



UNCUYO
UNIVERSIDAD
NACIONAL DE CUYO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESIS DE DOCTORADO

“Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero”

***Jauja* como clave de lectura en la obra
de Leonardo Castellani**

CARRERA DE POSGRADO

Nombre de la Tesista: Liliana Beatriz Pincioli

Nombre de la Directora: Dra. Elena María Calderón de Cuervo

Mendoza, 2015

Agradecimientos

A Fabián, mi esposo, y a nuestros hijos Teresita, Ignacio, Lucas, Leonardo, Tomás, Pedro y María Gracia, para quienes este trabajo, mi “viaje a Jauja”, significó verdaderamente un “esfuerzo de mil años”;

a mis amigas Milena y Laura, por su apoyo constante;

al sacerdote Carlos Biestro, por su ayuda imponderable;

y a todos mis familiares y amigos que me instaron a no abandonar la empresa.

ÍNDICE GENERAL

SIGLAS Y ABREVIATURAS.....	5
INTRODUCCIÓN.....	7
a. Hipótesis general y esquema de desarrollo.....	11
b. Presupuestos teóricos. Metodología de trabajo.....	12
c. Estado de la cuestión.....	22
CAPÍTULO I: PROBLEMÁTICA CONTEXTUAL.....	38
1.1. Cronología bio- bibliográfica de Leonardo Castellani.....	41
1.2. Genio y figura de Leonardo Castellani.....	54
1.3. Una generación heterogénea.....	66
1.4. Castellani y el nacionalismo.....	68
1.5. Coincidencias y divergencias generacionales.....	74
1.6. El cotejo obligado: Castellani y Borges.....	81
CAPÍTULO II: EL POEMA <i>JAUJA</i>	86
2.1. Génesis del poema.....	87
2.2. Descripción del manuscrito.....	91
2.3. Datación y ediciones del poema.....	93
2.4. Edición genética del manuscrito.....	96
2.5. Propuesta para una edición anotada de <i>Jauja</i>	106
2.6. Una mirada a la construcción poética y al estilo.....	111
CAPÍTULO III: <i>JAUJA</i> , CLAVE DE LECTURA.....	120
3.1. Significado y uso estándar del vocablo <i>Jauja</i>	120
3.2. La <i>Jauja</i> de Leonardo Castellani.....	129

3.2.1. La Jauja terrena.....	130
3.2.2. La Jauja celeste.....	146
3.2.2.1. Jauja se identifica con las Islas Afortunadas.....	148
3.2.2.2. Jauja no es una utopía.....	153
3.2.2.3 Jauja es el Paraíso.....	162
3.2.2.4. Jauja es también la Iglesia.....	175
3.2.3. El viaje a Jauja es un itinerario espiritual.....	188
3.2.3.1. El itinerario heroico.....	188
3.2.3.2. El itinerario espiritual.....	191
CONCLUSIÓN.....	219
APÉNDICE I: Imagen del manuscrito.....	230
APÉNDICE II: Bibliografía comentada.....	231
BIBLIOGRAFÍA.....	237

SIGLAS Y ABREVIATURAS UTILIZADAS EN ESTE TRABAJO

OBRAS DE LEONARDO CASTELLANI

1. Cam: *Camperas*
2. Xto.VoNV: *Cristo ¿vuelve o no vuelve?*
3. CL: *Crítica literaria.*
4. DA: *Decíamos ayer...*
5. DeK: *De Kirkegord a Tomás de Aquino.*
6. 12PC: *Doce parábolas cimarronas.*
7. DP1: *Domingueras prédicas I.*
8. DP2: *Domingueras prédicas II.*
9. EM: *Elementos de Metafísica.*
10. Ap.SJ: *El Apokalipsis de San Juan.*
11. EXto: *El Evangelio de Jesucristo.*
12. LO: *El Libro de las Oraciones.*
13. NGS: *El nuevo gobierno de Sancho.*
14. ERNS: *El Rosal de Nuestra Señora.*
15. ERF: *El Ruiseñor fusilado.*
16. HNB: *Historias del Norte Bravo.*
17. CCEE: *La catarsis católica en los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola.*
18. LRDQ: *Juan XXIII (XXIV); una fantasía, o sea, la resurrección de Don Quijote.*
19. Ig.PP: *La Iglesia Patrística y la Parusía.*
20. LMMF: *La muerte de Martín Fierro.*

21. LCDM: *Las canciones de Militis*.
22. LITC: *Las Ideas de mi tío el cura*.
23. LMPM: *Las muertes del Padre Metri*.
24. PXto: *Las parábolas de Cristo*.
25. BB: *Los papeles de Benjamín Benavides*.
26. MBB: *Marianillo de Birlibirloque*.
27. MO: *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*.
28. NCL: *Nueva Crítica literaria*.
29. PsH: *Psicología humana*.
30. SAyN: *San Agustín y nosotros*.
31. 6E3C: *Seis ensayos y tres cartas*.
32. SMD: *Su Majestad Dulcinea*.
33. UGS: *Una gloria santafesina; Horacio Caillet- Bois; vida y obra*.

Nota: Las páginas citadas en el trabajo corresponden a las ediciones que figuran en la Bibliografía.

SIGLAS UTILIZADAS PARA LAS EDICIONES DEL POEMA JAUJA

M: Manuscrito

SMD I: *Su Majestad Dulcinea*, 1º ed. (1956).

SMD II: *Su Majestad Dulcinea*, 2º ed. (2001).

J: Texto completo del poema publicado en la revista *Jauja* n° 25-26- 27.

K: Texto completo del poema publicado en *De Kirkegord a Santo Tomás de Aquino*.

F: fragmento que aparece como epígrafe en todos los números de la revista *Jauja*.

“BUSCO LA ISLA DE JAUJA, sé lo que busco y quiero...”

Jauja como clave de lectura en la obra de Leonardo Castellani

INTRODUCCIÓN

La ancestral inquietud por las postrimerías, diluida en el siglo XX en utopías cuando más o en aporías cuando menos; desdibujada en imaginerías apocalípticas o recusada en laberintos de inmanencia, se halla presente sin ambages, con todo su ropaje atávico y toda su trascendencia prístina, en un autor argentino que ha pasado cuasi inadvertido a los historiadores y a los constructores del canon de las letras nacionales.

Inmerso en un siglo intrincado y complejo; más aún: en una generación—la de 1924¹-, en la que el espíritu de las vanguardias invadió el espacio intelectual de la Argentina mientras el modernismo cultural seguía avanzando en ámbitos de la vida social; coetáneo de las ideologías que pretendieron señalar el fin del hombre y el fin de la historia, Leonardo Castellani se recorta entre sus contemporáneos como una *rara avis* digna de ser examinada y clasificada.

La desesperanza como nota calificatoria del espíritu del siglo XX, que ha impactado en la creación artística según George Steiner², pues “las gramáticas del nihilismo parpadean en el horizonte” y el tiempo futuro, “idioma de lo mesiánico”, se ha clausurado porque ya “no nos quedan más comienzos”- y no habiendo comienzos no hay despliegue del tiempo hacia el futuro- , es rebatida *tout à fait* por este autor que no solo hace alarde de esperanza sino que, aboliendo la incredulidad

¹Se utiliza aquí la ya convencional denominación propuesta por Emilio Carilla (1954). *Literatura Argentina, 1800 -1950(Esquema generacional)*. Universidad Nacional del Tucumán.

² Cfr. Steiner, George (2002). *Gramáticas de la creación*. 3° ed. Madrid: Siruela. Pp. 15, 20 y 11 respectivamente.

de la época, es capaz de afirmar que sabe hacia dónde va y cuál es el término de sus esfuerzos: “Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero”³.

La lectura honda y dilatada de la obra de Leonardo Luis Castellani, autor de una vasta producción literaria que comprende escritos propiamente literarios o poéticos, filosóficos y teológicos, permite detectar en ella una unidad de intención que la atraviesa en su heterogéneo conjunto y le proporciona organicidad. Esa unidad de intención reside en la preocupación constante por ahondar en el problema de los novísimos, lo que otorga a su obra un tono apocalíptico en el sentido ortodoxo del término. El problema de las postrimerías, ya personales, ya universales, constituye una suerte de “idea fija”, de *leit motiv* que aparece y reaparece, para convertir toda la producción en diversas modulaciones de un mismo tema, siempre nuevo y siempre viejo; glosado, rumiado y proferido en calidad de legado, en calidad de arenga, en calidad de grito invitatorio y conminatorio. Con relación a las postrimerías, de entre los hechos que constituyen el depósito de la Revelación, se destacan en Castellani, por su carácter recurrente, la Parusía o Segunda Venida de Cristo en el fin de los tiempos y el acceso al Reino de los Cielos. El primer tema ha sido estudiado y comentado por Castellani en obras exegéticas, como *El Apocalipsis de San Juan, Cristo ¿vuelve o no vuelve?*, *La Iglesia Patrística y la Parusía*,⁴ y aparece numerosas veces en sus ensayos, poesía y textos varios. Ha producido en particular, en torno a este tema y a los tiempos preparusíacos, las novelas de anticipación o apocalípticas *Los papeles de Benjamín Benavides, Su Majestad Dulcinea, Juan XXIII (XXIV)*⁵.

Para Castellani es imprescindible que el hombre contemporáneo medite en este misterio: “La enfermedad mental específica del mundo moderno es pensar que Cristo no vuelve más; o al menos, no pensar que vuelve” (*Xto.VoNV*, p. 17). Contra lo que comúnmente se divulga y se cree, afirma:

³Castellani, Leonardo (1973). *Jauja*. En: *De Kirkegord a Tomás de Aquino; introducción a la filosofía*. Buenos Aires, Guadalupe. Apéndice II, p. 262. En las citas se respeta la costumbre del autor de iniciar todos los versos con mayúsculas.

⁴ *Cristo ¿vuelve o no vuelve?* (1976). Buenos Aires: Dictio; *El Apokalipsis de San Juan* (1990). Buenos Aires: Vórtice; *La Iglesia Patrística y la Parusía* (1962). Buenos Aires: Paulinas.

⁵ *Los papeles de Benjamín Benavides* (1978). Buenos Aires: Dictio; *Su Majestad Dulcinea* (1956). Buenos Aires: Cintra; *Juan XXIII (XXIV); una fantasía, o sea, la resurrección de Don Quijote* (1964). Buenos Aires: Teoría.

“El Universo no es un proceso natural, como piensan los evolucionistas o naturalistas, sino que es un poema gigantesco, un poema dramático del cual Dios se ha reservado la iniciación, el nudo y el desenlace; que se llaman teológicamente Creación, Redención, Parusía. Los personajes son los albedríos humanos. Las fuerzas naturales son los maquinistas. Pero el primer actor y el director de orquesta es Dios.” (*Xto.VoNV*, p.15)

Para Castellani, el dogma de la Segunda Venida o Parusía es tan importante como el de la Primera Venida o Encarnación. Si no se entiende esto, no se entiende la historia, porque “el término de un proceso da sentido a todo el proceso” (*Xto.VoNV*, p.16).

Con mirada visionaria, ya hacia mediados del siglo XX, se anticipa Castellani a anunciar entre los fenómenos preparusíacos la globalización, la irrupción de un Nuevo Orden Mundial⁶, que en diversos sitios llama “Superimperio Mundial”⁷ o “Reino Universal”⁸ y que explica como la confluencia de todos los pueblos hacia un gobierno y religión unificados; religión que describe con los rasgos característicos de la “Nueva Era”. En la base de estas transformaciones coloca el naturalismo filosófico y la confluencia de los aparentemente contradictorios marxismo y liberalismo. La reconstrucción imaginaria pero ceñida a la revelación de los tiempos preparusíacos, lejos de amedrentar, manifiesta la preocupación por alertar y preparar a los hombres, en especial a sus paisanos, los argentinos, para quienes especialmente escribe, a fin de convertirlos en lúcidos intérpretes de los signos de los tiempos. Pero el mensaje no se cierra en la nota apocalíptica de fin y destrucción nihilista que sí se ve a menudo en otros discursos, literarios o cinematográficos, sino que recuerda que lo más importante es, evidentemente, la Parusía o Segunda Venida de Cristo: “No tiembles. La Verdad es volvedora”, dice como consuelo en *El Libro de las Oraciones*⁹.

Ligado al tema parusíaco se halla el tema del acceso al Reino de los Cielos, porque, si bien el mundo tendrá un fin dispuesto voluntariamente por Dios, no todos probablemente lleguemos a verlo en esta vida; pero sí todo hombre llegará al

⁶ Cfr. Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette. P.96.

⁷ Castellani, L. (1960). *¡Ohé, Pozo, satélite Japet!* En: *12PC*. Pp. 11 -27.

⁸ *EXto*. P. 167.

⁹ *LO*. P. 208.

término de su existencia, que la muerte es inexorable y puede ser la puerta a la salvación eterna o a la eterna condenación.

Castellani imagina el curso de la vida hacia las postrimerías como un recorrido a bordo de una embarcación que surca los mares procelosos hasta arribar, luego de múltiples obstáculos, a una isla difícil de hallar que él denomina Jauja (*DeK*, pp. 262 -264). Con evidente influencia de los itinerarios heroicos del mundo clásico, el recorrido del héroe resulta aquí un *itinerarium mentis ad Deum*, movimiento del alma hacia Dios; y Jauja es una de las Islas Afortunadas o Isla de los Bienaventurados, devenida Reino de los Cielos.

El viaje es arriesgado. En primer lugar, no hay un mapa exacto, un recorrido bien señalado. Además el punto de llegada no es visible con claridad: por momentos la isla parece vislumbrarse y por momentos se torna difusa o se pierde de vista. Algunos niegan que verdaderamente exista, de modo que ya, el zarpar, es un acto de arrojo; para muchos, una tontería, para otros, un viaje interesante pero demasiado peligroso. Para embarcarse hay que desprenderse de todos los saberes y afectos mundanos: ni la ciencia humana puede explicar dónde está, ni siquiera cómo es la isla; ni los afectos humanos merecen la renuncia al viaje. El recorrido está plagado de trampas y obstáculos, de manera que hacerse a la mar no es garantía de la llegada a Jauja. Con todo, el viaje hacia la isla y la certeza de poder arribar a término –pues no basta con *buscarla*– es la gran preocupación hacia la que apuntan los escritos de Leonardo Castellani, esta es su gran Esperanza, este es el mensaje magnífico y contrastante con las poéticas de aniquilación, desesperanza y desgarró que le fueron coetáneas.

a. Hipótesis general y esquema de desarrollo

El objetivo de este trabajo consiste en mostrar cómo el tópico de *Jauja*, de raigambre en las letras grecolatinas, tiene una particular significación en la obra de Leonardo Castellani, y puede señalarse como clave de lectura en su sistema literario. La mentada inquietud por las postrimerías es axial en su extensa producción: se trata del antiguo motivo literario de la “búsqueda del Paraíso”, que en este autor se identifica con la imagen plástica de un lugar denominado Jauja.

Este espacio da nombre a un poema que proponemos como texto central y emblemático en el conjunto de la obra de Castellani, en tanto funcionaría en su sistema literario como sinécdoque. Es la parte que explica el todo, que le proporciona sentido general y unificante. Se trata de un viaje en busca de la isla de Jauja, lleno de peripecias, al modo de los itinerarios heroicos por una parte, y de los “caminos de perfección” por otra, y cuyo abordaje hermenéutico proporcionará la clave de lectura de la obra de Castellani.

Para lograr este objetivo, luego de ubicar al autor en su contexto y proponiendo para este fin una cronología bio-bibliográfica en un primer capítulo, se dedicará el segundo capítulo a la edición del poema *Jauja*, cotejando el manuscrito original autógrafo con las versiones editoriales que se han realizado, mediante las herramientas que proporcionan la crítica genética y la crítica textual. Se expondrán las circunstancias de su génesis y el lugar preponderante que ocupa este texto en el conjunto de la obra de Castellani. En el tercer capítulo se abordará la delimitación conceptual de lo que Leonardo Castellani entiende por Jauja, para deslindar su particular sentido en diversos planos -literal y alegórico- y así exponer su centralidad en el sistema literario del autor. Como vocablo, mediante cotejo con su significación y acepciones en la lengua española. Como tópico, mediante el rastreo –no exhaustivo sino simplemente ilustrativo - de su aparición en la literatura identificado con la “búsqueda del paraíso” en sus diversas variantes, tanto en la cultura grecolatina –desde las Islas Afortunadas a los Campos Elíseos- como en la tradición hebreo cristiana, -desde el Edén hasta el Reino de los Cielos-, y resignificado en las utopías modernas. Y en tanto *Itinerarium vitae* o *Itinerarium mentis*, en analogía

con los “caminos de perfección” de la espiritualidad cristiana que han funcionado como ejes de la poesía mística.

b. Presupuestos teórico – críticos. Metodología de trabajo

La consideración de la posibilidad de identificar un tópico recurrente que a la vez funciona como clave de lectura del conjunto de la obra de un autor, conlleva una particular concepción de la actividad hermenéutica, puesto que implica la noción de que los textos de un autor no son piezas aisladas sino que conforman un cuerpo orgánico y por tanto la interpretación del significado de uno de los textos reclama su inserción en un campo mayor que lo respalda y sostiene.

Por eso son oportunas las palabras de Lázaro Carreter cuando afirma:

“Una semiótica del texto aislada deja ciega una vía esencial del entendimiento lírico. La consideración del código temático parece imprescindible” (...) “Cada poema puede considerarse como signo de un sistema semiótico, que es la obra total del poeta. Durante toda su vida de escritor, ha ido creando ese sistema, y podemos contar cada nuevo texto como un elemento necesario para la construcción, siempre inacabada, del sistema total” (...) “En otros sistemas más se inserta el poema, cualquier poema, si, sacándolo de la obra del autor, lo proyectamos sobre panoramas más amplios, sincrónica y diacrónicamente”¹⁰.

Asimismo, la particular condición de este autor, que hizo de sus escritos una cátedra desde la cual ejerció la docencia “al servicio de la Verdad”¹¹, exige la mirada abarcadora que establezca conexiones entre esos escritos y su pensamiento filosófico y teológico, a más de las imprescindibles referencias a su biografía, puesto que el autobiografismo -como metalepsis-, es una de las notas distintivas de su obra. Así la recuperación del contexto de producción resulta insoslayable si la interpretación pretende un estatuto de objetividad científica: “Sin autor no hay obra;

¹⁰Lázaro Carreter, Fernando (1990). *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra. Pp. 26 – 27.

¹¹Cfr. Pincioli, Liliana B. (1993). *Aproximación al pensamiento poético de Leonardo Castellani*. Seminario de Licenciatura. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.

pero es esta verdad perogrullesca la que para muchos teorizadores literarios precisa demostración” y por tanto es menester “reconocer el hecho obvio de que el poema recibe su intención significativa del poeta, y de que a este lo ha movido un designio de comunicación, sin el cual no puede imaginarse cómo se hubiera decidido a escribir”¹².

Aunque abundan las afirmaciones en contrario¹³, puede sostenerse con el mismo autor que existe “un significado de la obra literaria objetivamente describible” y tal significado se identifica con la intención del poeta. Se trata de “un ahondamiento en los objetivos de la hermenéutica clásica”¹⁴. Esta afirmación deja abierta la posibilidad de establecer la obra literaria como objeto de estudio y de formular juicios a su respecto que no perezcan con el devenir del tiempo o en la inmanencia de la lectura individual, sino que, aunque puedan y deban enriquecerse en ulteriores y aleatorias lecturas - puesto que el carácter connotativo del lenguaje literario lo permite - sigan vigentes por su alto grado de certeza, en tanto aproximación a la intención que le dio origen, aunque no pretendan agotar las posibilidades interpretativas. Frente a la inestabilidad de aquello que llamamos literatura que Terry Eagleton sostiene y afirma en forma rotunda: “Los juicios de valor son notoriamente variables: por eso se deduce de la definición de literatura como forma de escribir altamente apreciada que no es una entidad estable”¹⁵, puede sostenerse la posibilidad de que la lectura literaria no caiga en esa misma relativización, puesto que resbalaría fuera del ámbito científico.

Para Umberto Eco¹⁶ “el texto postula la cooperación del lector como condición de actualización” y aclara “un texto es un producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro; como ocurre, por lo demás en toda estrategia”. Puede el lector -nada se lo impediría - leer un texto en claves diversas. Si bien para Eco “un texto no es más

¹²Lázaro Carreter, F. *op. cit.* P. 20.

¹³No viene al caso la descripción de los conocidos debates en torno al problema del *objeto* de la teoría literaria, pero han sido tenidos en cuenta en vistas a la apropiación de un enfoque metodológico para este trabajo.

¹⁴Lázaro Carreter, F. *op. cit.* P. 20.

¹⁵Eagleton, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE. P. 22.

¹⁶Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen. Pp. 79 y 86.

que la estrategia que constituye el universo de sus interpretaciones, si no «legítimas», legitimables”, sin embargo “cualquier otra decisión de usar libremente un texto corresponde a la decisión de ampliar el universo del discurso. La dinámica de la semiosis no lo prohíbe, sino que lo fomenta. Pero hay que saber si lo que se quiere es mantener activa la semiosis o interpretar un texto”.

Contrariamente a esta posibilidad de producir infinitas semiosis, en este trabajo no se pretenderá “proporcionar” un sentido al texto, sino “interpretarlo”, hallar su sentido, actualizarlo mediante el análisis de las estrategias utilizadas por su autor tanto en forma directa: aparato retórico, simbología; como indirecta: identificación de la concepción del mundo y de la experiencia vital que subyacen en el texto, pues, como afirmaba Raúl G. Aguirre, “en cada poema hay una poética y en cada poética una concepción del mundo”¹⁷.

En definitiva, se procurará una aproximación a su cabal sentido, aquello que el poeta dejó en él a la espera de su decodificación. Sin negar los aportes que a esta altura ha proporcionado la teoría literaria con respecto al papel activo del lector, y sin desconocer que en torno a los textos literarios se han generado no solo diversas sino más aún, contradictorias interpretaciones, producto de distintos “horizontes de expectativas” y sus desfasajes con el horizonte de expectativa de la obra; y reconociendo también que todo texto posee un sentido para cada lector, que halla en él lo que necesita –por aquello de *quidquid recipitur ad modum recipientis recipitur*-, así y todo, puede afirmarse que la medida de su significación se halla en la esfera de la creación, en la intención del poeta, quien es la causa eficiente de un poema que no es otra cosa que materia informada por una idea. Y la causa final está ya presente en el agente orientando el movimiento hacia su término.

Ciertamente no se pretende reducir el poema a un puñado de ideas clasificables, prosificadas y como pasadas “en limpio”, puesto que en poesía el sentido es inseparable del lenguaje que lo expresa, es un todo con su forma verbal. Pero tampoco se trata de un lenguaje críptico. Aunque no pueda exigirse por sí mismo el *sentido lógico* o racional en poesía,

¹⁷ Aguirre, Raúl Gustavo (1983). *Las poéticas del siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. P. 9.

“Sin embargo, de una u otra manera, y en un grado cualquiera, acompaña siempre a la obra poética: ya de un modo explícito, ya exigiendo implícitamente el concurso de la inteligencia. Si falta esta la poesía misma desaparece” (...) “¿Por qué sucede así? Porque la poesía es cosa humana. Nace en el hombre, en su yo más profundo, allí donde se originan todas sus facultades. Cuando se exterioriza en objeto, en canto, en poema, debe llevar la marca de origen.”¹⁸

Por inefable que haya sido la experiencia previa a la composición poética, el cifrado en palabras permite de algún modo su “desciframiento”, aunque permanezca un resto de oscuridad o mejor, un deslumbrante haz de luz imposible de aprehender completamente.

En el caso de Castellani, él mismo orienta el modo de leer su obra: parafraseando a Jesucristo cuando es interrogado acerca de por qué hablaba “en parábolas”, explica

“La prudencia aconseja que se hable en parábolas, que se hable indirectamente. ¿Para qué está el escritor? Para divertir a la gente. Pues a divertirla, si no, no hay pan. Vamos a divertirla describiendo obscuramente su propio destino: se reirán a carcajadas del tonto de la parábola; se indignarán del malvado de la parábola, sin darse cuenta de que son ellos mismos” (*P.Xto*, p. 92).

Leonardo Castellani se ha apropiado de ese “método de trabajo” y así él compone también en estilo indirecto, “parabólico”. Ese hablar – o escribir, lo mismo vale- “indirectamente” exige la lectura que recupere el sentido “directo”. De allí la necesaria actividad hermenéutica en el sentido clásico: “En la tradición de las disciplinas que se ocupan de los diversos aspectos del lenguaje corresponde a la Hermenéutica¹⁹ la interpretación del significado de los textos”²⁰. Si bien en sus orígenes se refería a los textos revelados, pues “el lenguaje se identifica con la *hermeneia* en la medida en que se ofrece como vehículo que permite el acceso a, o la

¹⁸ Maritain, Raïssa (1978). *Sentido y no- sentido en poesía*. En: Maritain, Raïssa y Jacques. *Situación de la poesía*. Buenos Aires: Club de Lectores. Pp. 25 y 35 respectivamente.

¹⁹ Se utiliza la mayúscula cuando se hace referencia a la Hermenéutica como ciencia propiamente dicha y la minúscula cuando se hace referencia a la hermenéutica como actividad interpretativa.

²⁰ Cuesta Abad, José M (1994). *La crítica literaria y la hermenéutica*. En: Aullón de Haro, Pedro (ed) *Teoría de la crítica literaria*. Madrid: Trotta. P. 483.

experiencia de, realidades exteriores o interiores que trascienden la inmediatez del mundo. De este modo el poeta era en la Antigüedad profeta, portavoz de oráculos, intérprete de los dioses”, la actividad hermenéutica,

“por ambiguo y proteico que sea el término que da nombre a esta práctica, ha perdurado a través de la historia como denominación del acto interpretativo, y muchos de los análisis llamados lingüísticos y semióticos surgieron de la experiencia histórica acumulada por el *ars interpretandi*; además, la pretendida diversidad de contenidos de la hermenéutica no se contraponen a la presunta unidad metodológica de disciplinas como la semiótica” (...) “La actitud de la hermenéutica ante el significado poético se cifra en la tesis alegorista: el lenguaje estético se despliega como una estructura de figuración o simbolización cuya densidad semántica remite a múltiples estratos de sentido relacionados entre sí por una jerarquía de transiciones difusas. La superficie del sentido literal del texto poético constituye una trama de indicios objetivables que proyectan potencial o actualmente significados determinables en una urdimbre de referencias intertextuales y enciclopédicas”²¹.

Esta cita, que no merecía ser parafraseada y por tanto se incluyó a pesar de su extensión, contiene una serie de referencias valiosas para completar la propuesta de trabajo.

Acerca de la actividad hermenéutica:

En primer lugar, se recupera para este análisis la Hermenéutica bíblica, apropiada en Castellani. Exégeta él mismo, son aplicables a su propia obra los dos niveles de lectura que la hermenéutica bíblica practicó y continúa practicando en los textos sagrados²², y que no son otros que los mentados por Cuesta Abad en la cita de marras: el sentido literal y el alegórico se corresponden con el literal y el figurado o espiritual de la hermenéutica bíblica. El último, a su vez, puede expandirse en tres: alegórico, moral y anagógico, según reza el dístico medieval:

²¹*Ibid.* Pp. 502- 3.

²²Acerca de la interpretación bíblica en correlato con los métodos de la crítica literaria, se ha consultado: Casciaro Ramírez, José María (1983). *Exégesis bíblica, hermenéutica y teología*. Pamplona: Universidad de Navarra.

*“Littera gesta docet, quid credas allegoria,
Moralis quid agas, quo tendas anagogia”²³*

pero todos se sustentan en el primero, como explica Santo Tomás: *“omnes sensus fundentur super unum, scilicet litteralem”* pues

“prima significatio, qua voces significant res, pertinet ad primum sensum, qui est sensum historicus vel litteralis. Illa vero significatio qua res significatae per voces, iterum res alias significant, dicitur sensus spiritualis; qui super litteralem fundatur, et eum supponit”²⁴.

Alfredo Sáenz indica que no hay sino dos sentidos de la Escritura, uno es el literal, que es el del texto, el sentido pretendido por el autor y que el estudio del texto se limita a explicar,

“y el otro es el sentido tipológico, que no es un nuevo sentido del texto, ya que en el texto no hay otra cosa que lo que el autor quiso poner en él, sino que es el sentido de las cosas mismas, el sentido de los acontecimientos que relata el autor. La gran afirmación patristica es que este sentido tipológico tiene por objeto a Cristo”²⁵.

La trasposición de la interpretación bíblica a los textos profanos es una práctica de larga data. “A partir de Santo Tomás, la Hermenéutica cristiana quedó sistematizada. Pronto pasó ella a tener injerencia en el ámbito de las letras profanas. Así las alegorías y los ejemplos moralizantes pueblan la literatura medieval”²⁶. Aunque, por supuesto, hay que establecer distinciones en su práctica²⁷. Mariana Calderón lo expone con suma claridad:

“...a la literatura le compete el sentido literal, ya sea propio o figurado. Entre los sentidos figurados encontramos el anagógico, el alegórico y el

²³ Cfr. *Catecismo de la Iglesia Católica* (1998). 2ª ed. Conferencia Episcopal Argentina. Pp. 38 -39.

²⁴ Tomás de Aquino. *Suma Teológica*. I, 1, 10 ad 1.

²⁵ Sáenz, Alfredo (1968). *Cristo y las figuras bíblicas*. Buenos Aires: Paulinas. Pp. 7-8.

²⁶ Calderón de Puelles, Mariana (2004). *Estudio preliminar* a González de Eslava, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales*. Tomo I. Mendoza- Buenos Aires: FFyL, UNCuyo – Nueva Hispanidad Académica. P. 32.

²⁷ Distinciones que ya se discutían en la misma Edad Media. Cfr. Curtius, Ernst (1948). *Literatura europea y Edad Media latina*. Tomo I. México: Fondo de Cultura Económica. P. 305 ss.

moral. Estos últimos se denominan por analogía con los sentidos bíblicos, pero teniendo en cuenta la fundamental diferencia que existe entre ellos, puesto que los sentidos figurados de la literatura descansan en las palabras ordenadas por el poeta, es decir, *in verbis*. En cambio, en los textos bíblicos, los sentidos espirituales descansan en la misma realidad revelada, es decir, *in factis*,²⁸.

De modo que la distinción de niveles de interpretación resulta apropiada para textos que, como los de Leonardo Castellani, trasuntan una cosmovisión religiosa. El texto clave para la lectura de su obra que se propone en este trabajo, el poema *Jauja*, en sentido literal, se inserta en la literatura de viaje, un viaje en busca de una isla inexplorada e ignota. En un sentido alegórico, se trata de un *itinerarium mentis ad Deum*, un plan de vida espiritual que este autor propone a semejanza de los caminos de perfección o ascensión espiritual de los místicos; aunque con la distinción de que son la vía purgativa y la vía iluminativa las que se recorren en este poema, y queda pendiente la unitiva para cuando el navegante arribe definitivamente a Jauja. Es claro el sentido anagógico, puesto que traza el camino de la salvación eterna que consiste, justamente, en llegar a Jauja, y el moral que delinea una conducta a seguir con ese fin.

Acerca de la noción de “alegoría”:

En segundo lugar, es importante recuperar la noción de alegorismo. Como recurso retórico, la alegoría es descripta por Kurt Spang como

“un fenómeno transfrástico, es decir, en un texto de mayor o menor extensión que se puede leer e interpretar de dos formas: una, quedándose con el significado coherente que posee en un primer nivel fáctico ateniéndose a las significaciones primarias y otra, que considera los significados secundarios o profundos detrás de esta superficie coherente”²⁹.

Para Castellani la alegoría es una “imagen concreta que representa una cosa abstracta, como la *barquilla* de Lope de Vega representa la vida humana. El símbolo

²⁸Calderón de Puelles, Mariana. *Op. cit.* P. 32.

²⁹Spang, Kurt (2005). *Persuasión; fundamentos de retórica*. Pamplona: EUNSA. P. 256.

es una metáfora, la alegoría es como una comparación” (BB, pp. 58-59). “La metáfora pertenece al sentido literal, es un *modo natural* de hablar: *el más natural de todos*; la alegoría pertenece al sentido figurado o traslaticio...Es un artificio poético” (BB, p.22).

En cuanto a la interpretación alegórica, consiste para Pépin

“essentiellement à supposer (...) une structure ambivalente, la dualité d’un sens apparent et d’un sens caché” (...) “Mais l’allégorie n’est qu’un véhicule; pour retrouver la signification qu’elle transporte, il faut rompre le voile dont elle l’a enveloppée; à l’effort de l’auteur en vue de l’expression allégorique répond chez le lecteur un travail d’interprétation allégorique”.³⁰

La interpretación alegórica no debe ser confundida con la expresión alegórica,

“malheureusement confondues sous le même vocable d’allégorie. Au sens strict et étymologique, le mot désigne une manière de parler, un *σχῆμα λέξεως* figuré; au sens dérivé, finit par devenir le plus courant, il indique un façon de comprendre la figure selon l’intention de l’auteur”.³¹

La interpretación alegórica exige por tanto la intención del autor de utilizar esa figura.

Es clara esa intención en Castellani, quien utiliza la alegoría como recurso didáctico, pues considera la regla más importante de la pedagogía y de la literatura el “enseñar lo desconocido por medio de lo conocido” (PXto, p. 16). El sentido “indirecto” de la escritura de Castellani asume por momentos una variante de la alegoría, cual es la ironía, como señala Pépin: “Tout aussi proche de l’allégorie apparaît l’idée de l’ironie”. Más aún, no solo le es cercana, sino que la ironía “est encore une allégorie, une *ψευδολογία*, car elle pense une chose et en dit une autre”.³²

³⁰ Pépin, J. (1976). *Mythe et allégorie*. Paris: Études Augustiniennes. Pp. 44 – 45.

³¹ *Ibid.* P. 488.

³² *Ibid.* Pp. 48 -49.

El mismo Castellani se encarga de definir el concepto, también con relación al lenguaje de Cristo, pero aplicable a sí mismo, pues el lenguaje irónico constituye otra particularidad de su estilo:

“La verdad es que ironía es la indignación templada y como forrada por la inteligencia”... “Es el lenguaje del hombre ético cuando habla con los anéticos: “el hombre magnánimo usa de la ironía” dice Aristóteles: “*vir magnanimus utitur eironeia*” (...) “La ironía es estilo indirecto; y además es estilo pregnante, que está preñado de sentido y dice varias cosas a la vez y en forma más eficaz que el estilo directo” (...) “El amor herido produce celo, el celo produce indignación y la indignación produce estilo indirecto, ironía” (*EXto*, pp. 144 -145).

Explicándose en el sentido de la ironía, explica Castellani que en algunas circunstancias se la usa para anticipar posibles consecuencias de las conductas que se reprochan:

“Esto se llama una profecía conminatoria, esas profecías que se hacen para que no se cumplan; y cuanto más atroces, son más piadosas; como cuando uno le dice a su hijo: “Vos vas a acabar en la cárcel”. Prever lo que va a pasar no es siempre desearlo; y decirlo de antemano con gran fuerza a fin de ponerle óbices, eso es amor y no es odio. Así pasó en Nínive con el Profeta Jonás.” (*E.Xto*, p. 146).

Esas “varias cosas a la vez” que dice la ironía deben ser descubiertas y develadas por el lector, si pretende una lectura fecunda.

Acerca de las nociones de “intertextualidad” y de “enciclopedia”:

En tercer lugar, las nociones de intertextualidad y de enciclopedia que menciona Cuesta Abad como ligadas a la recuperación del sentido del texto, adquieren radical importancia en Castellani.

Su estilo es muy peculiar, y su aprehensión pide un conocimiento extenso de la lengua española. Si bien escribe en un español culto, son numerosos los arcaísmos, como el recurrente uso de la preposición “de” ligada al pronombre personal o demostrativo: dél, della, dellos, destes; los argentinismos “tilingo, maula”, la creación de vocablos a partir de las lenguas clásicas o de expresiones idiomáticas de las lenguas modernas.

Incluye citas, a veces textuales y con referencia de autor, otras veces alusiones sin indicación de fuentes, de obras literarias universales, de la Sagrada Escritura, de los filósofos antiguos y modernos: a menudo en otras lenguas, tanto las clásicas como las modernas; inserta refranes, coplas populares; abunda en alusiones a la historia pasada o reciente, digresiones filosóficas y teológicas en textos literarios, o literarias en textos filosóficos. Su labor como sacerdote y como periodista le ha dado a sus escritos un cariz dialogal: su estilo se aproxima a la oralidad, puesto que tanto en el discurso periodístico como en el homilético se establece un diálogo con un receptor contemporáneo: de allí el *tête à tête* que se aprecia en toda la extensión de su obra, como también las repeticiones, digresiones y aparente desorden.

Circulan por su obra con nuevos ropajes pero con su idiosincrasia intacta personajes ajenos: los cervantinos Quijote, Sancho y Dulcinea así como los criollos Martín Fierro, Picardía, Santos Vega, Juan Sin Ropa, entre otros. Ha reelaborado además, actualizándolos y regionalizándolos en clave “argentina”, poemas, cuentos e ideas de autores diversos: Verlaine, Chesterton, Belloc, Beresford, Péguy, R. H. Benson..., con una libertad de espíritu que ha provocado alguna acusación de plagio, tratándose sin embargo de recreaciones literarias donde el sello de estilo de Castellani se manifiesta innegable, y no se confunde con su hipotexto, más bien lo honra en alarde de filiación poética.

