

La literatura de Castelnuovo.

El lado oscuro de la modernidad¹

Adriana Rodríguez Pérsico

(UBA- CONICET)

Acerca de los restos

Entre las numerosas polémicas literarias y políticas que atraviesan el campo cultural argentino, el enfrentamiento Florida-Boedo ocupa un lugar privilegiado. Anaqueles atestados han intentado dirimir la cuestión con resultados más o menos felices, según los casos particulares, dictaminando poéticas irreconciliables o, por el contrario, estableciendo zonas de intersección, límites indecisos entre los ritmos y las formas vanguardistas y el denunciaismo inherente a la estética realista.

Elías Castelnuovo es una pieza fundamental en la fundación y el desarrollo del grupo boedista que se nucleó alrededor de la revista *Los pensadores*. Su escritura superpone estéticas diferentes. Tempranamente, usa postulados científicos que toman expresión en lo que los críticos denominan su naturalismo literario o –quizás, con más fundamento- su “realismo delirante” (A. Astutti).² En los libros de la década de 1920 (y algunos de comienzos de la siguiente) la intención pedagógica se limita a la exhibición de ciertas lacras sociales causadas por la miseria y el hambre que reducen a los sujetos a despojos. De los excesos teratológicos a la pedagogía humanística. Ya en 1930, apela a la

¹ Este artículo presenta los argumentos centrales de mi exposición durante el encuentro de la Red Katatay realizado en Vaquerías en 2011. Véase: Rodríguez Pérsico, Ad. “La literatura de Castelnuovo. El lado oscuro de la modernidad”. En Martínez Gramuglia, P y Ruiz, F. (ed.) *Figuras y figuraciones críticas*. Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 2012, pp 39-50.

² Astutti, Adriana. “Elías Castelnuovo o las intenciones didácticas en la narrativa de Boedo” *Historia crítica de la literatura argentina* dirigida por Noé Jitrik. *El imperio realista*. Directora del volumen: María Teresa Gramuglio. Buenos Aires, Emecé editores, 2002, 417-438

doctrina marxista que encuentra en el realismo socialista la estética adecuada para la revolución. La inacción, la pasividad de los monstruos se cambia en luchas obreras y arengas encendidas sobre derechos políticos, humanos y sociales.

Hacia fines de 1930, el escritor se interesa por el psicoanálisis en un clima que debe haber sido propicio, si recordamos que a mediados de esa década, la editorial Tor comienza a publicar una serie de diez volúmenes que se tituló “Freud al Alcance de Todos”, a cargo del escritor peruano Alberto Hidalgo que firmaba con el seudónimo de Dr. Gómez Nerea.³ A la teoría de la energía sexual como motor del comportamiento humano, *Psicología social y sexual* responde con la interpretación materialista de la necesidad como causa primera y universal. El otro argumento destaca la prerrogativa de lo colectivo por sobre lo individual.

Cabría pensar que, para Castelnuovo, el compromiso requiere la convergencia o la yuxtaposición de diferentes discursos en un gesto en que la política, la literatura y la ciencia se entrelazan para configurar una estética de la denuncia, de la pedagogía o simplemente de la exhibición. La literatura reclama cuerpos teóricos exteriores a ella misma y los busca en las ciencias médicas, el marxismo o el psicoanálisis.

La crítica ha hablado de mal gusto, de excesos verbales, de tonos plañideros para definir su poética. Los atributos son intentos de atrapar el corazón de una literatura desechable, difícil de calificar por su intensa heterogeneidad. ¿Qué es una literatura desechable? Fundamentalmente, una literatura que busca la eficacia menospreciando la belleza, que apunta a difuminar las fronteras entre arte y vida. Una literatura que no repara en los buenos modales o en la corrección política y, por el contrario, no vacila en el gesto ampuloso, la puesta en primer plano de lo bajo y lo excrementicio.⁴ También una literatura ruinosa o mejor, que hace de la ruina el centro de su práctica; la ruina no es el producto final de una deriva sino que -estando ya en el inicio- pone en movimiento la práctica.

Los restos en Castelnuovo pertenecen a órdenes diversos: los recuerdos y experiencias personales, los flecos de varios géneros (desde el folletín a la novela psicológica y realismos variopintos), los personajes desastrados, los espacios sórdidos de la modernidad, los saberes de segunda mano aprendidos en la composición tipográfica de tesis doctorales o en publicaciones de divulgación, los saberes pobres de los pobres, el mal

³ Vezzetti, Hugo. *Aventuras de Freud en el país de los argentinos. De José Ingenieros a Enrique Pichon-Rivière*. Buenos Aires, Paidós, 1996. Especialmente, el capítulo 4 “Alberto Hidalgo, divulgador de Freud”

⁴ Véase Rodríguez Pérsico, Adriana. *Elías Castelnuovo: saberes linyeras y estética del desecho*. Zama, (en prensa)

decir y la vulgaridad, las formas lingüísticas saturadas de lugares comunes y formas hechas.

