niño sonaba como matrimonio y que alcanzó a pronunciar un segundo antes de que alguien le tapara la boca con la mano. (Castillo, 1997 [1961], p. 75)

Nuevamente accedemos a esa posibilidad de obstrucción en el canal; *matrimonio* es o puede ser similar de *manicomio*, tal como aquel personaje se encontraba con Poe y escuchaba una música imposible, algo que no podía asir pero que sabía único, verdaderamente importante, y no podía integrarlo a su vivencia, a su lenguaje. La posición horizontal-vertical, lleva con su línea de fuga a otro cuento, breve, de importancia secundaria en la obra castilleana, titulado “La casa del largo pasillo”, texto perteneciente al volumen *Las maquinarias de la noche* (1997 [1992]). En ese texto, el ascensorista Timoteo, con evidentes ecos kafkianos, cumple su rutina diaria de trabajo en esos aparatos, moviéndose únicamente de manera vertical, por lo que el modo de conocimiento y la condición del movimiento comprensivo por parte de los personajes están atadas a ese desplazamiento único. Hasta que descubre que “Hay otra dirección” (Castillo, 1997 [1992], p. 413). El territorio espacial es aquí pasar de lo vertical a lo horizontal

y, de ese modo, ampliar el círculo de comprensión, donde, recordando a Schleiermacher (2012), para que la comprensión sea efectiva, debe haber tanto de tradición como de adivinación: “Timoteo no pudo dejar de pensar que, de recorrerlo, acabaría saliendo a la calle Tarija por la cual había entrado, sólo que saldría en la vereda opuesta” (Castillo, 1997 [1992], p. 414). El personaje, de edad indefinida, al recorrer el espacio en sentido horizontal, ingresa a una casa, por el pasillo, donde encontrará allí recostado, derrotado, a un héroe de su infancia, Sandokán. Personaje anterior a las altas edificaciones y a las jaulas que son los ascensores en los que trabaja. Personaje que no entiende, pero que ha presentado.

Pasemos ahora a alguno de los escritos ensayísticos del autor. De su libro *Las palabras y los días* (1999 [1988]) tomo “El ángel al revés”, título que a su vez nos remitirá a otro de sus ensayos del presente libro; aquí se mofa de la consagración y canonización de Roberto Arlt. En un pasaje, cita al dramaturgo francés Jean Genet al hablar de Arlt: “esa imbecilidad que es la materia básica de la vida: abrir una puerta, prender un cigarro. Sólo hay unos cuántos destellos en la vida de un hombre. Todo lo demás es oscuro” (p. 249). Los destellos no se refieren -vale aclararlo nuevamente- a la comprensión de la propia vida de cualquier hombre; en la cosmovisión castilleana, es la idea de que esos gestos, esas figuras, esos símbolos, configuran un *canal presentado* por el que cada ser puede entablar genuinamente su relación con aquello pleno que se escapa, en argumentos diversos.

Pero el texto que recupera y distingue mejor las nociones que menciono, es el que se titula “El otro Poe”, del mismo libro (Castillo, 1999 [1988]). En ese escrito, Castillo dice que Charles Chaplin formó parte de su vida. Y establece una relación cuya línea de fuga nos lleva otra vez al cuento “Fordham, 1994” (Castillo, 2010) donde el narrador se encontraba oníricamente con Edgar Allan Poe; dice en el ensayo: “Porque la terrible magia quiso, para que haya paz en mi alma, que Chaplin se pareciera a Edgar Poe” (Castillo, 1999 [1988], p. 66); *amalgama acontecimental*, esa relación establecida desde la conciencia, experiencia y el lenguaje castilleano están colocados desde la *terrible magia*, casi un oxímoron donde se establece el canal, la pretensión de comprensión. Dos figuras, dos personas, reunidas para explicar parte de la experiencia personal, pero como vasos comunicantes de lo que se desea vanamente: “Los dos entendieron que la redención de los hombres está en ser como los chicos; Carlitos nos recuperó para la infancia de la risa; Poe para la del miedo, para la del horror

puro, elemental” (p. 67). La comparación se transforma en intercambio; la risa y el miedo son compatibles, se integran, se amalgaman en el acontecer escriturario; el mal está en sólo esbozar este aspecto y Castillo horada el lenguaje para acercarnos los símbolos de ese territorio recorrido.