Ardua se haría la lectura de Castellani sin la actualización de todo ese conjunto de referencias que por otra parte da cuenta de la vastedad de sus saberes.

Otra nota característica de su obra es el autobiografismo. Castellani se retrata a sí mismo en diversos personajes: en el Cura Loco de *Su Majestad Dulcinea*; en don

Pío Ducadelia de *Juan XXIII (XXIV)*, en el Padre Metri de *Las muertes del Padre Metri*; en Benjamín Benavides de *Los papeles de B.B.*, en Desiderio Fierro y Cruz de *La muerte de Martín Fierro*, junto a personajes históricos incomprendidos por sus propios cofrades, tal Jacinto Verdaguer de *El Ruiseñor Fusilado*. Sin noticias de su vida y en particular de su situación con respecto a la Compañía de Jesús, también resultaría difícil, si no imposible, comprender la mayor parte de sus escritos:

“Ya les dije que el cantor
Si canta, canta su vida-
Sólo descubro mi herida
Y con hacerlo, la curo-
Y que yo sepa, les juro
No la canto embellecida.”

(*LMMF*, pp. 180- 181)

Resulta pertinente, por tanto, el abordaje hermenéutico en el sentido descrito para el poema *Jauja* -que funciona como sinécdoque en el corpus literario de Castellani -con el deslinde de los diversos niveles de interpretación.

c. Estado de la cuestión

La aproximación de la crítica a la producción literaria de Leonardo Castellani, al presente, es más que reducida y en todos los casos fragmentaria. Diversos aspectos de su figura y de su obra han sido abordados en artículos aparecidos en revistas especializadas y de divulgación general, en prólogos a sus libros, seminarios de licenciatura, conferencias, ponencias en congresos o jornadas nacionales e internacionales, en capítulos de libros que tratan temas abarcadores de otros autores y en trabajos de mayor o menor envergadura –incluidos artículos periodísticos-que se han ocupado del análisis parcial de algunos aspectos de su perfil biográfico y de su obra.

Existe una publicación colectiva³³ que aborda la figura y la obra de Castellani desde distintos ángulos (como sacerdote, filósofo, teólogo, poeta), aparecido en 1994: el número extraordinario (36) de la *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*, dedicado al R.P. Leonardo Castellani.

Por su parte, la atención que le dispensan la crítica y la historiografía en la Argentina es bien austera. La ausencia de Leonardo Castellani en los cánones académicos manifiesta un desconocimiento del valor intrínseco de su obra, cuando no una exclusión ex profeso que redundaría en una visión parcializada del patrimonio de la literatura nacional. Puestos a rastrear el nombre de Leonardo Castellani en los diversos manuales que se han ocupado de historiar la Literatura Argentina del siglo XX, es dable comprobar su ausencia o, en el mejor de los casos, su paso fugaz por las páginas de esos libros. El relevamiento de su aparición como escritor en los manuales de Historia de la Literatura Argentina es elocuente al respecto. Como muestra, puede señalarse que en la *Historia de la Literatura Argentina* del Centro Editor de América Latina aparece apenas mencionado en el fascículo dedicado al ensayo³⁴ y conformando una lista de representantes de la filosofía católica conservadora; por su parte, Berenguer Carisomo³⁵ lo incluye a pie de página, integrando una lista de nombres representativos del “pensamiento filosófico” dentro del capítulo 6, dedicado a la Crítica, Ensayo e Historia, entre los “acusadores, investigadores, revisionistas”. No se lo reconoce como escritor de obras literarias, aun cuando para entonces eran numerosos sus cuentos, novelas y poesías, y ya había aparecido en algunas antologías³⁶ -en especial de cuentos policiales o fantásticos. En

³³*Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*. Número extraordinario dedicado al R.P. Leonardo Castellani. ISSN 0327 -5574. Buenos Aires, n. 36, julio - septiembre 1994. En este número hemos participado con el artículo *El pensamiento poético de Castellani*. Pp. 80 -99.

³⁴*El ensayo: del 30 a la actualidad*. Pp. 1285 y 1294.

³⁵Berenguer Carisomo, A. (1970). *Literatura argentina* Buenos Aires: Labor.

³⁶Pueden verse, entre otros:

-*Cuentos fantásticos argentinos* (1960). Selección de Nicolás Cócara. Buenos Aires: EMECÉ. Incluye *Un cuento de duendes*.

- Vizcay, Luis (1962). *Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas. Se trata de una Antología costeadá por la Comisión Nacional Ejecutiva para la Conmemoración del 150º aniversario de la Revolución de Mayo.

-*Cuentos de crimen y misterio* (1964). Selección y prólogo de Juan J. Bajarlía. Buenos Aires: Jorge Álvarez. Incluye el cuento de Castellani *El caso del diamante en tabla*.

-*100 sonetos argentinos; antología comentada* (1972). Ed. de Néstor Noriega. Rosario: Apis. Incluye el soneto *Inventario*.

vida del propio Castellani, decía Adolfo Prieto: “La actitud polémica y el ingenio mordaz que la misma ha apuntado infatigablemente al análisis de sectores y de tendencias de la sociedad nacional, han convertido al jesuita Leonardo Castellani en una suerte de proscrito de la vida cultural argentina, un marginal cuya obra debe ser rastreada fuera de los círculos tradicionales de información y de valoración”³⁷.

Aunque ha andado el tiempo y podría creerse que se ha hecho justicia a su papel en las letras nacionales, Martín Prieto en su más reciente *Breve historia de la literatura argentina*³⁸, lo menciona al pasar en el cuerpo del libro, aunque consigna su nombre en el listado final de autores y obras; mientras que, para Noé Jitrik³⁹, la obra de Castellani no ha merecido lugar alguno ni ha tenido significación relevante para la Argentina del Bicentenario, dada su absoluta ausencia del *Panorama histórico de la literatura argentina*.

No obstante, la Crítica es de radical importancia en la vida cultural de una Nación. Castellani señaló en su momento que en nuestro país no existía la crítica literaria –él se refería a la *verdadera*– y eso era causa de la profusión de malos libros que salían de las editoriales argentinas⁴⁰. Y sentenciaba: “Estamos perdidos culturalmente mientras no haya aquí crítica literaria seria (...) Además, los que han arruinado y extirpado en la Argentina la necesaria función cultural de la crítica literaria responsable, han sido los diarios mercantiles”.⁴¹

Esta advertencia se ha ido verificando en el tiempo, pues como expresa Beatriz Sarlo, “lo que llamamos crítica literaria aparece ligado a canales y redes institucionales diferentes, desde el periodismo a la universidad, pasando por ese órgano típicamente moderno que es la revista literaria” y “en términos generales, la crítica ligada a los medios de comunicación masivos es la que mayor peso tiene en

³⁷ Prieto, Adolfo (1968). *Diccionario básico de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. Pp. 38-39.

³⁸ Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus. Castellani es mencionado en la pág. 146.

³⁹ Jitrik, Noé (2009). *Panorama histórico de la literatura argentina*. Buenos Aires: El Ateneo.

⁴⁰ Castellani, Leonardo. (1977) *Las canciones de Militis*. Buenos Aires: Dictio. Pp. 171- 172.

⁴¹ Castellani, Leonardo (1968). *Decíamos ayer...* Buenos Aires: Sudestada. P. 92

el mercado de lectores, en la producción del éxito literario y en la definición pública de una obra y de un escritor”⁴².

Desde la Teoría de los polisistemas, se entiende la obra literaria como un objeto de mercado, y es “así que los profesores en realidad funcionan como agentes de comercialización, como agentes del mercado. Los destinatarios a los que se dirigen tales mercancías, y que quieran o no quieran se convierten en una especie de consumidores, son los estudiantes”.⁴³

Queda claro que las reglas del mercado “literario” excluirán a aquellos autores que no “venden”, y dejarán afuera por razones extraliterarias y de todo orden ideológicas a los escritores que no compartan las ideas de los grupos y los individuos interesados en controlar, dominar y regular la cultura mediante esas leyes de mercado. Sin embargo, otros deberían ser los fines de la Crítica. Es tarea propia del crítico literario distinguir entre el buen libro y el malo y, una vez hecho esto, ayudar al lector a reconocer por sí mismo y a valorar debidamente la calidad literaria⁴⁴. Lamentablemente a menudo no cumple con su función. Vale decir que la crítica, que es la encargada de establecer el nexo entre los autores y sus potenciales lectores, por razón de la ideología de base, o por la incompreensión del genio, suele desechar a los mejores, en particular en épocas de decadencia cultural. Al caso viene el aviso de Castellani en su fábula *El zorzalito*, cuando remata diciendo: “Los que saben, alaben a los que valen, no sea que vengan los que no valen y se hagan dueños del mundo” (*Cam. P. 24*).

Los hombres que casi siempre “han sabido” y han descubierto y señalado hacia dónde había que dirigir la mirada han sido los mismos poetas. En la historia de la crítica literaria, han sido con frecuencia los propios escritores quienes advirtieron el valor de las obras de otros poetas, aprobando con regocijo su aparición, en tanto pasaron inadvertidas, o más aún, fueron denostadas, por la crítica académica o

⁴² Altamirano, Carlos; Sarlo, Beatriz (1983) *Literatura / Sociedad*. Buenos Aires: Hachette. Pp. 92-94.

⁴³ Even – Zohar, Itamar. *Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas*. Universidad de Tel- Aviv. Madrid: Arco/ Libros.

⁴⁴ Cfr. Schreiber, S. (1971). *Introducción a la Crítica Literaria*. Barcelona: Labor.

periodística. Como advierte Ricardo Piglia⁴⁵, “no son las opiniones abstractas de las autoridades o de las instituciones, sino la experiencia de los escritores la que ilumina y valora las obras del pasado”. A los consabidos casos del *Martín Fierro*, incluido en el canon de las letras nacionales a partir de don Leopoldo Lugones, y del *Adán Buenosayres*, considerado un “fracaso” por un reconocido catedrático, pero saludado por Julio Cortázar como “un acontecimiento extraordinario en las letras argentinas”, puede sumarse el alborozado descubrimiento que un afamado Martínez Zuviría - Hugo Wast- hizo de un inicial Leonardo Castellani. Mientras este realizaba sus estudios de filosofía en el ciclo de su preparación para el sacerdocio, en el Seminario Metropolitano de Villa Devoto, a partir de 1924, y durante cuatro años, enseñó algunas asignaturas en el Colegio del Salvador, de Buenos Aires. En este período publicó en la revista del colegio aquellas fábulas que constituirían luego el libro *Camperas*. Hugo Wast pudo señalar al por entonces joven escritor, como un hallazgo para las letras nacionales: “Sus fábulas no se parecen a las de nadie: son cosa propia de él, mejor dicho, son cosa nuestra. Está en ellas toda la Argentina” y agrega “Al escribir a vuelapluma esos cuadritos camperos, Jerónimo del Rey⁴⁶ no se ha imaginado seguramente que acababa de crear un estilo en la prosa argentina. No solo me gustan las fábulas de J. del Rey por su realismo, sino por la fuerza poética de su visión y la originalidad de su expresión, y, finalmente, porque no ha sentido ese temor pueril que sienten nuestros escritores docentes de hablar de Dios”⁴⁷.

En 1980, el polifacético escritor y periodista Rodolfo Braceli -que ha entrevistado a figuras destacadas del mundo de la cultura-, se ocupó en una extensa y atinada entrevista⁴⁸ de un postergado Castellani, y en una mezcla de estupor e indignación interroga: “¿Qué le pasa a un país que ignora y arrincona tan alevosamente a sus hombres que piensan?”

Acerca de esta exclusión del canon nacional, en un más reciente artículo, Diego Bentivegna reflexiona:

⁴⁵ Cfr. Piglia, Ricardo. *Vivencia literaria*. En: Sección *Cultura y Nación*. *Clarín*. jueves 30 de enero de 1997. P. 5.

⁴⁶ Seudónimo de Castellani.

⁴⁷ Hugo Wast. *He hallado un fabulista*. En: Castellani, L. (1984) *Camperas*. Buenos Aires: Thau. Pp. 9- 10.

⁴⁸ Braceli, Rodolfo. *La vida de Leonardo Castellani*. En: *Siete días*. Buenos Aires, 23 y 30 de julio y 6 de agosto de 1980.

“Intentar decir algo en torno a la literatura de Leonardo Castellani implica – entiendo- preguntarse por el modo en que funciona la crítica al construir, nunca de manera completamente cándida, el artefacto literario; un canon posible de obras, un panteón de nombres autorales: en pocas palabras, un orden de lectura del que el escritor jesuita parece irremediabilmente expulsado”⁴⁹.

Desconocido entre sus paisanos, ha sido, sin embargo, descubierto jubilosamente por el escritor y periodista español Juan Manuel de Prada, quien ya ha publicado en la editorial Libros Libres de Madrid dos obras que reúnen artículos dispersos de Castellani: en 2008⁵⁰, una antología de textos éditos, considerados por este editor como adecuada puerta de entrada al pensamiento de Castellani: *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*, y en 2010⁵¹, *Pluma en ristre*, antología de artículos que habían aparecido en publicaciones periódicas pero que hasta el momento no habían sido publicadas en libro. En el prólogo a este último, no disimula de Prada su entusiasmo:

“Con infinito alborozo presentamos al lector español esta segunda salida del gran escritor argentino Leonardo Castellani” (...) “En todos estos artículos Castellani se presenta como lo que siempre fue: pensador profundo, observador sagaz, escritor dotado de intuición creadora e insuperable expresividad, erudición enciclopédica y humor irresistible...”

Elocuente etopeya que hace justicia a Castellani allende el Océano, y rubrica las afirmaciones de quienes sostienen que su exclusión del canon obedece a razones extraliterarias.

Y sin embargo la producción de Castellani es enorme, ya que además de religioso e intelectual, fue poeta y periodista. Es decir, desarrolló junto a su vocación religiosa, su vocación o talento artístico como escritor. Escritor no solo de ensayos ni

⁴⁹ Bentivegna, Diego. *Castellani, la escritura, la guerra*. En: *Bocadesapo; revista de arte, literatura y pensamiento*. 2ª época, a. XI, n. 8, diciembre de 2010. P. 2.

⁵⁰ Prada, Juan Manuel de (2008). *Prólogo, selección y notas a Castellani, L. Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*. Madrid: Libros Libres.

⁵¹ Prada, Juan Manuel de (2010). *Prólogo, selección y notas a Castellani, L. Pluma en ristre*. Madrid: Libros Libres.

solo acerca de temas filosóficos o políticos, tal como llevaría a pensar su mezquina entrada en los manuales de literatura, sino autor de escritos filosóficos, exegéticos, literarios, políticos...todo esto entremezclado, combinado, amalgamado y siempre tutelado por la teología católica.

Su obra publicada comprende alrededor de sesenta libros, además de algunos escritos en colaboración, prólogos y anotaciones a libros de terceros, traducciones, y aún existe un número importante de obras inéditas. En la década de 1990 se conformó el “Instituto Padre Leonardo Castellani”, instituto que desde entonces se ocupó de publicar obras hasta el momento inéditas, y de reeditar títulos agotados bajo el sello editorial “Ediciones Jauja” –preparados, anotados y /o explicados por el presbítero Carlos Biestro, verdadero mecenas post mórtem de Castellani y cabal exégeta de sus escritos. Su amplia producción incluye textos literarios: cuento, novela, lírica, ensayo, biografía, fábula, drama, crítica literaria; textos exegéticos y teológicos: comentarios a los evangelios, homilías, catecismos, y especialmente una serie de textos acerca del Apocalipsis y la parusía; textos sobre psicología, sobre temas filosóficos, sobre educación; compilaciones de sus artículos periodísticos, que abordan temas de toda índole: política, cultura nacional, educación, literatura: obra vastísima que amerita una mirada detenida y la consideración académica de su valor intrínseco.

Aunque la atención de particulares sobre la obra de Castellani se ha ido acrecentado en forma sostenida -“por la tozuda labor proselitista de sus seguidores”, dirá de Prada⁵²- (existen incluso varios sitios en *Internet*), sin embargo es su pensamiento político y religioso el que ha sido mayormente expuesto, y escasamente su perspectiva literaria.

No obstante, el interés personal sobre el tema de quien esto escribe ha sido constante. Se trató, en primer lugar, su *Ars poetica* en la redacción de la tesina para obtener el grado universitario de Licenciatura en Letras, titulado *Aproximación al pensamiento poético de Leonardo Castellani*⁵³. En ese trabajo, que fue

⁵²Prada, Juan Manuel de (2010). *op. cit.* P. 13.

⁵³Pinciroli, Liliana Beatriz. *Aproximación al pensamiento poético de Leonardo Castellani*. Seminario de Licenciatura dirigido por la profesora Marta Elena Castellino. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras, 1993.

oportunamente publicado en dos revistas⁵⁴, se procuró sistematizar y exponer el pensamiento poético de Castellani que se hallaba disperso en el conjunto de su obra, mediante la distinción de tres aspectos fundamentales, que constituyeron otros tantos apartados: La Poesía, el Poeta, la Obra, todos convergiendo en “una Poética al servicio de la Verdad”. Este trabajo constituyó un primer aporte al estudio de su perfil literario. Una serie ininterrumpida de escritos y trabajos de investigación completan los estudios sobre este autor: redacción de reseñas⁵⁵ de novedades editoriales: *Las Parábolas de Cristo* (1995) y *Domingueras prédicas I* (1997); presentación de ponencias en Congresos y Jornadas con posterior publicación⁵⁶: “*Aproximación al pensamiento poético de Leonardo Castellani*” (1993) durante el Primer Congreso Internacional sobre Poesía Hispanoamericana, organizado por la Universidad Nacional de Cuyo y la Universidad Católica de Valparaíso; “*Por qué leer hoy a Castellani*” (2007), en las Terceras Jornadas de Historia, Espacio y Literatura organizadas por la Universidad Nacional de Cuyo; “*El Padre Brown estuvo en la Argentina; la recepción de Chesterton en Borges y en Castellani*”

⁵⁴ Publicado con el título *Castellani poeta* en: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999, San Rafael, a.3, 2a. época, n.9, septiembre de 1994. Pp. 163 – 198; y con el título: *El pensamiento poético de Castellani*. En: *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*. Número extraordinario dedicado al R.P. Leonardo Castellani. ISSN 0327 -5574. Buenos Aires, n. 36, julio - septiembre 1994, pp. 80 -99.

⁵⁵Pinciroli, Liliana Beatriz. Recensión de la obra *Las parábolas de Cristo* de Leonardo Castellani. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999 San Rafael, a. 3, 2ª época, n. 12, septiembre de 1995, pp. 199 -201, y recensión de *Domingueras prédicas* de Leonardo Castellani. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999 San Rafael, a. 4, 2ª época, n. 19, noviembre de 1997, pp. 182 -184.

⁵⁶-“*Aproximación al pensamiento poético de Leonardo Castellani*”. *Primer Congreso Internacional sobre Poesía Hispanoamericana*. Organizado por la Universidad Nacional de Cuyo y la Universidad Católica de Valparaíso. U.N.C. Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza. Desde el 6 al 9 de octubre de 1993.

-“*Por qué leer hoy a Castellani*”. En: Actas de las Terceras Jornadas de Historia, Espacio y Literatura “*Pioneros, precursores y hacedores de nuestra cultura*”. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. (CD ROM). ISBN 978- 987- 05- 3466- 2.

-“*¿Por qué leer hoy a Castellani?*”. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999. San Rafael, Mendoza, a. 13, 2ª época, n. 49, diciembre de 2008. Pp. 109- 119.

-*El poeta, verbo de los hombres, en textos de Leonardo Castellani*. En: Ponencias del VI Congreso Nacional de Bachilleratos Humanistas. Organizado por la Federación Argentina de Bachilleratos Humanistas y el Bachillerato Humanista “Alfredo Bufano”, San Rafael, 9, 10 y 11 de octubre de 2009. (En CD ROM).

- *El Padre Brown estuvo en la Argentina; la recepción de Chesterton en Borges y en Castellani*. En: *The Chesterton Review*. Sociedad Chestertoniana Argentina / The G. K. Chesterton Institute for Faith & Cultura / Seton Hall University (NJ, USA) Edición especial en español. Vol. III, nº 1, octubre de 2009. (Ponencias de la II Conferencia Nacional de la Sociedad Chestertoniana Argentina y la III Conferencia Internacional del The G. K. Chesterton Institute for Faith & Culture, Mendoza, octubre de 2007).

-“*Los cruces de la crítica literaria: Leonardo Castellani y Hugo Wast*”, conferencia desarrollada durante el Congreso Nacional de Homenaje en el 50º aniversario del fallecimiento de G. Martínez Zuviría desarrollado en el Instituto de Educación Superior “Alfredo R. Bufano”, San Rafael, Mendoza, 9 al 12 de octubre de 2012.

(2007), en la II Conferencia Nacional de la Sociedad Chestertoniana Argentina y la III Conferencia Internacional del The G. K. Chesterton Institute for Faith & Culture; “*El poeta, verbo de los hombres, en textos de Leonardo Castellani*” (2009) en el VI Congreso Nacional de Bachilleratos Humanistas, organizado por la Federación Argentina de Bachilleratos Humanistas; “*Los cruces de la crítica literaria: Leonardo Castellani y Hugo Wast*” (2012), durante el Congreso de Homenaje en el 50° aniversario del fallecimiento de Gustavo Martínez Zuviría; además de múltiples conferencias de acercamiento a la figura y a la obra de Castellani en diversas instituciones educativas de Mendoza, por especial invitación de personas interesadas en el conocimiento de su personalidad y de las claves de acceso para la lectura de su obra. En estos trabajos se pretendió, además de la divulgación de su obra, profundizar particularmente en su pensamiento poético, en los principios rectores de su creación literaria y en la identificación de sus rasgos de estilo.

En la bibliografía que hasta el momento se ha ocupado de la faceta literaria, amén de la descripción de estilo y temas, se advierten dos grandes tendencias: quienes coinciden en señalar la preocupación apocalíptica en sus textos por una parte, y las relaciones de intertextualidad con la obra cervantina, por otra. Con todo, los aportes más importantes a la cuestión literaria en general pueden encontrarse en un corpus limitado de libros y otro un poco mayor de artículos y prólogos.

El *Estudio preliminar*⁵⁷ que escribe Hernán Benítez a la *Crítica Literaria* de Castellani, podría calificarse como el primer acercamiento interpretativo a su producción literaria, pues señala líneas temáticas, rasgos de estilo, fuentes, y procura desentrañar la técnica literaria que el autor despliega en su obra. Ofrece una semblanza de Castellani como intelectual, como pensador y sobre todo, como poeta: “poeta de la filosofía”, puesto que ha expresado su pensamiento filosófico en lenguaje poético. El Padre Benítez, sacerdote jesuita y amigo –por entonces– de Castellani, escribe este artículo en 1945, cuando aún Castellani pertenece a la Orden.

Benítez comienza el estudio señalando la originalidad del pensamiento de Castellani, sus dotes como filósofo, su personalísimo aunque discutido modo de

⁵⁷ Benítez, Hernán (1974). *Estudio preliminar* a Castellani, Leonardo. *Crítica literaria*. Buenos Aires: Dictio. (Este *Estudio* aparece comentado con mayor detalle en el Apéndice de este trabajo).

expresar poéticamente las nociones más elevadas. Como rasgos sobresalientes del estilo de Castellani señala Benítez su capacidad para moldear la lengua española, ajustando la gramática a sus necesidades expresivas; la huida de los lugares comunes, la creación de nuevas voces, nuevos giros para nuevos géneros literarios. Dueño de una prosa *multiforme*, anuncia el comentarista que la lectura de la obra de Castellani no es fácilmente accesible, a pesar del lenguaje coloquial, por momentos popular y sintético. Aunque es ceñida la sujeción de este prólogo al momento histórico en que fue escrito, su mayor valor radica en la lúcida presentación de los aspectos más destacados del estilo de Castellani, y por esto puede ser adecuada puerta de acceso a su obra para lectores nuevos.

La evidente filiación cervantina de algunos libros de Castellani inmediatamente identificada por cualquiera de sus noveles lectores, y admirada la particular apropiación y argentinización que hace Castellani de los personajes centrales del Quijote, ha sido comentada y examinada en algunos de los primeros trabajos sobre este autor que han podido rastrearse: dos Seminarios de Licenciatura⁵⁸ - pertenecientes a Ricardo Sevald y Adriana Mallol respectivamente- desarrollados en la Facultad de Filosofía y Letras de la U. N. Cuyo. Sevald se detiene en los aspectos doctrinarios que sostienen la trama argumental de las obras de corte cervantino: el Liberalismo, el Nacionalismo, el Modernismo. Mallol centra su mirada en *El nuevo gobierno de Sancho*, sintetizando su sentido como “crítica satírica de los males del liberalismo en el campo social y político y el deseo de integrar nuevamente nuestra patria a su tradición hispano –católica, intento que queda frustrado al ser derrocado Sancho Panza” (p. 2). Marta Castellino en una ponencia luego publicada como artículo⁵⁹ analiza influencias, originalidad y la dimensión simbólica de las figuras cervantinas trasladadas a la realidad nacional. Puede sumarse a esta línea de abordaje de la obra de Castellani el prólogo de Juan Oscar Ponferrada (1942) a *El*

⁵⁸ Sevald, Ricardo (1967). *Leonardo Castellani en tres de sus obras: “El nuevo gobierno de Sancho”, “Su Majestad Dulcinea” y “Juan XXIII (XXIV)”*. Seminario de Licenciatura dirigido por el profesor Rodolfo Borello. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.

Mallol, Adriana (1981). *Don Quijote de la Mancha en “El nuevo gobierno de Sancho” de Leonardo Castellani. Cervantes y el Quijote en las letras argentinas*. Seminario de Licenciatura dirigido por el Dr. Carlos O. Nallim. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.

⁵⁹ Castellino, Marta. *Reescrituras cervantinas en la literatura argentina contemporánea: las novelas de Leonardo Castellani*. En: *Cuadernos de Humanidades* n° 6. Actas de las jornadas de Literatura Española Siglo de Oro, 1987. Universidad Nacional de Salta. Facultad de Humanidades. Pp. 173 -190.

*Nuevo Gobierno de Sancho*⁶⁰, donde alude además a la simbiosis que realizó Castellani entre este personaje cervantino y el gaucho Martín Fierro.

Introdutorio al desarrollo del tema apocalíptico en Castellani es el prólogo a *El Apokalypsis de San Juan*⁶¹ de Alfredo Sáenz, quien deja en claro de entrada el tenor de la postura castellaniana: la ortodoxia de doctrina, la concepción del libro del *Apocalipsis* como un drama, la caracterización de sus actores, la expectación esperanzada. Pero es en *El fin de los tiempos y seis autores modernos*⁶² donde Alfredo Sáenz explica en mayor detalle la lectura que hace Castellani del Apocalipsis basándose en los Padres de la Iglesia, su interpretación de las figuras y personajes de ese libro bíblico y su postura acerca del Milenio.

Con el seudónimo de Jacques de Brethel⁶³, Irene Enriqueta Caminos⁶⁴ escribe, según sus propias palabras: “un estudio crítico de la producción novelística del Padre Castellani hecho en inmediata conexión con el panorama literario de los últimos decenios” y agrega que el mayor mérito de su trabajo reside en su “originalidad valorativa pues es casi totalmente nula la bibliografía existente en torno al tema elegido” (p. 7). Más que su producción novelística, la autora analiza un corpus narrativo seleccionado –novelas y cuentos- del conjunto de la obra de Castellani. Aunque se propone examinar “sus grandes novelas *apocalípticas*, policiales y de fantasmas” (p.13) incluye cuatro novelas y dos colecciones de cuentos. Como obras apocalípticas, la autora analiza *Su Majestad Dulcinea*, *Los papeles de Benjamín Benavides* y *Juan XXIII (XXIV)*, las cuales considera constituyen una trilogía. Al abordaje de cada obra dedica un capítulo, precedidos por el primero titulado “La novela”. A continuación, en el capítulo quinto: “Lo policial y lo fantástico”, no define estas categorías, como sugiere el título, sino que reseña la

⁶⁰ Ponferrada, Juan Oscar (1991). *El Nuevo Gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Vórtice- Serviam. La primera edición apareció en 1942.

⁶¹ Sáenz, Alfredo, s.j (1990). *Prólogo* a Castellani, Leonardo. *El Apokalypsis de San Juan*. Buenos Aires: Vórtice.

⁶² Sáenz, Alfredo (1996). *El fin de los tiempos y seis autores modernos*. Guadalajara: Asociación pro cultura occidental, A.C. y también en Buenos Aires: Gladius. Este libro se amplió a *El fin de los tiempos y siete autores modernos* (con la inclusión de Hugo Wast) en Ediciones Gladius. Y por separado, se publicó el capítulo referido a Castellani en *El Apocalipsis según Leonardo Castellani* (2005). Pamplona: Fundación Gratis Date.

⁶³ De Brethel, Jacques (1973). *Leonardo Castellani, novelista argentino*. Buenos Aires: Guadalupe. (Este libro aparece comentado más extensamente en el Apéndice a este trabajo).

⁶⁴ Cfr. Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette. P. 100.

llegada de Castellani al género y lo compara con Chesterton, señalando más bien las distancias que las proximidades entre ambos autores. Los tres capítulos siguientes están dedicados a tres obras incluidas por la autora en estas categorías: *El enigma del fantasma en coche*, *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* y *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*.

Por su parte, Marta Castellino⁶⁵ se ocupa de la novela apocalíptica en la Argentina centrandó su mirada en tres escritores católicos cuyo tratamiento del tema guarda fidelidad con el texto bíblico. Incluye la novela apocalíptica en la “denominada literatura de anticipación” (p.7) y el primer capítulo: “La novela escatológica como modalidad narrativa o mundo posible”, lo dedica al marco teórico de referencia en el que deslinda los rasgos propios de la novela esjatológica y sus relaciones con el libro del Apocalipsis. Con respecto a Castellani, además de basar en su exégesis el acercamiento al libro del *Apocalipsis*, Marta Castellino toma la posta de Jacques De Brethel, a quien señala como el primero en dispensar a Castellani el “título de novelista apocalíptico” (p. 71), y analiza las obras que este crítico había señalado como “trilogía apocalíptica”: *Los papeles de Benjamín Benavides*, *Su Majestad Dulcinea* y *Juan XXIII (XXIV)*, aunque dedicándose en especial a las dos primeras y haciendo mención solo de algunos aspectos de la última. De la primera, señala como núcleo de su mensaje “la certeza de la Parusía y su inminencia, junto a la discusión acerca del Milenio prometido” (p. 75). De la segunda, destaca la ambientación en la Argentina de los tiempos preparusíacos, o fin del ciclo adámico.

En un artículo más reciente⁶⁶ publicado en las Actas del XV Congreso Nacional de Literatura Argentina (2009), Guillermo Pizarro y Ana L. Silvani Meijide tratan el problema de los géneros literarios con relación a *Su Majestad Dulcinea*, para considerarla “como formando parte de las llamadas *narraciones apocalípticas o finalistas*” y se detienen en las estrategias discursivas para la configuración del tiempo en esa novela.

⁶⁵Castellino, Marta (2006). *Vengo pronto; el Apocalipsis en las letras argentinas*. Mendoza: Narnia.

⁶⁶ Pizarro, Guillermo; Silvani Meijide, Ana Laura (2011). “Géneros literarios en «Su Majestad Dulcinea»: ¿otro intento de reconocimiento de Leonardo Castellani en el campo literario argentino?” En: *Actas del XV Congreso nacional de Literatura Argentina*; 1,2 y 3 de julio de 2009. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Pp. 459- 466.

Igualmente Carlos Biestro, en la *Introducción a Su Majestad Dulcinea* de Ediciones Jauja⁶⁷, inscribe esta obra en las dos tendencias señaladas: como reescritura del Quijote y como novela de anticipación.

Acercas del pensamiento filosófico y político, existe un grupo exiguo de libros que lo incluyen en panoramas generales, alguno específico, y una serie de referencias que se espigan en estudios preliminares a sus obras, entrevistas y artículos de divulgación.

De la relación entre Castellani y el nacionalismo, y de su pensamiento filosófico en el marco de la Filosofía en la Argentina se han ocupado disímilmente Federico Ibarguren⁶⁸, Enrique Zuleta Álvarez⁶⁹, Alberto Caturelli⁷⁰, Juan Carlos Ballesteros⁷¹, Jorge Ferro⁷², aunque no faltan referencias a estos aspectos de su pensamiento en prólogos⁷³, entrevistas⁷⁴ y semblanzas⁷⁵. Los prólogos a libros de Castellani que Dictio editó en los años 70 fueron confiados a destacados profesionales y pensadores argentinos⁷⁶, -Rubén Calderón Bouchet (1973),

⁶⁷ Castellani, L. (2001). *Su Majestad Dulcinea*. Corrección y notas de Carlos Biestro. Mendoza: Jauja.

⁶⁸ Ibarguren, Federico (1970). *Orígenes del nacionalismo argentino, 1927 -1937*. Buenos Aires: Celcius.

⁶⁹ Zuleta Álvarez, Enrique (1975). "Leonardo Castellani" y "Crítica a Castellani". En: *El nacionalismo argentino*. (Tomo II, 3ª parte, cap. VII). Buenos Aires: La Bastilla.

⁷⁰ Caturelli, Alberto (1971). *El pensamiento religioso de Leonardo Castellani*. En: *La Filosofía en la Argentina actual*. Buenos Aires: Sudamericana, y

Caturelli, Alberto (2001). *El pensar agónico de Leonardo Castellani*. En: *Historia de la Filosofía en la Argentina*. Buenos Aires: Ciudad Argentina/ Universidad del Salvador. Pp. 890- 906.

⁷¹ Ballesteros, Juan Carlos (1990). *La filosofía del padre Castellani*. Buenos Aires: Gladius.

⁷² Ferro, Jorge (2001). "Castellani y la modernidad". En: *Gladius*. Buenos Aires, a.18, n.51, agosto, pp. 67 -84.

⁷³ - Gallardo, Juan Luis (1986). *Padre Castellani*. Buenos Aires: A -Z.

- Chávez, Fermín (1994). "Prólogo". En: Castellani, Leonardo. *Antología de cuentos*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación - Gram.

- D'Ángelo Rodríguez, Aníbal (1999). "Prólogo". En: Castellani, Leonardo. *Un país de Jauja*. Mendoza: Jauja.

- Biestro, Carlos (2001). Prólogo, corrección y notas a *Su Majestad Dulcinea*. Mendoza: Jauja.

⁷⁴ Cfr. - Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue - Hachette.

- Laborda, Pedro. "El teólogo que cantó cuatro verdades a la clase dirigente". En: *El Tribuno*. Salta, 22 de junio de 1980.

- Braceli, Rodolfo. "La vida de Leonardo Castellani". En: *Siete días*. Buenos Aires, 23 y 30 de julio y 6 de agosto de 1980.

⁷⁵ Quarracino. Antonio (1991). "Semblanza del Padre Leonardo Castellani". En: *Gladius*. Buenos Aires, a.7, n° 20, pp. 5 -14.

⁷⁶ Calderón Bouchet, Rubén *Estudio preliminar a Las canciones de Militis* (1977) y a *Seis ensayos y tres cartas* (1978). Buenos Aires: Dictio. Ambos estudios preliminares están fechados en 1973.

Bernardino Montejano (1974), Jorge Ferro (1976), Roberto Raffaelli (1976), Juan Luis Gallardo (1976)-, que supieron señalar la visión del mundo que subyace a su escritura: la sumisión de la inteligencia a la Verdad; el liberalismo como base del problema argentino y la necesidad de un retorno al principio de autoridad y al orden moral para solucionarlo; la militancia política enraizada en la religión, el combate contra el fariseísmo religioso; para también testimoniar, junto al goce intelectual que les produjo su lectura, la anécdota personal que los ligó a Castellani en una relación no de autor- lector, sino de maestro- discípulo.

En un extenso artículo de cinco entregas, Carlos Biestro⁷⁷ realiza un panorama de la historia y el problema argentino desde la perspectiva de Castellani, hilvanando prolija y metódicamente su pensamiento al respecto, aparecido en textos dispersos y diversos –homilías, ensayos, artículos- además de afirmaciones y comentarios ocasionales. Abarca los orígenes remotos de la argentinidad buscándolos en la cultura grecolatina; avanza hacia la España de la Conquista, para llegar a la Argentina fundacional, la Argentina de la Independencia y la del siglo XX. Panorama completo que intenta penetrar en los más hondos y acuciantes problemas de la Argentina -y para ello analiza los hechos pero también bucea en su trasfondo ideológico- para concluir que su origen es siempre de orden teológico.

Un aspecto por demás productivo para la crítica ha sido la comparación con la prolífica y combativa pluma de Chesterton, junto a la común incursión de ambos en el género policial⁷⁸. Un artículo aparecido en *The Chesterton Review*⁷⁹ en 1980 ya

- Montejano, Bernardino (1974). *Estudio preliminar a Castellani, Leonardo. Notas a caballo de un país en crisis*. Buenos Aires: Dictio.

-Ferro, Jorge (1976). *Estudio preliminar a Castellani, Leonardo. Lugones*. Buenos Aires: Dictio. El estudio preliminar está fechado en 1975.

-Raffaelli, Roberto (1976). *Estudio preliminar a Castellani, Leonardo. Esencia del liberalismo*. Buenos Aires: Dictio.

-Gallardo, Juan Luis (1976). *Estudio preliminar a Castellani, Leonardo. Nueva crítica literaria*. Buenos Aires: Dictio.