Los restos son lo que queda después de algún final pero también lo que no deja cerrar el círculo hermenéutico. La escritura muestra una extraordinaria capacidad para repensar lo que Rancière llama la división de lo sensible poniendo en cuestionamiento la distribución de posiciones a través de una serie de estrategias narrativas que se revelan eficaces y, a juzgar por sus herederos literarios, vigentes aunque transformadas.⁵ La preferencia por este tipo de literatura impone regímenes de visibilidad y formas de decibilidad particulares; ellas plasman configuraciones de la experiencia que dan lugar a nuevos modos del sentir y construyen subjetividades que exhiben la cara oculta de la modernidad; descubren los detritus de la gran ciudad, el horror de los procesos de modernización. Los resultados son sujetos atrapados en cuerpos inmundos que se mueven en espacios públicos degradados de la ciudad moderna, sus bajos fondos, como el prostíbulo; en espacios modernos como la fábrica y el taller gráfico; en espacios institucionales pedagógicos signados por la violencia (la cárcel, el reformatorio) y en los espacios de la producción, que son también de muerte, como las minas y las canteras.

Feos, sucios, malos. Subjetividades fallidas

Debido a la multiplicidad de estéticas, la imagen que surge cuando se piensa en la producción de Castelnuovo, es la de un rompecabezas en el que las piezas, a veces, encastran. Mirando con una lupa crítica, propongo leer en *Larvas* (1932) el punto máximo de impugnación a una cierta división de lo sensible mediante una práctica literaria que no cae en ningún momento en la denuncia altisonante y que usa la basura como factor constructivo.

⁵ Dice Rancière: “denomino como división de lo sensible ese sistema de evidencias sensibles que pone al descubierto al mismo tiempo la existencia de un común y las delimitaciones que definen sus lugares y partes respectivas. Por lo tanto, una división de lo sensible fija al mismo tiempo un común repartido y unas partes exclusivas. Este reparto de partes y lugares se basa en una división de los espacios, los tiempos y las formas de actividad que determina la manera misma en que un común se presta a participación y unos y otros participan de dicha división” (15). Y más adelante: “La división de lo sensible muestra quién puede tomar parte en lo común en función de lo que hace, del tiempo y del espacio en los que ejerce dicha actividad. Así, pues, tener tal o cual ‘ocupación’ define las competencias o incompetencias con respecto a lo común. Esto define el hecho de ser o no visible en un espacio común, estar dotado de una palabra común, etcétera. Hay por lo tanto, en la base de la política una ‘estética’ [...]” 16). Rancière, Jacques. *La división de lo sensible. Estética y política*. Salamanca, Centro de arte de Salamanca, Argumentos 2, 2002.

Quizás ese cuestionamiento de la partición de lo sensible sea el motivo de la “sobrevida enfermiza que opera su contagio sobre la literatura posterior” (Astutti, 438). En una genealogía posible, refulge el lenguaje provocador de Osvaldo Lamborghini quien escribe *El niño proletario* “contra la ideología liberal de izquierda, esa cosa llorosa”.⁶ Los enemigos literarios –según sus propias palabras- son González Tuñón y el Castelnuovo de los episodios de *Vidas Proletarias*: “la estética del populismo es la melancolía” (49). Seguramente, cuando Lamborghini hizo estas afirmaciones no pensaba en un libro como *Larvas* porque su poética recorre caminos similares. O mejor, es la génesis de relatos como *El niño proletario*.⁷

Larvas recoge y ficcionaliza las experiencias del mismo Castelnuovo como maestro en un reformatorio; la construcción de sus protagonistas, niños y adolescentes, desmiente cualquier gesto de corrección política. El libro es el ejemplo más acabado de una literatura de desechos. El desborde y la falta de educación definen los rasgos de la escritura. De ahí extrae su capacidad de evitar la caída lacrimógena, apostando a la voluntad de conmover no a través de un sentimentalismo edulcorado sino corriendo de manera violenta al lector de un lugar confortable donde aposentar su buena conciencia.