En “Pavese, las mujeres, la muerte” (Castillo, 1999 [1988]) hallo otra clave del itinerario. Allí narra los últimos minutos de la vida del poeta italiano Cesare Pavese tras suicidarse en un cuarto de hotel y trata de establecer un paralelo con hitos y zonas temáticas de su obra. En un pasaje dice: “lo único que le está vedado a un escritor: (Pavese) no podía comprender el sentido de sus propios libros” (p. 154). Aquí hay otra línea de fuga que hace surgir la *amalgama acontecimental*; en la entrada del 1981 del primer volumen de los *Diarios 1954-1991* (Castillo, 2014), el autor expresa “no se puede escribir una sola palabra si no se siente que podría ser la última. Entonces, sólo entonces, uno puede reír verdaderamente, si quiere. Reírse como Cervantes, como Rabelais, reírse de un modo gigantesco” (p. 494). Allí se tocan los dos mundos: no comprender el sentido de lo escrito, íntimo, porque para llegar a eso habría que volver a escribir el libro otra vez, en lo que conformaría una especie de círculo espiralado que buscan su consecución interminable. Por el otro lado, a su vez, pensar que si lo que se escribe puede ser lo último, su rigor debe ser tal en esa búsqueda, que obturaría cualquier temporalidad y posibilidad de comprensión plena.

Referencias Bibliográficas

Badiou, A. (1999). *San Pablo, La Fundación del universalismo*, Anthropos: Barcelona.

(2003 [1988]). *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial.

Borges, J. L. (1999 [1949]). Biografía de Tadeo Isidoro Cruz. *El Aleph* (pp. 62-67). Buenos Aires: Editorial Alianza.

Castillo, A. (1997 [1992]). *Las maquinarias de la noche*. Buenos Aires. Seix Barral.

(1997). *Cuentos completos*. Buenos Aires: Alfaguara.



(1997 [1961]). *Las otras puertas*. Buenos Aires: Seix Barral.

(1999 [1988]). *Las palabras y los días*. Buenos Aires: Seix Barral.

(2009 [1991]). *Crónica de un iniciado*. Buenos Aires: Seix Barral.

(2005). *El espejo que tiembla*. Buenos Aires: Seix Barral.

(2014). *Diarios 1954-1991*. Buenos Aires: Alfaguara.

(2017). El estilo incorruptible: entrevista a Abelardo Castillo / Entrevistado por Nicolás Jozami. *Recial*, VIII (12), 305-313. En línea en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/recial/article/view/18583> Consultado en marzo de 2021.

Dalmaroni, M. (18 de mayo 2008). ¿Qué se sabe en la literatura? Crítica, Saberes y Experiencia. Panel-Debate “Ciencias Sociales e Investigación”. Centro de Estudiantes de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral y librería Palabras andantes, Santa Fe, Argentina.

Deleuze, G. (2006 [1969]). *Lógica del sentido*. En línea en: <https://www.uv.mx/tipmal/files/2016/11/Deleuze-Logica-del-Sentido.pdf> Consultado en febrero de 2021.

(1996). *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama.

Deleuze, G. y Guattari, F. (2010 [1970]). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Pre-textos: Valencia.

Gadamer, H. G. (2001 [1987]). *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra Teorema.

(2012 [1960]). *Verdad y método*. Salamanca: Ed. Sígueme.

(2015 [1986]). *Verdad y método II*. Salamanca: Ed. Sígueme.

Heidegger, M. (1951 [1927]). *El ser y el tiempo*. México: Fondo de cultura económica.

(1958 [1952]). *Arte y poesía*. Buenos Aires: FCE.

Kierkegaard, S. (1956 [1844]). *Fragmentos filosóficos*. Buenos Aires: Aurora Editorial.

Ricoeur, P. (1969 [1960]). *Finitud y culpabilidad*. Madrid: Taurus.

(2008). *Hermenéutica y Acción. De la hermenéutica del Texto a la Hermenéutica de la Acción*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

(2010). *Del texto a la acción: ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: FCE.

(2015). *El conflicto de las interpretaciones: ensayos de hermenéutica*. Buenos Aires: FCE.

Santiago Guervós, L. E. de. (2012). La hermenéutica metódica de Friedrich Schleiermacher. *Otros Logos*, (3) 148-173. En línea en: <http://www.ceapedi.com.ar/otroslogos/revistas/0003/09.%20de%20guervos.pdf> Consultado en febrero de 2021.

Schleiermacher, F. (1999 [1829]). Los discursos sobre hermenéutica. *Cuadernos de Anuario Filosófico*, (83), 31-46. En línea en: <https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/6082/1/83.pdf> Consultado en diciembre de 2020.

Seixas Themudo, T. (2005). Las líneas: la lógica de lo social en Gilles Deleuze. *Eidos*, (3), 144-166. En línea en: <https://www.redalyc.org/pdf/854/85400307.pdf> Consultado en marzo de 2021.