⁷⁷Biestro, Carlos (2006/2007/2008). *Pensar la Patria: el país, su historia, crisis y perspectivas en la obra de Leonardo Castellani*. En: *Gladius*. Buenos Aires. Primera parte: a. 25, n. 67, diciembre de 2006, pp. 43-72. Segunda parte: a. 25, n.68, abril de 2007, pp. 153 -188. Tercera parte: a. 25, n.69, septiembre de 2007, pp.109 – 165. Cuarta parte: a. 26, n.71, abril de 2008, pp.105 – 139. Quinta parte: a. 26, n. 72, septiembre de 2008, pp.77 – 134.

⁷⁸ Cfr. Ferro, Jorge. *El género policial*. En: *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*. Número extraordinario dedicado al R.P. Leonardo Castellani. ISSN 0327 -5574. Buenos Aires, n. 36, julio - septiembre 1994, pp. 100-106.

⁷⁹ Lindstrom, Naomi (1980). *The Argentine Reading of Chesterton*. En: *The Chesterton Review*. Vol. VI, n° 2, Spring / Summer, pp.272 – 279

establecía puntos de acercamiento y de divergencia entre estos autores. Asimismo, en una ponencia durante *XIV Congreso de Literatura Argentina*⁸⁰, se plantearon las vicisitudes que la traducción de Chesterton sufrió en la Argentina de las Vanguardias, en una suerte de duelo o pulseada interpretativa entre las líneas “borgesiana” y “castellaniana”.⁸¹

Otros trabajos bosquejan su biografía y reseñan su obra de un modo más o menos exhaustivo: tal el caso de Juan Luis Gallardo⁸² y Luis Vizcay⁸³ quienes en sendas presentaciones a antologías retratan a un Castellani excéntrico, sabio y entrañable; y actualmente el Dr. Hugo Verdera⁸⁴, que fuera su discípulo directo, mantiene un ciclo de conferencias itinerantes para difundir su lectura.

Con respecto a la información biográfica, la proporciona un resumen muy claro y completo que aparece como postfacio a *Seis ensayos y tres cartas*⁸⁵, de ediciones Dictio, fechado en 1973 y sin indicación de autor, aunque es sabido que fue escrito por su sobrino Jorge Castellani y revisado por el mismo Leonardo Castellani; la entrevista de Pablo Hernández⁸⁶ de 1977, que dio origen a un interesante libro donde se exponen rasgos personales en los capítulos *La intimidad* y *La primera formación*, y sabrosas reflexiones de Castellani acerca de variados temas que le fueran propuestos en la entrevista: sobre literatura, educación, periodismo, la Iglesia, política, filosofía. El *Apéndice* contiene el testimonio autógrafo de sus padecimientos, desde su ordenación sacerdotal hasta la expulsión de la Compañía de Jesús y tres cartas al entonces General de la Orden de los Jesuitas, J.B. Janssens.

Mención aparte merece la monumental aunque trunca biografía que realizó

⁸⁰ Ighina, Domingo. *Un rasgo de la literatura de los nacionalistas argentinos: la disputa por la traducción*. Ponencia en el XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina. U. N. Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 26 al 28 de julio de 2007.

⁸¹ También nos hemos ocupado de este punto en nuestra ponencia citada “*El Padre Brown estuvo en la Argentina; la recepción de Chesterton en Borges y en Castellani*”.

⁸² Gallardo, Juan Luis (1986). *Padre Castellani*. Buenos Aires: A-Z.

⁸³ Vizcay, Luis (1962). *Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.

⁸⁴ Verdera, Hugo (2010 a 2014). *Leer a Castellani*. Ciclo de Conferencias inéditas itinerantes en la Argentina y el exterior.

⁸⁵ Castellani, Leonardo (1978) *Seis ensayos y tres cartas*. Buenos Aires: Dictio.

⁸⁶ Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette.

Sebastián Randle para Vórtice⁸⁷ en 2003, que abarca el período comprendido entre el nacimiento de Castellani y su expulsión de la Compañía de Jesús. Su principal mérito reside en la lectura prolija que ha hecho de la producción de Castellani y en el manejo que hace de fuentes primarias, documentos inéditos e información muy difícil de hallar, por las cuales anuda, corrige, rectifica y completa las biografías fragmentarias y las a veces antojadizas versiones – tal vez por su origen anecdótico y de transmisión oral- de algunos hitos en la vida de Castellani, aunque arriesga algunas interpretaciones de los hechos que pueden ser discutibles. Insoslayable para la investigación sobre este autor, sin embargo en un alto porcentaje de las 900 páginas del libro se distrae Randle de la figura biografiada y se desvía hacia otros temas que son de su personal incumbencia. A propósito de la reseña de este libro para la revista *Gladius*, aprovecha Octavio Sequeiros⁸⁸ para realizar en una especie de contrapunto con Randle, su propia semblanza y comentario agudo y perspicaz acerca de la personalidad y pensamiento de Castellani.

Hecho el relevamiento de la principal bibliografía sobre Castellani – aunque ciertamente puedan restar artículos, *papers*, monografías y reseñas, inabarcables por otra parte- puede afirmarse que el tema de la tesis aquí propuesto no tiene antecedentes más que en cuanto a su relación con el problema de las postrimerías, por un lado, y con el problema de la realidad argentina, verdadero “país de Jauja”, por otro. No hay antecedentes tal y como se lo plantea en este trabajo.

⁸⁷ Randle, Sebastián (2003). *Castellani, 1989–1949*. Buenos Aires: Vórtice.

⁸⁸ Sequeiros, Octavio. “Castellani, el profeta incómodo”. En: *Gladius*. Buenos Aires: a.21, n.59, abril de 2004, pp.55 -100.

CAPÍTULO I: PROBLEMÁTICA CONTEXTUAL

En el sistema literario de Leonardo Castellani, el concepto de “ficción literaria” debe entenderse en la línea de la mimesis aristotélica, pues para él, la invención poética toma sus materiales de la realidad del mundo para recrearlo en sus caracteres esenciales. Por “realidad del mundo” se entiende tanto el mundo natural como el espiritual y el cultural. La inspiración poética consiste en una iluminación intelectual que se produce como resultado de una contemplación previa. Y la creación literaria es el resultado natural de ese estado del alma. No habrá poesía en tanto no se haya aprehendido un concepto que será la semilla del canto, según explica un payador de su cuño, apodado “Tren de Carga”:

“¿Usté crê que se pueden inventar versos a cualquier hora? No, sino cuando uno anda entusiasmado y el mate le hierve con las cosas que usté ha oído a un hombre sabio o ha leído... Porque también la yerba no da jugo, sino con el agua hirviendo. Eche agua fría en el mate, y verá...”⁸⁹

El genio literario se distingue por su habilidad para la creación, que consiste en una especie de “abrupta originalidad”:

“...lo que él hace no se parece a nada de lo ya hecho; y sin embargo, por otro lado se parece en cierto modo a todo: pues está tomado de la entraña de la realidad, del ambiente, de la tradición, de la lengua, del alma de la patria, trasegado todo a través de su propia alma”.⁹⁰

La misma idea desarrolla plásticamente en la fábula *El zorzalito* (Cam. P. 23):

“El zorzalito entusiasmado había iniciado una magnífica sinfonía. El zumbido de la brisa, las quejas de las hojas, la orquesta rumorosa del amanecer, el aliento de la noche estrellada, el grito de los árboles bajo el sacudón de la tormenta, todas las hondas impresiones que había recogido en su nido, pasaron a su garganta y se vertieron en el silencio crepuscular

⁸⁹ “Tren de carga”. En: HNB. P. 88.

⁹⁰ “En el convento”. En: *Jauja*, n.3. Pp. 18 -24.

convertidas en sonidos tan hermosos que la calandria creyó que ella misma nunca había entendido el monte hasta aquel momento...”

Es decir que, para Castellani, el entorno, el mundo en su complejidad, constituyen su materia poética, pero solamente una vez que han sido interiorizados y subjetivados:

“La experiencia es un modo de conocer que se refiere a uno mismo por un lado y por otro a las cosas; pero a las cosas que han pasado por uno; de modo que es un conocimiento enteramente cierto, indubitable; porque no es un conocimiento de oídas; y eso es lo que significa esa frase aparentemente disparatada del filósofo Kirkegor: ‘*La subjetividad es la verdad*’; lo cual quiere decir que la única verdad verdadera, segura y vital que poseemos es aquella que está enzarzada con nuestra propia existencia. Todo lo demás, aunque no sea despreciable, son saberes de oídas” (6E3C. Pp. 13-14).

De entre los elementos aislables para poetizar la realidad del mundo se destaca fuertemente su propia experiencia personal, como declara Desiderio Fierro en *LMMF* (p. 104): “Pues no hay buen cantor que cante/ Sin hacer su confesión”. Esto hace que el discurso literario exaspere su referencialidad, y se construya como metáfora de la realidad, en dos planos. Un primer plano que puede denominarse histórico, autorreferencial, en el que se detecta con valor estructural un marcado “historicismo autobiográfico”⁹¹, es decir, “la proyección del yo real, esa carga de subjetiva historicidad inserta en el texto”, un “yo histórico que se proyecta a sí mismo en una referencia existencial concreta”. En el caso de Castellani, el autobiografismo es una proyección del yo real en los personajes, v. gr.: “El Cura había pertenecido a una orden religiosa, había estudiado en Roma, había tenido un lío fenomenal con sus Superiores, había estado ‘recluido’ (es decir, preso) dos años, se había fugado, había sido echado de los Jeromianos...” (*SMD*, pp.228-229) - y así en varios pasajes de sus obras. Y un segundo plano, en el que universaliza las notas de su particular itinerario espiritual reduciendo todas las historias a un mismo núcleo argumental: el hombre en busca de su destino trascendente (“Jauja”), con todos los vericuetos y meandros que aparecen en la ruta hacia ese destino. Es a causa de este segundo plano, que sus textos

⁹¹ Expresión y concepto acuñados por Elena M. Calderón de Cuervo, en: “La crónica de Indias y el problema de los orígenes de las Literaturas Hispanoamericanas”. En: *Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Revista de Literaturas Modernas anejo V, tomo II. Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 1987, p. 25.

trascienden la anécdota personal y permiten, por lo tanto, que se efectúe la necesaria identificación del lector con el yo poético, aquella compenetración exigida por la convención literaria:

“Una poesía no es al fin más que un alma vibrante de amor o de dolor que ha encerrado por obra del arte ese momento suyo en el joyel alado y transparente de la palabra. Pero no basta eso: es preciso que esa misma vibración la hayan tenido o *puedan* tener centenares de otras almas; vale decir, que sea *comunicable*, o lo que es lo mismo, humana. No está el punto en que tenga rimas difíciles o un léxico abundante”.⁹²

Sin embargo, la autorreferencialidad es una nota tan característica de este autor, que constituye un nivel de lectura transversal a toda su obra y torna indispensable el conocimiento de su biografía para acceder a la interpretación. Cabe señalar este procedimiento como metalepsis, recurso mediante el cual

“...el poeta puede remitir textualmente a una serie de sucesos con cuyo conocimiento público cuenta, convirtiendo la trama de su propia vida en materia del poema. En lo que atañe a la poética barroca, este conocimiento, asumido e incluso tematizado por el poeta, del carácter social de la propia biografía se traduce en el uso, muchas veces paródico, de la antroponimia o, de un modo más general, en el empleo de una serie de juegos de palabras y alusiones cuyo conocimiento o desconocimiento por parte del lector abre o cierra el acceso a un determinado plano de lectura”.⁹³

Dada la importancia que reviste el conocimiento de la vida de Castellani para la comprensión de sus escritos, resulta insoslayable presentar un ordenamiento cronológico de los hitos de su vida y obra, que, por otra parte, constituirá un aporte original para la bibliografía sobre este autor.

Asimismo, con su ubicación en el panorama de la cultura argentina y de las letras nacionales, se intentará integrarlo al canon de los autores argentinos más influyentes del siglo XX; y con la exposición de los rasgos destacados de su estilo, proporcionar herramientas que faciliten la interpretación de sus textos.

⁹² CL. Pp. 338- 339. Las cursivas son del autor.

⁹³ Cabo Aseguinolaza, F.; Cebreiro Rábade Villar, M. (2006). *Manual de Teoría de la Literatura*. Madrid: Castalia. P. 297.

1.1.Cronología bio⁹⁴ – bibliográfica⁹⁵ de Leonardo Castellani

- 1899.** Nace Leonardo Luis Castellani el 16 de noviembre en Reconquista, Santa Fe, hijo de Luis Héctor Castellani, florentino naturalizado argentino, y Catalina Contepomi, hija de friulanos. Será el mayor de los cuatro hermanos: María Magdalena –*Muñeca*-, Luis Oscar –*Carchín*- y Arnaldo Néstor. En su primera infancia sufre una enfermedad en su ojo izquierdo y lo pierde.
- 1906.** El 30 de marzo es asesinado su padre por motivos políticos⁹⁶.
- 1908.** Su madre contrae segundas nupcias. De este matrimonio nacerán tres hijas: Nélida, Nidia y Belkis Hákansón; a la mayor, su ahijada Nelly, dedicará Castellani numerosos escritos.
Realiza sus primeros estudios en una escuela que dirigen José Parodi y esposa.
- 1913.** Ingresa como pupilo en el Colegio de la Inmaculada Concepción de Santa Fe, que pertenece a la Compañía de Jesús. Será discípulo de los Padres Luis Parola y Juan Marzal. Allí entablará amistad perdurable con Alberto Graffigna y Horacio Caillet- Bois, y se destacará por sus calificaciones y por su conducta, piedad y aplicación al estudio.

⁹⁴ Los datos biográficos han sido extraídos de *Reseña biográfica* escrita por Jorge Castellani que aparece en *Seis ensayos y tres cartas*. (Dictio, 1978, pp. 231-242), y de las obras de Hernández, Pablo (Colihue- Hachette, 1977); Ballesteros (Gladius, 1990); Gallardo (A-Z, 1986); Randle (Vórtice, 2003), entrevistas y obras en general sobre Castellani que pueden consultarse en la Bibliografía.

⁹⁵ Se registran las primeras ediciones de sus obras.

⁹⁶ En la homilía (grabada) sobre *El buen samaritano* (década del 60), señalará como sus ejecutores al “Comisario Lozón, al subjefe de policía Santa Cruz y al jefe de policía Ulibarrie”. En Hernández, pp. 23 y 25, indica: “Bueno, mi padre fundó el diario *El Independiente* y por eso lo asesinaron. Parece que había ofendido mucho, también, al jefe de policía reconquistense. Que se llamaba Ulibarrie. Porque él, en el diario, publicaba todos los chimentos lugareños, fuesen o no calumniosos, fuesen o no denigratorios, difamatorios (...) y un comisario que se llamaba Santa Cruz y el jefe de policía Ulibarrie lo hicieron callar, mandándolo matar. Le dieron un tiro en los riñones, por la espalda, murió veinticuatro horas más tarde”.

- 1917.** Habiendo obtenido las calificaciones más altas durante los cinco años de colegio concluye sus estudios secundarios con el título de Bachiller. Como muestra, en el *Anuario* de 1916 del Colegio⁹⁷ se lo señala como merecedor del premio anual en todas las asignaturas de 4º año: Filosofía de la Religión, Filosofía, Física, Anatomía, Álgebra, Geometría del Espacio, Teoría Literaria, Composición en Prosa, Composición en Verso, Historia Argentina, Geografía Americana y Argentina, Francés, Inglés.
- 1918.** Ingresa en el Noviciado de la Compañía de Jesús, en Córdoba, el 27 de julio.
- 1922.** Regresa con ocho compañeros al Colegio de la Inmaculada de Santa Fe para cursar Filosofía, que por ese único año se dictó allí.
- 1923.** Se traslada para continuar sus estudios al Seminario de Villa Devoto, perteneciente al Arzobispado de Buenos Aires y administrado por la Compañía de Jesús.
- 1924.** Se incorpora como profesor de Preceptiva Literaria, Castellano, Historia Contemporánea, Historia Universal e Italiano en el Colegio del Salvador en Buenos Aires. Comienza a publicar sus primeros cuentos en *Nuestra Revista*, órgano de difusión de los cuatro colegios de la Provincia Argentina de la Compañía de Jesús.
- 1926.** Empieza a publicar sus fábulas en la revista *El Salvador*, del colegio homónimo, que serán descubiertas y elogiadas por Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast).
- 1928.** Comienza sus estudios en Teología. Se inicia como colaborador en la recientemente fundada revista *Criterio*.

⁹⁷ Documentación extraída del *Anuario* del año 1916 del Colegio de la Inmaculada Concepción de la Ciudad de Santa Fe, enviada por Justo Pedro Gascón a Ángel Salvat, de San Rafael, Mendoza, de quien obtuvimos una copia.

- 1929.** En octubre es enviado por el nuevo Provincial y antiguo maestro suyo en el Colegio de la Inmaculada, Padre Luis Parola, a completar sus estudios en la Universidad Gregoriana de Roma. Estudia con los Padres Charles Boyer, Lennerz, Rosadini, entre otros, y con las obras del Cardenal Luis Billot.
- 1930.** Es ordenado sacerdote en Roma el 27 de julio⁹⁸ por el Cardenal Francesco Marchetti-Selvaggiani en la Iglesia de San Ignacio.
- 1931.** El 20 de octubre aprueba el examen *ad Gradum* y obtiene el Doctorado en Filosofía por la Universidad Gregoriana de Roma.
Aparece el libro *Camperas*, donde se compilan las fábulas que había publicado en forma periódica en la revista *El Salvador*.
- 1932/ 3.** Se instala en París⁹⁹, donde residirá durante dos años. Asiste a la Facultad de Filosofía de la Sorbona como alumno regular. Es alumno de Émile Bréhier. Participa en diversos cursos: de Examen clínico de enfermos mentales en l'Asyle Sainte Anne, bajo la dirección de George Dumas; sobre la Escuela nueva con George Wallon; acerca de la "Psicología del gesto" con Marcel Jousse, S.J. Concorre al Instituto Católico de París, donde asiste a las clases de Filosofía de Jacques Maritain. Participa de tertulias filosóficas en casa de Maritain, donde se encuentra con Joseph Tonquedec S.J., Jean Cocteau, Gustav Thibon, Marcel Schwob, entre otras personalidades. Visita a Paul Claudel. Pasa sus vacaciones en el Internado jesuita de Stonihurst, Gran Bretaña. Colabora en *Crisol*.
- 1934.** Invitado por el sacerdote jesuita Alberto Hurtado, predica Ejercicios Espirituales en Bélgica. Estudia Filosofía en Lovaina con el Padre Joseph Maréchal S.J. Obtiene en la Sorbona el diploma de Estudios Superiores en Filosofía, en la especialidad Psicología, con la tesis *La catarsis catholique*

⁹⁸ Las biografías fluctúan entre 1930 y 1931 como año de su ordenación. Aunque en los papeles de Castellani que publicó Hernández en el Apéndice de su libro (citado, p. 127) él mismo indica el año 1931, Randle (p. 269) señala 1930 y cita una entrada en el *Diario* de Castellani de ese año que alude a su ordenación.

⁹⁹ Según Randle, Castellani salió hacia Amiens en agosto de 1931, donde permaneció diez meses, y luego se dirigió a París. Esta fecha plantea la dificultad de colocarlo lejos de Roma dos meses antes de su examen *ad gradum*, además hay contradicciones en las fechas de sus referencias para la segunda mitad del año 1931. Sí es seguro que desde mediados de 1932 ya está en París.

dans les exercices spirituels d'Ignace de Loyola, dirigida por George Dumas y defendida y aprobada el 12 de junio con Mención de Honor. Con el patrocinio del embajador argentino en Francia, doctor Tomás Le Breton, visita escuelas de retardados mentales y reformatorios infantiles en Milán, Munich, Innsbruck y Viena. El 15 de agosto renueva sus votos simples de pobreza, castidad y obediencia y agrega un cuarto voto privado: “volver al país y morir de mala muerte si fuera necesario”. El 18 de agosto recibe una admonición por la cual se le difieren los Votos solemnes.

- 1935.** El 13 de febrero llega de regreso a la Argentina. Se dedica a la docencia y al periodismo. Es redactor de la revista *Estudios* de la Compañía de Jesús.
- 1936.** Se desempeña como profesor de Lógica e Historia en el Colegio del Salvador; de Psicología e Historia de la Filosofía en el Seminario Metropolitano de Buenos Aires; de Metodología en el Colegio Máximo San Miguel. Publica *Historias del Norte Bravo*. El 26 de junio celebra una misa de réquiem, invitado por los organizadores de los Cursos de Cultura Católica, por el alma de Gilbert K. Chesterton, fallecido doce días antes. El 15 de agosto realiza sus postergados Votos para la profesión solemne, habiendo mediado el Padre Camilo Crivelli, S.J., Asistente del General para América Latina, en visita a la Provincia Argentina.
- 1937.** Asume la cátedra ganada por concurso público “Psicología, II Curso, y Lectura de Autores” en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario, en Buenos Aires. Comienzan sus colaboraciones al diario *La Nación*, que se extenderán hasta 1941.
- 1938.** Escribe *Sentir la Argentina*, que luego formará parte del volumen *Crítica Literaria*.
- 1939.** Aparecen sus libros *La Reforma de la enseñanza* y *Martita Ofelia*. Prologa el libro *La Historia Falsificada* de Ernesto Palacio.

- 1940.** Es Director de la Revista *Estudios* hasta 1942. El 26 de agosto pronuncia la conferencia *Los regímenes políticos en Santo Tomás de Aquino* en los Cursos de Cultura Católica.
- 1941.** Publica *Conversación y crítica filosófica*. Colabora en *Nueva Política*.
- 1942.** El 16 de enero comienza un ayuno que acaba “a los 38 días cumplidos”¹⁰⁰. Publica *Las nueve muertes del Padre Metri* y *El nuevo gobierno de Sancho*.
- 1943.** Ingresa como redactor habitual del diario *Cabildo*, posteriormente llamado *Tribuna*, hasta 1947. Escribe en la revista *Solidaridad*.
- 1944.** Edita *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas* y *Una Santa Maestrita*. Publica sus notas, explicaciones y comentarios a los Tomos I y II de la *Suma Teológica*.
- 1945.** Integra la lista por la Alianza Libertadora Nacionalista como candidato a diputado nacional para las elecciones de febrero de 1946, sin obtener la banca. Esta candidatura le acarreará dificultades dentro de la Orden. Edita *Crítica Literaria* y *Las Canciones de Militis*. Publica sus notas, explicaciones y comentarios a los Tomos III, IV y V de la *Suma Teológica*. Recibe con votos públicos el grado de “Profeso” en la Compañía de Jesús (primero en la serie de tres dentro de la Orden: Profeso- Doctor- Gobernante) y comienza a escribir las primeras de diez cartas¹⁰¹ que bajo la leyenda *Dic Ecclesiae* dirigirá a la Asamblea de 40 Profesos de la Provincia Argentina, y donde señalará sin ambages las graves deficiencias que ha detectado en esta Provincia.
- 1946.** Publica su traducción y estudio preliminar al libro *La Crítica de Kant* de Joseph Maréchal. Interceptadas las cartas escritas a los Profesos, es objeto de una interdicción con el Provincial. A mediados de año el Provincial de la

¹⁰⁰ Randle, p. 530.

¹⁰¹ Cuatro de ellas- *Sobre la Obediencia, Pobreza, Castidad y Gobierno*- aparecieron publicadas en *Cristo y los fariseos: Segunda Parte: Cartas a los Religiosos*, pp. 183- 230.

Orden, Tomás Travi– quien al poco tiempo fue nombrado Asistente para América Latina de la Compañía de Jesús por el nuevo Superior General- lo conmina a abandonar voluntariamente la Compañía, a lo cual se rehúsa. “El cargo en que se fundaba la amenaza era *poca obediencia a la Censura* con otros cargos menudos y triviales”¹⁰².

El 7 de diciembre viaja a Europa a bordo del *Naboland*, con intención de ir a Roma a exponer su caso al Superior General de la Compañía de Jesús, Juan Bautista Janssens. Ha aceptado previamente una cátedra en la Universidad Nacional de la Plata con intención de asumirla a su regreso de Roma, hecho que nunca se efectúa. El 30 de diciembre llega a Génova. La Policía del Puerto le presenta una carta del Padre Janssens donde se le ordena seguir viaje a España. Como el barco no sigue hasta ese destino, desembarca en Génova.

- 1947.** Permanece en una residencia de la Orden en Génova durante tres meses, a la espera de una solución para su caso. Intenta una audiencia con el Papa que no consigue. El Superior de la residencia en Génova le entrega un rescripto del Papa con su “reducción al estado laical con cargo del celibato”, que no firma. Se le entrega dinero para que regrese a Buenos Aires. En abril viaja a Roma para tomar el vuelo a la Argentina. Por invitación del Padre Jorge Mejía se aloja en un convento de franciscanos: la Casa San Francisco (64, via di Monte Parioli). Allí conoce al Padre Francisco Gaza, C.M.F., Doctor en Derecho Canónico, quien lo asesora respecto del supuesto decreto papal: no hay tal decreto sino una “gracia”, que no habiendo sido pedida por él, es nula. El rescripto se archiva. Mientras tanto, la falsa noticia de su reducción al estado laical se difunde en Buenos Aires- con el consiguiente escándalo- a través del diario *El Pueblo*. El 6 de abril celebra misa nuevamente. A punto de partir hacia la Argentina, desde donde lo reclama su hermano Luis, moribundo, recibe la orden del Superior, Padre Janssens, de permanecer en Roma. Con mucho esfuerzo obtiene para el 8 de abril una

¹⁰² Cfr. Hernández, Pablo J. (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette. Pp. 129- 130. Cabe aclarar que toda la información sobre el caso Castellani que se maneja es la que él mismo ha proporcionado. Randle intentó ver el expediente de la Compañía en Roma, pero obtuvo como respuesta que solo podrá accederse a la documentación cuando hayan pasado 50 años desde la muerte de Castellani (Cfr. Randle, p. 868).

breve audiencia con el Padre Janssens, ante quien no puede exponer su caso ni realizar su defensa, y en cambio es reprendido y conminado a salir de la Compañía de Jesús, lo cual rechaza. Su hermano insiste para que lo asista ya en su lecho de muerte, pero recibe del Superior General la prohibición de viajar a la Argentina. El 1 de mayo fallece su hermano Luis.

1947. En junio recibe una carta del Superior General con la orden de trasladarse a Manresa, España, y una segunda en la que le prohíbe enseñar y publicar nada sin su censura personal. El viaje se efectúa el 20 de junio con destino a Madrid. El 2 de julio parte hacia Barcelona, donde conoce al sacerdote José Murall, a quien tomará como confesor. Llega a Manresa el 12 de julio. Allí permanecerá durante dos años, sin ocupación alguna. Se deteriora su salud física y mental: diabetes nerviosa y “delirio afectivo”. Pide reiteradamente regresar a la Argentina, lo cual le es negado. Con todo, en este período escribe varios libros (que serán editados con bastante dilación): *Los papeles de Benjamín Benavides*, *El Ruiseñor Fusilado*, *El Místico*, *Cristo y los Fariseos*, *Sonatas tristes de todo el año manresano* y numerosas poesías de *El Libro de las Oraciones*. Es visitado en Manresa por el Padre Alberto Hurtado, S.J., por el Padre Julio Meinvielle, por don Florencio Gamallo. El 18 de septiembre recibe la “Monición Canónica” - donde constan las acusaciones que se le infligen- con vistas a su expulsión de la Compañía. Busca dificultosamente un Obispo benévolo que acepte incardinarlo en la Argentina si se decide a salir de la Orden.

1949. El Superior General Janssens le advierte que no volverá a la Argentina ni como jesuita ni como secularizado, sino solamente con reducción a estado laical. Enfermo y terriblemente afligido y desconcertado, y siguiendo el ejemplo de San Juan de la Cruz, empieza a planear su fuga. Cuatro amigos¹⁰³ lo ayudan a evadirse de Manresa el 19 de julio. Llega el 22 a Buenos Aires y ese mismo día se presenta a exponer su situación ante el Rector del Colegio del Salvador, Padre Juan Castillejo, y por escrito al

¹⁰³ En *Una gloria santafesina*; Horacio Caillet- Bois; *vida y obra*, p. 54, indica Castellani que pudo escapar gracias al auxilio del cónsul argentino en Barcelona, Capitán Belisario Arévalo, y a su amigo don Florencio Gamallo. Randle agrega a Arnaldo Castellani; falta el cuarto.

Superior Provincial de la Compañía, Padre Juan Moglia, que en esos momentos se encuentra en Córdoba. En carta del 5 de septiembre, Moglia lo intimaba a volver a Manresa por orden del Superior General Janssens.

- 1949.** El 18 de octubre el Padre Moglia le lee el decreto de expulsión de la Orden firmada por el Superior General Juan Bautista Janssens y refrendada por el Sumo Pontífice¹⁰⁴. Queda suspendido canónicamente por tiempo indeterminado. “La acusación en que se fundaba la sentencia era haber desobedecido durante muchos años, y en particular, el no querer volver a mi reclusión en Manresa en el plazo de 10 días. La acusación era nula legalmente y de hecho falsa. El *no querer* era un *no poder* físico y moral”¹⁰⁵.
- 1950.** Se aloja en Salta, donde es acogido por el Arzobispo, Monseñor Roberto Tavella. Para sostenerse, dicta clases en la Escuela Normal Nacional de Salta. El lunes de Pascua recibe una Comunicación del Obispo de Cochabamba, Monseñor Buschl, en la que se le ofrece, por mandato de la Sagrada Congregación de Religiosos, la restitución de la misa si pasa la frontera de Bolivia y se interna en un asilo de ancianos. No acepta, alegando salud delicada que hace constar con testimonios médicos.
- 1951.** El 9 de julio viaja a Reconquista. En el viaje sufre “un amago de ataque cerebral”. Los médicos le recomiendan un año de descanso en su pueblo natal, desaconsejando Salta, dado que la altura agudizaría sus insomnios. Regresa a Salta a recoger sus efectos personales y se le informa que la Sagrada Congregación de Religiosos prescribe al Arzobispo su incardinación, con la condición formal de no poder ejercer el ministerio sacerdotal en otra parte del país, y en Salta solamente decir misa sin permiso para predicar ni confesar. No acepta. Regresa a Reconquista donde reside unos meses en casa de su hermana María Magdalena. Publica *Elementos*

¹⁰⁴ “El cual autorizaba para este hecho la supresión del proceso, admoniciones, prueba y defensa del acusado; informado falsamente, sin duda” (Cfr. *Conversaciones con Leonardo Castellani*, p. 138). La expulsión sin proceso se permitía en caso de *periculum in mora*, con la condición de que se realizará *a posteriori*, hecho que nunca se llevó a cabo en este caso.

¹⁰⁵ Cfr. *Conversaciones con Leonardo Castellani*, p. 138.

de Metafísica, que había escrito en 1950 para sus clases del Magisterio de Salta; *Cristo, ¿vuelve o no vuelve?* y *El libro de las Oraciones*.

- 1952.** Vuelve a Buenos Aires. Reasume sus cátedras en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Buenos Aires. Comienza a dictar cursos de filosofía para público general en la Sociedad Científica Argentina. Va a Lourdes en un breve viaje de peregrinación. Publica *El Ruiseñor fusilado*; *El místico*. Escribe en la revista *Continente* hasta 1954. Publica la versión definitiva de *Las muertes del Padre Metri*.
- 1953.** Se instala en un departamento de la calle Caseros, en Capital Federal. Publica *La muerte de Martín Fierro*. Colabora en el suplemento dominical de *La Prensa* que dirige César Tiempo, hasta 1954. Dicta en el Teatro del Pueblo un curso sobre Psicología, que más tarde constituirá la base del libro *Psicología humana*.
- 1954.** Publica *Los papeles de Benjamín Benavides*. Escribe en *Dinámica Social*.
- 1955.** Es cesanteado de sus cargos de profesor por el gobierno del General Juan Domingo Perón. Se incorpora al diario *Tribuna* de San Juan, propiedad de su amigo Alberto Graffigna.
- 1956.** Colabora todos los domingos del año en *Tribuna* de San Juan (hasta su cierre en 1957 por la Revolución Libertadora de Aramburu) con el comentario del Evangelio correspondiente, cuya compilación en volumen conformará los libros *El Evangelio de Jesucristo* y *Las Parábolas de Cristo*. Publica *Su Majestad Dulcinea*, que incluye por primera vez el poema *Jauja* íntegro. Traduce *Señor del Mundo* de Robert H. Benson y escribe el postfacio.
- 1957.** Publica *El Evangelio de Jesucristo*.
- 1958.** Publica *El enigma del fantasma en coche*. Colabora en la revista *Mayoría*. Se publica su traducción de *Señor del Mundo* de Robert H. Benson.

- 1959.** Colabora en el semanario *Azul y Blanco* hasta 1960. Publica *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* y *Las parábolas de Cristo*.
- 1960.** Publica *Doce parábolas cimarronas*.
- 1961.** Se le autoriza a celebrar la misa en Buenos Aires, en las mismas condiciones que se le habían indicado en Salta. Como considera no válida la prohibición de predicar y confesar, hace caso omiso. Celebra en la Parroquia “Santa Elisa” por autorización del párroco, Héctor Herráez. Luego pasa a la Parroquia del “Tránsito de la Santísima Virgen”, cuando el P. Herráez es trasladado allí. La señora Marta Berisso de Gutiérrez graba sus homilías. Publica *Esencia del liberalismo*, que fuera una conferencia dictada en 1960.
- 1962.** Escribe en *2da. República* hasta 1963. Publica *Perspectivas argentinas*. Con el título *Leonardo Castellani* aparece una antología de su obra preparada y prologada por Luis Vizcay. En colaboración con el sacerdote jesuita Alcañiz, escribe y publica *La Iglesia Patrística y la Parusía*.
- 1963.** Colabora en la revista *Patria Libre* hasta 1964. Publica *El Apokalypsis de San Juan*, en cuya dedicatoria indica: “A la pía y santa memoria de Ángel José Roncalli, Juan XXIII, Papa, «que me devolvió la Misa», si esa es la expresión exacta, o como fuere, se acordó bien de Leonardo Castellani”.
- 1964.** Publica *Lugones; Juan XXIII (XXIV) o sea la Resurrección de Don Quijote; El Rosal de Nuestra Señora y Sonatas tristes de todo el año manresano*.
- 1965.** Escribe en la revista *Ulises*.
- 1966.** Llega a Buenos Aires el Cardenal Lino Zanini, quien “con un solo golpe de espada gordiana, me liberó de todas las suspensiones sanciones, prohibiciones y deshonoraciones”¹⁰⁶, ya que por su mediación, el Papa Juan

¹⁰⁶UGS. P. 40.

XXIII le devuelve plenamente sus facultades sacerdotales. (Lino Zanini será Nuncio Apostólico en la Argentina desde agosto de 1969 a marzo de 1974).
Publica *Freud en cifra* y *Las profecías actuales*.

1967. Funda la revista *Jauja*, de la cual es director y redactor, y que se editará hasta 1969 con 36 números¹⁰⁷. En todos los números aparecerá la primera estrofa del poema *Jauja* como epígrafe.

1968. Publica *Decíamos ayer...*

1969. Desde el 30 de mayo al 11 de julio dicta siete conferencias sobre el Apocalipsis a beneficio de la revista “Jauja”. Al cumplir setenta años de vida y cincuenta de escritor, un grupo de amigos liderado por Federico Ibarguren le brinda un homenaje en el Colegio Champagnat de Buenos Aires el 5 de diciembre¹⁰⁸. Pronuncia un discurso que más tarde aparecerá publicado en *Seis ensayos y tres cartas*¹⁰⁹. Se publica *Crestomatía*, preparada por la Profesora Irene Enriqueta Caminos como manual para el nivel secundario.

1971. Recibe del entonces Provincial de la Compañía de Jesús, Ricardo O’ Farrel, y por intermedio del Padre Guillermo Furlong, la invitación a reintegrarse a la

¹⁰⁷ Es interesante el papel que le cupo a un poeta y cantor sanrafaelino, el ingeniero Ángel Luis Miguel Salvat (1927- 2008), en la difusión de la revista: en carta con fecha 29- III- 69, le escribe Castellani (copia textual): “Cuando ví su sobre, pensé venían buenas noticias, pero no las imaginé tan buenas. Si hubieran personas (3 ó 4) parecidas a Ud. en algunas otras ciudades argentinas, JAUJA no andaría en zozobras”. En carta fechada el 3 Mayo 1969 dice: “Como San Rafael es la ciudad argentina que tiene más suscriptores de JAUJA...” Y en carta del 26- VI- 69: “Voy a tener que poner: “JAUJA, revista de la Capital y de San Rafael”, porque allí está la masa de los suscriptores”.

Salvat había trabado amistad con Castellani cuando cursaba sus estudios universitarios en La Plata, y dio carne al personaje que aparece en *Marianillo de Birlibirloque*, cap.61: “un cantor morocho con guitarra” (...) “-Es un ingeniero y se pasó a cantor (...) Es del interior de Mendoza (...) representa la Argentina que se acaba”. A raíz de las suscripciones que realizó en San Rafael, comenzaron a escribirse asiduamente. Don Ángel nos permitió leer esas cartas.

¹⁰⁸ En carta a Salvat, fechada 22- XII- 69, dice: “No sé si le conté, el ‘Homenaje’ me trajo bastantes disgustillos. Fuera de su pergamino, inolvidable recuerdo y las dos misas, lo demás sirvió de poco y algunos bellacos (autollamados “amigos”) tomaron ocasión de hacer bellaquerías – o sea bromas de mal gusto o manifestaciones políticas.” En la carta se refiere a un pergamino enviado por Salvat y firmado por gente de San Rafael, que luego Castellani hizo enmarcar y colgó en su habitación, según refiere en carta de fecha 2- Abril 70 y que señala como “el mejor homenaje que se me ha hecho; digamos el único”. (El subrayado es de Castellani).