La posición de escritura facilita el efecto: lejos de la pretendida objetividad naturalista, un sujeto textual en primera persona participa en opinión y sentimientos. Emplea la ironía, rechaza actitudes, se refugia en el escepticismo, en escasas oportunidades ejerce la piedad. Ese sujeto narra historias de vidas delincuentes, idiotas y desamparadas. Los cuentos deparan al lector sorpresas varias: si bien los títulos aluden a una característica muy general, las intrigas destacan a sujetos peculiares que ponen de manifiesto sentimientos torvos, crueldades diversas y afectos ambiguos. Ante esas mezclas, al lector le es imposible poner rótulos. Hay varias miradas del sujeto enunciador: responsable, escéptica, corrosiva, comprensiva, inculpatoria. Quizás esté ahí, en esas distintas

⁶ “El lugar del artista”. Entrevista a Osvaldo Lamborghini. *Lecturas Críticas. Revista de investigación y teoría literarias*. Año 1, nº 1, diciembre de 1980, 48-51. En el mismo número, Alfredo Rubbione, el entrevistador, escribe un artículo en el que habla del mito de la niñez que ataca el relato de Lamborghini: “Creemos que el asco que produce este texto también está en relación al mito sobre el que opera, mito cuyas alternativas por entonces podrían ser por ejemplo: *Juanito Laguna* de A. Berni, *Chiquilín de Bachín* de H. Ferrer, *Juancito Caminador* de González Tuñón, *Crónica de un niño solo* de L. Favio, *La Raulito* de L. Murúa. ¿Qué lector no sabe que entre nosotros los únicos privilegiados son los niños?” “Lo paródico en *El Niño Proletario*”, 27-30.

⁷ Dice G. Nouzeilles sobre el texto de Lamborghini: “[...] la ficción despiadada de Lamborghini rehúsa fijarse en la denuncia y pasa a operar sobre el filo de los mecanismos de representación que hacen posible la proyección simbólica del niño proletario, desestabilizando de ese modo el sistema de referencias y oposiciones sobre los que se funda la afectividad melodramática del peronismo histórico” (113-114). Nouzeilles, Gabriela. “El niño proletario: infancia y peronismo”. Soria, C., Cortés Rocca, P., Dieleke, E. *Políticas del sentimiento. El peronismo y la construcción de la Argentina Moderna*. Buenos Aires, Prometeo, 2010, 111-128.

posiciones enunciativas, el núcleo de la eficacia poética. Las miradas cambian según los acontecimientos evitando el congelamiento.

Los personajes de *Larvas* son feos, sucios y malos, con la excepción de Ana María, protagonista del último cuento. Sin embargo, el libro termina como empieza. En ese sentido, es demostración fehaciente de la máxima que el director ha hecho colocar en el aula: “HAY QUE TENER FE EN LOS NIÑOS. LA CULPA DE LOS CHICOS NO LA TIENEN LOS CHICOS SINO LOS GRANDES”. El cuento “Ana María” que narra una breve historia autobiográfica del maestro está dedicado al único personaje mujer en un mundo de varones, que asume un nombre propio. La solidaridad e inocencia de la niña hacen de contrapeso al desparpajo de su madre prostituta y redime, en cierto sentido, la imagen de una infancia que repite los vicios de la sociedad adulta. El internado figura un micromundo que reproduce las iniquidades del capitalismo. Lejos de hacerse retórica, la impugnación se impone por el procedimiento de la exhibición. La interpelación es tanto más efectiva cuanto más desnuda de aditamentos morales o ideológicos.

Después de haber sobrevivido a una grave enfermedad venérea gracias a los cuidados de la niña, el narrador piensa: “Ahora comprendo bien... El director era un charlatán, es cierto, pero en eso, en eso decía la verdad. Hay que tener fe en los chicos... Sí, sí... Hay que tener fe en los chicos, porque de los grandes ¿qué se puede esperar?” (174). Esto sucede después de una pesadilla en la que el narrador se enfrenta con el director y le grita su acuerdo con la solución final que proponía el médico para liberarse de los niños de la colonia: hervirlos en una gran olla.