¹⁰⁹ Allí se indica erróneamente que el homenaje se realizó en 1970.

Orden, oferta que declina aduciendo razones de salud y edad y... “cosas que una vez rotas no se pueden más soldar.”¹¹⁰

- 1972.** El nuevo párroco de “Santa Elisa”, Presbítero Osvaldo Musto, le impide continuar celebrando misa en esa parroquia. Publica *Política y salvación*.
- 1973.** Publica *Seis ensayos y tres cartas* y *De Kirkegard a Tomás de Aquino*, que incluye el poema *Jauja* íntegro.
- 1974.** Escribe en los diarios *Mayoría* y *Clarín*. Publica *Notas a caballo de un país en crisis*.
- 1975.** El 30 de diciembre recibe del Gobierno el premio “Consagración Nacional”. Publica *Catecismo*. Dicta dieciséis conferencias sobre el Verbo Encarnado en el grupo Patria Grande.
- 1976.** El 19 de mayo es invitado junto con Horacio Ratti -Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores-, Jorge Luis Borges y Ernesto Sábato por el Teniente General Jorge Rafael Videla a un almuerzo de trabajo que reúne a los escritores vivos más representativos de las letras nacionales. Aprovecha la oportunidad para interceder por la liberación del escritor Haroldo Conti, a instancias de la esposa de este. Publica *Nueva Crítica Literaria; Una gloria santafesina: Horacio Caillet-Bois, vida y obra* y la edición aumentada y definitiva de *Camperas*.
- 1977.** Concede a Pablo José Hernández una serie de entrevistas que se publicarán con el título *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Edita *Reflexiones políticas*.
- 1979.** Publica *Catecismo para adultos- 16 lecciones sobre el Verbo Encarnado*, que reúne las conferencias dictadas en 1975.

¹¹⁰ Cfr. Facsímil de carta de Castellani a O’Farrell. En: Randle, p. 877.

- 1981.** El 15 de marzo fallece en Buenos Aires. Es enterrado en el Cementerio de la Recoleta.
- 1982.** Se publica póstumamente *Proceso a los partidos políticos*.
- 1984.** Se publica póstumamente *Las ideas de mi tío el Cura*.
- 1991.** Se publica en español- en traducción de Irene Caminos- la tesis *La catarsis católica en los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola*.
- 1994.** Se crea en Mendoza el Instituto “Padre Leonardo Castellani”, con la intención de publicar sus obras inéditas y reeditar las agotadas. Las obras hasta entonces inéditas publicadas póstumamente por este sello editorial son las siguientes:
- 1995.** *Psicología Humana*.
- 1996.** *Freud. Diccionario de Psicología*.
- 1997.** *Domingueras prédicas y Psicología humana*, en edición aumentada.
- 1998.** *Domingueras prédicas II*.
- 1999.** *Castellani por Castellani* (antología); *Un país de Jauja*, que reúne las editoriales de la revista Jauja y *Cristo y los fariseos*.
- 2000.** *San Agustín y Nosotros*.
- 2003.** *Marianillo de Birlibirloque*.
- 2004.** El 26 de abril, sus restos son trasladados al Cementerio de la ciudad de Reconquista para ser colocados en el Panteón de la familia Castellani, en el

marco de los festejos por el 132° aniversario de la ciudad de Reconquista¹¹¹. El acto fue organizado por la Comisión Permanente de Homenajes al Padre Leonardo Castellani, conformada por ciudadanos de instituciones culturales, educativas y de gobierno.

2008. El periodista Juan Manuel de Prada publica en España la antología preparada y anotada por él de artículos de Castellani *Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*.

2010. El periodista Juan Manuel de Prada publica en España una segunda antología preparada y anotada por él de artículos de Castellani, *Pluma en ristre*.

1.2.Genio y figura de Leonardo Castellani.

Singular y notable, hasta su traza trasuntaba un genio poco común y una personalidad rayana en el excentricismo y la provocación. Sus contemporáneos no dejaron de notarlo, y así, Juan Luis Gallardo¹¹² empieza su retrato a partir de las cejas espesas y alborotadas y la mirada penetrante. Alrededor de los cuatro años, Castellani había perdido un ojo por una infección mal curada. Este defecto, junto a otros rasgos también compartidos, aparecerá en la descripción de algunos de sus personajes. De porte distinguido según quienes lo conocieron en persona, mediando su vida se vestía de modo peculiar: un cinturón-obsequiado por un policía o un oficial del Ejército a quien habría asistido en su lecho de muerte- sobre la sotana, además de camisa y corbata debajo de ella, para contradecir la vestimenta de ciertos sacerdotes que habían cambiado la sotana por el clergyman: traje de civil con cuello eclesiástico. Fumaba pipa y usaba boina. Ya anciano solía agregar a su atuendo una bata con dibujos dorados. Numerosas fotografías dan cuenta de este retrato, así como el contorno de su figura que aparece dibujado en varios de sus libros, verbigracia la

¹¹¹“Aguardan los restos del padre Castellani?”. Noticia aparecida en el diario *El Litoral* del martes 20 de abril de 2004.

¹¹² Gallardo, J.L. (1986). *Padre Castellani. Op. cit.* P.10 ss.

tapa de *Las ideas de mi Tío el Cura*. Pero el mismo Castellani se ocupa de pintar su autorretrato en personajes que son su *alter ego*, tal el Cura Loco de *Su Majestad Dulcinea*: “la cara era deforme, le faltaba un ojo...”¹¹³; “...me basta sacarme el ojo de cristal...para ser otro hombre...”¹¹⁴; y, con más detalles, se retrata en el cura Ducadelia de *Juan XXIII (XXIV)*¹¹⁵:

“Tenía el solitario una boina Rúbens y pantuflas anchas, una sotana vieja a modo de bata, con un cinto ancho; y un cuello blanco con corbata roja. Era un hombre más bien alto, flacón, de manos largas y movedizas, rostro alargado, barbilla partida, nariz recta, un ojo levemente bizco, si uno se fijaba; pelo blanco rapado al rape. Curioso: la cara abierta, de intelectual frentiancho, parecía a la vez dura y débil. Los labios apretados parecían mostrar irritación, terquedad; y las comisuras caídas decían timidez -o sufrimiento. De la viejísima raza humana que tiene que sufrir golpes sin devolverlos.”

No solo es Castellani referente de sus propios personajes. Ernesto Sábato hizo también su retrato - aunque a aquel no le haya agradado del todo¹¹⁶ - en el Padre Rinaldini, de *Sobre héroes y tumbas*:

“Les abrió la puerta el propio Rinaldini. Era un hombre alto, de pelo blanquísimo, de perfil aquilino y austero. En su expresión había una intrincada combinación de bondad, ironía, inteligencia, modestia y orgullo”.¹¹⁷

Pero tras esa apariencia excéntrica se escondía una personalidad compleja, cuya apreciación ha dado lugar a las más diversas opiniones, tanto de sus paisanos como de extranjeros, todas con el denominador común de la admiración por su talento y la denuncia por su exclusión de la “cultura oficial”.

¹¹³ SMD. P. 133.

¹¹⁴ SMD. P. 88.

¹¹⁵ P.11

¹¹⁶ “De Sábato leí *El túnel*, que es una novela antigua de él. Después, *Sobre héroes y tumbas*. Leí partes. Leí una parte donde me retrata a mí despectivamente, porque no he salido ni parecido. Algunas cosas las niego. No dice la verdad. Dice, por ejemplo, que soy sucio. Y eso es mentira”.

Cfr. *Conversaciones con Leonardo Castellani*, pp. 47-48.

¹¹⁷ Sábato, Ernesto (1966). *Sobre héroes y tumbas*. 4° ed. Buenos Aires: Sudamericana. P. 182.

Según su bienhechora Irene Caminos -sin duda su admiradora más vehemente-, quien cultivó su amistad durante largos años y se ocupó de cuidarlo en la vejez, Castellani fue un genio sin más:

“el Padre Castellani es el mayor narrador y poeta de este siglo” (...) “pensador profundo, sagaz observador de psicologías, escritor dotado de insuperable claridad expresiva, amante de la verdad y de la belleza su gemela” (...) “el genio, en realidad, no significa otra cosa que la facultad de percibir de modo no habitual. Esto ocurre casi indefectiblemente al Padre Castellani: percibe de un modo no habitual, sino absolutamente original, los problemas de la historia y de la vida (genialmente)”.¹¹⁸

Para Rodolfo Braceli, Castellani fue “un *pensador*. Un pensador encarnizado y peleador. Y solitario.” Y dueño de “... una erudición, humor y espíritu crítico que muy pocos argentinos de este siglo han tenido.”¹¹⁹

No pasó inadvertido su influjo sobre la intelectualidad católica y nacionalista de su tiempo, y así Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares lo ficcionalizaron en un sacerdote nacionalista, el “Padre Gallegani”, en el relato *Un modelo para la muerte*¹²⁰.

Por su parte, el escritor rumano Vintila Horia (1915-1992) lo conoció en su paso por la Argentina y quedó también prendado de su persona:

“Fue en Salta donde encontré a uno de los personajes humanamente más completos que me ha sido dado conocer, el padre Leonardo Castellani” (...) “Yo le tengo por uno de los espíritus más libres, más fecundos y más valientes de nuestro tiempo”(...) “Parecía salido de la Edad Media, hasta tal punto tenía el aire de un hombre sin desfallecimiento y seguro de sí mismo, contemporáneo y amigo de Dante, enemigo de los cardenales politicastos y de los monjes barrigudos y pseudointelectuales, claro y justiciero como una espada del espíritu” (...) “Creo que gracias a él, la Argentina ha dado algunos grandes pasos adelante por el camino de la inteligencia y que es el único personaje de este país, entre todos sus contemporáneos, que merecerá

¹¹⁸ Introducción de Jacques de Brethel [seud. de Irene Caminos] a *Leonardo Castellani, novelista argentino*, pp. 7 -13. Cfr. también el *Prólogo* a su traducción de la *Catarsis católica*...

¹¹⁹ Entrevista citada, primera entrega, p. 27 y última entrega, p. 86.

¹²⁰ Borges, J.L.; Bioy Casares, A. (1970). *Un modelo para la muerte*. Buenos Aires: Edicom. P. 72.

un monumento. Le será erigido por el contrario a algún político incongruente y charlatán, acarreador de desastres para su patria”.¹²¹

Una apretada semblanza del papel que le cupo a Castellani en el pensamiento y el corazón argentinos se halla en las palabras que Alberto Ezcurra escribiera con ocasión de su fallecimiento, ocurrido el 15 de marzo de 1981:

“Sobre su tumba podría escribirse en apresurado intento de síntesis: ‘Amó a la Patria y a Dios en su Iglesia’. Pero su amor no fue un amor de complacencia, fácil y cómodo, sino un amor crítico, con exigencias de difícil testimonio. Como Cristo pudo decir: ‘Para esto nací y vine al mundo, para dar testimonio de la Verdad’. De la verdad dolorosa, de la Verdad crucificada. Las ‘llagas de la Iglesia’ que denunciaba Rosmini, estigmatizaron también su cuerpo y su alma. Su crítica fue dura, irónica y humorosa, profética con frecuencia. Pero estamos ciertos que, como Bernardo o Catalina de Siena, no nació nunca del rencor o del resentimiento, sino del amor herido, que hiere porque quiere sanar y corregir. Para confirmarlo está el testimonio de su vida y de su fidelidad”...“Sembró en nuestras almas la semilla de la verdad que nos negará el descanso hasta que veamos madurar —para la Iglesia y para la Patria— la cosecha abundante de frutos esperados”¹²²

De entre sus lectores póstumos, es Juan Manuel de Prada un referente valioso, pues se suma a su condición de no argentino su destacada actividad en España como periodista y como editor. Una vez repuesto del impacto que le causó la primera lectura de su obra, afirma entusiasta:

“Castellani era un escritor de personalidad muy fuerte, que imprimía a cada frase una impronta intransferible; y era, además, un escritor que, dentro de su aparente y expeditiva facilidad, incorporaba una hondura intelectual, una variedad de registros y unos alardes eruditos deslumbrantes” (...) “Ese hombre insobornable, ese escritor que sin hipérbole podemos considerar el más original exponente de la literatura católica en español del siglo XX...”¹²³

¹²¹ *Diario de un campesino del Danubio* (1968). Barcelona: G.P. Pp. 69 -70.

¹²² Ezcurra, Alberto (1981). *In memoriam: P. Leonardo Castellani (1899-1981)*. En: *Mikael. Revista del Seminario de Paraná*. Paraná, año 9, n. 25, primer cuatrimestre de 1981, p.96.

¹²³ *Prólogo a Cómo sobrevivir...* pp.10 y 17.

Y Sebastián Randle, su biógrafo más reciente, a quien le tocó mirar a Castellani de cerca, en las líneas íntimas de su *Diario* y en la letra confesional de sus cartas, con mirada condescendiente y entristecida -pues cuando se ha rozada un alma en pena no se sale ileso- lo considera también un genio, aunque un genio malhumorado, psicótico y enredado; y un mártir, aunque un tanto rebelde y caprichoso. Intenta explicar el complejo “caso” Castellani, y es ganado por momentos para su causa, aunque en otros, busca objetivar su perspectiva y ponerse del otro lado, del lado de los antagonistas de la historia, y entonces lo observa con los ojos de ellos. Ocurre que Randle se ha topado con el misterio de la Iniquidad haciendo estragos en una víctima propiciatoria:

“Lo habían convertido en un loco, en un mitómano, en un tergiversador, fabulador, caprichoso, desdeñable figura de payaso. Habían ganado los fariseos que lo tenían a su merced a este gusano de hombre. Es, ya sabemos, historia vieja; y se repite cada tanto en un pobre Cristo que es toda la gala, toda la hermosura, toda la fascinante seducción que ejerce la Iglesia; ese ‘kalós’, esa belleza es el resplandor de Aquel cuya debilidad es más fuerte que la fortaleza de los hombres.”¹²⁴

Y hasta aquí bastan los testimonios externos, entre tantos que podrían haberse citado. Aunque para bien comprender quién fue Castellani alcanza con leer su obra “Pues no hay buen cantor que cante / Sin hacer su confesión”¹²⁵. En la caracterización que de sí mismo hace en sus personajes, en el argumento de sus novelas, en el revés del yo lírico que se duele en su poesía, en el diagnóstico de los males y de los bienes –ocultos- de la Patria que denuncia en sus ensayos, se trasunta su propia historia:

“Me dijeron cuando chico
Que sirvo de novelista,
Mas la novela más lista
Es la vida si uno es diestro...
No seré en verso maestro
Pero en vivir soy artista.”¹²⁶

(...)
“Hay puetas muy inventores
Que inventan que se las pela
Mi inventiva es muy chicuela

¹²⁴ Randle, pág. 687.

¹²⁵ *LMMF*. P.104. Se conservan las versales del autor.

¹²⁶ *Ibíd.* Pp. 101-102.

Como ustedes lo van viendo-
La vida nomás, sabiendo
Cantarla, es la gran novela.”¹²⁷

El protagonista de *La muerte de Martín Fierro*, Desiderio Fierro y Cruz¹²⁸, dice de sí mismo lo que podría entenderse como las notas identitarias del autor:

“Yo fui religioso o monje
O monja, vaya a saber-
Y digo así porque ayer
Fui poeta y periodista
Y siempre tiene un artista
Algo o mucho de mujer”.

Leonardo Castellani desarrolló su talento a lo largo de la vida como poeta y como periodista, oficios tutelados por su vocación religiosa en el ministerio del sacerdocio católico. El oficio de periodista lo había heredado de su malogrado padre, y fue así que la historia se reescribió en el hijo, aunque en diversa clave: “hagamos morir a este que habla demasiado, a este que denuncia sin empachos, a este que no tiene *pelos en la pluma*”.

“No lo creía al principio
Y ahora lo dudo y lo siento
Pero es un hecho y no miento:
Algunos que se cruzaban
Todo me lo perdonaban
Menos el tener talento.”¹²⁹

Había sido educado en las Humanidades, y junto a la vocación religiosa, maduró la vocación literaria, cuyos tempranos frutos pueden apreciarse en una poesía publicada en el *Anuario de 1916* del Colegio de la Inmaculada: *La Belleza de María*, compuesta por catorce estrofas de cinco versos, que ya manifiestan el talento y la

¹²⁷ *Ibíd.* P.125.

¹²⁸ *Ibíd.* Pp. 23 -24.

¹²⁹ *Ibíd.* Pp. 52-53.

piedad mariana de su autor de diecisiete años, y cuyas primeras y última estrofas son las siguientes:

¡Oh, cuán bella debes ser,
dulce Madre del Señor,
templo tierno del Amor,
puro trono del Saber,
santa Reina del Dolor!

Yo no puedo imaginar
tus bellezas, Madre mía.
¡Cuántas veces al soñar
sin poderlas evocar
fracasó mi fantasía!

.....
¡Oh, cuán bella debes ser!
¡Quién pudiera en tu solar
como un nardo florecer
y en tu santo amor arder
como un cirio de tu altar!

Culminados sus estudios de bachiller, el ingreso al noviciado de la Compañía de Jesús es el resultado natural de su formación previa y de su personalidad, que condice con el carisma de la Orden, pues en su alma se anudan la intrepidez del soldado de Cristo, la inquietud del intelectual y la sensibilidad del artista.

Pero fue dentro de esa misma Compañía donde padeció sus más serios disgustos, la incomprensión de sus hermanos religiosos, la desatinada persecución de parte de quienes menos debiera haberla sufrido:

“¿Qué no será el escribir
Oficio que da sudores
Debajo de insultadores
Que con buena o mala idea
Con anónimos se apean
Y que se llaman Censores!”

(*LMMF*. Pp. 57-58)

Existe una notable diferencia de estilo entre el Castellani anterior y el posterior a sus desavenencias y expulsión de la Orden. En el primero se advierte la pluma del intelectual joven y entusiasta, dueño de un cuerpo de saberes que paladea y exhibe con fruición erudita y con aires profesoriales. Basta con leer su *Conversación y Crítica filosófica* para notarlo. En el segundo campea la queja, la denuncia, la confesión, la exposición de su alma llagada y sentida como sustrato de sus escritos, pues esta exhibición fue para él un modo de remedio:

“Ya les dije que el cantor
Si canta, canta su vida-
Solo descubro mi herida
Y con hacerlo, la curo-
Y que yo sepa, les juro
No la canto embellecida.”

(*LMMF*. Pp. 180-181)

El *intelectual* que se había formado en Europa y aspiraba a un lugar en el mundo donde continuar estudiando y transmitiendo sus conocimientos académicos, se convirtió en el *Maestro* que la Patria necesitaba, después de haber asumido y experimentado en carne propia las situaciones más hondas de la existencia humana.

La experiencia del sufrimiento le ganó a Castellani la nota de credibilidad, la autoridad para hablar de lo que antes *sabía* pero ahora ha *saboreado*. Es asombroso cómo se le pueden aplicar a él mismo sus propias consideraciones acerca de la personalidad de Kierkegaard, el filósofo danés que descubrió –al detenerse a estudiarlo- durante su residencia en Salta y a quien llamó “hermano”:

“K. [Kierkegaard] ha sido puesto en la oscuridad, pero esa oscuridad es luminosa; su vida es una tortura, pero esa tortura lo sana; parece que está siendo aniquilado pero de ese aniquilamiento surgen cosas portentosas, en primer lugar la paz; en segundo lugar la producción literaria más asombrosa (por su cantidad) de toda la historia” (...) “Fue, según mi parecer, «un alma toda la vida en la noche oscura», en la noche del sentido, la primera purificación mística; o sea, «un alma del purgatorio»” (*DeK*. Pp. 87-88).

La expulsión de Castellani de la Compañía de Jesús¹³⁰, con todo lo injusta y dolorosa que pueda considerarse, constituyó un hito que le permitió profundizar su visión del mundo, o le ayudó a entenderlo mejor. Castellani había empezado a estudiar y a comprender el fenómeno del fariseísmo religioso, que había sido el estado de la fe en el momento de la primera venida de Cristo al mundo y el principal enemigo que debió combatir y por quien fue muerto; y había advertido que esta primera venida era a su vez *typo* de la segunda, y por tanto habría de constituir el clima espiritual de los tiempos preparusíacos. Y a la vez, todo hombre que deseara configurarse con Cristo debía padecer similarmente la persecución y la cruz en pugna contra esa adulteración del espíritu religioso que constituye el “fariseísmo”.

El sufrimiento en carne propia le proporcionó a Castellani una particular aprehensión del fariseísmo como fenómeno espiritual y como manifestación de un estado de descomposición de la religiosidad auténtica: “Dios me hizo como una sonda viva para que tocase el vitriolo; y cuando el ácido me estaba por devorar, me sacó arriba armado de una nueva terrible experiencia, una inesperada sabiduría” (6E3C, pp. 15- 16).

Por otra parte, hay que destacar que, a pesar de la queja constante, no se halla en su obra señas de rebelión contra la autoridad a la que siempre consideró legítima, a la que se sometió en los puntos más delicados –v.gr. a la prohibición de ejercer el ministerio sacerdotal y a mantener el cargo del celibato- y de la cual esperó respuestas favorables con la paciencia de Job:

“En medio del camino de mi vida, la Iglesia, a la cual había estado sirviendo bien o mal y amando –sí- tranquilamente, se me dio vuelta y me mostró una figura de hiena, altro que Madre; la cual figura se me aparece de nuevo cada día que hay viento norte. Fue la mayor tentación de mi vida, una tentación contra la Fe- la cual, como digo, vuelve a veces-, tentación que pisaba sobre hechos indubitables, o sea, hechos de experiencia” (6E3C, p. 15).

¹³⁰ No se pretende aquí formular cargos ni condenar a los actores del “caso Castellani”, pues no es el propósito de este trabajo; simplemente se lo analiza desde la perspectiva del escritor, para quien fue indubitablemente un hecho central y traumático que marcó toda su obra.

Incomprendido, difamado y “enfermado”, objeto de burlas y sarcasmos, se encontró convertido en Cura Loco:

“El ‘*Cura Loco*’, no te asombres, hombre
que así te llame alguno en son de chirlo
déjale su intención y asume el nombre...

Un pobre loco, por qué no decirlo
ya que el destino me ingirió en plumaje
color carancho corazón de mirlo;

y no me avitualló para mi viaje
y no me acorazó para mi hado
de tener que ser santo a lo salvaje...”

(*LO*, p. 397)

Cuando se halló en este trance, no faltó el sincero y hasta amical consejo para que se retirara dando un portazo. Vale la carta de Leónidas Barletta, de fecha 21 de abril de 1953:

“Mucho me ha afligido la lectura de las tropelías contra usted cometidas por quienes, sin duda, han visto en su talento, en su independencia de criterio, alguna incompatibilidad con sus vulgares ambiciones y bajo deseo de poder y de mando. No debió estudiar de cura y hubiese sido feliz, físicamente feliz” (...). “En algunas ideas nos encontramos en las antípodas, pero tengo mucha afinidad con su carácter, con su pasión, con su fuerza moral, y le he tomado apego” (...). “Usted debe poner término a sus sufrimientos, y romper con su *novia*. Le aguarda el mundo, como un gran estadio donde usted puede probar su fuerza y su destreza y en practicar el bien, que es, al fin de cuentas, todo lo que Dios aprueba, venga del budismo, del comunismo o del catolicismo...”¹³¹

Tales palabras, aunque nacidas de la buena intención, le habrán sonado semejantes a: “Baje ahora de la cruz y creeremos en Él; puso su confianza en Dios, que Él lo salve ahora”¹³². Su respuesta fue clara y tajante; por una parte, remite a Barletta a un libro suyo que estaba en imprenta, y que constituye la autobiografía más completa de Castellani: “Su carta es noble y generosa (...) Mi respuesta cumplida a

¹³¹ *Ideal comunista o ideal cristiano*. En: *LITC*. Pp. 203-204.

¹³² Mt. 27, 42.

toda su carta, puede ser quizá mi *Muerte de Martín Fierro*, que sale impreso en estos días”.

Por otra, escribe para el caso el artículo donde aparecen estas cartas y que se titula *Ideal comunista o ideal cristiano*. Allí distingue la Iglesia, de la cual seguirá siendo hijo fiel hasta su muerte, de la porción farisaica que se ha aposentado en ella:

“La Iglesia que ha sido conmigo falsa e inmisericorde NO ES LA MISMA que la Iglesia a la cual pertenezco. Yo permanezco en el ideal evangélico, en comunión por tanto con todos los que hoy día abrazan de hecho el Evangelio (...). La Iglesia que *se equivocó* conmigo (aun humanamente hablando) es la burocracia impersonal de los malos pastores; la Iglesia a la cual sigo amando y perteneciendo es la Iglesia personal y viviente de los que aún tienen fe. Las dos están unidas (siempre lo han estado, trigo y cizaña) pero son opuestas en sí mismas” (...). “El mismo caso de Cristo con la Sinagoga. Cristo no se salió de la Sinagoga (la Sinagoga lo arrojó) porque ella era la depositaria no practicante de la Fe y de la Ley verdadera. Luchó dentro de ella hasta la muerte contra los abusadores de la Ley- los fariseos. Si Cristo por despecho se hubiese hecho saduceo, herodiano o gentil, les hubiese dado un placer fantástico a sus encarnizados enemigos”.¹³³

Lo mismo hace él. Lucha desde adentro con la denuncia pero también con la exposición clara y docente acerca del fenómeno del fariseísmo religioso¹³⁴, por ser tema tan trascendente y necesario para los cristianos de los últimos tiempos:

“El fariseísmo, siendo la corrupción específica de la religión, ha existido y existirá siempre; y de vez en cuando demanda víctimas humanas, que Dios le concede, no se sabe por qué” (...) “En el principio de la Iglesia, el fariseísmo había plagado de tal manera la Sinagoga, que Jesucristo se dio como misión principal de su vida el combatirlo, y fue su víctima; en el fin de la Iglesia, el fariseísmo se volverá de nuevo tan espeso, que demandará para su remedio la Segunda Venida de Cristo.” (ERF. p. 25)

Entiende por “fariseísmo” el “profesionalismo de la religión”. En *Los papeles de Benjamín Benavides* (pp. 277- 278) describe sus grados: el primero, consiste en la religión vuelta pura exterioridad; el segundo, la religión se vuelve profesión; el tercero, la religión se vuelve medio de conseguir honores, poder o dinero; cuarto, la

¹³³ *Ideal comunista o ideal cristiano*. En: *LITC*. P. 207.

¹³⁴ En *DPI*, p. 81, en nota al pie, se señalan varios lugares donde Castellani se refiere a este tema.

religión se vuelve dura; quinto, se vuelve hipócrita; sexto, se hace cruel; séptimo, se inicia la persecución implacable a los verdaderos creyentes.

Es de notar que durante los dieciséis años que duró su suspensión canónica, Castellani permaneció fiel a su vocación sacerdotal. En boca de Benjamín Benavides pone esta frase que compendia su propia actitud ante las vicisitudes de su vida: “Ay, mi manera de ir a Dios es no rechazar ninguna realidad. Dios es la Realidad” (*BB*, p. 99). Como a Cervantes, de quien afirma con humor que le dieron “un lugar ordenado” –la cárcel de Sevilla- donde pudo concebir la redacción del Quijote, también a él le dieron la posibilidad de encerrarse a escribir “para hacer algo sólido”, pues “cualquier hombre que quiera hacer algo sólido debe limitarse, pues las fuerzas del hombre son limitadas” (*PXto*, p. 179).

Profundizará en este tiempo su conocimiento sobre la Sagrada Escritura y aunque no pueda pronunciarlas en el púlpito, redactará las homilias correspondientes a cada domingo para difundirlas en el medio gráfico, y con su compilación dar a futuro libros estupendos: *El Evangelio de Jesucristo*, *Domingueras Prédicas...* Por otra parte, repasará su griego y se ocupará en especial del libro del *Apocalipsis*, tema que se convertirá en central en el conjunto de su obra.

Luego de su restitución al ministerio sacerdotal, vivirá otros productivos quince años hasta su muerte, que lo halló con el ánimo apaciguado y la confianza en el premio eterno a sus desvelos. A la pregunta de Rodolfo Braceli “-¿Y después que pasará con usted, se salvará?” pudo responder tranquilamente: “-Me salvaré, sin ninguna duda. Tendré la posesión de Dios por toda la eternidad”.¹³⁵

Así lo había jurado en su fábula sobre la tortuga que escapó del cajón donde había sido encerrada (*Cam*, pp.118 -119):

“Por lo tanto Dios hombre que te hiciste carne siendo
espiritual,
Yo te juro con todos los recursos de mi natura racional

¹³⁵ Braceli, Rodolfo. Entrevista citada, primera entrega, p. 29.

animal,
ya que patas de liebre no tengo y las alas quebradas
me duelen tanto,
yo te juro que yo me haré santo. ”
(...)
“Yo te juro que saldré con tu gracia del cajón
desesperante
que andaré de las virtudes iluminativas el camino
rampante
y me hundiré en el río de la contemplación
con una terca de tortuga, tosca y humilde
obstinación.”

1.3. Una generación heterogénea

Hacia 1969, Jaime Perriau¹³⁶ en *Las generaciones argentinas*, aplicaba la teoría generacional de Ortega y Gasset a la realidad nacional. Salvando la mirada parcial que este autor adjudicaba al esquema elaborado en ese entonces por Emilio Carilla porque restringía su obra a las generaciones literarias- y porque no aplicó rigurosamente el método de Ortega y Gasset en la delimitación cronológica de las generaciones-, Perriau proponía incluir en ellas a los hombres destacados de cada período en todos los órdenes de la vida cultural. Este criterio permite hallar a Leonardo Castellani en la generación de 1925- la cual comprende según Perriau a los nacidos entre 1888- 1902. En el índice de nombres que cierra la descripción de las generaciones, figura Castellani con la siguiente indicación: 1899, S, E, X, que corresponden al año de nacimiento, su campo principal de actuación (S=Sacerdote; E= Escritor, Profesor, Intelectual en general, Periodista) y en número romano: X= 1925, la generación a la que pertenece.

Para la fecha de publicación de su libro, Perriau señalaba once generaciones desde 1810, todas sucesivas y delimitadas exactamente cada quince años, e indicaba además que según este método, cada generación pasa por un período de “gestación” (los quince años que le corresponden) y otro de “reinado”: los quince años

¹³⁶ Perriau, Jaime (1970). *Las generaciones argentinas*. Buenos Aires: EUDEBA, p.43. Negrita nuestra.

siguientes, durante los cuales empieza a gestarse la siguiente generación. De este modo, la generación de 1925 sería la décima, su período de gestación, 1925 -1940, pero su reinado pleno entre 1940- 1955. Divide asimismo cada generación en tres subgrupos según las edades de sus integrantes, así, en la de 1925,

“...los últimos de este período de quince años son el general Rattenbach, Juan Lewis, el coronel Mercante, Monseñor Rau, Pedro Cossio, Vicchi, Jauretche, los generales Lagos y Osorio Arana, Aníbal Ponce, Dujovne, Gainza Paz, Julio Payró, Larco, **el Padre Castellani**, Sebastián Soler y Enrique Gaviola. Luego están Nicolás Olivari, Rodolfo Moltedo, González Lanuza, Armando Cascella y Ramón Doll. Junto a ellos (...), Leónidas de Vedia, Leodel Palumbo, Mastronardi, Enrique González Tuñón, Córdoba Iturburu, Larralde, Roberto Noble, el Padre Dann, Luis Emilio Soto...”

Y agrega: “¡Qué paradoja! Esta generación no parece estar nada, nada mal de hombres y, sin embargo, sus años de reinado (1940-1955) fueron los de una gran detención de la Argentina.”

Grandes habían sido las expectativas concebidas por esta generación. Según Enrique Díaz Araujo, las circunstancias de bonanza económica y el aristocratismo elegante del presidente Marcelo T. de Alvear concurren a “ese milagro epocal (que muchos confundieron con el advenimiento de una situación permanente) del alvearismo”¹³⁷; incluidas las Letras.

En su libro de sugestivo título *La Argentina ilusionada*¹³⁸, Luis Alén Lascano señala que “en los albores de 1924” con la aparición del primer número de la revista *Martín Fierro* “el posmodernismo, el ultraísmo, el expresionismo, traían la inquietud rupturista de una generación ansiosa de construir en estilo propio una *nueva estética* para vivir y escribir en autenticidad con su tiempo y su medio”, y se constituyó un “momento de gran creatividad en todos los órdenes de la vida nacional, cuya curva ascendente se mantiene hasta 1930, paralela a la dinámica política, técnica y económica del país”.

¹³⁷ Díaz Araujo, Enrique (2002). *Aquello que se llamó la Argentina*. Mendoza: El Testigo. P. 87.

¹³⁸ Alén Lascano, Luis (1975). *La Argentina ilusionada, 1922-1930*. Buenos Aires: La Bastilla. Pp. 217-218.

Leonardo Castellani, cuya “personalidad se recorta con perfil y valores propios en el contexto de una promoción literaria excepcional en el desarrollo de la cultura argentina: la Generación del 24”¹³⁹, pudo exponer a lo largo de su obra las razones medulares de ese efímero período dorado. En numerosos artículos se detiene en considerar lo que con ironía llama “la gran cultura argentina”, inflada y superficial, gustosa de extranjerías, acomplejada de sus raíces hispánicas, veleidosa y dada al lujo. “Hay hombres cultos, culteranos y cultósicos”,- señalaba- “es decir, que hay una cultura necesaria, una cultura de lujo y una cultura falsa o cultosis”¹⁴⁰. Adjudica esta última a los “oligarcas porteños filogalos” quienes

“confundieron esa sensibilidad refinada para gozar de lo mediocre que tenían (para leer a Anatole France, escuchar *La Bohème* o distinguir el Bordeaux del Château-Iquem) con la alta cultura intelectual que no tenían. De ahí que hicieran odiosa al pueblo hasta la palabra *cultura*, sinónima [*sic*] de diletantismo, cosa inaccesible a los pobres”.¹⁴¹

Los artistas de las vanguardias no podían escapar a su época, cuyo signo más notorio fue el lenguaje convertido en torre de Babel, y así les quedaban dos caminos: “...o hacer obras de arte y ser oprimido, o hacer oropeles, camelotes y falsificaciones y tener éxito envilecedor y mentiroso”¹⁴².

El gran drama de la Argentina habría sido la defeción de sus principios fundacionales por ir en pos de novedades parisinas y dineros sajones. Al país del Plata lo abatió la angurria de lo mismo.

1.4.Castellani y el nacionalismo

La preocupación por la realidad nacional y la abundancia de sus escritos de tema político que aparecieron en numerosas publicaciones periódicas y luego recopiladas en libros, fueron quizá las razones por las que se lo ha rezagado, en las

¹³⁹Castellino, Marta (2006). *Vengo pronto; el Apocalipsis en las letras argentinas*. Mendoza: Narnia. P.69.

¹⁴⁰*Pluma en ristre*. P.215.

¹⁴¹*Ibíd.* P.216.

¹⁴²*Ibíd.* P.225.

letras argentinas, al espacio de “ensayista católico” o “nacionalista”. Sin negar ninguno de esos títulos, sin embargo el ensayo no agota la producción literaria de Castellani. Aunque hay que conceder que una importante porción de sus escritos pertenece a este género que cultivó en su desempeño como periodista. Fue también “ensayista católico” o, por mejor decir, “católico ensayista”, puesto que primó en él su profesión de fe católica y el periodismo constituyó para él un púlpito desde el cual enseñar a sus coetáneos las verdades religiosas que debían iluminar el obrar cotidiano.

Se unió a la tarea de sus contemporáneos de “pensar la Patria”, en aquellas primeras décadas del siglo XX, cuando se gestó el movimiento nacionalista¹⁴³, sumándose al número de sacerdotes –Meinvielle, Derisi, Sepich- y de laicos –Lugones, los hermanos Irazusta, Roberto de Laferrère, Ernesto Palacio, Anzoátegui, Ibaguren, entre otros- que procuraron dar forma a un movimiento que buscaba restaurar las raíces hispánicas y católicas de la Argentina. De todas maneras, la relación entre Castellani y los nacionalistas tiene perfiles ásperos. Según Enrique Zuleta Álvarez,

“Castellani luchaba porque el Nacionalismo colocara en un lugar secundario su preocupación por la economía y se propusiera un programa doctrinario en el cual lo *religioso* gozara de una preeminencia esencial. La Argentina debía restaurar la importancia de la Iglesia Católica, porque si bien el pueblo seguía siendo católico, el Estado había dejado de serlo y de esa falta de armonía, de esa ambigüedad, derivaba la crisis moral que luego se hacía patente en el plano de lo *social* y, finalmente, en las manifestaciones más superficiales de la política y la economía”.¹⁴⁴

Aníbal D’Ángelo Rodríguez rectifica la inscripción que hace Zuleta de Castellani en “algo que él llama nacionalismo doctrinario y que contrapone al nacionalismo republicano, el inspirado por los Irazusta” y adjudica esta distinción únicamente al “magín de Zuleta”, pues “Castellani fue ciertamente uno de los

¹⁴³ Federico Ibaguren define el nacionalismo como “un imperativo irrenunciable de nuestra tradición fundadora” En: *Orígenes del nacionalismo argentino; 1927- 1937*. (1969). Buenos Aires: Celcius, p.13.

¹⁴⁴ Zuleta Álvarez, Enrique (1975). *El nacionalismo argentino*. Tomo II. Buenos Aires: La Bastilla. P. 729.

formadores de la doctrina del nacionalismo argentino, pero jamás fue un orientador de su acción política”¹⁴⁵.

Para Castellani era ciertamente imprescindible la conformación de un cuerpo de doctrina que sustentara la acción política; hacia 1944 apuntaba:

“El nacionalismo hasta ahora carece de doctrina y se presenta como una serie de reflejos necesarios y nobles, pero que aún no parecen trascender la región del sentimiento y del instinto. Corre el peligro de ilusionarse: de querer sustituir las soluciones específicamente políticas, que no posee, por la apelación a los sentimientos nobles como sacrificio, combatividad juvenil, heroísmo guerrero, aspiraciones al Reino de Dios; que son buenos propulsores pero malos constructores, cuando no se clarifican intelectualmente en sentimientos y en ideas operativas, como pasa siempre con las pasiones. No se gobierna con los impulsos de Don Quijote; y el que gobierna es Sancho” (*LCDM*, p. 181).

Castellani distingue claramente “dos órdenes aquí sí heterogéneos” a saber, la acción católica y la acción política. La primera consiste en la “participación del Apostolado Jerárquico, o sea, cristianización: obra altísima, de orden sobrenatural, mechada de oración y virtudes teologales (...)”. La segunda, “es una obra de orden humano, aunque nobilísima, que tiene sus leyes propias... y a la cual todo ciudadano tiene obligación, y algunos entre ellos, adalides natos, estricta y rigurosa Vocación” (*LITC*, p. 136). La principal acción debía orientarse a combatir el liberalismo y el comunismo, dos ideologías en apariencia antagónicas, pero en realidad sumamente semejantes: dos de las “Tres Ranas del Apocalipsis” –junto al modernismo– en la exégesis de Castellani: “tres herejías vocingleras, saltarinas, pantanosas y tartamudas” (...) “el modernismo es el fondo común de las dos herejías contrarias” (*BB*, pp. 43-45).

Al respecto y reseñando el inicio de los Cursos de Cultura Católica anunciado para mayo de 1934, un joven y militante Iburguren escribía por entonces:

“Esto puede ser –a mi juicio– muy importante, para nosotros que padecemos, debido a la pésima ENSEÑANZA LIBERAL recibida, de *oscuridad* y

¹⁴⁵ D’Ángelo Rodríguez, Aníbal. Prólogo a *Un país de Jauja; reflexiones políticas*. Mendoza: Jauja. Pp. 11-12.

desorientación en las ideas. Cierto: para dar sentido a una revolución, es necesario el sometimiento previo de sus dirigentes a UNA METAFÍSICA a la cual debe subordinarse el pensamiento y la acción revolucionaria en todos los casos serios. Y esa *raíz metafísica profunda*, no puede ser otra que la *doctrina católica tradicional, siempre presente en nuestra historia...*¹⁴⁶

Esos Cursos cumplieron su cometido, pues el mismo Iburguren anota que tres años más tarde,

“... nuestro grupo porteño formado en la línea ortodoxa y tradicional del catolicismo por un plantel de maestros de primer orden, entre los que descollaban el padre Castellani y los Pbro. Julio Meinvielle y Juan Sepich, resolvió dar al público una «Declaración de Principios» que hizo impacto en su hora (con absoluta libertad respecto a la enseñanza que impartían los «Cursos de Cultura Católica», donde cada semana concurríamos a clase como alumnos regulares). Se trataba, allá por el mes de marzo de 1937, de organizar nada menos que una *nueva agrupación nacionalista*, sobre la base de definiciones fundamentales –políticas y de doctrina- contrarias al LIBERALISMO SUPÉRSTITE y a ciertas reacciones contemporáneas proclives a las fáciles soluciones de la IZQUIERDA”¹⁴⁷.

Castellani contribuyó a la formación intelectual¹⁴⁸ de aquella generación, aunque no se consideraba a sí mismo propiamente “nacionalista”:

“Salí candidato a diputado por la Alianza Libertadora Nacionalista. Lo hice por amistad hacia algunos que eran candidatos y me rogaron que yo también lo fuese” (...) “Pero fue una cosa accidental, hecha por amistad” (...) “Yo no soy nacionalista porque no he querido meterme en política nunca. Ni la he entendido tampoco. De manera que no se puede decir que sea nacionalista porque nacionalista o es un partido o es un movimiento político.”¹⁴⁹

¹⁴⁶ Iburguren, Federico (1969). *Op. cit.* Pp. 227- 228.

¹⁴⁷ *Ibíd.* pp. 389-391.

¹⁴⁸ En una entrevista personal con Ricardo Curutchet (h) y su esposa María Magdalena D’Ángelo (5 de septiembre de 2013), señalaron que Castellani más que por su militancia, había influido sobre los nacionalistas con sus conferencias, charlas, orientación de lecturas, dirección espiritual. Y destacaron que ningún otro grupo o movimiento lo reivindicó como propio, salvo el Nacionalismo. Alrededor de 1971 se creó el “Círculo de Amigos del Padre Castellani”, formado por militantes nacionalistas.

¹⁴⁹ Hernández, Pablo. *Conversaciones...* Pp. 104- 105.

En una carta y en respuesta a un requerimiento de Ángel Salvat, declara:

“No creo poder hacer nada en lo que dice del ‘nacionalismo’, hace mucho que me he retirado deso y de toda política, que no puede por sí misma sanear o salvar a este pueblo. Sólo la oración se puede esperar de mi parte”.¹⁵⁰

Castellani puso todo su esfuerzo como escritor en señalar el destino de la Patria en consonancia con el destino último del hombre, y cómo el llamamiento universal a la salvación de cada individuo repercute en el bien de los pueblos en su conjunto; cuáles son los peligros que se deben arrostrar, los engaños, falacias, desaciertos, errores que pueden cometer los hombres y por ellos desviarse de la ruta hacia el Fin Último, que no es otro que la conquista de Jauja. Está claro que la posesión de Jauja es una empresa individual: “Cada cual vele por sí, yo por mí y tú por tí”... Coincide Castellani con la tesis de Kierkegaard según el cual “el individuo es y sigue siendo el ancla que sirve para detener la confusión panteísta, es y sigue siendo el peso con el que la podemos aplastar.” (...) “A cada hombre que pueda atraer bajo esta categoría del individuo, me comprometo a hacerlo cristiano.”¹⁵¹

Mas aunque cada uno debe lanzarse al viaje por sí mismo, *todos* deberían embarcarse y por ello las naciones que no procuran principalmente que sus miembros alcancen este Bien por excelencia, yerran en todo lo demás.

El amor a la Patria queda inserto en el cuarto mandamiento, el que manda honrar padre y madre, y que obliga a la *pietas* en todas sus relaciones. En su soneto *Canción del amor patrio*¹⁵², advierte Castellani cuál es el sentido profundo del patriotismo:

¹⁵⁰ Carta autógrafa. s.f., ca. 1968-1969.

¹⁵¹ Citado en: Reale, G.; Antiseri, D. (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. Barcelona: Herder, tomo II, p. 225.

¹⁵² *LMPM*. P. 33. Con respecto a la autoría de este soneto, se la ha atribuido erróneamente a Paul Verlaine, dejándole a Castellani el único mérito de la traducción. Sin embargo, Castellani ha tomado solamente los dos primeros versos de Verlaine, de su poema XXX del libro *Bonheur (Oeuvres complètes)*, Paris: Messein, 1949, tomo II); poema de 31 estrofas de cuatro versos (que dan un total de 124 versos), la primera de las cuales dice: L’amour de la Patrie est le premier amour/ et le dernier amour après l’amour de Dieu/ c’est en feu qui s’allume alors que luit le jour/ où notre regard luit comme un céleste feu.”

“Amar la patria es el amor primero
y es el postrero amor después de Dios;
y si es crucificado y verdadero,
ya son un solo amor, ya no son dos.

Amar la patria hasta jugarse entero,
del puro patrio Bien Común en pos,
y afrontar marejada y viento fiero:
eso se inscribe al crédito de Dios.

Dios el que no se ve, Dios insondable;
de todo lo que es Bien, profundo abismo,
solo visible por oscura Fe.

No puede amar, por mucho que d'Él hable
del fondo de su gélido egoísmo
quien no es capaz de amar ni lo que ve.”

Amar a la Patria de modo “crucificado y verdadero” fue para Castellani más que una postura retórica, una vocación. Pues era menester distinguir entre el patriotismo sentimental (tan propio de los argentinos) o común, que consisten en el apego natural al propio terruño y el “patriotismo heroico, que poquísimos tienen hoy día. Así siempre se puede amar a la patria, por fea, sucia y enferma que ande” (*EXto*, p. 291).

En la imagen de Dulcinea Argentina¹⁵³ se cifraba para él la realidad de la Argentina corroída por el cáncer, maltratada y mutilada pero a la vez digna de veneración y amor hasta el frenesí. Devolverle a la Argentina su fisonomía católica e hispánica limpiándola de elementos espurios no podía ser otra cosa que trabajo arduo. A ello se abocó con sus escritos, homilías, conferencias, pero por sobre todo con sus sufrimientos. En sus escritos contribuyó a delinear el perfil del dirigente político ideal, que se halla cifrado en el estanciero criollo¹⁵⁴. Castellani atribuye a su “tío el cura”, interlocutor ficticio y recurrido en varios sitios de su obra, la tesis de que la Argentina sería regenerada por “hombres surgidos de estancias criollas y de sindicatos agrarios, después de pasar por colegios donde se enseñase latín”, a lo que sumaba la práctica de

¹⁵³ Cfr. *SMD*.

¹⁵⁴ Cfr. “El poema de la estancia”. En: *LITC*. Pp. 127 – 131.

la religión cristiana, el trabajo de la tierra, la formación universitaria y el paso por Europa. Hombres así podrían contrarrestar el espíritu de factoría que impregna a la Argentina desde sus orígenes, fomentado por intereses foráneos; y detener la embestida de los capitales extranjeros contra la estancia argentina -baluarte de la tradición- que desde siempre han pugnado por convertirla en una productora de dinero y fautora “de la prosperidad nacional”, en otras palabras, el país de Jauja de la extranjería.

Como Kierkegaard, quien escribía en su *Diario* “El cristianismo ya no existe aquí, pero para que pueda hablarse de recuperarlo, había que romper el corazón de un poeta, y ese poeta soy yo”¹⁵⁵, Castellani estuvo dispuesto a dejarse moler por su Patria, como atestigua su cuarto voto privado: “volver al país y morir de mala muerte si fuera necesario”; lo cual le acarreó no pocos sinsabores y amarguras: “Amé a mi patria pues no pude menos/ Busqué sanarla porque andaba tísica” (*LRDQ*, p. 233). Su presencia en la Argentina era imprescindible para la educación de este pueblo retobado y sin ley: “Para que yo les dé luz/ Dios me dio grandes visiones” (*LMMF*, p. 281).

1.5. Coincidencias y divergencias generacionales

En el terreno de la literatura, otros compañeros de generación pudieron también – aunque en desemejante profundidad- radiografiar los males de la Patria, verbigracia Marechal en su *Adán Buenosayres*, que para Castellani

“es la epopeya de Buenos Aires feo y sucio, arrojado al fuego de la inteligencia y la ira, donde se vuelve limpieza ácida y belleza humorosa y vengativa. Marechal nos ha vengado a todos, en un viaje al infierno mejor que los de Quevedo.” (*NCL*, p. 314)

...y donde Castellani podría haber sido un héroe más de esa entusiasmada historia.

¹⁵⁵ En: Reale, G.; Antiseri, D. *Op cit.* p. 222.

La presencia excluyente de la ciudad de Buenos Aires como espacio textualizado, rasgo característico del martinfierrismo, no fue recurso ajeno a la obra de Castellani: en *Agathaura* - figura de la Argentina desde la óptica de la ciudad de Buenos Aires- un acriollado Sancho procura resolver los problemas de la Patria valiéndose del sentido común- y así le va: no le alcanza para curar sus males. Las aventuras del Cura Loco en *Su Majestad Dulcinea* también tienen su eje en Buenos Aires. En la Ciudad-Puerto convergen como en cifra los males de la Patria, que solo el fuego ardiente ¿del infierno? ¿de la caridad? puede purificar.

Por otra parte, en la glorieta de Ciro no habría hecho Castellani mal papel, participando en el debate sobre la Poesía, en coincidencia con Adán Buenosayres y en contrapunto con Pereda, asunto insoslayable en una reseña de esta heterodoxa generación que tanto ha influido en las letras del resto del siglo y hasta el presente. Para Castellani la poesía tiene una misión inherente: ser portadora de la Verdad. Los juegos, figuras y malabarismos lingüísticos sin sustancia no tienen cabida en su sistema literario. Pudo cuando quiso hacer pose de poeta “moderno”- de ese entonces-, y componer su burlona jitanjáfora: “Yo vide un caballo tiple/ en una maroma enhiesta. / Miré bien y era una fiesta/ de triángulos con tomate. /Déle, le dije, en el mate, / total, para lo que cuesta!” (NGS, p.74), como que acertó a tomar el pulso y comprender la sensibilidad artística del momento, a la que vapuleó como crítico; pero también supo ostentar recursos y procedimientos originales e inéditos como lo hicieran sus cofrades. Valen como muestra la imagen hiperbólica casi marechaliana con que inicia a modo de epiclesis *Su Majestad Dulcinea*:

“Subterráneo de Buenos Aires, vulgo «Sute», salud. Río del pobrericó apurado, entubamiento del sudor humano, providencia de la casta de los empleados públicos, vaso de la verdadera democracia, escenario de la mala educación, muestrario de miserias biológicas... (...) sé tú mi Musa en este grave trabajo de Historiador simbolista que mi Destino me impone...”

así como la metáfora extravagante: [la vida del poeta es] “diafragmada película de esquema/ abierta a las imágenes del orbe/ todo lo transparenta lo que absorbe/ púrpura

retiniana que se quema”¹⁵⁶, o las imágenes surrealistas e hilarantes con que cierra cada capítulo de *El nuevo gobierno de Sancho*: “Dicho lo cual y puestas las rúbricas de rúbrica, dio el feliz Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron aquel día principalmente en el obelisco con chistera, bigotes y monóculo, lo cual le daba apariencia de profunda dignidad y reverencia” (NGS, p. 144).

Leonardo Castellani asistió a la transformación tanto de la poesía como de la novela que ocurrió durante la primera mitad del siglo XX, y asumió para su técnica en general las novedades en procedimientos¹⁵⁷ y estrategias discursivas. Así pueden destacarse:

a. Alteración del tiempo

Con particular énfasis en la anulación del tiempo cronológico por la irrupción del eón eterno o del tiempo psicológico mediante el recurso del monólogo interior y del discurso indirecto libre –todo el capítulo XIII de *Su Majestad Dulcinea*- o por su proyección futurista en la narrativa de anticipación –y así *Su Majestad Dulcinea* “sucedío mañana” y en *Juan XXIII (XXIV)* “los sucesos están en futuro presente condicional”, según rezan sendos epígrafes.

b. Hibridación genérica y la técnica del collage

Las novelas se interpenetran con el ensayo por la afición a entremezclar largos pasajes de reflexiones filosóficas, políticas, teológicas, psicológicas. Hay inclusión- en el discurso narrativo- de poesías, fragmentos de poemas propios o ajenos, refranes y digresiones varias; extensos diálogos de intenso dramatismo mutan en discurso teatral inserto en el relato.

¹⁵⁶ *El poeta asesinado*. En: *LO. P.* 409.

¹⁵⁷ Cfr., entre otros: Loveluck, Juan (1972). *La novela hispanoamericana*. 4º ed. Santiago de Chile: Editorial Universitaria; Goic, Cedomil (1988). *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. 3. *Época contemporánea*. Barcelona: Crítica.

c. Particular uso del lenguaje

Si bien se destaca el vocabulario cotidiano, coloquial, plagado de argentinismos, es muy fecundo en la *invención* y *creación verbal*, que se verifican en la composición de vocablos (“tratamiento psicoteratológico”¹⁵⁸; “desperreligatizado”¹⁵⁹, “fabulólogo”¹⁶⁰, “amistosia”, “súbdolo”¹⁶¹, “Yanquindia”¹⁶²; “plenagraciada”, “omnigraciosa”¹⁶³, “portimismamente”¹⁶⁴), libre traducción de expresiones idiomáticas de lengua extranjera (“razza maliña”¹⁶⁵, al “posdomani”¹⁶⁶); escritura fonética de vocablos (yel por hiel); en el plano sintáctico, desaparición del sintagma, asimilado por la expresión fonética (“aláu”¹⁶⁷ por “al lado del”; “l’última”; “mesa’l banquete”¹⁶⁸).

d. Relaciones de intertextualidad y de hipertextualidad

Funcionan de modo muy productivo en su sistema literario como hipotextos el libro del *Apocalipsis* y *El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha*, así en *El nuevo gobierno de Sancho; Su Majestad Dulcinea; Juan XXIII (XXIV) o sea la resurrección de don Quijote*. Otros textos bíblicos, en particular los Evangelios, constituyen el hipotexto de las *Doce parábolas cimarronas*, donde son reelaboradas algunas parábolas y episodios de la vida de Jesucristo en una amalgama de pieza dramática con estampa costumbrista. Entre los autores de la literatura universal, la narrativa policial de Chesterton es fuente de *Las muertes del Padre Metri, El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío*, cuyos personajes protagónicos y ejes de los relatos son sacerdotes que offician como detectives, al estilo del Padre Brown.

Señor del mundo de Robert H. Benson es fuente de *Su Majestad Dulcinea*; es más: en esta obra aparece Juliano Félsenburg, quien es el “señor del mundo” de la

¹⁵⁸LRDQ. P. 33.

¹⁵⁹NGS. P. 175

¹⁶⁰LO. P. 14.

¹⁶¹ERF. Pp. 50 y 95.

¹⁶²LCDM. P. 109.

¹⁶³LO. P. 27.

¹⁶⁴LO. P. 82.

¹⁶⁵LRDQ. P. 14.

¹⁶⁶LRDQ. P. 266.

¹⁶⁷Nuestro Señor y San Pedro. En: HNB. P. 63.

¹⁶⁸Ibíd. P. 53.

novela de Benson. *El misántropo* de Beresford es reescrito y regionalizado en el cuento homónimo¹⁶⁹; igualmente *Sobre un caballo alado y el exiliado que lo montaba* de Hilaire Belloc es reescrito y publicado con el título *El caballo con alas*¹⁷⁰. Y los dos primeros versos de la *Canción del amor patrio*¹⁷¹ remiten al poema XXX del libro *Bonheur* de Paul Verlaine.

Entre los textos de la literatura argentina, se destaca la intertextualidad entre el *Martín Fierro* de José Hernández y el *Santos Vega* de Rafael Obligado con *La muerte de Martín Fierro* de Castellani. La *Payada a la Virgen de Luján* se inicia con la primera estrofa de las *Milongas Clásicas* de Almafuerte: “Aquí me pongo a cantar/ con cualquiera que se ponga/ la mejor, la gran milonga/ que se habrá de perpetuar”. Pero mientras para este último la mejor milonga es el canto al “chusmaje”, para Castellani lo es la historia de la redención humana a través de María, en su advocación de Luján.

En el caso particular de la fábula, Castellani ha logrado conjugar en *Camperas* los rasgos tipológicos del género que se remontan a los más antiguos textos de la literatura universal -desde Esopo y Fedro hasta La Fontaine y Samaniego- con personajes típicamente regionales del Chaco santafecino, su patria chica, y con conductas que reflejan el modo de ser del argentino medio.

Son incontables, además, las citas de obras de la literatura universal, de filósofos, teólogos, pensadores, que aparecen intercaladas en los textos sin indicación de autor.

e. *La parodia*

como procedimiento no es ajena a su pluma: las fábulas de Esopo son parodiadas en *El nuevo Esopo*; así como los diálogos socráticos de Platón lo son en *El nuevo Sócrates*¹⁷²; la moraleja de las primeras como los razonamientos y silogismos de los segundos tienen siempre irónica aplicación a la realidad nacional –en el pleno sentido de correctivo social:

¹⁶⁹ En: *MO*. Pp. 139 – 152.

¹⁷⁰ *Ibid.* Pp. 223 -230.

¹⁷¹ Cfr. nota 152.

¹⁷² Textos insertos en *Decíamos ayer...* y en *Historias del Norte Bravo*.

“Una Ciudad tenía una gallina que ponía huevos de oro. Los concejales se juntaron un día y dijeron: « ¿Qué vamos a hacer con este animal que da tanto trabajo? Vamos a concederle la explotación a una Compañía Extranjera...”¹⁷³»

“Aquel día, que fue el tercero antes de morir el Maestro, estábamos con Sócrates, Aristodemos, hijo de Dióscoro, Cratodemos, hijo de Deucalipón, y Hebetedemos, que no le gusta que le digan hijo de nadie...”¹⁷⁴

Supo también Castellani componer en los géneros narrativos que fueron adoptados por sus coetáneos, dándoles una configuración propia. Así el género policial, por ejemplo, tiene cabida en su multiforme inspiración. En la línea del policial clásico, Castellani va a configurar a dos sacerdotes/detectives inspirados en el Padre Brown de Gilbert Chesterton: Pío Ducadelia, fraile jeromiano cuyas aventuras transcurren en la gran ciudad, y el Padre Demetrio Constanzi, más conocido como “Padre Metri”, misionero en el Chaco santafecino¹⁷⁵. Ambos siguen el procedimiento del Padre Brown: buscan una respuesta racional a enigmas y a situaciones desconcertantes, inusitadas, siendo los últimos en admitir taumaturgias. Y procuran resolverlos para el bien de las almas de los involucrados. No resplandece la verdad para mal de nadie sino para bien de todos: convierten y confiesan a los criminales arrepentidos y dejan siempre una enseñanza moral y una verdad teológica para meditar.

Por su parte, el género fantástico, tan caro a los escritores de su generación en tanto expresión de la irrealidad, toma en Castellani otras modulaciones. Pues más que transmitir la inestable y dudosa seguridad de las leyes del mundo circundante, sitúan al lector en el espacio en que se comunican las esferas de lo natural y de lo sobrenatural, produciendo una vacilación que invita a la aceptación de la existencia de otras leyes actuantes en el mundo: “El católico es un hombre que cree que no todo se puede entender, que ha admitido una vez la existencia de una Cosa Incomprensible (es decir, mayor que él) con la cual se comprenden todas las otras”¹⁷⁶.

¹⁷³*El nuevo Esopo*. En: DA. P. 227.

¹⁷⁴*El nuevo Sócrates*. En: DA. P. 259.

¹⁷⁵Cfr. *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* (2001). Buenos Aires: Nueva Hispanidad Juvenil; y *Las muertes del Padre Metri* (1978). Buenos Aires: Dictio.

¹⁷⁶*Gilberto K. Chesterton; Sherlock Holmes en Roma*. En: CL. P.139.

Esta misma epifanía de lo sobrenatural en la realidad corriente se advierte en sus novelas, que por ello se insertan adecuadamente en la línea de la novela latinoamericana que recupera para sí el espacio y el tiempo míticos. Para Graciela Maturo¹⁷⁷ la novela moderna es un género cristiano cuyos protagonistas somos los lectores:

“En la medida en que seamos capaces de reactivar las señales por las cuales un hombre nos convoca a su propia y real aventura, cada lector revive esa aventura que se refracta sobre su propia vida y es capaz de removerla; así también la aproximación a cada símbolo conserva el poder de generar una transformación real”.

Considera esta autora que la nueva novela latinoamericana es trascendente pues ha recuperado la noción de centro sagrado, inherente a todas las religiones del mundo, y en su amplia mayoría se advierte la instauración del tiempo sagrado: esto se expresa a través de una variada simbología, en especial, la noción del Paraíso perdido y recuperado, y la particular condición del hombre peregrino en este mundo que anhela volver “a casa”, en la actualización permanente de la historia del hijo pródigo. El trasfondo religioso de estos textos -a veces a su pesar- se manifiesta básicamente en la profusa opción por el realismo mágico y por procedimientos estilísticos del orden de lo fantástico.

Estas consideraciones no solo son apropiadas para la narrativa de Leonardo Castellani: más aún, el peregrinaje y la búsqueda del paraíso que en otros autores aparecen revestidos de heterodoxia, algo difusos e ilusoriamente utópicos, en su caso están explícitamente presentes. Vale como ejemplo *Su Majestad Dulcinea*, inserta en la literatura de anticipación o apocalíptica, con su ambientación preparusíaca en una Argentina disgregada, absorbida por la globalización política, cultural y religiosa, y donde se despliegan procedimientos textuales entre los que prevalece la hipérbole, que rayan en el realismo mágico y el recurso fantástico. De igual modo sucede con la Agathaura de *El nuevo gobierno de Sancho*. La mitificación de la Argentina en un

¹⁷⁷ Maturo, Graciela (1983). *La literatura hispanoamericana: de la Utopía al Paraíso*. Buenos Aires: García Cambeiro. P. 90.

marco surrealista e hilarante corre pareja a la creación de mundos míticos entre sus contemporáneos.

Estos procedimientos en Castellani aparecen siempre en función de señalar, por una parte, mediante la reducción al absurdo, la exageración de las notas, la ironía fina, la paradoja, lo particularmente absurdo que es el mundo contemporáneo. Y por otra parte, la violencia que se produce en el plano del lenguaje -siempre llevado en Castellani a su máxima tensión- cuando se intenta exponer la inefable experiencia de un Dios obrante en la realidad humana, al modo del poeta místico cuando intenta expresar en verbo humano la inabarcable realidad divina.

La religiosidad es la base sobre la que se tejen todos los textos. Pero, a diferencia de otros escritores hispanoamericanos que recurren a la mitificación como modo de instaurar un espacio y un tiempo sagrados “en este mundo”, Castellani actualiza poéticamente la historia perenne del hombre en búsqueda del Absoluto valiéndose de la Revelación. A la nostalgia de paraíso perdido, expresada poéticamente en la construcción de utopías terrenas, contrapone la expectativa esperanzada del acceso a un nuevo paraíso, ahora celeste, asequible por la redención, y al que él denomina “Jauja”.

1.6. El cotejo obligado: Castellani y Borges

Los grandes temas no les fueron ajenos a ambos, aunque fueran ejecutados en acordes disonantes. Castellani, que no sentía enemistad por Borges sino que hasta lo reconocía semejante en varios aspectos de su personalidad y de su obra, y divergente “en una sola”, -a saber, que la obra de ambos está llena de sombras teológicas que Borges no ve y él sí-, hizo en su retrato una caracterología del poeta cultórico a su pesar, poeta nacional de una Nación frívola y ostentosa:

“Borges es un exquisito sofista y un peligroso malabarista de ideas, además de un simulacro de filósofo, y un crítico literario de gran altura, aunque parcial. También es uno de nuestros indubitables poetas. A pesar de su gran

ingenio, para el gran público es aburrido; porque el ingenio, la agudeza, la erudición, la retórica y la desesperación pueden simular la vida, no pueden engendrarla” (...) “Esos terroríficos *laberintos de espejos* que él ama construir, se derrumbarían si sonase adentro la risa de un niño”¹⁷⁸.

Jorge Luis Borges y Leonardo Luis Castellani -ambos nacidos en 1899-, andando el tiempo se convertirían en figuras representativas de dos *tipos* de intelectuales argentinos. El primero, ilustrado, poseedor de una vasta “cultura de salón”, memorioso, habitué de cafés y tertulias culturales paquetas y articulista permanente en las revistas literarias que buscaban colocar a la Argentina en consonancia con la “movida” intelectual internacional. Lector incansable y escritor prolífico, se convirtió en maestro de varias generaciones de escritores argentinos y extranjeros que encontraron en él el secreto para construir urdimbres lingüísticas y juegos del lenguaje, sin un mayor compromiso ético o filosófico; discurso retórico que recela de la función referencial del lenguaje. Respecto de la escritura, pone en boca de Asterión: “No me interesa lo que un hombre pueda transmitir a otros hombres...pienso que nada es comunicable por el arte de la escritura”¹⁷⁹. Por otra parte, en Tlön, planeta construido por el lenguaje, “los metafísicos no buscan la verdad ni siquiera la verosimilitud: buscan el asombro. Juzgan que la metafísica es una rama de la literatura fantástica”¹⁸⁰.

Por su parte, Castellani, tipo de intelectual rumiador, lector curioso y crítico, fue un enamorado de la Verdad, siempre dispuesto a encontrarla y a mostrarla en sus escritos; para él, la literatura sí era vehículo de ideas, porque si bien el fin del arte consiste en la producción de un objeto bello, la Belleza es inseparable de la Verdad y del Bien. Un texto no es bello cuando no es verdadero; y por eso puede afirmarse que la suya es una poética al servicio de la Verdad.

Ambos, a sus setenta y tantos años, fueron reconocidos como los representantes vivos de la cultura argentina.

¹⁷⁸ NCL. Pp. 189-190.

¹⁷⁹ Borges, Jorge L. (1976). *La casa de Asterión*. En: *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé. P.68.

¹⁸⁰ Borges, Jorge L. (1972). *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*. En: *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé. P.23.

Como correspondía a dos miembros de la generación del 24, cada uno, de regreso de su experiencia europea, procuró nombrar a la Argentina y definirla en clave poética, desentrañando su sentido profundo y recreándola literariamente en imágenes y figuras simbólicas, ligadas a la bienamada y traicionera ciudad de Buenos Aires: el compadrito con lo que tiene de estoico, audaz y aventurero, junto a la hermosísima, atrayente e igualmente repulsiva por cancerosa Dulcinea Argentina.

Fue otro poeta contemporáneo quien detectó oportunamente que en esta antinomia se cifraba la búsqueda intelectual de la Buenos Aires de entonces: Ernesto Sábato. En *Sobre héroes y tumbas*¹⁸¹ oculta a Castellani en el personaje del Padre Rinaldini. Martín y Bruno lo visitan y en el sabroso diálogo surge inevitable la pregunta sobre Borges. ¿Por qué este y no otro autor? ¿Por qué la pregunta al Castellani ficcional? Pues porque este era y sigue siendo el gran debate en las letras nacionales, la continuación *ad aeternum* del contrapunto en la glorieta de Ciro entre la filosofía del ser y la filosofía del devenir; entre el realismo y el idealismo; entre la concepción de la poesía hermanaada con la Verdad, o prisionera de la Ilusión- en su sentido etimológico:

“El departamento era muy pobre, colmado de libros. Cuando llegaron, al lado de los papeles y una máquina de escribir había restos de pan y de queso. Con timidez, con disimulo, Rinaldini trató de quitarlos.

-Sólo les puedo ofrecer un vaso de vino de Cafayate.

Buscó una botella.

-Acabamos de ver a Borges por la calle, padre – comentó Bruno.

Mientras ponía unos vasos, Rinaldini sonrió. Bruno le explicó entonces a Martín que había escrito cosas muy importantes sobre Borges.

-Bueno, pero ya ha pasado mucho agua bajo el puente –comentó Rinaldini.

-¿Qué, se rectificaría?

-No –respondió con gesto ambiguo -, pero ahora diría otras cosas. Cada día soporto menos sus cuentos.

-Pero sus poemas le gustaban mucho, padre.

-Bueno, sí, algunos. Pero hay mucho patatrás.

Bruno dijo que a él lo conmovían esos poemas que recordaban la infancia, el Buenos Aires de otro tiempo, los viejos patios, el paso del tiempo.

-Sí –admitió Rinaldini-. Lo que no tolero son sus divertimientos filosóficos, aunque mejor sería decir seudo –filosóficos. Es un escritor ingenioso, seudificador. O, como dicen los ingleses, sofisticado.

¹⁸¹ Sábato, E. *Op. cit.* Pp. 182 -185. Aunque la cita es larga, se considera conveniente reproducirla completa.

-Sin embargo, padre, en un periódico francés se habla de la hondura filosófica de Borges.

Rinaldini convidó con cigarrillos mientras sonreía mefistofélicamente.

-Qué me dice...

Encendió los cigarrillos y dijo:

-Vea, tome cualquiera de esos divertimientos. *La biblioteca de Babel*, por ejemplo. Allí sofistica con el concepto de infinito, que confunde con el de indefinido. Una distinción elemental, está en cualquier tratadito desde hace veinticinco siglos. Y, naturalmente, de un absurdo se puede inferir cualquier cosa. *Ex absurdo sequitur quodlibet*. Y de una confusión pueril extrae la sugerencia de un universo incomprensible, una especie de parábola impía. Cualquier estudiante sabe y hasta me atrevería a conjeturar (como diría Borges) que la realización de todos los posibles a la vez es imposible. Puedo estar de pie y puedo estar sentado, pero no al mismo tiempo.

-¿Y del cuento sobre Judas?

-Un cura irlandés me dijo un día: Borges es un escritor inglés que se va a blasfemar a los suburbios. Habría que agregar: a los suburbios de Buenos Aires y de la filosofía" (...) "Ahora bien, ¿es intencionado en Borges este juego, o es natural? Quiero decir: ¿es un sofista o un sofisticado? El tema de esa burla no es tolerable en ningún hombre honrado, aunque se diga que es pura literatura.

-En el caso de Borges, es pura literatura. Él mismo lo diría.

-Peor para él (...)"

La Obsesión por el Absoluto también los hermanó, en una oximorónica simetría de contrarios: Jauja no es el Zahir borgesiano. Este obsesiona hasta la demencia; aquella obsesiona hasta la locura de la Cruz; este envilece y quita las fuerzas, como le ocurrió a Julia; aquella ennoblece y da energías inusitadas para vencerse a sí mismo y arrostrar mares y embates; este es uno de los nombres de un dios proteico que circula de mano en mano bajo la forma de una moneda devaluada y sucia; aquella es un tesoro por el cual conviene vender todo cuanto se posee y lanzarse en su búsqueda; de este es mejor desprenderse y olvidarse porque su recuerdo abruma y atormenta; aquella pide ser amada como una novia, conquistada y buscada con ardor y pasión; este anonada al hombre y aniquila paulatina e inexorablemente su identidad; aquella le da al individuo el verdadero sentido de su existencia y la plena posesión de su yo.

El Poeta Ciego y el Poeta Tuerto, excesivamente ponderado el uno, tenazmente acallado el otro, representan sin embargo dos líneas intelectuales que dan cuenta de la dualidad acostumbrada y recurrente en la historia cultural de la Argentina.

Puesto Castellani en la escena literaria argentina de la primera mitad del siglo XX, hay que aclarar sin embargo que, como todo buen escritor, realizó su propio recorrido, trascendiendo modas y modos de escritura. Aunque incorporó procedimientos y artificios coyunturales, sin embargo sus preferencias se orientaron hacia las formas genéricas tradicionales de la lengua española. Cultivó los metros populares: el verso octosílabo, la décima, la copla, así como la sextina hernandiana; y el arte mayor: el soneto, el verso alejandrino. Sometió a rima y medida sus versos. Escribió novelas, cuentos, fábulas, ejemplos, casos, estampas. Redactó ensayos, artículos periodísticos, reseñas bibliográficas, biografías.

Así como Castellani perteneció a la particular cofradía de los “ermitaños urbanos”, que procuran vivir una espiritualidad de anacoreta en medio de la vorágine citadina, efectuando su *fuga mundi* dentro del mundo, pues “...hay una especie de orden religiosa invisible de todos los solitarios del mundo” (*DeK*, p.101); así también, un poco por fuerza y otro poco por elección, realizó su vocación de poeta, sin pertenecer a escuelas ni a gremios literarios:

“Solos hay que andar en este tiempo si uno quiere andar mejor. Cuesta al principio, pero se puede. Las langostas andan en mangas; pero el pájaro cantor, solo.” (*MO*, p. 223).

Y, visto que el gran tema de Castellani fue su propia vida en curso hacia Jauja, no es de extrañar que su itinerario literario haya seguido el diseño de su propio itinerario espiritual.

“Trompuda cosa es cantar
Quien va la verdá a decir
Y su alma a desvestir-
Pero les quiero avisar
Si cantar es peligrar
Más peligroso es vivir”.
(*LMMF*, p. 143)

CAPÍTULO II: EL POEMA *JAUIJA*

En este trabajo se sostiene la centralidad del poema *Jauja* en el sistema literario de Leonardo Castellani. Por esa razón, resulta imprescindible dedicar un capítulo a exponer el texto, además de indicar las circunstancias de su composición, los rasgos de estilo, los elementos de la estructura de superficie que orienten a dilucidar sus diversos sentidos.

Con respecto al texto, la obtención del manuscrito autógrafo ha permitido acceder a información valiosa para su interpretación. Para su análisis se han tomado herramientas de la crítica genética -cuya intencionalidad radica en la reconstrucción de la historia de la escritura, y por ello no distingue sustancialmente el texto llamado definitivo de sus pre-textos o borradores- y de la crítica textual -la cual, orientada a la recuperación de la intención expresiva del autor, persigue el propósito de la edición del texto considerado como “definitivo”. De la primera se tomarán algunas estrategias de lectura e interpretación del manuscrito. De la segunda, la intención de editar la versión definitiva, mediante el cotejo del manuscrito con las diversas ediciones del poema, pues en este trabajo se sostiene la supremacía del producto final sobre los borradores y materiales pre-redaccionales y redaccionales¹⁸².

Esta supremacía del producto final se explica desde la misma concepción de arte según Castellani. La obra de arte es idea antes que hechura: madurada en la inteligencia, pasa luego a la materia. Su forma es la recta razón; el arte se encuadra en la línea del *hacer (recta ratio factibilium)*: “Un libro no se debe hacer sino cuando uno ha concebido allá dentro un concepto vivo, que debe salir a la luz para bien del mundo”¹⁸³. Esa idea constituye el modelo a seguir -o causa ejemplar- y es el resultado de un acto interior, contemplativo, que orientará el proceso artístico:

¹⁸² Cfr. Lois, Élida (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales; introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: EDICIAL.