Siguiendo las reflexiones de Rancière en torno a las paradojas del arte política, *Larvas* podría pensarse como entramado de escenas de disenso que reformula lo perceptible y lo pensable. La ficción es el espacio privilegiado para esas modificaciones: “La fiction n’est pas la création d’un monde imaginaire opposé au monde réel. Elle est le travail qui opère des *dissensus*, qui change les modes de présentation sensible et les formes d’énonciation en changeant les cadres, les échelles ou les rythmes, en contruisant des rapports nouveaux entre l’apparence et la réalité, le singulier et le commun, le visible et sa signification.” (72).⁸

⁸ Sobre el disenso, sostiene Rancière: “Ce que *dissensus* veut dire, c’est une organisation du sensible où il n’y a ni réalité cachée sous les apparences, ni régime unique de présentation et d’interprétation du donné imposant à tous son évidence. C’est que toute situation est susceptible d’être fendue en son intérieur, reconfigurée sous un autre régime de perception et de signification. Reconfigurer le paysage du perceptible et du pensable, c’est modifier le territoire du possible et la distribution des capacités et des incapacités. Le *dissensus* remet en jeu en même temps l’évidence

El texto construye la figura del niño-víctima como pieza fundamental de una cierta distribución de lo visible. En el dispositivo de visibilidad creado se borra el significado ingenuo de la palabra *infancia* para destacar una serie de figuras metonímicas: un niño por todos, un rasgo por el sujeto entero. Las historias son absolutamente singulares. La vida humana aparece en su materialidad más radical, sin ningún tipo de significación secundaria, misteriosa o trascendente. Es la vida despojada de fundamento ético o de virtudes públicas sobre la que actúan técnicas políticas que determinan formas de subjetivación. Las escenas muestran la *nuda vida* en relación con los dispositivos de poder.

La visión narrativa recorta un fragmento y sobre él aplica una lente de aumento que deforma la perspectiva. Sin discursos declamatorios, las escenas dejan ver la putrefacción del sistema educativo así como las mezquindades y bajezas individuales. Las fallas institucionales encarnan en historias de personajes pequeños que son malos frutos de instituciones fallidas. En el internado se amontonan huérfanos, viciosos e idiotas, discapacitados físicos y mentales.

Hay que prestar atención, entonces, al sistema significativo creado por la serie de relatos atados por la violencia y el horror que se usan como modos de la biopolítica. El conjunto trama la infancia como campo de sentido: el ideograma lleva en sí la noción de un producto estropeado por causa de un sistema que abandona y violenta. Estamos muy lejos del imaginario hegemónico que despliegan, por ejemplo, los textos de Alvaro Yunque con sus niños que suman a la pobreza una férrea honradez. Frente al relato sentimental de la tierna víctima, Castelnuovo no hace mártires y en esto reside la torsión que logran sus relatos. Las víctimas se parecen al sistema, han sido moldeadas por él y presentan idénticas deformaciones y perversiones. Ese motivo lo hace doblemente horripilante porque aniquila las dualidades y el juicio maniqueo y al mismo tiempo produce un saber, un testimonio sobre una parte oculta de la realidad: la institución que debería proteger a los desposeídos castiga los pocos rasgos solidarios y fabrica delincuentes.

Porque la narración muestra tanta aversión del sermón como del ademán didáctico, los momentos en que el narrador asume la responsabilidad colectiva son escasos: “Repentinamente, me sentí culpable de su parálisis infantil y de su mal del simio. De su cabeza monstruosa y de su raquitismo físico. Del abandono en que lo dejara el padre y del

de ce qui est perçu pensable et faisable et le partage de ceux qui sont capables de percevoir, penser et modifier les coordonnées du monde commun. C’est en quoi consiste un processus de subjectivation politique: dans l’action de capacités non comptées que viennent fendre l’unité du donné et l’évidence du visible pour dessiner une nouvelle topographie du possible” (55). Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. Paris, La Fabrique, 2008.

tratamiento infame que se le había dado en la colonia para refrenar su pedertería. De los sopapos y de los escobazos que le aplicaron infinidad de celadores y de las trompadas y de las patadas que le pagaron escalonadamente casi todos los asilados. Y poco faltó para que me pusiese a llorar como lloraba él cuando reclamaba el huevo” (54)

El libro se presenta como conjunto de experiencias narradas por el protagonista y testigo de las historias. Esa forma impone un dispositivo de visibilidad en el que la verosimilitud inherente a la primera persona se refuerza mediante declaraciones contemporáneas y memorias posteriores que vuelven sobre la ficción corroborando anécdotas y verificando hechos. En este sentido, el relato resulta “confiable” aunque acumule hasta la hipérbole tópicos de un realismo teratológico de sólida tradición literaria que enfatiza patologías y herencias enfermas.