¹⁸³ *Cam.* P. 11

“La obra de arte es la encarnación de una idea, y mayor por tanto cuanto mayor lo encarnado; pero es menester que se encarne de veras, que alcance perfecto su cuerpo visible; y cuanto más alta es la idea, más difícil se vuelve eso.” (12PC. P. 169).

En la encarnación de esa idea consiste propiamente el arte, ya que “la obra de arte es la manifestación de la forma invisible que permanece en el artista”; forma invisible “a cuya semejanza, ulteriormente, realizará la obra en el material, ya que la similitud es con respecto a la forma”¹⁸⁴. En la búsqueda de esa similitud radica el esfuerzo del artista, su labor de escritura, las marchas y contramarchas, correcciones, en fin, que constituyen el material pre-redaccional y son eso: bocetos, borradores, ensayos. El resultado final es ópticamente superior a su proceso: “Las obras que uno pugna escribir y no salen, es porque *no existen*: son imaginación y no realidad” (ERF, p. 65).

2.1. Génesis del poema:

Desde el diálogo amable con el pasado literario, al modo de Pedro Salinas para quien “podría interpretarse la tradición como el enorme y sordo empuje que el pasado hace sentir al poeta de hoy para que vaya un paso más allá, confiado precisamente en esas fuerzas seculares que le respaldan en su intento”¹⁸⁵ hasta la angustia por las influencias que describe Harold Bloom¹⁸⁶, la relación del poeta con los predecesores que influyen en su creación artística no deja de ser un punto capital en la comprensión de los textos. Como expresa T.S. Elliot:

"No hay poeta ni artista que tenga su significación completa él solo. Su significación, su apreciación, es la apreciación de su relación con los poetas y artistas muertos. [...] El orden existente está completo antes de que llegue la nueva obra; para que persista luego de que se incorpore la novedad, todo el orden debe, aun si en pequeña escala, ser alterado; y así se reacomodan las

¹⁸⁴ Sáenz, Alfredo (1991). *El icono, esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Gladius. P. 112.

¹⁸⁵ Salinas, Pedro (1967). *El defensor*. Madrid: Alianza. P.247.

¹⁸⁶ Cfr. Bloom, H. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.

relaciones, proporciones, valores de cada obra de arte respecto de las demás; y en esto consiste la conformidad entre lo viejo y lo nuevo”.¹⁸⁷

Es artista el que posee la facultad de recrear los caracteres esenciales del modelo, tanto natural como cultural. En este caso, Castellani se inserta en la línea de la tradición literaria entendida como un *continuum* del que se aprende y al que se agrega la propia creación -deudora, por tanto, del *traditum*: “para escribir un libro bueno, hay que olvidarse de todos los otros libros, después de haberlos leído todos” (*Cam.* P. 12). Sin embargo, ese olvido es parcial, pues, como señala Lázaro Carreter: “Entre las inducciones que recibe el poeta, y que, en cierta medida, condicionan su libertad lingüística, cabría hablar de los fenómenos de intertextualidad: ciertos elementos le son sugeridos, consciente o inconscientemente, por recuerdos de lo ajeno”¹⁸⁸. Esta imitación no es óbice para la creación original: “La literatura es siempre secuencia, hasta en aquellos que quieren romper con todo. Toda creación sigue a otra, la adiciona algo, es un *más*. Lo que había más esto. Por eso tiene que ser nueva, que ser otra”¹⁸⁹.

Así como Castellani exaspera la referencialidad en sus textos, según se señaló en el Capítulo I, del mismo modo hace alarde de su diálogo con las obras y con los autores que más ha admirado y de quienes ha recibido el mayor influjo: cita, alude, menciona, recrea, reelabora, amplía, de manera exuberante, sus lecturas predilectas. Conversa con sus muertos: invoca, evoca, discute, corrige, rumia sus ideas, y culmina diseñando sobre esas bases sólidas su propio pensamiento original, es decir, arraigado en el origen pero productivo siempre:

“Y en esto la boca mía
Es de la verdá la fuente-
Un poeta nunca miente
Ni en lo más imaginao

¹⁸⁷T. S. Eliot. “Tradition and the Individual Talent”, p. 1386. En: Perkins & Perkins (eds.) (1994). *The American Tradition in Literature*. 8º ed. New York: McGraw-Hill: 1385-1391. Citado y traducido por Raggio, Marcela (2008) “T. S. Eliot en Argentina: las contribuciones de Borges en El Hogar (1936-1937)”. En: *Nueva Revista de Lenguas Extranjeras*, Nº 10, Pp. 235-248.
Dirección URL del artículo: <http://bdigital.uncu.edu.ar/2645>. Fecha de consulta del artículo: 26/02/15.

¹⁸⁸ Lázaro Carreter, F. *De poética y poéticas*. *Op. Cit.* P. 64.

¹⁸⁹ Salinas, P. *El defensor*. P. 247.

Y esto todo es inventao
Y no hay cosa que yo invente”.

(*LMMF*, p.104)

Tal es el caso de la composición del poema *Jauja*, que surgió como resultado de la lectura y compenetración con las ideas del filósofo danés Kierkegaard. El primer contacto de Castellani con la obra de Kierkegaard ocurrió durante su estancia en la provincia de Salta, donde se desempeñó como lector de Filosofía en el Instituto de Monseñor Tavella. Allí tuvo que exponer al filósofo danés, según los programas que enviaban desde la Universidad del Tucumán. Para preparar el curso, pidió ayuda al Dr. Héctor Mondriani, quien le envió *Études Kirkegordiennes*, de Jean Wahl. Este libro contenía una selección del *Diario* de Kierkegaard... que fue el origen de su lectura completa y apasionada de las obras de este autor. El *Diario* le dio la clave de lectura de toda la obra, que empezó a leer ávidamente en traducciones al principio, hasta que logró adquirir los textos en la lengua original¹⁹⁰.

Castellani relata que compuso el poema *Jauja* cuando acabó de leer *Postscriptum no científico definitivo a las nonadas*, que es

“un inmenso tratado filosófico–polémico–humorístico en dos tomos con 763 páginas (edic. alemana) donde se contiene toda la filosofía de Kirkegord. He comulgado con pasión con esas páginas. He percibido el genio de Kirkegord y su intuición profundísima de la fe religiosa y del alma humana. Lo sentí cerca de mí, lo llamé “hermano”. Le pedí a Dios una señal de que se había salvado; y ese mismo día surgieron los versos “kirkegordianos” del poema JAUJA; que es el mejor de los que he escrito” (*DeK*, p.12).

Es decir que el itinerario espiritual que describe en ese poema se refiere en primera instancia a Kierkegaard, con el cual se identifica; a la vez que traza su propio recorrido espiritual.

¹⁹⁰Cfr. *DeK*. Pp. 8-9.

La explicación de esta correspondencia puede hallarse en otro libro, *Los papeles de Benjamín Benavides*, donde dice:

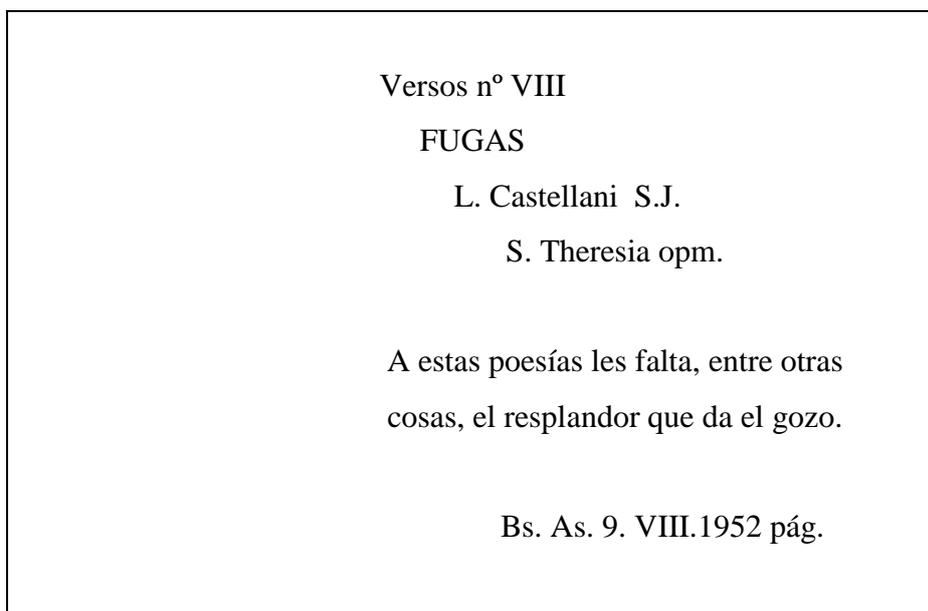
“Imitación, pero no de actor ni de histérico, sino imitación vital... No es tan sencillo. Es como un *espíritu* que uno absorbe intuitivamente, que se convierte en una especie de germen vital. En los actores es una máscara, en los histéricos es un vampiro; pero en los grandes hombres es algo más sutil y profundo. Julio César llorando sobre la tumba de Alejandro... Por el camino de la imaginación enamorada, una vida ya pasada vuelve a vivir en otra persona; y a veces se integra, se completa y se realiza más perfectamente que en su existencia anterior” (BB, p. 445).

El poeta se ha identificado con la experiencia del filósofo, la ha “subjetivizado”, la ha hecho suya, y luego la ha expresado desde su propia interioridad, originalmente, produciendo una secuencia análoga al modelo, que puede ser, a la vez, análoga a la experiencia espiritual de otros hombres -sus lectores potenciales- que se identificarán con ella. De allí el carácter simbólico del arte.

“La escrición del poema...me dejó la impresión de que el danés me había ayudado, como se lo pedí, lo cual significaba que se había salvado y estaba con Dios, lo cual se puede tener por superstición (...) pero en mí es convicción soberana”. (DeK. P. 262)

2.2. Descripción del manuscrito

El poema manuscrito autógrafo- propiedad del sacerdote Carlos Biestro- se halla en la página 24 de un cuaderno espiral común, de 48 hojas rayadas, y en cuya página inicial, a modo de portada, se lee:



El cuaderno contiene varias poesías, algunas fechadas al pie, y cuya datación oscila entre 1949 y 1956, aunque en la portada figure la fecha 9. VIII. 1952, cuando posiblemente hubo de numerar el manuscrito como “Versos n° VIII”. El epígrafe: “A estas poesías les falta, entre otras cosas, el resplandor que da el gozo” es coherente con el período más crítico y posiblemente menos “gozoso” de la vida de Castellani, pues la cronología del cuaderno abarca ocho años a partir de 1949, año de su expulsión de la Compañía de Jesús.

Los poemas aparecen en orden cronológico. El poema *Jauja* no está fechado, pero se ubica a continuación de uno titulado *Censura Eclesiástica* donde se indica “Bs As, 15 junio 1952”: es el que funciona como dedicatoria a Martínez Zuviría “al

frente de la novela «El Misterio [sic] del Fantasma en Coche», según anotación del poeta¹⁹¹. E inmediatamente a continuación de *Jauja*, que termina en la mitad de página, aparece un poema breve fechado 24 – I – 1953.

El poema está escrito en el anverso (recto) de cada hoja¹⁹². Con el cuaderno abierto, resultan escritas las páginas de la derecha; los reversos (página izquierda) están en blanco, salvo cuando realiza alguna corrección que aparece allí, enfrentada al texto. Lleva al final una firma, a modo de seudónimo, luego tachada con una línea: John Walter Piccirilli. La letra es cursiva, redonda y clara, fácilmente reconocible como de Castellani. Todos los versos comienzan con inicial mayúscula.

Jauja se compone de diez estrofas de estructura regular más un envío señalado como “Oración”: todas las estrofas constan de ocho versos de catorce sílabas, con excepción del último verso de la “Oración” que es de siete, a modo de pie quebrado.

Las seis primeras estrofas prácticamente no presentan correcciones. La octava estrofa proporciona información relevante desde el punto de vista genético, puesto que figura en la página izquierda opuesta, con una flecha que señala su ubicación como octava estrofa, lo que indicaría que fue escrita y agregada con posterioridad.

Las demás estrofas contienen algunas tachaduras y enmiendas. Es sorprendente la casi absoluta ausencia de signos de puntuación.

¹⁹¹Vale recordar que esta novela, cuyo título definitivo es “El enigma del fantasma en coche” fue escrita durante su paso por Salta.

¹⁹²Hemos podido observar la costumbre de Castellani de escribir un manuscrito en el anverso de las hojas de cuaderno. Luego giraba el cuaderno y escribía otro texto en la página que había quedado en blanco, que invertido el cuaderno era otra vez anverso.

2.3. Datación y ediciones del poema:

Según las fechas que en el Manuscrito registran los poemas escritos adelante y a continuación de *Jauja*, el texto habría sido compuesto entre junio de 1952 y enero de 1953.

El poema fue publicado inicialmente en *Su Majestad Dulcinea*, cuya primera edición corresponde al año 1956. Allí aparece como compuesto por el Cura Loco, personaje de la novela y *alter ego* de Castellani:

“Dulcinea se volvió al jesuita y le tendió un rollito de papel: “¡Ud.- le dijo-, que dice que mi hermano es un bandolero, lea estos versos que él ha compuesto en estos días...a ver si es capaz de entenderlos!”¹⁹³

Este texto presenta diferencias respecto del manuscrito únicamente en cuanto a la puntuación: en *Su Majestad Dulcinea* se ha agregado la puntuación faltante en el original. En 2001 se reedita este libro. El texto de *Jauja* es prácticamente idéntico, con algunas pocas diferencias también en la puntuación.

En la producción literaria de Leonardo Castellani “Jauja” da nombre no solamente a este poema sino también a la revista mensual que dirigió, de la cual fue el primer redactor y que alcanzó 36 números, y que fue distribuida entre los años 1967 y 1969 por la editorial Cruz y Fierro. En el reverso de la tapa de la revista y a modo de epígrafe aparece de modo constante la primera estrofa del poema, aunque con numerosas variantes léxicas respecto de la versión de *Su Majestad Dulcinea*.

En marzo de 1969, el poema se publica íntegro en los números 25, 26 y 27 de la revista *Jauja* que aparecieron en un solo volumen. Allí el poema se atribuye a un poeta italiano, John Walter Piccirilli (como figura en el Manuscrito) y se edita como añadido a una reseña firmada por el mismo Leonardo Castellani y titulada *Jauja*, con el epígrafe “Nota del editor”.

¹⁹³ SMD. P.107. El hermano de Dulcinea es el Cura Loco

Allí declara haber recibido el manuscrito de un libro titulado “Jauja” escrito por un tal Marianillo Exsinagogis, el cual tiene el deber de publicar y cuya reseña redacta. Obviamente se trata de una impostura, pues el libro al que alude es obra del propio Castellani: aunque fue editado recién en 2003 con el título *Marianillo de Birlibirloque*, circuló mecanografiado durante mucho tiempo, y en él trata de demostrar la existencia de Jauja, “desde el punto de vista geográfico, histórico, metafísico y teológico”. El texto del poema que se agrega al final del artículo reproduce la puntuación del Manuscrito, sin atender a las correcciones que ya se habían hecho para la primera edición de *Su Majestad Dulcinea*.

También se incluye en el *Apéndice a De Kirkegard a Tomás de Aquino*¹⁹⁴, publicado en 1973, libro que puede considerarse como el epitexto¹⁹⁵ del autor más importante sobre el poema. Allí da una fecha aproximada de redacción:

“El año cincuenta –y, antes del 60 (no recuerdo la fecha) acabé de leer meditadamente el gran tratado de Kirkegard “Postdata definitiva no científica a las Nonadas Filosóficas” después de haber leído otras obras menores para alcanzar comprensión. El libro me fascinó (o más elegante me impactó) de tal modo que ese mismo día escribí el poema kirkegardiano JAUJA, el mejor de los míos (esto quizá no sea decir mucho) con una facilidad no ordinaria, como si alguien me lo dictase.” (*DeK*, p. 262)

En 1950, Castellani viajó a Salta, donde residió hasta el 9 de julio de 1951, en que se retiró a su Reconquista natal. Allí fue donde comenzó a estudiar a Kierkegard. A principios de 1952 se establece en Buenos Aires. A partir de entonces dicta cursos de Filosofía¹⁹⁶. La investigación que llevaba adelante sobre el filósofo danés cuajó en una serie de conferencias que remodeladas constituyeron, más tarde, el libro *De Kirkegard a Santo Tomás de Aquino*¹⁹⁷, en cuyo apéndice se publicó el poema. Según Castellani entre estas conferencias y la edición del libro (1973) pasaron cuatro años. El texto del poema publicado en este libro es idéntico al de la revista *Jauja* de 1969.

¹⁹⁴ *DeK*. P. 12.

¹⁹⁵ Por “epitexto” se entiende “los discursos que circulan en torno del texto: desde los del editor hasta los de la crítica, pasando por las declaraciones del autor o de quienes lo trataron”. En: Lois. *Op. Cit.* P.155.

¹⁹⁶ Cfr. *Reseña biográfica*. En: *6E3C*. P. 240.

¹⁹⁷ *DeK*. Pp. 7-8.

Por lo tanto los textos publicados de *Jauja* pueden reunirse en tres grupos.

Se consignan entre paréntesis las siglas con que se los denominará en adelante:

1. *Su Majestad Dulcinea*, 1º ed. (SMD I) y *Su Majestad Dulcinea*, 2º ed. (SMD II).
2. El texto completo de la revista *Jauja* nº 25-26-27 (J) y el de *De Kirkegord a Santo Tomás de Aquino* (K).
3. El fragmento que aparece como epígrafe en todos los números de la revista *Jauja* (F).

2.4. Edición genética del manuscrito:

El objetivo central de la edición genética es proponer la lectura de los prototextos, mediante la presentación exhaustiva de los testimonios de una génesis y siguiendo el orden cronológico de su aparición¹⁹⁸. Aunque ya se ha señalado la supremacía del producto final sobre su proceso, la lectura del material pretextual resulta interesante como contribución para el acceso al estatuto semántico del poema.

En este caso, el único testimonio del poema *Jauja* es el que aparece en el manuscrito ya descrito. Su presentación en este trabajo tiene la finalidad, por una parte, de corroborar las afirmaciones de su autor acerca de la facilidad con que lo redactó, “de un tirón” y de valer como complemento para la interpretación del poema; además de servir, por otra parte, para cotejo con las variantes que contienen sus ediciones, en vistas a proponer un texto definitivo.

Para citar las versiones del texto que constituyen el aparato crítico, se utilizarán siglas. Los textos cotejados se dispondrán en dos columnas. En la primera, se consignará el proceso de escritura documentado en el manuscrito. En la segunda columna, la última versión editada del texto, donde se resaltarán las divergencias con el manuscrito. Se detallan a continuación las convenciones utilizadas.

APARATO CRÍTICO:

M: Manuscrito

SMD I: Texto completo publicado en *Su Majestad Dulcinea*, 1º ed.

SMD II: Texto completo publicado en *Su Majestad Dulcinea*, 2º ed.

J: Texto completo publicado en la revista *Jauja* nº 25-26- 27.

K: Texto completo publicado en *De Kirkegord a Santo Tomás de Aquino*

F: Fragmento que aparece como epígrafe en todos los números de la revista *Jauja*.

¹⁹⁸ Cfr. Lois. *Op, cit.* Pp. 5-6.

SIGNOS UTILIZADOS:

-**Negrita** para las variantes.

-Escritura interlineal en cuerpo menor para las modificaciones resultantes de la relectura.

-[Ø] para indicar supresiones. Cuando se trata de signos de puntuación, ocupa el lugar que hubiese ocupado ese signo.

-[-----] para secuencia tachada ilegible.

-~~Tachado~~ para supresiones.

Recuadros

 y ↑ flechas: para agregados.

-Con el fin de facilitar las referencias, y aunque no se encuentra así en los textos, se enumerarán las estrofas del poema entre corchetes: []

En primer lugar, se consigna la primera estrofa del manuscrito (M) en cotejo con la estrofa del poema que funciona como epígrafe en todos los números de la revista *Jauja* (F).

A continuación, se registran en forma paralela el texto íntegro del manuscrito y su última versión publicada en 1973 en *DeK*; a pie de página se señalan las variantes que ofrecen las restantes ediciones del poema. Se inicia numeración autónoma en las citas a pie de página.

Manuscrito (M)	Fragmento de la revista <i>Jauja</i> (F)
<p>[1] Yo salí de mis puertos[Ø] tres esquifes a vela Y a remo[Ø] a la procura de la Isla Afortunada Que son trescientas islas, mas la flor de canela De todas[Ø] es la incógnita que denominan Jauja[Ø] Hirsuta, impervia al paso de toda carabela La cedió el Rey de Rodas a su primo el de León[Ø] Solo se aborda al precio de naufragio y procela Y no la hallára Vasco de Gama ni Colón.</p>	<p>[estrofa única] Yo salí de mis puertos, tres galeras a vela Y a remo, a la procura de la Isla Afortunada Que son 200 islas, mas la flor de canela De todas, es la incógnita denominada JAUJA. Ignota, impervia al paso de toda carabela La donó el Rey de Rodas a su primo el de León. Solo se alcanza al precio de naufragio y procela Y no la vieron Vasco de Gama ni Colón.</p>

Las diferencias de vocabulario que aparecen en F son exclusivas de este testimonio, no se repiten en las demás ediciones. En cuanto a la puntuación, está casi ausente en M, mientras que en F ha sido repuesta.

La oscilación entre “esquifes” y “galeras” es relevante. La elección del vocablo “galera”, que designa un barco antiguo de guerra y de comercio, es coherente con la esfera semántica de esta estrofa, que traslada las acciones al tiempo de los viajes de reconocimiento territorial y de los primeros trazados cartográficos del mundo, según se advierte por la co-presencia del término “carabela”, la referencia a fingidos reyes de Rodas y de León y el nombre de dos navegantes del siglo XVI, Vasco de Gama y Colón. Estos fueron famosos por sus descubrimientos allende los mares: el primero, la ruta marítima a la India; el segundo, un nuevo continente, pero, a pesar de todo, no vieron Jauja.

La presencia de tripulación que se indica en las estrofas tercera (“enfervecía el celo de mi tripulación”) y quinta (“...y los motines de la tripulación”), así como la referencia a los galeotes (“Mis galeotes de balde me lloran...”) en la décima estrofa, exigen que la embarcación sea, efectivamente, una galera.

Con respecto al esquife, este vocablo aparece nuevamente en la estrofa novena en correlato con “bote”: “Quieren llegar a ella sano y limpio el esquife/ seca la ropa y todos los bagajes en paz/ cuando solo se arriba lanzando al arrecife/ el bote...”. Se trata de una embarcación pequeña, que se lleva en otros navíos para saltar a tierra, como el bote; también designa una embarcación para una sola persona. Resultaría extraña la salida con “tres esquifes a vela”, si no fuera porque esta expresión permite la asociación semántica con las tres carabelas de Colón, figura del arrojo y de la intrepidez en la marinería.

Este término “esquife” resulta más apropiado que “galera” para el significado total del poema, pues se enriquece con el contraste entre la “envergadura” de la travesía y la escasa “envergadura” de la embarcación, que, por otra parte, debe abandonarse al llegar a destino.

Las demás variantes no presentan relevancia para el significado del texto. Que se trate de trescientas o de doscientas islas, denota igualmente la idea de una gran cantidad de islas, y de estar en presencia de un archipiélago donde lo importante es que en él se destaca una isla “que denominan” o “denominada” Jauja, lo mismo vale. La isla es “incógnita”, es decir, no conocida, que es sinónimo de “ignota”. “Hirsuta”- como erizada, difícil- prevalece en los textos sobre “ignota”, y así se amplía la serie de adjetivos utilizados para describir el paraje.

Los vocablos de las duplas “cedió/ donó”; “aborda/alcanza”; “hallara/ vieron” son sinónimos cuya elección, por uno o por otro, influyen solamente en la fluidez del verso, no en su sentido.

Proceso de escritura documentado Manuscrito	Edición de 1973 (K)
<p style="text-align: center;"><u>JAUJA</u></p> <p>[1] Yo salí de mis puertos tres esquifes a vela Y a remo a la procura de la Isla Afortunada Que son trescientas islas, mas la flor de canela De todas es la incógnita que denominan Jauja Hirsuta, impervia al paso de toda carabela La cedió el Rey de Rodas a su primo el de León Solo se aborda al precio de naufragio y procela Y no la hallára¹ Vasco de Gama ni Colón.</p> <p>[2] Rompí todas mis cosas implacable exterminio Mi jardín con sus ramos de cedrón y de arauja Mis libros de Estrabonio de Plutarco y de Plinio Y dije que iba a América, no dije que iba a Jauja. <small style="text-align: center;">los remos</small> Pinté verdes los cascos y la vela de minio² Y las velas como alas de halcón y de ilusión Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.</p> <p>[3] Muchas veces la he visto, diferentes facciones, Diferentes lugares, siempre la misma Jauja Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones Sus casas, maderamen del más perito atauja[Ø]³ Su señuelo hechicero de aromas y canciones Enfervecía el celo de mi tripulación[Ø]⁴ Mas desaparecían sus mágicas visiones Apenas la ardua proa tocaba el malecón.</p>	<p style="text-align: center;"><u>JAUJA</u></p> <p>[1] Yo salí de mis puertos tres esquifes a vela Y a remo a la procura de la Isla Afortunada Que son trescientas islas, mas la flor de canela De todas es la incógnita que denominan Jauja Hirsuta, impervia al paso de toda carabela La cedió el Rey de Rodas a su primo el de León Solo se aborda al precio de naufragio y procela Y no la hallaron Vasco de Gama ni Colón.</p> <p>[2] Rompí todas mis cosas implacable exterminio Mi jardín con sus ramos de cedrón y de arauja Mis libros de Estrabonio de Plutarco y de Plinio Y dije que iba a América, no dije que iba a Jauja. Pinté verdes los cascos y los remos de minio Y las velas como alas de halcón y de ilusión Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.</p> <p>[3] Muchas veces la he visto, diferentes facciones, Diferentes lugares, siempre la misma Jauja Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones Sus casas, maderamen del más perito atauja. Su señuelo hechicero de aromas y canciones Enfervecía el celo de mi tripulación, Mas desaparecían sus mágicas visiones Apenas la ardua proa tocaba el malecón.</p>

¹ hallára, con tilde.

² Se lee con dificultad: la vela; sobrescrito y con trazo remarcado por encima de *la vela*: los remos.

³ Variante en la puntuación.

⁴ Ídem

<p>[4] La he visto entre las brumas la he visto en lontananza A la luz de la luna y al sol del mediodía Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza Y su cuerpo de engaño decepción y folía[Ø]⁵ Esfuerzo de mil años de huracán y bonanza Empresa irrevocable pues no hay volver atrás La isla prometida que hechiza y que descansa Cederá a mis conatos cuando no pueda más.</p>	<p>[4] La he visto entre las brumas la he visto en / lontananza A la luz de la luna y al sol del mediodía Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza Y su cuerpo de engaño decepción y folía. Esfuerzo de mil años de huracán y bonanza Empresa irrevocable pues no hay volver atrás La isla prometida que hechiza y que descansa Cederá a mis conatos cuando no pueda más.</p>
<p>[5] Surqué rabiosas aguas de mares ignorados Cabalgué sobre olas de violencia inaudita Sobre mil brazas de agua con cascos escorados Recorrí la traidora pampa que el sol limita[Ø]⁶ Desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados Dejando atrás la isla que habitó Robinsón⁷ Con buena cara al tiempo malo y trucos osados Al hambre y los motines de la tripulación.</p>	<p>[5] Surqué rabiosas aguas de mares ignorados Cabalgué sobre olas de violencia inaudita Sobre mil brazas de agua con cascos escorados Recorrí la traidora pampa que el sol limita. Desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados Dejando atrás la isla que habitó Robinson Con buena cara al tiempo malo y trucos osados Al hambre y los motines de la tripulación.</p>
<p>[6] Me decían los hombres serios de mi aldehuela “Si eso fuera seguro con su prueba segura También me arriesgaría yo me hiciera a la vela Pero arriesgarlo todo sin saber, es locura...”⁸ Pero arriesgarlo todo justamente es el modo Pues Jauja significa la decisión total Y es el riesgo absoluto[Ø] y el arriesgarlo todo[Ø]⁹ Es la fórmula única para hacerla real.</p>	<p>[6] Me decían los hombres serios de mi aldehuela “Si eso fuera seguro con su prueba segura También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela- Pero arriesgarlo todo sin saber[Ø] es locura...”⁸ Pero arriesgarlo todo justamente es el modo Pues Jauja significa la decisión total Y es el riesgo absoluto, y el arriesgarlo todo, Es la fórmula única para hacerla real.</p>
<p>[7] Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista Con correos y viajes de ida y vuelta y recreo Eso sería negocio[Ø] ya no fuera conquista¹⁰</p>	<p>[7] Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista Con correos y viajes de ida y vuelta y recreo Eso sería negocio, ya no fuera conquista</p>

⁵ Ídem.

⁶ Ídem.

⁷ Robinsón, con tilde. Esta acentuación se respeta en SMD I y II. No aparece en K ni en J.

⁸ Variantes en la puntuación.

⁹ Ídem.

¹⁰ Ídem

<p>Y no sería Jauja sino Montevideo[Ø]¹¹ Dar dos recibir cuatro, cosa es de petardista[Ø]¹² o Miramar .¹³ Jauja no es una playa –Hawai [-----] No la hizo un matemático sino el ^Ggran ^Nnovelista¹⁴ Ni es hecha sino para marineros de mar.</p> <p>[8]</p> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px 0;"> <p style="text-align: right;">→</p> <p>Las gentes de los puertos donde iba a bastimento Risueñas me miraban pasar como a un tilingo Yo entendía en sus ojos su irónico comentario Aunque nada dijeran o aunque hablaran en /gringo[Ø]¹⁵ Doncellas que querían sacarme a salvamento Me hacían ojos dulces o charlas de pasión- La sangre se me alzaba de sed o sentimiento Mas yo era como un Sísifo volcando su peñón.¹⁶</p> </div> <p>[9]</p> <p>Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero Que buscaron los grandes y han encontrado pocos El naufragio es seguro y es la ley del crucero Pues los que quieren verla sin naufragar[Ø] son / locos[Ø]¹⁷ Quieren llegar a ella sano y limpio el esquife Seca la ropa y todos los bagages [sic] en paz arriba Cuando ↑_{sólo} se [-----] lanzando al arrecife¹⁸ El bote y atacando desnudo a nado el caz.</p>	<p>Y no sería Jauja sino Montevideo. Dar dos recibir cuatro, cosa es de petardista, Jauja no es una playa –Hawai o Miramar. No la hizo un matemático sino el Gran Novelista Ni es hecha sino para marineros de mar.</p> <p>[8]</p> <p>Las gentes de los puertos donde iba a bastimento Risueñas me miraban pasar como a un tilingo Yo entendía en sus ojos su irónico comentario Aunque nada dijeran o aunque hablaran en gringo. Doncellas que querían sacarme a salvamento Me hacían ojos dulces o charlas de pasión- La sangre se me alzaba de sed o sentimiento Mas yo era como un Sísifo volcando su peñón.</p> <p>[9]</p> <p>Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero Que buscaron los grandes y han encontrado pocos El naufragio es seguro y es la ley del crucero Pues los que quieren verla sin naufragar, son locos- Quieren llegar a ella sano y limpio el esquife Seca la ropa y todos los bagajes en paz Cuando sólo se arriba lanzando al arrecife El bote y atacando desnudo a nado el caz.</p>
--	---

¹¹ Ídem

¹² Ídem

¹³ Entre líneas: Miramar. No se lee la tachadura.

¹⁴ Las mayúsculas están remarcadas sobre las minúsculas.

¹⁵ Variante en la puntuación.

¹⁶ Toda esta estrofa se encuentra en la página opuesta, (verso de la hoja anterior) con una flecha que señala su ubicación como octava estrofa.

¹⁷ Variante en la puntuación.

¹⁸ “Sólo” escrito debajo y señalada con una flecha su ubicación. “Arriba” en la parte superior, entre líneas. No se lee la tachadura.

<p>[10] Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando Y echando a un solo dado Después de echar a un dado mi vida y mi fortuna[Ø]¹⁹ La he visto muchas veces de mi puente de mando Al sol de mediodía o a la luz de la luna[Ø]²⁰ de balde Mis galeotes en vano me lloran ¿Cuándo[Ø]cuándo?²¹ Ni les perdono el remo [Ø] ni les cedo el timón.²² Este es el viaje eterno que es siempre comenzando Pero el término incierto canta en mi corazón.²³</p> <p style="text-align: center;">ORACIÓN</p> <p>Gracias te doy Dios mío que me diste un hermano</p> <p>Que aunque sea invisible me acompaña y espera→²⁴</p> <p>Para la gran empresa desta navegación Claro que no lo he visto[Ø] pretenderlo era vano²⁵ varios que yo naciera Pues murió [-----]siglos antes [-----]²⁶ Mas me dejó su libro que, diccionario en mano, voy traduciendo yo De la lengua danesa [-----]²⁷ Y se ve por la pinta del fraseo baquiano Que él llegó, que él llegó.</p> <p style="text-align: right;">John Walter Piccirilli²⁸</p>	<p>[10] Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando Y echando a un solo dado mi vida y mi fortuna; La he visto muchas veces de mi puente de mando Al sol de mediodía o a la luz de la luna. Mis galeotes de balde me lloran ¿Cuándo, cuándo? Ni les perdono el remo, ni les cedo el timón. Este es el viaje eterno que es siempre comenzando Pero el término incierto canta en mi corazón.</p> <p style="text-align: center;">ORACIÓN</p> <p>Gracias te doy Dios mío que me diste un hermano Que aunque sea invisible me acompaña y espera- Claro que no lo he visto, pretenderlo era vano Pues murió varios siglos antes que yo naciera Mas me dejó su libro que, diccionario en mano, De la lengua danesa voy traduciendo yo Y se ve por la pinta del fraseo baquiano Que él llegó, que él llegó.</p> <p style="text-align: center;">[Ø]</p>
--	---

¹⁹ Se lee con claridad, tachado con dos líneas: “Después de echar a un dado”. Arriba, entre líneas: “Y echando a un solo dado”.

²⁰ Variante en la puntuación.

²¹ “De balde” escrito arriba, entre líneas. Bajo la tachadura se lee “en vano”. También variantes en la puntuación de este verso.

²² Variante en la puntuación.

²³ El prefijo “in” está agregado por debajo y unido a “cierto”; la palabra resultante presenta trazo más grueso, remarcado.

²⁴ Este verso está en la hoja opuesta con una flecha que indica su ubicación. El verso desechado puede leerse con claridad, pues está tachado con una sola línea.

²⁵ Variantes en la puntuación.

²⁶ “Varios” y “que yo naciera”, escrito entre líneas. No se leen las tachaduras.

²⁷ “Voy traduciendo yo”, escrito entre líneas. No se lee la tachadura.

²⁸ Seudónimo tachado con una línea, se lee con claridad.

La escasez de correcciones de M manifiesta ser exactas las palabras de Castellani, quien señala haber escrito el poema “de un tirón” y como “al dictado”: la casi ausencia de signos de puntuación permite suponer que durante su redacción, las palabras fluyeron incontenibles.

En la primera estrofa la única variante que se registra es la enmienda de “hallára” [*sic*] por “hallaron”. Con la supresión del subjuntivo, que indica acción posible pero no realizada, el verso gana en fuerza descriptiva al pasar al modo indicativo: efectivamente, los viajeros más experimentados no han encontrado a Jauja, pues no aparece en las rutas marítimas corrientes.

En la segunda estrofa, el poeta ha escrito primeramente “velas”, pero la reemplaza por “remos”, para colocar “velas” en el verso siguiente como primer término de una comparación eficaz.

En la segunda, tercera, cuarta, sexta y octava estrofas solo se advierten ajustes en la puntuación, que delimitan los enunciados.

La tilde de “Robinsón”, en la quinta estrofa, (que no se respeta en K) corresponde a la grafía de este vocablo en lengua española, aunque habitualmente haya tendencia a hacer tónica la primera sílaba. Esta forma es adecuada para lograr tanto la rima consonante con “tripulación” como la medida del hemistiquio.

En la séptima estrofa aparecen remarcadas las mayúsculas de “Gran Novelista” sobre una primera escritura en minúsculas: corrección necesaria, pues se refiere a Dios como Autor de la Historia, imagen recurrente de Castellani.

La octava estrofa, escrita con posterioridad, junto con la denuncia de la incomprensión en la primera parte, completa la secuencia de situaciones que aluden al itinerario marítimo cuyo arquetipo es el de Odiseo: en este caso, la incitación de las sirenas a desviar la ruta.

En la décima estrofa el poeta ha reemplazado la acción pretérita marcada por el adverbio de tiempo “después”, que indicaría acción concluida, por una

construcción de gerundio, en correlato con “orzando”. El uso del gerundio, que indica acción simultánea al verbo en presente que inicia la estrofa: “Busco”, coadyuva a la idea de que la búsqueda de Jauja exige arriesgarse constantemente, no un único riesgo inicial. Por otra parte, esta última elección da mayor fluidez al verso.