Sabemos que hacia finales de siglo XIX y con el aporte contundente de los escritos de Lombroso, la medicina legal aprovecha los instrumentos procedentes de la eugenesia para crear conspiraciones que obliguen al Estado a intervenir en el control de ciertos grupos. Las patologías de los pobres o los rebeldes fusionan problemas de criminalidad, delincuencia juvenil, prostitución, radicalismo ideológico y desvíos sexuales. El determinismo social, rezago del siglo anterior, encuentra un punto de culminación en las doctrinas eugenésicas de las primeras décadas del XX.⁹ Después de la Primera Guerra Mundial, se fundan las primeras sociedades eugenésicas latinoamericanas. Nancy Stepan sostiene que la *intelligentsia* de la época se interesa por la identidad racial y la salud de la nación. La eugenesia forma parte de una máquina que interpela a aquellos intelectuales que creen que, en un marco de orden, la ciencia podría generar el progreso. Nacida para el “mejoramiento racial” y atenta, por consiguiente, a las cuestiones reproductivas, la disciplina entra en consonancia con los debates sobre la degeneración, la evolución y el perfeccionamiento de las poblaciones heterogéneas que se expanden por el continente.¹⁰

⁹A partir de 1880, desde una óptica malthusiana que prevé la catástrofe biológica de la superpoblación, la eugenesia impone principios que interpretan la vida humana como resultado de leyes naturales biológicas. La perspectiva indica que las diferencias, lejos de ser económicas, sociales o culturales, son fijas y naturales. El evolucionismo presta a la eugenesia una terminología y su racionalidad científica. Su creador, el geógrafo y viajero Francis Galton, estructura la nueva disciplina sobre el principio darwiniano de la supervivencia de los más aptos en la lucha por la vida.

¹⁰Las políticas médicas preventivas se basan en los postulados neolamarckianos de la transmisión de los caracteres adquiridos para alertar contra los peligros de los “venenos raciales” como el alcohol, las enfermedades venéreas y las drogas. Sin embargo, además de aceptar el factor hereditario, los eugenistas latinoamericanos dan importancia al medio, lo que deja abierta la vía hacia los cambios étnicos. Nancy Stepan sostiene que Brasil fue –con Argentina– el líder en América Latina en ciencias biomédicas y ciencias de la salud. Los países latinoamericanos llevaron la eugenesia al campo matrimonial; médicos y científicos quisieron desarrollar nuevos procedimientos basados la

En el inicio de *Larvas*, el narrador recoge estas líneas argumentales destacando el fenómeno, lo excepcional que es al mismo tiempo lo monstruoso: “Mi clase era, sin disputa, la más singular de todas. La más impresionante, también. Estaba allí representado, en miniatura, todo lo más raro y espantoso que produce la especie humana. Quien más, quien menos, era a mi juicio lo que vulgarmente se llama ‘un fenómeno’” (“Pestolazzi” 5-6). Los monstruos son la regla y no la excepción. Los niños se asocian según sus vicios y los grupos son, en verdad, “banda de ladrones” con prontuario policial. En este universo deforme, sin reglas o con pautas creadas *ad hoc* hasta el sobrenombre adopta ese carácter. El alumno Pestolazzi porta un nombre tan desviado como su pensamiento: “Mas como el ecónomo creía que Pestalozzi se pronunciaba Pestolazzi, de aquí que mi filósofo llegara a heredar un apelativo ilustre pero totalmente desfigurado” (8).

Otra estrategia que entra en el dispositivo de visibilidad se relaciona con la construcción de un mundo cerrado donde no hay altercados, rivalidades o comparaciones con otros ámbitos; un solo universo sofocante y denso en el que a duras penas se filtran algunas referencias a jefes, patrones o burgueses. Los sujetos no “representan” clases. Después de referirse a una “infancia sin remedio”, el narrador vuelve a la máxima pedagógica del director y se pone a pensar, con infinita sorna, en los treinta y nueve cretinos que tiene a cargo. El libro será la exploración de esas vidas cretinas, tan sesgadas e individuales que, desposeídas hasta de nombre propio, se identifican por el rasgo determinante del apodo. “Pestolazzi”, “Mandinga”, “Amarrete”, “Frititis”, “Caruncho” tienen el valor de la connotación y sintetizan el núcleo que despliega la trama. En otras palabras, los sobrenombres operan como matrices de los relatos que refieren casos, en el doble sentido jurídico-policial y médico. Las historias tejen un abanico de anormalidades y delitos; los personajes que encarnan desviaciones, taras o anomalías, son, para la institución, números. Pestolazzi es el niño 333; a otro se lo conoce como Juan 314: “como apellido tenía solamente el número de matrícula con que fuera inscripto en el Asilo de Expósitos: 314” (61)

herencia y la salud para asegurar la higiene de las células reproductivas y crear poblaciones fértiles y adecuadas. La eugenesia se presenta bajo la forma de un programa normalizador. La intención fue crear una homogeneidad, base de la nacionalidad. En Argentina, las ideas eugenésicas se asocian con el ala izquierda y los grupos anarquistas. En 1909, en un congreso realizado en Chile, el médico socialista Emilio Coni provoca la incomodidad de sus colegas al hablar del control de la natalidad y de la esterilización. En 1918, Víctor Delfino funda la Sociedad Eugenesica Argentina, de orientación más conservadora; durante la década de 1930, la eugenesia enlaza con el fascismo. Tanto en vísperas de la Primera Guerra, como posteriormente en los años 30, la eugenesia es paralela al surgimiento de varios nacionalismos. Véase Nancy Leys Stepan. *The Hour of Eugenics. Race, Gender and Nation in Latin America*. Ithaca and London, Cornell Univ. Press, 1991.

La noción de degeneración es marca científica, otro elemento residual del siglo anterior. Según Michel Foucault, opera como instrumento para delimitar ciertas zonas peligrosas de la sociedad, clasificadas de acuerdo con un estatuto patológico.¹¹ Bénédicte A. Morel formula el concepto en 1857, en su *Traité des dégénérescences*. El degenerado se inserta en el árbol de la herencia y porta un estado que ya no es el de enfermedad sino el de anomalía. Con esta figura, la psiquiatría adquiere, por un lado, la capacidad de referir cualquier desvío a un estado de degeneración mientras aumenta, notablemente, su poder de intervención. Por otro, reemplaza la función de curar por la de vigilar; si los estados anormales se heredan, si provienen de la genealogía del individuo, el proyecto de curar pierde sentido. La psiquiatría se dirigirá a proteger a la sociedad contra los peligros que se ciernen sobre ella. El correlato de considerar a la psiquiatría como medio de defensa social desemboca en un tipo de racismo que se ejerce sobre los portadores de algún estigma.¹²

En *Larvas*, la noción funciona como motor de las conductas. El niño nacido Remigio, pasa a ser designado como “Caín” y luego “Mandinga”, líder de un grupo de adolescentes con diversas taras y defectos. En esta zona, la escritura adquiere ribetes de pesadilla goyesca. Abiertamente efectista, “Mandinga” narra un caso de antropofagia. El sistema institucional se combina con la herencia para lograr el peor resultado: “La dirección los clasificaba, luego, científicamente, como se clasifican las plantas o los animales, en tanto que el cuerpo de celadores, dueño del instituto, omitía toda clasificación y los mataba a palos a espaldas de la docencia” (58). Los modos de asociación ejemplifican las reglas del mundo del revés: en *El Club de los suicidas* los miembros corresponden “según la ficha, a la gran familia de los *abandonados*, genero de los *pacíficos*” (58)

Un mismo campo semántico establece conexiones entre canibalismo, incesto e idiotez: “Mandinga era el hermano gemelo de un idiota que se llamaba Moto y los dos provenían de un incesto célebre entre el sargento del escuadrón y una hija suya que no pasaba por entonces de los quince años” (59). Mandinga pertenece a la especie de los

¹¹ Por ejemplo, la noción de monomanía permite codificar e insertar dentro del discurso médico un abanico de peligros sociales. Dice Foucault : “Avec la dégénérescence, vous avez une certaine manière d’isoler, de parcourir, de découper une zone de danger social et de lui donner, en même temps, un statut de maladie, un statut pathologique.” (110). La noción de esquizofrenia, que reemplaza a la anterior, juega el mismo papel durante gran parte del siglo XX. Michel Foucault. *Les anormaux*. Paris, Seuil/ Gallimard, 1999.