El adjetivo “cierto” referido a “término” del viaje está corregido con el prefijo privativo “in”. Aunque prevaleció la incertidumbre acerca del momento en que el viaje ha de finalizar, las dos opciones habrían sido viables: a la certeza de la finalización del viaje- que no es indeterminado-, le corresponde como corolario la incertidumbre del momento en que efectivamente se realizará.

En el envío a modo de oración, la sustitución de un verso completo ha sido feliz, pues el verso suprimido era débil (“para la gran empresa desta navegación”), y se ha ganado en sentido: el “hermano” es una presencia real, no una idea. Tal vez por el apresuramiento en la escritura del poema, Castellani cometió un error temporal, ya que señala que Kierkegaard “murió varios siglos antes que yo naciera”. En realidad en lugar de “siglos” debería haber escrito “años”, puesto que el filósofo danés murió en 1855 y Castellani nació en 1899. De hecho, este verso ha sido retocado, señal de vacilación en su redacción.

El seudónimo que aparece tachado, John Walter Piccirilli, será retomado luego en un epitexto: la revista *Jauja*, cuando Castellani publique el poema atribuyéndolo a este “escritor italiano” que sin embargo tiene nombre inglés...

La información proporcionada por el manuscrito ha sido valiosa porque permitió constatar en su limpidez las escasas vacilaciones que experimentó su autor durante el proceso de escritura; y en las correcciones, la búsqueda de la expresión que diera cauce a la idea exacta.

2.5. Propuesta para una edición anotada de “Jauja”

Para establecer el texto que se propone como definitivo se tomará como base en primer lugar el Manuscrito (M), y en los casos en que se advierte una variante superadora, el texto de la edición de 1973, publicada en el libro *De Kirkegord a Santo Tomás de Aquino* (K). Se cotejan además con la primera edición de *Su Majestad Dulcinea* (SMD I); y con la 2ª edición de esta obra (SMD II). Con la primera estrofa se coteja el fragmento que aparece como epígrafe en la revista *Jauja* (F). Con el fin de dar autonomía a este apartado, se reinicia la numeración de las notas a pie de página. Se respetan las mayúsculas iniciales de todos los versos por su valor en el plano semántico (Cfr. 2.6.).

JAUJA

Yo salí de mis puertos tres esquifes a vela¹
Y a remo, a la procura de la Isla Afortunada:²
Que son trescientas islas, mas la flor de canela
De todas es la incógnita que denominan Jauja.³
Hirsuta, impervia al paso de toda carabela⁴
La cedió el Rey de Rodas a su primo el de León.⁵
Solo se aborda al precio de naufragio y procela⁶
Y no la hallaron Vasco de Gama ni Colón.⁷

Rompí todas mis cosas, implacable exterminio:
Mi jardín con sus ramos de cedrón y de arauja,
Mis libros de Estrabonio, de Plutarco y de Plinio⁸

¹F: *Yo salí de mis puertos, tres galeras a vela*

²F: *Y a remo, a la procura de la Isla Afortunada* (sin coma al final); SMD I y SMD II: con coma al final del verso. K: verso sin puntuación.

³F: *Que son 200 islas, mas la flor de canela/ De todas, es la incógnita denominada JAUJA*. En M y en K: sin punto final. En SMD I y SMD II: *que denominan Jauja:* (con dos puntos al final del verso).

⁴F: *Ignota, impervia al paso de toda carabela* (sin coma al final del verso); SMD I y SMD II: con coma al final del verso. K: sin coma final.

⁵F: *La donó el Rey de Rodas a su primo el de León*. K: sin punto final.

⁶F: *Solo se alcanza al precio de naufragio y procela*

⁷M: *Y no la hallára [sic] Vasco de Gama ni Colón*; F: *Y no la vieron Vasco de Gama ni Colón*.

⁸ En K: sin puntuación. En SMD I y SMD II: *Rompí todas mis cosas, implacable exterminio, /Mi jardín con sus ramos de cedrón y de arauja, / Mis libros de Estrabonio, de Plutarco y de Plinio*

Y dije que iba a América, no dije que iba a Jauja.
Pinté verdes los cascos y los remos de minio⁹
Y las velas como alas de halcón y de ilusión;
Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio-¹⁰
Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.

Muchas veces la he visto, diferentes facciones,
Diferentes lugares, siempre la misma Jauja.
Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones,
Sus casas, maderamen del más perito atauja.
Su señuelo hechicero de aromas y canciones
Enfervecía el celo de mi tripulación,
Mas desaparecían sus mágicas visiones
Apenas la ardua proa tocaba el malecón.¹¹

La he visto entre las brumas, la he visto en lontananza¹²
A la luz de la luna y al sol del mediodía,
Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza
Y su cuerpo de engaño decepción y folía.¹³
Esfuerzo de mil años de huracán y bonanza,
Empresa irrevocable pues no hay volver atrás,
La isla prometida que hechiza y que descansa
Cederá a mis conatos cuando no pueda más.¹⁴

Surqué rabiosas aguas de mares ignorados

⁹ M: Debajo de *los remos* se lee con dificultad: la vela. En SMD II falta todo este verso, evidente error tipográfico.

¹⁰ SMD I y SMD II: *Y las velas como alas de halcón y de ilusión, / Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio, / Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.* K: sin puntuación al final del verso.

¹¹ K: sin punto luego de *Jauja* y sin coma en *peñones*. SMD I presenta numerosas variantes de puntuación en esta estrofa: *Muchas veces la he visto, diferentes facciones, / diferentes lugares, siempre la misma Jauja: / sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones / sus casas maderamen del más perito atauja: / su señuelo hechicero de aromas y canciones/ enfervecía el celo de mi tripulación / mas desaparecían sus mágicas visiones/ apenas la ardua proa tocaba el malecón.* Esta puntuación se repite en SMD II aunque se agrega la coma junto a *casas*: *sus casas, maderamen del más perito atauja:*

¹² Así SMD I y SMD II. M y K: sin coma en todo el verso. En todos: sin coma en *mediodía*.

¹³ Así K. En M: sin punto final. SMD I y SMD II: *y su cuerpo de engaño, decepción y folía,*

¹⁴ Así SMD I y SMD II; K y M: sin puntuación.

Cabalgué sobre olas de violencia inaudita
Sobre mil brazas de agua con cascos escorados
Recorrí la traidora pampa que el sol limita.
Desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados
Dejando atrás la isla que habitó Robinsón¹⁵
Con buena cara al tiempo malo y trucos osados
Al hambre y los motines de la tripulación.¹⁶

Me decían los hombres serios de mi aldehuela:
“Si eso fuera seguro con su prueba segura
También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela
Pero arriesgarlo todo sin saber, es locura...”
Pero arriesgarlo todo justamente es el modo
Pues Jauja significa la decisión total
Y es el riesgo absoluto y el arriesgarlo todo
Es la fórmula única para hacerla real.¹⁷

Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista
Con correos y viajes de ida y vuelta y recreo
Eso sería negocio, ya no fuera conquista¹⁸
Y no sería Jauja sino Montevideo.
Dar dos recibir cuatro, cosa es de petardista,¹⁹

¹⁵ Así en M, SMD I y SMD II. En K y J: Robinson, sin tilde. La tilde es necesaria para la rima con “tripulación” y la medida del verso.

¹⁶ Puntuación de la estrofa según K. En M: la única puntuación es el punto final de la estrofa. En SMD I y SMD II: *Surqué rabiosas aguas de mares ignorados, / cabalgué sobre olas de violencia inaudita, / sobre mil brazas de agua con cascos escorados / recorrí la traidora pampa que el sol limita/ desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados / dejando atrás la isla que habitó Robinsón / con buena cara al tiempo malo y trucos osados / al hambre y los motines de la tripulación.*

¹⁷ K y J: *Me decían los hombres serios de mi aldehuela / “Si eso fuera seguro con su prueba segura, / También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela- / Pero arriesgarlo todo sin saber, es locura...”...” / Pero arriesgarlo todo justamente es el modo / Pues Jauja significa la decisión total/ Y es el riesgo absoluto, y el arriesgarlo todo, / Es la fórmula única para hacerla real.*

En SMD II: *Me decían los hombres serios de mi aldehuela: / “Si eso fuera seguro con su prueba segura, / también me arriesgaría yo me hiciera a la vela, / Pero arriesgarlo todo sin saber, es locura...” / Pero arriesgarlo todo justamente es el modo, / pues Jauja significa la decisión total, / y es el riesgo absoluto y el arriesgarlo todo / es la fórmula única para hacerla real. SMD I igual a SMD II excepto en los versos siguientes: : Me decían los hombres serios de mi aldehuela / “si eso fuera seguro con su prueba segura /*

¹⁸ Así en K. En M: sin coma en *negocio*. En SMD I y SMD II: *eso sería negocio ya no fuera conquista / y no sería Jauja sino Montevideo.*

Jauja no es una playa –Hawai o Miramar.²⁰
No la hizo un matemático sino el Gran Novelista²¹
Ni es hecha sino para marineros de mar.

Las gentes de los puertos donde iba a bastimento
Risueñas me miraban pasar como a un tilingo.²²
Yo entendía en sus ojos su irónico comentario
Aunque nada dijeran o aunque hablaran en gringo.
Doncellas que querían sacarme a salvamento
Me hacían ojos dulces o charlas de pasión-
La sangre se me alzaba de sed o sentimiento
Mas yo era como un Sísifo volcando su peñón.²³

Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero
Que buscaron los grandes y han encontrado pocos
El naufragio es seguro y es la ley del crucero
Pues los que quieren verla sin naufragar, son locos-
Quieren llegar a ella sano y limpio el esquiife
Seca la ropa y todos los bagajes²⁴ en paz
Cuando sólo se arriba lanzando al arrecife²⁵
El bote y atacando desnudo a nado el caz.²⁶

Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando

¹⁹ Así en K. En M: sin coma al final del verso. En SMD I y SMD II: *Dar dos, recibir cuatro, cosa es de petardista,*

²⁰ En M: tachadura ilegible y entre líneas *Miramar*. SMD I y II: *Jauja no es una playa –Hawai o Miramar-*.

²¹ M: *gran novelista* en minúscula; mayúsculas sobrescritas. SMD I y II: coma después de *Novelista*.

²² Esta estrofa sigue la puntuación de K, excepto el punto final en *tilingo*. SMD I y SMD II: coma luego de *tilingo*, de *gringo* y de *pasión*. En M: el único signo de puntuación de la estrofa es el guion luego de *pasión*. En M esta estrofa está añadida. Se señala con una flecha su ubicación.

²⁴ En M: bagages [sic]

²⁵ la palabra *sólo* está añadida con posterioridad, escrita por debajo del verso y señalada su ubicación con una flecha. El vocablo *arriba* está escrito entre líneas sobre una tachadura ilegible.

²⁶ Puntuación de K. En M: la única puntuación es la coma en el primer verso luego de *Jauja* y el punto final de la estrofa. En SMD I: *Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero / que buscaron los grandes y han encontrado pocos, / el naufragio es seguro y es la ley del crucero, / pues los que quieren verla sin naufragar son locos.../ quieren llegar a ella sano y limpio el esquiife, / seca la ropa y todos los bagajes en paz, / cuando sólo se arriba lanzando al arrecife / el bote y atacando desnudo a nado el caz*. SMD II repite la puntuación de SMD I pero agrega una coma al final del primer verso.

Y echando a un solo dado²⁷ mi vida y mi fortuna
La he visto muchas veces de mi puente de mando
Al sol de mediodía o a la luz de la luna.
Mis galeotes de balde²⁸ me lloran: “¿Cuándo, cuándo?”²⁹
Ni les perdono el remo ni les cedo el timón.
Este es el viaje eterno que es siempre comenzando
Pero el término incierto³⁰ canta en mi corazón.

ORACIÓN

Gracias te doy Dios mío que me diste un hermano³¹
Que aunque sea invisible me acompaña y espera³²
Claro que no lo he visto, pretenderlo era vano³³
Pues murió varios siglos antes que yo naciera.³⁴
Mas me dejó su libro que, diccionario en mano,
De la lengua danesa voy traduciendo yo³⁵
Y se ve por la pinta del fraseo baquiano
Que él llegó, que él llegó.³⁶

²⁷ En M: Se lee con claridad, tachado con dos líneas: *Después de echar a un dado*. Arriba, entre líneas: *Y echando a un solo dado*. Esta última elección da mayor fluidez al verso.

²⁸M: *De balde* escrito arriba, entre líneas. Bajo tachadura se lee *en vano*.

²⁹ En K: punto y coma luego de *fortuna*, punto luego de *luna* y coma luego de *remo*. En M: la única puntuación son los puntos en *timón* y al final de la estrofa y los interrogativos *¿Cuándo cuándo?* En SMD I: *Mis galeotes de balde me lloran. ¿Cuándo, cuándo?* Y coma después de *comenzando*. En SMD II: *Mis galeotes de balde me lloran: ¿Cuándo, cuándo?* Y coma después de *fortuna* y *comenzando*.

³⁰ En M: el prefijo *in* agregado por debajo y unido en un trazo remarcado a *cierto*. Es coherente la vacilación entre “cierto” e “incierto”, ya que ambas notas pueden predicarse de este viaje cuyo término es seguro –no se trata de un viaje indefinido, Jauja es un destino indubitable- pero incierto el momento de su finalización.

³¹ La puntuación de esta estrofa en SMD I y SMD II es diferente: *Gracias te doy Dios mío que me diste un hermano / que aunque sea invisible me acompaña y espera, / claro que no lo he visto, pretenderlo era vano, / pues murió varios siglos antes que yo naciera, / mas me dejó su libro que diccionario en mano / de la lengua danesa voy traduciendo yo, / y se ve por la pinta del fraseo baquiano / que él llegó, que él llegó*.

³² Así en K. En M: Este verso, sin el guion final, aparece agregado con posterioridad en reemplazo de este otro, tachado: *Para la gran empresa desta navegación*.

³³ Así en K. En M: *Claro que no lo he visto pretenderlo era vano*

³⁴En todos: sin punto en *naciera*. M: *varios* y *que yo naciera*, escrito entre líneas. No se leen las tachaduras que esas expresiones reemplazan. Aquí el poeta incurre en un error cronológico, ya que Kierkegaard no murió varios siglos sino varios años antes de que él naciera, a saber, 44 años. Sören Kierkegaard nació en Copenhague el 15 de mayo de 1813 y murió en la misma ciudad el 9 de agosto de 1855.

³⁵ M: *Voy traduciendo yo*, escrito entre líneas. No se lee la tachadura que esta expresión reemplaza.

³⁶ M: al final del poema aparece como autor John Walter Piccirilli, tachado con una línea aunque se lee con claridad. En J: Castellani “edita” y reseña un artículo que precede al poema donde también lo atribuye al poeta italiano John Walter Piccirilli.

2.6. Una mirada a la construcción poética y al estilo

El poema *Jauja* está compuesto por once estrofas de ocho versos alejandrinos, de rima consonante en su mayoría, con algún verso asonantado. El último verso del poema es de siete sílabas, a modo de pie quebrado. Las estrofas repiten el esquema ABABACAC, que se inicia con nueva rima en cada estrofa. Presentan alteraciones las estrofas sexta y novena, cuyo esquema es ABABCDCD.

La estrofa creada por Castellani podría considerarse una variante dentro de la octava de arte mayor, que fuera metro habitual en la poesía medieval española para poemas épicos cortos, cantos heroicos, poesía filosófica, didáctica y mitológica. El poema resultante es narrativo, según el modelo de la tradición culta de la poesía española. La octava toma el carácter solemne y elevado de la copla de arte mayor, metro “característico de la poesía culta narrativa, didáctica, moralizadora, alegórica e intelectual de fines de la Edad Media”¹.

El verso de catorce sílabas y los períodos sintácticos extensos otorgan al poema *Jauja* el apropiado tono majestuoso y altisonante, en consonancia con el tema, que combina la temática heroica con la religiosa. El alejandrino alcanzó prestigio como verso épico desde mediados del siglo XII, para ser relegado durante el Siglo de oro y reflorar a partir del siglo XVIII durante el Romanticismo. Pero será en el Modernismo cuando se convertirá en uno de los metros más importantes, en particular el alejandrino polirrítmico, uso que prefirió Rubén Darío y repitió Leopoldo Lugones², autor leído y estimado por Castellani. También el discípulo de Castellani, el poeta santafecino Horacio Caillet - Bois, cultivó el alejandrino.

¹ Baehr, Rudolf (1970). *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos. P. 278.

² Carlos Obligado (1941) señaló que el Lugones de *Las montañas del Oro* “ya era *alguien*, en efecto, aquel muchacho, capaz de escribir tan recios alejandrinos, no mejores ni peores que esotros innumerables en que el padre Hugo clarineó su ingenua filosofía humanitario –socialista”. En: *Antología poética de Leopoldo Lugones*. 8ª ed. Buenos Aires: Espasa –Calpe Argentina. P. 17.

El alejandrino es un verso compuesto de dos hemistiquios heptasílabos, separados por cesura intensa que no admite sinalefa ni compensación; la pausa que señala final de verso o de hemistiquio va precedida del acento más fuerte, con finales llanos. Cada verso tiene al menos dos acentos rítmicos: uno al final del verso y del hemistiquio y otro variable, que recae en una de las cuatro primeras sílabas. En *Jauja* el acento predominante recae en 2^a o 3^a, y 6^a y 13^a sílabas (como en todas las variantes del alejandrino tradicional):

“Yo **salí** de mis **puertos** || tres esquifes a **vela**
Y a **remo**, a la **procura** || de la isla **Afortunada**:
Que **son** trescientas **islas**, || mas la flor de **canela**
De **todas** es la **incógnita** [-1] || que denominan **Jauja**.”

El poema es polirrítmico, alternando versos dactílicos con versos trocaicos. El acento rítmico otorga autonomía al verso, que constituye una unidad de sentido, sintaxis y ritmo, señalada por acento, rima y pausa.

A esta autonomía rítmica añade Castellani el uso de la mayúscula inicial o versal, que sugiere gráficamente la condición de versos autónomos, de sintagmas con sentido completo. El *tempo* de la declamación está dado por el ritmo acentual más el acento final del verso que produce una pausa natural, no graficada con signos de puntuación, que son escasos en el poema. Esta escasez tiene sentido en la concepción del verso de este autor.

Castellani se ocupó en una buena parte de su obra de la “psicología lingüística”, que él llama “psicología del gesto”, y que hubo aprendido del sacerdote jesuita Marcel Jousse durante sus estudios de Psicología en la Sorbona: “El gesto [es el] instrumento de la expresión, padre de la lengua y fenómeno central de unificación psicológica”³. Los elementos del gesto son⁴: una explosión energética, es decir, una respuesta viviente a las emociones; el ritmo, o sea, una cierta periodicidad constante de todo movimiento; la mimesis, o imitación de las acciones del Universo

³ *PsH.* P. 102.

⁴ Cfr. *EXto.* P. 440 y *PsH.* Pp. 122- 123.

(“reacción”); y el contenido significativo, pues todas las frases conllevan significación.

Señala Castellani que siendo el gesto la fuente de la expresión, lo es también de la poesía; y habiéndose alejado paulatinamente la poesía del estilo oral fundante, que exigía la “socialización”, se ha vuelto artificiosa y ya no contribuye a la comunión humana: se ha convertido en objeto de lectura individual. El medio oral fue el modo de transmisión de la poesía durante siglos y se basaba en el “gesto proposicional” (oraciones cortas con sujeto- verbo- predicado), el ritmo respiratorio y la mnemotecnia. No puede haber poesía sin ritmo: “el verso existe antes que la prosa: su esencia es el gesto proposicional. Estrofa y rima son derivados; el ritmo natural o respiratorio es la ley profunda del estilo oral”⁵. La mnemotecnia, antiguamente basada en palabras-broche y clisés, se trasladó a la rima. Y en la poesía del siglo XX, desapareció, pues ya no se compone para el oído sino para la vista: “literatura”, propiamente dicha.

El sistema oral, con sus reglas y elementos, es natural al hombre,

“pues obedece a las leyes de la respiración, al ritmo del corazón y a la psicología de la asociación de ideas pero al mismo tiempo el hombre lo elaboró y perfeccionó, con fines mnemotécnicos e incluso estéticos; pensemos en la necesidad vital de recordar la religión, las leyes y la historia, en los pueblos que carecen de escritura”.⁶

Por otra parte, dado que había que memorizarlos, en el origen de la poesía hallamos que solo se componían textos “memorables”, es decir, dignos de ser conservados en la memoria, por causa del contenido relevante para la comunidad:

“-Lo más grande de la literatura no ha sido literatura –nos dijo una vez Guillermo Díaz Plaja.

-¿Cómo es eso? ¿Qué quiere usted decir?

-Sí, el GÉNESIS, el NUEVO TESTAMENTO, el CORÁN, el POEMA DEL MYOCID, el ROMANCERO y la IMITACIÓN DE CRISTO. Y el TALMUD y los poemas homéricos.

-Desde luego. Eso no solo no es literatura pero ni siquiera *letras*; puesto que fueron recitados orales transmitidos de memoria antes de ser puestos por

⁵ PsH. P.131.

⁶ EXto. P. 436.

escrito; a veces, mucho tiempo antes: el TALMUD de Babilonia fue registrado el año 500 después de Cristo y empezado a componer –a recitar– mucho antes de Cristo.

-Quiere decir –dijo el crítico manresano– que hay muchas obras que deben su importancia grandísima NO a los valores estéticos...

-¿Estéticos o estilísticos?

-...Estilísticos; sino a un *mensaje* o a una *misión*.”⁷

Los elementos del gesto pueden verificarse en la composición del poema *Jauja*. Cuando Castellani relata haber escrito el poema “con una facilidad no ordinaria, como si alguien me lo dictase” el mismo día en que concluyó la lectura de las *Nonadas...* de Kierkegaard,

“... he comulgado con pasión con esas páginas. He percibido el genio de Kirkegord y su intuición profundísima de la fe religiosa y del alma humana. Lo sentí cerca de mí, lo llamé *hermano*”;

“... le pedí a Dios una señal de que se había salvado; y ese mismo día surgieron los versos “kirkegordianos” del poema JAUJA; que es el mejor de los que he escrito”⁸,

...está manifestando que el punto de partida de la escritura fue una emoción, vale decir, una “explosión energética”:

“Los organismos vivientes son transformadores de energía. Hay una reacción energética de la sensibilidad animal a toda acción energética exterior; o sea, hay una respuesta viviente. Colocados en medio del Universo, respondemos a todo y somos como el eco de todo”⁹.

El poema fue el medio de encauzar la respuesta a esa emoción, a la fascinación que le produjo la lectura de Kierkegaard, pues “me di cuenta que él respondía bruscamente por ahí a muchas preguntas, cuestiones y dificultades más dando de pleno en el clavo”¹⁰.

⁷ NCL. P. 247.

⁸ DeK. Pp. 12 y 262.

⁹ PsH. P.123.

¹⁰ DeK. P.8.

Constituyentes del gesto son la mimesis y el contenido: “el conocimiento contiene una imitación. El conocimiento es una traducción vital de los estímulos que nos vienen de las cosas”. Y “todas nuestras frases contienen un significado, reproducen o miman un significado” (*PsH*. Pp.123 -124). Entonces el poeta imita en su poema el sentido de la existencia de Kierkegaard, que es

“una mente que peregrina hacia Dios y su obra por ende es un *Itinerarium mentis ad Deum*, que tiene todas las curvas, los vericuetos y hasta los retrocesos de un camino. Es un camino de cornisa. Es un camino calcado sobre su propia existencia; o más exacto, *es su propia existencia*”. (*DeK*. p. 8)

El entusiasmo vital, la explosión energética, la luz intelectual que recibió Castellani con la aprehensión del pensamiento del filósofo danés se actualizó en lenguaje rítmico, en sonido articulado auténtico, trasladado a una escritura *calamo currente* en la cual ha mezquinado los signos de puntuación, que no son más que símbolos escritos de la oralidad. Su poema ha sido gesto vivo, como lo atestigua el manuscrito autógrafo. Y su sentido, verdaderamente relevante, “memorable”, puesto que no es otro que la representación del destino humano.

En la composición del poema despliega un lenguaje culto, aunque llano. Coexisten en su expresión el cultismo –v.gr., *incógnita*, *impervia*, *procela*-, el préstamo –*folía*- con el argentinismo *-tilingo*, “*hablaban en gringo*”, *baquiano*-; la alusión mitológica –“*mas yo era como un Sísifo volcando su peñón*”- con la expresión coloquial –“*dar dos recibir cuatro, cosa es de petardista*”-; la referencia histórica y la geográfica – “*no la hallaron Vasco de Gama ni Colón*”; “*desde el Cabo de Hatteras al golfo de Mogados*”-, con la topografía mitológica –“*a la procura de la Isla Afortunada*”.

En el plano fónico, en la estrofa segunda hay aliteración en *P*, *PL* y en *R*, que refuerza la idea de ruptura y de la violencia que se debe infligir el yo narrador para dejar atrás su vida cotidiana y lanzarse a la aventura: “*Rompí todas mis cosas implacable exterminio*”/“*Mis libros de Estrabonio de Plutarco y de Plinio*”/“*Pinté verdes los cascos y los remos de minio*”/ “*Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio/ Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.*”

En la estrofa octava la aliteración en *S* reproduce fónicamente la idea de sed: “*Doncellas que querían sacarme a salvamento/ Me hacían ojos dulces o charlas de pasión- /La sangre se me alzaba de sed o sentimiento/ Mas yo era como un Sísifo volcando su peñón.*”

En el plano sintáctico, en general, los enunciados son lineales (“gestos proposicionales”), sin desorden sintagmático y con períodos hipotéticos completos. Abundan los paralelismos sintácticos: “*la he visto entre las brumas, la he visto en lontananza*”; “*pero arriesgarlo todo sin saber es locura.../pero arriesgarlo todo sin saber es el modo...*”; “*Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista*”; “*Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero... / Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando.*”

En cuanto al nivel semántico, en el poema *Jauja* el recurso básico es la alegoría, portadora de la experiencia mística:

“Uso allí la alegoría de un viaje arriscado por mar a una de las Islas Afortunadas para corporizar el “*Itinerarium mentis*” del místico danés; como Fray Juan de Yepes usó la de una subida a una montaña, Santa Teresa el ingreso a la cámara más íntima de un palacio, el Inglés Bunyan el de un viaje plagado de obstáculos y peripecias alegóricas; y así otros poemas místicos.” (DeK P. 262)

Hay una profusión de oposiciones y contrastes expresados mediante la antítesis y las parejas inclusivas: “*huracán y bonanza*”; “*diferentes facciones..., siempre la misma Jauja*”; “*a la luz de la luna y al sol del mediodía*”; “*con buena cara al tiempo malo*”; “*con sus ropas de novia de ensueño y esperanza y su cuerpo de engaño, decepción y folia*” que en general tienen como objeto acentuar la paradoja que es intrínseca a la misma búsqueda de Jauja: pues la lógica del mundo natural, que afirma la imposibilidad de que se den dos contrarios en el mismo sujeto, se anula en el plano de la experiencia sobrenatural. La paradoja es uno de los recursos propios de la poesía mística. Dámaso Alonso la señala como procedimiento necesario en razón del tema, pues la lógica se rompe “...precisamente ante los estados inefables de las alturas místicas”. (...) “La destructora atribución de

contrarios a un mismo sujeto sirve como de aniquiladora fórmula de expresión de lo inefable”¹¹.

Las ideas centrales del poema están reforzadas también por el pleonasma: “*empresa irrevocable pues no hay volver atrás*”; “*si eso fuera seguro con su prueba segura*”, la repetición y la derivación: “*También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela-/ Pero arriesgarlo todo sin saber es locura... / Pero arriesgarlo todo justamente es el modo/ Y es el riesgo absoluto, y el arriesgarlo todo*”; y la gradación semántica: “*su cuerpo de engaño, decepción y folía*”.

El empleo del adjetivo calificativo es austero: no tiene valor ornamental sino conceptual. No interesa la descripción del entorno ni de los sentimientos, sino el relato limpio de las acciones y de los obstáculos: la vista fija en Jauja no da lugar al detenimiento durante la marcha. De ahí que el adjetivo sea predominantemente atributivo y aun en posición predicativa funcione como epíteto: “*implacable exterminio*”; “*diferentes lugares*”; “*perito atauja*”; “*mágicas visiones*”; “*rabiosas aguas*”; “*ardua proa*”; “*señuelo hechicero*”; “*traidora pampa*”; “*irónico comento*”; “*los hombres serios de mi aldehuela*”; “*riesgo absoluto*”; “*viaje eterno*”, entre otros.

Además se reemplaza el adjetivo por el uso del sustantivo como genitivo: “*con sus ropas de novia de ensueño y esperanza*”; “*su cuerpo de engaño, decepción y folía*”; “*olas de violencia inaudita*”; o por la proposición adjetiva: “*la isla prometida que hechiza y que descansa*”.

El tiempo verbal predominante en las ocho primeras estrofas es el aoristo o pretérito perfecto simple, que expresa una acción acabada, concluida, (aunque el aoristo indoeuropeo denotaba indeterminación del momento y de la duración de las acciones). Desde el punto de vista aspectual, otorga riqueza semántica al poema:

“El aspecto perfectivo (denominado aoristo por algunos autores) focaliza las situaciones en su conjunto, de principio a fin, y las presenta como completas o acabadas. El verbo podrá denotar un evento puntual o un estado

¹¹ Alonso, Dámaso (1958). *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. 3ª ed. Madrid: Aguilar. P. 133.

de cosas mantenidas durante un largo período, pero en uno y otro caso se designan situaciones cerradas que se conciben en su integridad”¹².

El uso de este tiempo es acertado en esta secuencia, pues se refiere a un suceso ya acaecido, puntual, aunque no se indique el cuándo. La salida hacia Jauja que aconteció en un punto de la historia personal constituye un hito que no admite retorno: “Empresa irrevocable pues no hay volver atrás” (...) “Pues Jauja significa la decisión total/ Y es el riesgo absoluto y el arriesgarlo todo/ Es la fórmula única para hacerla real”.

La enumeración verbal: “sali” / “rompi” / “dije” / “pinté” / “quedé” / “surqué” / “cabalgué” / “recorrí” trasunta idea de la agilidad y de la premura que exigió la salida hacia Jauja: empresa que no pudo ser dilatada una vez entrevista como deseable y necesaria. La escasa puntuación del poema exige una declamación sin pausa que contribuye también a denotar la prisa en el desarrollo de las acciones.

Esa velocidad y condensación de acciones se detienen en las novena y décima estrofas y en el envío, donde el tiempo verbal es el presente. Esto indica que el viajero –*homo viator*– aún está en camino, está *en curso*, en *status viatoris*. Discurre desde la nave y aunque la búsqueda no ha finalizado, el término es incierto porque no se sabe el cuándo: “*Mis galeotes de balde me lloran ¿Cuándo, cuándo?*” pero sí es seguro que habrá un término: “*Pero el término incierto canta en mi corazón*”. La vacilación entre *cierto*/ *incierto* que se lee en el Manuscrito es un dato importante que aporta la crítica genética, ya que el poeta ha optado por el segundo vocablo, que incluye al primero: si bien existe la certeza de que el viaje tiene destino final, pues no se trata de una empresa utópica, lo que no se sabe es el momento exacto en que sucederá, porque nadie conoce la fecha en que culminarán sus desvelos o acontecerá su muerte.

El pronombre y las formas verbales de primera persona gramatical señalan el carácter excluyente de la experiencia subjetiva que en un plano alegórico se expone en el poema- se trata de un itinerario personal intransferible- además de su condición autobiográfica, pues este *yo* trasciende el texto y se identifica con la experiencia

¹² RAE (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa. Pp. 1689- 1690.

vital del poeta, aunque siguiendo el camino trazado por Kierkegaard según su propio testimonio en los lugares citados. En el envío, el discurso pasa a la segunda persona gramatical, pues el poema se cierra en *Oración* de acción de gracias a Dios. Allí se establece el paralelo con aquel hermano danés al que leyó “diccionario en mano” y cuya introducción en el texto se justifica en tanto él ya ha realizado el itinerario descrito y ha llegado a la meta, destino final que para Castellani puede desprenderse de la lectura de su obra, merced al “fraseo baquiano”.

Aunque ambos fueron Solitarios¹³, y según refiere Cornelio Fabro de Kierkegaard:

“Egli si trovò solo, un «individuo» che non se può piegare per il ricorso alla categoria logica generale. Egli sa che al di sopra del generale si eleva un sentiero solitario stretto e scosceso; Egli sa come è terribile nascere solitario, fuori del generale, e di trovarsi perciò a passare solo nella vita senza mai poter incontrare un solo compagno di viaggio”¹⁴;

el hermano danés se convirtió en baquiano espiritual y tutelar compañero de viaje de Castellani.

¹³ La mayúscula se explica porque este término constituye una categoría en el sistema filosófico de Kierkegaard, y Castellani lo utiliza siempre así. (Cfr. Cap. III de este trabajo).

¹⁴ Fabro, C. (2009). *Introduzione all'Esistenzialismo*. Segni: EDIVI. P.28.

CAPÍTULO III: JAUJA, CLAVE DE LECTURA

3.1. Significado y uso estándar del vocablo “Jauja”

El vocablo “Jauja” tiene una larga data en la lengua española. De simple toponimia, pasó con el uso a significar un lugar mitificado, con rasgos semánticos bien definidos.

El rastreo del término en diversos diccionarios de la lengua española señala al valle de Jauja como la primera referencia para aclarar su origen:

“Provincia del Perú, en el departamento de Junín...cuyo nombre ha pasado a ser sinónimo de país feliz y provisto de todo, sin duda a causa del hermoso valle que principalmente la forma, así como por la bondad de su clima...”¹⁵

“Probablemente por alusión al valle de Jauja, en el Perú, citado por los cronistas como tierra rica; se aplica a un sitio o situación en que hay bienestar y abundancia: «Esto es Jauja».”¹⁶

Primera capital del Perú, Jauja es una ciudad del centro del país, ubicada en un amplio valle, el más grande de esa región, y fue fundada por Francisco de Pizarro el 25 de abril de 1534 con el nombre de "Santa Fe de Hatun Xauxa", según la denominación que dieron los incas a ese paraje. Su propósito era establecer una ciudad que hiciera las veces de cabecera de los territorios que se iban conquistando. Allí erigió la primera iglesia que fue construida en el Perú. Con la fundación de Lima, se trasladó la capital a esta ciudad.

“...Pizarro decidió continuar planificando Xauxa. Comenzó por realizar su fundación oficial el 25 de abril de 1534; en el Acta quedó reflejado su nombre: Santa Fe de Hatun Xauxa, después transformado en Jauja, y

¹⁵ *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa – Calpe*. Tomo XXVIII, 2ª parte.

¹⁶ Moliner, María (1971). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.

también que la ciudad era declarada «cabeza e principal» de los territorios conquistados; es decir, que se había convertido en la capital de la Nueva Castilla. Seguidamente mandó edificar una iglesia de piedra, que puso bajo la advocación de Nuestra Señora de la Concepción, y repartió solares, tras lo cual los vecinos, ayudados de mano indígena, comenzaron a construir casas techadas de tejas, con caballerizas, y a su alrededor plantaron hortalizas y árboles frutales, que en el tiempo se iban a transformar en hermosas huertas”.¹⁷

Ese vergel, fruto de las bondades del clima, fue probablemente lo que dio origen a la leyenda, en consonancia con el tópico de la América ubérrima de los cronistas de Indias que motivó numerosas fábulas, alimentó ilusiones y propició aventuras rayanas con el desatino, tales como la búsqueda de Eldorado y la Ciudad de los Césares, ciudades inhallables pero siempre anheladas. De allí la traslación del sentido de Jauja, que comenzó a designar un “lugar o situación afortunada donde todo es abundancia, prosperidad y riqueza”¹⁸; “nombre con que se denota todo lo que quiere presentarse como tipo de prosperidad y abundancia”¹⁹ hasta concluir con la nota negativa de “mentira, rumor, noticia inventada”²⁰.

Pero la imaginación literaria hizo más. Joaquín Domínguez²¹ realiza una pormenorizada descripción de Jauja como

“Ciudad deliciosa, cuyos habitantes disfrutaban de todos los placeres de la más regalada vida y que pudieran ocurrirse a la más caprichosa imaginación. Todas las mujeres son más lindas que las soñadas huríes del Corán, no conocen la esquivez, y de los hombres pueden formarse una idea por las imágenes que los artistas hacen del arcángel Rafael. No hay tuyo ni mío, porque todos poseen cuanto fuera de desear. Las casas están construidas de una sola pieza, de una cristalización más preciosa que la roca, hechas por manos de ángeles, para que los hombres no tengan que ocuparse de este engorroso trabajo: la rejas y balcones son de oro cincelado; las puertas y ventanas de plata afiligranada, las calles de finísima porcelana, con aceras de pulido nácar; cada guardacantón es un brillante de diez o doce quilates; al fin de cada calle hay cuatro fuentes, una de leche y las otras tres de los más exquisitos licores; las emanaciones de la atmósfera corresponden

¹⁷ Martín Rubio, María del Carmen (2014). *Francisco de Pizarro. El hombre desconocido*. Oviedo: Nobel. P. 253.

¹⁸ Casares, Julio (1963). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: G. Gili.

¹⁹ *Diccionario de la Real Academia Española* (1992). 21ª edición.

²⁰ Morínigo, Marcos (1966). *Diccionario de Americanismos*. Buenos Aires: Muchnik.