¹² “La dégénérescence est la pièce théorique majeure de la médicalisation de l’anormal. Le dégénéré, disons en un mot que c’est l’anormal mythologiquement –ou scientifiquement, comme vous voudrez- médicalisé” (298). Con respecto al tipo de racismo que se deriva de la importancia dada a las nociones de *degeneración* y *herencia*, reflexiona: “Le racisme qui naît dans la psychiatrie de cette époque c’est le racisme contre l’anormal, c’est le racisme contre les individus qui, étant porteurs soit d’un état, soit d’un stigmate, soit d’un défaut quelconque, peuvent transmettre à leurs héritiers, de la manière la plus aléatoire, les conséquences imprévisibles du mal qu’ils portent en eux, ou plutôt du non-normal qu’ils portent en eux”. M. Foucault. *Les anormaux*, 299.

monstruos físicos y morales. Foucault fecha el comienzo de la intervención de la psiquiatría en el campo penal a comienzos de siglo XIX justificándola en una cantidad de delitos que acontecieron entre 1800 y 1835. Entre los casos de mujeres criminales que describe, hay canibalismo, infanticidio y filicidio. El común denominador reside en el hecho de que el asesinato se perpetra en la esfera doméstica. “Son crímenes de familia, del hogar o vecindad” (237). Los hechos tocan el horror puesto que no se trata de delitos contra la sociedad sino contra la misma naturaleza, que atentan contra las leyes que gobiernan las relaciones entre los hombres. El criminal cae fuera de los límites humanos: “La psiquiatría del crimen en el siglo XIX se inauguró pues con una patología de lo monstruoso” (239).¹³

La prosa de *Larvas* abunda en detalles repugnantes: cuerpos enclenques, enanos, cabezas deformadas, pequeñísimas o enormes, jorobas y rengueras, caras contrahechas de bocas babeantes. El padre Lucas –para quien la incapacidad de llorar constituye un defecto de humanidad- siente aversión hacia el niño: “veía surgir en un recodo el cráneo enorme y crinado de Mandinga que era lo primero que resaltaba de su cuerpo monstruoso y enano” (61). El indirecto libre rastrea sus obsesiones por descubrir la intimidad del alumno: “Y en la letrina, ¿qué hacía? ¿Rezaba? ¿Se golpeaba el pecho? ¿Oía los excrementos?” (77).

Cuando su hermano muere, el niño se aísla, deja, incluso, de comer. Se convierte luego en firme guardián de un nuevo interno, una criatura delicada y asustadiza que oficia de víctima propiciatoria: “Sus ojos celestes y candorosos parecían los ojos de un cordero perdido en el campo en una noche de tormenta” (78). El cuerpo mutilado del niño se descubre en un sótano: tiene las cuencas vacías. El tema de obvias resonancias castratorias escande el texto: hay referencias al modo de mirar de Mandinga: “tenían sus ojos la misma dureza y la misma impenetrabilidad de la piedra. Eran, además, turbios y fijos como los de un pescado” (62); en sus pesadillas, sueña que mata a un niño y le arranca los ojos. El carácter inhumano aparece en sus preferencias gastronómicas que anticipan el desarrollo de la intriga; siente especial deleite por los ojos del cordero: “Los hacía saltar con la punta del tenedor y luego los mordía igual que un lobo. Mordía y gruñía simultáneamente” (64).

¹³ La psiquiatría del siglo XIX identifica crimen y locura. Dice Foucault: “Lo que la psiquiatría del siglo XIX inventó es esa identidad absolutamente ficticia de un crimen-locura, de un crimen que es todo él locura, de una locura que no es otra cosa que crimen. Tal es en suma lo que durante más de un siglo ha sido denominado monomanía homicida” (239). Foucault, Michel. “La evolución de la noción de *individuo peligroso* en la psiquiatría legal”. *La vida de los hombres infames*. Montevideo, Altamira, 1992, 231-264.

La prosa no escatima crueldades, estableciendo un duelo de perversiones entre el niño y el sacerdote quien, para lograr la confesión del sospechoso, permite la tortura. El sistema comparativo desvanece roles supuestos de caridad cristiana ya que mientras el cura se estremece “como una rata” (83), Mandinga lo mira cínicamente y sonríe “como una babosa” (84).

Criminales inadaptados por un lado, pobres diablos ansiosos por vivir según la lógica del mercado, por otro. En el cuento “Amarrete”, el personaje se apasiona por la aritmética como herramienta para calcular pérdidas y ganancias. La realidad adquiere, para él, la forma de la mercancía. Prestamista y usurero, sigue la ley del mayor beneficio: “El mismo objeto, corregido y aumentado, lo había vendido y comprado siempre infinidad de veces” (111). No solo es buen artesano sino también buen vendedor y embaucador, se comporta “como un comerciante experto” (111) convenciendo al cliente de las potenciales virtudes de la mercadería.

El cuento pone en escena los saberes del pobre en la representación del *bricoleur*: “Amarrete partía de la base de que todo servía y de que todo tenía compostura. Por consiguiente, él aprovechaba todo. Transformaba todo. Componía todo. De una muñeca, era capaz de hacer un muñeco y de un muñeco, una pelota y de una pelota, un par de chancletas” (110). El niño junta residuos y los recicla convirtiéndolos en objetos aprovechables.¹⁴ Cuando el maestro le pregunta con qué materiales fabricaría las cacerolas que pretende vender, responde: “De latas...-replicó él- De latas vacías. De esas que tiran a la basura” (115).

Si la figura del *bricoleur* concentra los saberes del pobre, si es el emblema de la lógica capitalista que produce cantidades de desperdicios, también puede definir la práctica literaria. Así, la imagen de escritor se adecua a la del *bricoleur* que aprovecha cualquier material y elemento y compone a partir de esos fragmentos. Ya en el siglo XIX, Baudelaire vio en el trapero un personaje que representaba una parte de París, la capital de la modernidad. A Benjamin, la figura le sirve como término de comparación con el poeta; el poeta como el trapero recoge desechos, trabaja con huellas, polvo y restos. Después de transcribir un fragmento de Baudelaire, Benjamin comenta: “Esta descripción es una única, prolongada metáfora del comportamiento del poeta según el sentir de Baudelaire. Trapero o poeta, a ambos les concierne la escoria; ambos persiguen solitarios su comercio en horas

¹⁴ El texto insiste en la figura del trapero: “A medida que iba caminando, repito, recogía cuanto cachivache se le pusiese por delante. Cualquier tacho vacío, cualquier herradura vieja, cualquier pedazo de plomo o de bronce, lo arrinconaba en un lugar adecuado y después lo transportaba al corralón de la chacra en una vagoneta” (110)

en que los ciudadanos se abandonan al sueño; incluso el gesto es en los dos el mismo” (98).¹⁵

Así como el residuo significa a la vez el desperdicio y lo ininterpretable, en el *bricoleur* confluyen el alma monetaria del capitalismo y el trabajo del artista. Si la literatura de Castelnovo resiste a interpretaciones fáciles. Si intuimos que en ella hay algo del orden de lo inaprensible es precisamente por su ambivalencia y, en este sentido, es lo contrario de la dialéctica. Los textos más interesantes de la producción de Castelnovo son los que están regidos por esta lógica que migra de un texto a otro y atañe a elementos y niveles diferentes. A veces se trata de la elección y la valoración de ciertos géneros literarios: en la década de 1920, mientras escribe *Notas de un literato naturalista* –una burla a la novela naturalista y a la novela psicológica- también produce los terribles cuentos de *Tinieblas*.

La idea de basura supone un doble movimiento de destrucción y construcción; implica que se pueden imaginar formas a partir de lo inútil, de lo que sobra como resto en la lógica del mercado. Lo que hace Castelnovo con esta práctica de uso de la basura es darles función a esos desperdicios que no tienen orden ni sentido. Los productos zafan de la oposición aceptación-rechazo del mercado. Se instalan en otra dimensión que no es la de la ideología que acompaña a la visión escéptica liberal ni sostiene la versión socialista lavada de una ética abstracta. Porque las dicotomías no sirven pero tampoco terceros términos superadores. La literatura de Castelnovo no propicia la reconciliación. De ahí, la importancia del resto. En vez de concebir el resto como lo usado y desechado, podemos verlo como diseminación de vestigios.¹⁶ Los restos ofician de fantasmas de algo ya ido, en ellos queda la huella y la sobrevivencia de lo que alguna vez fue. En Castelnovo, no hay nostalgias por lo que muestra la huella; los restos son el presente de una modernidad frustrada que ofician de testigos de un proyecto abortado. Los espectros de lo que podría haber sido, la ruina de las utopías.

¹⁵Y cuando describe el andar de Baudelaire, “es el paso del poeta que vaga por la ciudad tras su botín de rimas; tiene también que ser el paso del trapero, que en todo momento se detiene en su camino para rebuscar en la basura con que tropieza” (98). Benjamin, Walter. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones 2*. Madrid, Taurus, 1980.

¹⁶ Antelo interpreta que Bataille en el fragmento “Poussière” (*Documents*, 1929) imagina “uma minúscula catástrofe cotidiana, a da desconstrução da forma como disseminação dos vestígios, em que o alto (‘les savants les plus positifs’) encontra-se paradoxalmente, como o baixo (‘les grosses filles bonnes à tout faire’)” (130). Antelo, Raúl. “Limiars do singular-plural”. Otte, Georg, Sedlmayer, Sabrina e Cornelsen, Elcio (eds) – *Limiars e passagens em Walter Benjamin*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2010, 128-158.