²¹ Domínguez, Joaquín (1853). *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1846- 47)*. 5ª edición. Madrid-París: Establecimiento de Mellado.

a la riqueza del país; a ciertas horas del día se retiran los habitantes a sus casas y principian a llover merengues, bizcochos borrachos, leche merengada, sorbetes de toda clase, quesitos helados, etc. Los animales nacen ya condimentados, de manera que las perdices salen ya del huevo estofadas, asados los capones, mechada la ternera, las trufas fritas, las lampreas guisadas. Los trajes del más exquisito gusto y al mismo tiempo transparentes, con especialidad los de las mujeres y fabricados por los náyades de un río de néctar, que baña los muros de la ciudad. La principal ocupación de aquellos felices moradores es divertirse y el delito mayor que pueden cometer es trabajar, delito que se castiga condenando al reo a vivir quince días entre unas jóvenes que muy presto lo curan de su manía. No hay allí empleados ni contribuciones, ni reyes ni roques; todos son iguales y no hay más leyes que los goces. No hay chiquillos que lloren, ni viejos que regañen. Todos nacen ya adultos de dieciséis años, conservándose eternamente en esta edad, sin que ninguno se muera, prescindiendo de alguno que otro que por capricho quiera dejar de existir, en cuyo caso se muere de risa. Esta dichosísima mansión está situada a los 16.000 grados de latitud norte y sur y a los 99.000 de longitud de meridiano del sol, en una isla tapizada de terciopelo verde bordado de plata, con varios agujeritos por donde salen árboles simétricos y vistosamente colocados, que producen dulcísimos y aromáticos frutos que la embellecen y perfuman.”

Según se desprende de estas definiciones, Jauja connota bienestar, comodidad, abundancia, holgazanería, hedonismo. En Jauja todo es más fácil, de allí la reprensión “esto no es Jauja” que, ante conductas ociosas o de excesivo alborozo, censura el tomar los asuntos graves con liviandad, como si *esto fuera Jauja*: “« ¿Estamos aquí o en Jauja?» Expresión familiar con que se reprende una acción o dicho importuno o indecoroso”²².

La noción de Jauja está ligada a una suerte de paraíso terrenal con goces marcadamente mundanos: el ideal del hombre que aspira a vivir sin trabajar y disfrutando hedonísticamente de los bienes terrenales.

Así la describe, por ejemplo, Lope de Rueda (1510- 1565) en *La tierra de Jauja*:

“Contarte hemos las maravillas de la tierra de Jauja, tierra muy estremada do pagan soldada a los hombres por dormir, y donde azotan a los hombres porque trabajan. (...) En la tierra de Jauja hay un río de miel; junto a él, otro

²² Morínigo, Marcos. *Op. cit.*

de leche; y entre río y río, hay un puente de mantequillas encadenadas de requesones, y caen en el río de la miel, que no parece sino que están diciendo: «cómeme, cómeme». (...) En la tierra de Jauja hay unos árboles que los troncos son de tocino, y las hojas son hojuelas, y los frutos de estos árboles son buñuelos y caen en aquel río de la miel, que ellos mismos están diciendo: «máscame, máscame». (...) En la tierra de Jauja las calles están empedradas con yemas de huevos; y entre yema y yema, un pastel con lonjas de tocino. Y asadas, que ellas mismas dicen: «tragadme, tragadme». En la tierra de Jauja hay unos asadores de trescientos pasos de largo, con muchas gallinas y capones, perdices, conejos, fracolines. Y junto a cada ave, un cuchillo, que no es menester más que cortar; que ello mismo dice: «engúlleme, engúlleme». En la tierra de Jauja hay muchas cajas de confituras, mucho calabazate, mucho diacitrón, muchos mazapanes, muchos confites...»²³

Hay que destacar que esta descripción de Jauja forma parte de un embuste: los personajes que hablan son dos pícaros que no creen en su existencia, simplemente buscan engañar con estas maravillas a un labrador, con el fin de apoderarse de una cazuela de comida que este lleva para su mujer, que está en prisión.

Con idénticas notas aparece registrada en la poesía tradicional de la Argentina:

“En Jauja no hay pordioseros,
Que son todos caballeros.

Los árboles dan levitas,
Pantalones y botitas.

Los lunes llueven jamones,
Perdices y salchichones.

El perro, el ratón y el gato
Comen en un mismo plato.

Como no hay que trabajar
Sólo piensan en bailar.

Las casas de azúcar son
Y las calles de turrón.

A manos de los chiquillos

²³ Rueda, Lope de. *La tierra de Jauja*. En: *Pasos I* (1987). Madrid: Cátedra. Pp. 157 -165.

Se acercan los pajarillos.

Cuando nieva son buñuelos,
Bizcochos y caramelos.

Tiene coches muy bonitos
Tirados por corderitos.

Esto y mucho más encierra
Esta rica y linda tierra.”²⁴

Y ya en clave irónica, pero haciendo evidente referencia al sentido del vocablo en la lengua española como lugar de abundancia, que produce por sí sola lo que solo es menester tomar, Lisardo Zía identifica a Jauja con la Argentina, país abundante...para los ingleses:

JAUJA

I

“¡The Argentine! Tierra Hermosa,
tierra próspera y feliz!
Hacen su agosto cipayos,
hacen su marzo y abril,
e ítem más, pues hay cosecha
los doce meses aquí.
Alzan en alto banderas:
la libertad mercantil
es libertad sacrosanta
que no se puede abolir.
Pero admiten excepciones
por lo que puede ocurrir.

.....
¡The Argentine! Los metecos
instalaron su fortín.

.....
¡Viva el whisky, y adelante!
¡Viva el comercio sin fin!
¡Viva la carne envasada!
¡Viva el rico corned –beef!”²⁵

²⁴ “La ciudad de Jauja”. En: Carrizo, Juan A. (1942). *Cancionero popular de La Rioja*. Buenos Aires: Baiocco.

²⁵ Zía, Lisardo. *Jauja*. Citado por: Iburguren, Federico (1970). *Orígenes del Nacionalismo argentino*. Buenos Aires: Celsius. Pp. 314 –315.

La noción de Jauja como un paraíso terrenal en el sentido inmanente del término, es decir, como un paraíso carnal, se encuentra asociada a otro lugar de más antigua tradición literaria: el país de Cucaña. Así aparece en *El Libro del Buen Amor* (vv. 122- 125) de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: habiendo sido objeto de fraude por un compañero que iba a hacer las veces de tercerón pero se quedó con la prenda, dice el engañado:

“Del escolar goloso, compañero de cucaña,
fize esta otra troba: non vos sea estraña,
ca deante nin después non fallé en España
quien assí me feziesse de escarnio magadaña”.

En la lengua francesa se la conoce con el nombre de Pays de Cocagne. Las características de esta región coinciden con las expuestas acerca de Jauja: “pays imaginaire où l’on a tout en abondance et sans peine; pays heureux où la vie est facile et agréable”²⁶, y tiene asimismo larga data:

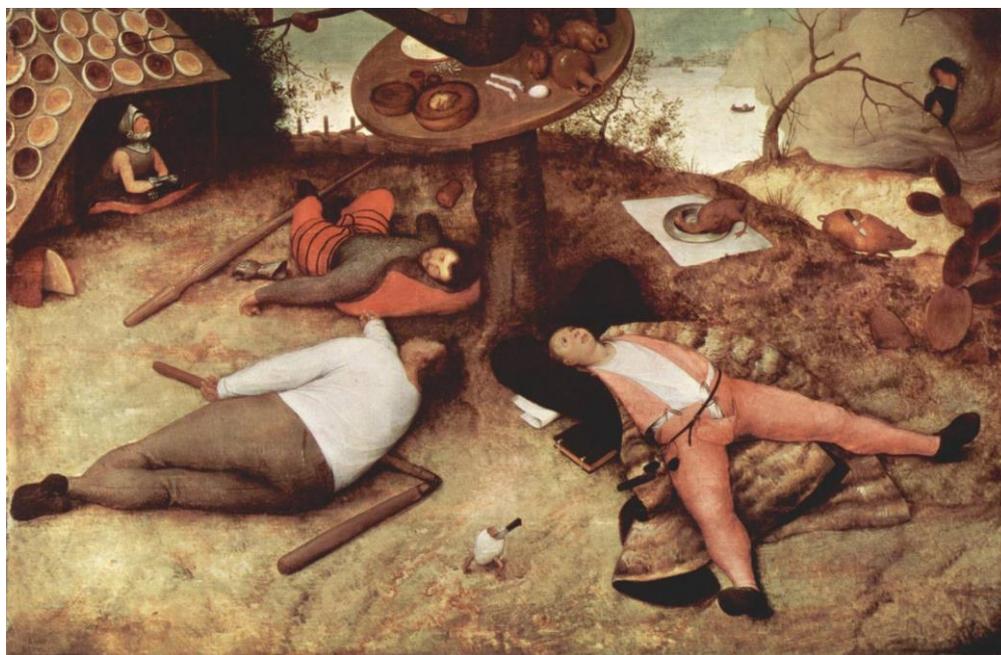
“pays imaginaire du folklore européen, où le peuple avait tout en abondance et sans travail. Le mot de Cocagne était autrefois assez employé dans le sens d'une fête donnée au peuple, où il y avait des distributions de comestibles et de boissons: c'est un temps de réjouissances où l'on boit et mange à volonté; on le trouve dans Voltaire et P. L. Courier; on disait: «donner une cocagne». Mais ce sens a vieilli, et l'on emploie surtout aujourd'hui la locution proverbiale: pays de Cocagne; on entend par là un pays où tout abonde, où l'on fait bonne chère à bon marché. Boileau écrivait, par exemple que «Paris est pour le riche un pays de Cocagne».²⁷

Una pintura del pintor flamenco Pieter Brueghel el Viejo, que data de 1567, lleva en español el título “La Cucaña” o mejor, “El País de Jauja”, traducción universalmente aceptada en castellano por *Le Pays de Cocagne*. Este cuadro representa a tres hombres vestidos de manera diferente, para mostrar que la gula no distingue las clases sociales: un caballero, un campesino y un hombre de letras. Todos han abandonado sus ocupaciones y, embargados por la bebida y ahítos de comida, yacen alrededor de un árbol que hace las veces de mesa servida. En los

²⁶*Grand Larousse Encyclopédique* (1960). Paris: Librairie Larousse.

²⁷Cfr. *Imago Mundi.Dictionnaire*. www.cosmovisions.com

techos de las casas hay pasteles; los alimentos pasean con los cubiertos dispuestos para la comida. Se respira ocio y dejadez.



Le Pays de Cocagne. Pieter Brueghel el Viejo

Cucaña o Jauja, consiste en un espacio mitificado cuyos rasgos, aunque hiperbólicos y deformados, coinciden topográficamente con los del Paraíso terrenal que se describe en el libro del *Génesis*. Ríos de miel, vegetación exuberante, frutos al alcance de la mano... y la condición del hombre exento del trabajo arduo, libre de fatigas e incertidumbres. Sin embargo, este particular paraíso es notablemente carnal; el mayor regocijo consiste en el poder comer y beber sin límites. El sibaritismo y el hedonismo lo convierten en un espacio más semejante a una prolongada e interminable bacanal que al Edén bíblico, posiblemente contaminado con el milenarismo carnal de Cerinto:

“La herejía de Cerinto, cuyo nombre técnico exacto es (o debería ser) «kiliismo», imaginó para los hombres justos después de su resurrección una vida de muchos siglos jubilosa; (...) una vida no muy diferente de la mortal actual, pero mucho más próspera y feliz. Además este milenismo interpreta en sentido literal crudo tanto la Jerusalén Nueva...como todas las demás promesas de los Profetas, las colinas manando leche y miel, grandes banquetes y festoleras, y qué no.” (...) Mientras que “el milenismo espiritual

no atribuye a los justos resurrectos ni bodas ni francachelas...ni banquetazos que fueran o premio o necesidad de sustento; y todo lo que la Escritura con tropos o imágenes orientales promete de felicidad en el paraíso o en la Nueva Jerusalén declara que ha de entenderse simbólicamente.” (IgPP, pp.77-78)

Jauja como lugar de deleite ininterrumpido es una más entre las imágenes con que el tópico de la “nostalgia de paraíso” ha poblado al lenguaje y a la literatura universal, plagados de *locus amoenus*, de *ubi* míticos, de bocetos de una vida intra o ultra mundana que con caracteres más o menos espirituales, más o menos carnales, procuran recuperar “más acá” o “más allá” la originaria condición humana de apacible opulencia.

A ese país alude Charles Baudelaire en *L'invitation au voyage*²⁸ cuando describe el sitio ideal para instalarse a vivir con la mujer amada y adonde desearía también morir:

“Il est un pays superbe, un pays de Cocagne, dit –on, que je rêve de visiter avec une vieille amie. (...) Un vrai pays de Cocagne, où tout est beau, riche, tranquille, honnête; où le luxe a plaisir à se mirer dans l'ordre; où la vie est grasse et douce à respirer; d'où le désordre, la turbulence et l'imprévu sont exclus; où le bonheur est marié au silence...”
(...)”C'est là qu' il faut aller vivre, c'est là qu' il faut aller mourir!
(...)Pays singulier, supérieur aux autres, comme l'art l'est à la Nature, où celle-ci est réformée par le rêve, où elle est corrigée, embellie, refondue.
(...) Ces trésors, ces meubles, ce luxe, cet ordre, ces parfums, ces fleurs miraculeuses, c'est toi...”

Del mismo modo se refiere a un lugar ideal en *L'invitation au voyage*²⁹, en verso:

“Mon enfant, ma sœur,
Songe à la douceur
D'aller là-bas vivre ensemble!
Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble!”

²⁸Baudelaire, Charles (2003). *Petits poèmes en prose; Le Spleen de Paris*. Paris: Gallimard.

²⁹Baudelaire, Charles (2004). *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard.

(...)
“Là, tout n’est qu’ordre et beauté,
Luxe, calme et volupté.”

que si bien no menciona el país de Cócagne, debe leerse en paralelo con el primer texto citado, como la esperanza de acceso, mediante un viaje, a un espacio donde se hallan el gozo y el sosiego del espíritu.

Justamente a este poema remite Castellani en una disertación acerca del Arte. Luego de referirse a las distintas definiciones que el término ha merecido, afirma:

“Para mí, la definición preferida es la de Baudelaire: *Là, tout n’est qu’ordre et beauté, /Luxe, calme et volupté*. La Belleza es el Ser envuelto en luz intelectual, de donde atrae la voluntad con amor desinteresado.” (12PC, p. 166)

En ese espacio soñado reside la Belleza, que por otra parte, es uno de los nombres de Dios. Y aquí ya hay un principio de distinción entre la Cócagne carnal y esta Cócagne espiritualizada de Baudelaire, para quien ese espacio silencioso y feliz es el lugar elegido para vivir con la mujer amada; es más, ella misma *es* el lugar anhelado. De igual modo, aunque en clave superior, Castellani – gran admirador y apologista de Baudelaire, de quien recibió una influencia innegable³⁰ - trocará la Jauja pedestre y lujuriente en una Jauja trascendental y transfigurada, “a lo divino”, también semejante a una novia ideal:

“La he visto entre las brumas, la he visto en lontananza
A la luz de la luna y al sol del mediodía,
Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza
Y su cuerpo de engaño decepción y folía”.

³⁰ En 1931, “leí todas *Las Flores del Mal* y desde entonces no he cesado de leerlas; y tengo por lo tanto...una visión del alma del pecador con algunos reflejos del alma del santo; porque Baudelaire tiene el sentimiento cristiano del pecado y ese es el fondo de su obra, es decir, tiene una buena teología y una fe tremenda, hasta cuando blasfema”. En: *PsH*. P. 314.

3.2. La Jauja de Leonardo Castellani

Esa *novia* – con la cual Barletta le aconsejaba “romper”- es para Castellani el ideal: “...el católico anda toda la vida tras un ideal que no se puede conseguir, que aparentemente no existe. Y es la posesión de Dios”³¹.

Esa es la idea que ha constituido el motor de su propia vida y es el eje de su obra. Pero como señalaba Gilson: “cuanto más importante es una idea, más le repugna en realidad dejarse decir aparte, desligada de la simul-totalidad en el seno de la cual es donde únicamente tiene ella vida, sentido y verdad”³². La palabra humana es incapaz de transmitir de forma adecuada el *verbum mentis*:

“...el escritor se ha encontrado frente a una de esas ideas que le son caras, que solo se sentirían intactas si fuera posible proferirlas en una especie de soledad, y se sienten heridas de muerte por el solo hecho de ser enunciadas en su debido lugar, dentro de un discurso. Se las corta del pensamiento al expresarlas con palabras; la savia inteligible es remplazada aquí por el flujo del discurso.”³³

Es por la misma razón que debe recurrir al símbolo, el cual, con todo, no expresa nunca adecuada y completamente el pensamiento que lo origina. Sin embargo es el único medio para manifestar los más hondos pensamientos y los misterios más arcanos. Este es el sentido de Jauja. Jauja es el símbolo con el que Castellani pudo exteriorizar verbalmente la Idea, merced al “entusiasmo” -en el sentido platónico- que le produjo la lectura de Kierkegaard.

“El canto, la poesía, buscan liberar una experiencia, un conocimiento substancial. Como conocimiento, busca una expresión; como substancial es propiamente inefable. Por lo cual no se expresa a la manera de razonamiento, ni de expresión didáctica. Nacida de una experiencia vital,

³¹ Hernández. *Conversaciones*...P. 42.

³² Gilson, Étienne (1974). *Lingüística y Filosofía; ensayo sobre las constantes filosóficas del lenguaje*. Madrid: Gredos. P. 179.

³³ *Ibidem*. P. 180.

vida por lo tanto, quiere expresarse por signos portadores de vida, que conducirán al que lo recibe a la inefabilidad de la experiencia original”.³⁴

Y es aquí donde empieza el rol del lector, que debe desentrañar el sentido profundo del símbolo, aunque contando siempre con la persistencia de una cierta oscuridad producida por el desfasaje entre la idea y la palabra.

3.2.1. La Jauja terrena

Leonardo Castellani emplea el término Jauja en dos sentidos distintos. En primer lugar con rasgos semánticos negativos, cuando siguiendo la línea del significado estándar como “sitio o situación en que hay bienestar y abundancia”, lo aplica a la realidad contemporánea política, cultural o económica, particularmente de la Argentina. Y más particularmente la mirada se dirige a la ciudad de Buenos Aires, cabeza y molde del país: “Buenos Aires y la Argentina es todo uno, como es sabido” (*HNB*, p. 13).

Así lo revela el título *Un país de Jauja; reflexiones políticas*³⁵ que los editores dieron a la compilación de las notas editoriales (“Directoriales”) y artículos suyos aparecidos, justamente, en la revista *Jauja*, de la que fuera creador y director. En algunos números, debajo de la estrofa del poema Jauja que aparece en la contratapa, se lee: «“Si este país tuviera lo que le falta y eliminara lo que le sobra, este país sería –altro que Jauja” (Don Babel Manito)». Para señalar qué sobraba y qué faltaba en la Argentina, Castellani fundó esa revista:

“...esta revista no se destina a enseñar, sino a educar, por pretencioso que esto suene: no a hacer propaganda sino a hacer luz; o exactamente suscitar «la luz que lleva en sí mismo todo hombre que viene a este mundo». Lo que falló en la Argentina es la educación; esto también se dice hasta por demás y también es dialéctico; y si trata de excluir la política es falso; porque sin la solución del problema político, el cual *aquí* y *ahora* es previo a todos los

³⁴ Maritain, Raïssa y Jacques. *Situación de la poesía. Op. Cit.* P. 35

³⁵ Mendoza: Ediciones Jauja, 1999.

demás, tampoco se solucionará la educación. En el fondo gobernar bien es educar...”³⁶

La Argentina es la Jauja del lucro, de la abundancia y del bienestar, adquiridos con vida fácil, holgazana y sin esfuerzos. Muchas obras de Castellani están orientadas a señalar los males de la Argentina, entre ellos la “deseducación institucionalizada”, que ha convertido a la Argentina en “el país del macaneo”, y al argentino en un “macaneador”, vale decir, habituado a hacer las cosas sin seriedad y con avivada, al modo del Viejo Vizcacha: “...Buenos Aires, donde todo macaneo tiene su asiento y toda tilinguería su habitación...” (*LRDQ*, p.231). Combatir el anhelo de la Jauja terrena es el propósito de Castellani en la vertiente periodística de su producción literaria. Sus artículos, publicados en diversas revistas y recopilados en libros, tales como *Las Canciones de Militis, Decíamos ayer...*; *Las ideas de mi tío el Cura; Seis ensayos y tres cartas; Un país de Jauja*, constituyen otros tantos intentos por nombrar, descubrir, denunciar y remediar los problemas de la Argentina en el campo de la política, la cultura, la educación y la religión.

En la *Directorial* del N° 19 de *Jauja*, año 1968, repasa cuáles habían sido hasta el momento sus ideas acerca de la Argentina:

“...tuve que ponerme a corregir pruebas de *Decíamos ayer...*, un libro escrito hace veinte años; que son ensayos publicados semanalmente en *Cabildo y Tribuna* de Buenos Aires (...). Me di cuenta que era bastante pavote en aquel tiempo (y ahora quizá más) pero lo que decía era verdad. Verdad inútil, porque nada de lo entonces dicho se ha cumplido. Tonto, porque creía que bastaba descubrir los males del país para que se remediaron. Los lectores actuales pueden decir que yo era entonces un maldito optimista. Pueden decir también que yo era un maldito pesimista; porque me parecía y decía que nuestro país estaba muy mal. Y el caso es que me sigue pareciendo lo mismo”. (...) “¿Qué hacer ahora? Seguir haciendo lo mismo sin la menor esperanza estrictamente por Dios y no por los hombres, transformar el patriotismo en caridad”. “A eso obedeció la fundación de JAUJA” (Pp. 3-4).

Entre los problemas de la Argentina figuraban la mala enseñanza; la libertad de prensa, que deja espacio para las voces oficiales y acalla la buena y más

³⁶ *Jauja*.n.3, marzo, 1967. P. 3.

importante noticia, es decir, el Evangelio; la explotación de los recursos del país por parte de Inglaterra (la Jauja de los extranjeros); el proceso de “cretinización” del pueblo por medio de la prensa, radio, libros; la corrupción de los gobernantes, causa de todo lo anterior. Todos rasgos de un país decadente, en el que se han encaramado los mediocres.

Así lo describe también en *Los papeles de Benjamín Benavides* (BB, p. 183):

“Don Benya tenía horror de los mediocres. La decadencia de una sociedad - decía- pasa por estos tres grados:

1. La Jauja de los mediocres;
2. La Consagración del mediocre astuto;
3. La Tiranía del mediocre engreído...”

Pero es en *El Nuevo Gobierno de Sancho* donde retratará literariamente a la Argentina jáujica, con aquel humor tan suyo, pleno de ironía, que es un modo de la alegoría. Y que es también un medio de enseñanza:

“Yo lo que quiero es enseñar, no divertir ni conmover; pero resulta que a la gente de aquí no se le puede enseñar si no es divirtiéndola o conmoviéndola primero; o al mismo tiempo -me dijo Don Pío Ducadelia. Ha enunciado Ud. la regla suprema del arte, Don Pío...-del arte cristiano por lo menos”. (*I2PC*, p.173)

Puesto a gobernar la ínsula por su señor Don Quijote, Sancho deberá resolver sucesivos casos que le serán presentados: todos ejemplos tomados de la realidad cultural del país. Junto al personaje de la obra cervantina, don Pedro Recio de Agüero, natural de Tirteafuera, reactualizado y acriollado, aparecen figuras típicas de la Argentina, solapada bajo la denominación de ínsula Agatháurica. Así como Sancho hubo de gobernar una “isla” mediterránea, Barataria, así Agathaura es también una falsa isla, otra Jauja. Su nombre indica su verdadero valor: del griego ἀγαθός, “bueno, noble”, y en su neutro plural: τὰ ἀγαθὰ significa tanto los bienes de fortuna como las buenas cualidades. Fortuna y cualidades que están como en letargo, bajo la cáscara de la falsía y el perdelio. La misión de Sancho será reencauzar la ínsula, según mandato de su Señor Don Quijote en el soneto que da inicio a la aventura:

Pragmática en soneto de Don Quijote de la Mancha a su leal escudero Sancho el Único al mandarlo a regir la Ínsula Agatháurica:

“Humilde soledad, verde y sonora
de las extrañas ínsulas de allende,
do un mar de grama en cielo añil se extiende
en profunda quietud aquietadora.

Pampa vibrátil, hija de la aurora,
desde el Río- Cual – Mar al Ande duende
nacida a ser, si su blasón no vende,
de la indígena América, señora.

Hija mayor de España que soñando
yo, la Reina Católica y Fernando
de Aragón y Castilla al mundo dimos...

¡Cuerpo de Dios y de Santa María
y en el nombre de aquesta espada mía
tómala, Sancho, y salva su natía
promesa de laurel y de racimos!”

Como en la ínsula Barataria, al Sancho criollo le tocará resolver distintos casos que se le irán presentado capítulo a capítulo, todos protagonizados por personajes que representan la problemática de la cultura argentina: el Cantor de tangos, el Maestro, el Filósofo, el Profesor de Poesía, el Historiador... Y cada caso será resuelto con el sentido común y la apelación a los principios de la tradición hispano católica, mediante la firma de un Decreto y un consecuente festejo, el último de los cuales constituyó la antesala de su caída:

“Considerando que mi ínsula está podrida de salvajes ilustrados y logistas, indiferentes a mi buen gobierno y mi plebe querida, corrompida en libertinaje de libertad de prensa, divididos y dispartidos los hombres decentes, amenazantes y prepotentes dos o tres ínsulas y penínsulas extranjerías, envalentonados los negociados, prevaricaciones, coimas, falacias, negociantes, mercaderes, mercachifles, usureros y otros animales deste compás...”³⁷.

Y como en Barataria, donde se esfumaban las viandas abundantes delante de sus ojos como a otro Tántalo, para este nuevo Sancho el sueño de reconstruir y

³⁷ NGS. Pp. 289 -290.

reencauzar la isla se terminará pronto. No alcanzará con el sentido común y las buenas intenciones para arreglar las cosas. Un descontento general atizado por los pseudointelectuales y apoyado por el extranjero impulsará una campaña de desprestigio del Gobernador, “presentándolo como enemigo del Progreso, de la Cultura y la Democracia”. Ante la debacle inminente, sin embargo, comparece ante Sancho un grupo reducido de leales que lo acompañarán hasta el final. A ellos interroga Sancho:

“-¿Existe la ínsula Agatháurica? ¿Existe la afamada República del Plata? ¿No es un sueño de nuestras mentes idealistas? ¿Es una verdadera nación este montón abigarrado de gentes que no se entienden? ¿Es una verdadera capital este *agloberrado* horripilante de barracas con pretensión de rascacielos? ¿No hay cuatro ínsulas o catorce o tres o dos almenos en este inmenso territorio desarticulado? ¿Cómo puede ser una nación real este *conbloberrado heterogénero* de vasos no comunicantes? ¿Y quién es el que gobierna aquí de veras y al fondo? ¿Y cuál es nuestro ideal, qué es lo que tenemos que hacer en el mundo? ¿Y cuál es nuestro canto y cuál nuestra bandera y cuál nuestra lengua verdadera, sacando la lengua de comerciar y sacando el tango? (...)

- Señor, Agathaura existe –gritaron los fieles-, y nosotros queremos que exista.

-Agathaura formal existe solamente en mi mente y en las entretelas de mi alma, y en las almas de ustedes primero: en ese querer entrañable que Agathaura exista. Afuera de nosotros-dijo Sancho tristemente –solo existe el material de Agathaura, la estrofa de Agathaura, las ruinas de Agathaura, las ruinas de un sueño pasado y el material escombroso de un inmenso sueño futuro. Este país está por hacer, hay que construirlo desde abajo (...).

-¿Y qué importa? –gritaron todos-. ¿No es esa la mejor manera de existir una ínsula? ¿Como ruinas de un sueño pasado y material rebelde crudo de un ensueño presente?

-Entonces ¿están conformes con solo eso?

-¿Conformes? Alegres estamos y jubilosos y damos gracias al cielo por ello. Eso nos basta, ni merecíamos tanto.

- Entonces –dijo Sancho-, no me toca a mí hacerme el melindroso. ¡A las armas y al foso! (...) ¡Afuera las espadas, y vamos a regar con nuestra sangre –precedida de la de muchos enemigos- la semilla mental invisible de la Agathaura futura!” (Pp. 302-303).

El problema de Agathaura hundía sus raíces en el Liberalismo. Con su concepción naturalista del hombre, y su exaltación de la libertad en todo y para todos, esta ideología “supone la ignorancia del Pecado Original y la necesidad de la gracia para remediar la condición averiada del hombre” y por lo tanto “niega el Reino de

Cristo y pone en su lugar el mito del «Progreso» que conduce a un Paraíso Terrenal laico, y todos sus razonamientos y promesas ocultan el designio de entregar las naciones al poder del Dinero, el rival por excelencia de Dios”³⁸. Esta esperanza en un paraíso terrenal del dinero, entra en conflicto con la tradición hispánica heredada por la Argentina, que tiene su mirada en otra vida ultraterrena, tan cantada y mentada por los poetas mayores de la España Grande.

“¡Hermoso ideal! Un ideal que es irrealizable no es hermoso...ni feo: es nada. El ideal liberal es el ideal de la isla de Jauja, donde se atan los perros con longaniza y las viñas crecen solas y producen el vino ya embotellado, y la uva de mesa en cajones...para los liberales.” (PXto, p.289)

Sancho Gobernador, hijo fiel del españolísimo Don Quijote, no pretenderá equiparar la Agathaura terrena con el paraíso. La Agathaura formal existe en su mente no como utopía sino como imagen de la ciudad celeste, la Jerusalén celestial que del libro del Apocalipsis ha pasado a la tradición literaria con el título agustiniano de *Civitas Dei*. Para el hombre cristiano la vida terrena en todas sus implicancias debe construirse tomando como arquetipo el Reino de los Cielos. Esta idea, según Calderón Bouchet,

“impregna la ciudad cristiana de su fuerza mística y convierte las obras de la cultura en una suerte de hierofanía militante, tensa como la cuerda de un arco. El arte y las instituciones cristianas, tanto como su teología, son claros testimonios de esta activa tendencia hacia una realización definitiva allende el tiempo y el espacio mundanos”³⁹.

Es por esto que repugna a la mentalidad cristiana la idea de una Jauja puramente terrenal. Con todo, no hay que considerar sombría o atribulada a esta concepción del mundo. Los hombres que vivieron durante el esplendor de la Cristiandad (mal llamada Edad Media) y los herederos actuales de esa cosmovisión, gozan de la libertad de espíritu y del alivio psicológico que proporciona el saber que todos los esfuerzos humanos que se despliegan en la construcción de la ciudad terrenal y de la actividad cultural no están limitados a este mundo; que la caducidad y la fugacidad de los bienes terrenos es una ley inexorable que no abrumba porque no

³⁸ Biestro, Carlos. Introducción a *SMD*. P. 11.

³⁹ Calderón Bouchet, R. (1978). *Apogeo de la ciudad cristiana*. Buenos Aires: Dictio. P. 12.

está aquí la morada definitiva; y que todo anhelo de una sociedad perfecta será satisfecho en una vida futura. Por eso la nota identitaria del verdadero cristiano es la alegría de vivir.

“¿Hay una fiesta de la Iglesia que no proclame la alegría? No la hay. ¿Y la Pasión de Cristo, la Semana Santa? La Semana Santa, su fin es la alegría de Pascua. (...) La Iglesia no ha instituido la fiesta del Infierno, la fiesta de la Muerte, la fiesta del Juicio Final o la Fiesta del Fin del Mundo (los cuatro Novísimos): la Iglesia celebra solamente la Gloria. Cada día celebra la fiesta de un humano –muerto, de 10 o 15 humanos- que han ganado definitivamente el Gran Negocio y están en el cielo, atesorados por Dios en forma que ya no se pueden perder. (...) Ahí está el intrínquilis: que la Iglesia nos manda la alegría, como si estuviera en nuestra mano” (*DPI*. Pp. 12- 13).

En la raíz de la alegría se encuentra la Esperanza, que es la virtud teologal que

“corresponde al anhelo de felicidad puesto por Dios en el corazón de todo hombre; asume las esperanzas que inspiran las actividades de los hombres; las purifica para ordenarlas al Reino de los Cielos; protege del desaliento; sostiene todo desfallecimiento; dilata el corazón en la espera de la bienaventuranza eterna. El impulso de la esperanza preserva del egoísmo y conduce a la dicha de la caridad”.⁴⁰

Por su parte, la concepción inmanentista de las sociedades con su imperativo del disfrute que culmina en un hedonismo exacerbado conduce, paradójicamente, a la tristeza y a la desesperación:

“Mi tío el cura solía decir que cuando algo muere es porque se le ha acabado la razón de vivir. (...) Cuando un hombre acaba su vida por mano propia, es porque no encuentra más motivo para el esfuerzo de vivir. (...) Ningún padecimiento hay intolerable cuando el padeciente cree firme que un día acabará el sufrir y que todo va a acabar bien. La cualidad de infinito comunicada al dolor proviene de una disposición de ánimo llamada desesperación, que es un pecado gravísimo contra la segunda de las virtudes teologales; y esa desesperación es la raíz del suicidio.” (*LITC*. Pp. 17 -19)

Este fenómeno individual puede transformarse en un fenómeno colectivo por el cual se manifiesta la decadencia de una sociedad:

⁴⁰ *Catecismo de la Iglesia Católica* (1998). 2ª ed, Conferencia Episcopal Argentina. P. 470.

“...esa nota psicológica de la *desesperación*, que empezando por dominar los espíritus más videntes o más sensitivos acaba por teñir a través de la literatura y las costumbres a toda una masa humana, haciéndola no solo impotente al esfuerzo vital, mas aun poseída de una sorda sed de destrucción”. (*LITC*. Pp. 17 -19)

Sancho no puede regenerar la ínsula Agathaura, convertida en una Jauja de la holgazanería no ya física sino sobre todo mental. En Jauja no hace falta trabajar para comer, los manjares se ofrecen por sí solos. En Agathaura, en cambio, lo que no hace falta es pensar. Lo pensable ya viene preparado y adobado; así explica a Sancho don Pedro Recio el funcionamiento de una máquina que fabrica frases hechas:

“-Este aparato ahorra al pueblo de pensar. Pensar, Esplendencia, es la cosa más trabajosa del mundo y también la más peligrosa. En otro tiempo a los pueblos les daba por pensar; y ¿quién podía gobernarlos en paz? Nosotros hemos arreglado el asunto. Con este aparato la plebe ignorante y baja está dispensada de tener luz abajo el pelo, está libre de la tortura de la inteligencia. Mire las bestias, Esplendencia, qué plácida y envidiable vida transcurren, libres de los tres gusanos del Por Qué, el Para Qué, y el Hacia Dónde. Con este fabril de Frases Hechas y la grande inhuible red de la propaganda, nosotros damos a los grandes rebaños humanos su pasto mental diario ya cocinado y hasta mascado. Ellos lo engullen en grandes cantidades, unos con pimienta y otros con patchulí, según los gustos, y plácidamente se adormecen en sus almas las interrogadoras voces que en otro tiempo llamaban del MásAllá o DeloAlto” (*NGS*, p. 278).

El adormecimiento de las conciencias unido a la ausencia de preocupaciones religiosas constituirá la antesala de los tiempos preparusíacos: así lo registra Sancho en la Oración a Santa Clara que mandó escribir “en los pizarrones de todas las escuelas de la Ínsula” (*NGS*, p. 310):

“Vienen los tiempos más malos
que en este mundo se han visto
parecieran las señales
del tiempo del Anticristo”.

La sed de autodestrucción se extenderá a todo el orbe; por esto es que *El Nuevo Gobierno de Sancho* da inicio a una trilogía de sesgo apocalíptico. La

condición jánica de la Argentina como pseudo paraíso carnalizado es sinécdoque del Mundo.

Al finalizar el libro, se promete su continuación en otro que se titularía “Su Majestad Dulcinea”. Al inicio de esta obra, en la nota “Historia de este libro” relata Castellani que comenzó a redactarlo a instancias de don Eduardo Aunós, embajador de España, quien en 1946 le había sugerido escribir una continuación de *El Nuevo Gobierno de Sancho*: “Usted quiso expresar que el Sentido Común se pone a salvar a la Argentina, pero fracasa” (...). Ahora tiene que escribir la segunda parte, *El Reinado de Dulcinea*, que salve a la Argentina, hombre. Sancho es el sentido común; Dulcinea es la Hermosura, el Amor, la Fe, la Iglesia...en fin, hombre, el ideal caballeresco” (SMD, pp. 23 -24).

La acción de esta obra transcurre en su mayor parte en Buenos Aires, *communis locus* en la literatura de la generación del 24. La ciudad se ha metamorfoseado en Super Urbe y Puerto Internacionalizado Interamericano. Ya se ha perdido el sentido de nación merced a una globalización artificiosa. Se mencionará el creciente ascenso, al frente de un gobierno universal, de Juliano Félsenburg, ministro del Anticristo, personaje salido de la novela *Señor del Mundo*, de Robert H. Benson - novela de anticipación que relata los acontecimientos previos y la concreción del fin del mundo.

Ahora el relato tiene como eje a Dulcinea, encarnada en la joven Gracia Vélez, hermana del protagonista, el Cura Loco. Vestida con una túnica y un manto azul, coronada ricamente sobre su cabellera rubia, y sosteniendo en sus manos la cruz de una espada medieval, es la Reina de los cristóbales, grupo reducido de cristianos, pequeña grey que permanece fiel a la esperanza de la vida verdadera y que combate contra la pretensión internacional de constituir un Imperio en este mundo ajeno a toda noticia de trascendencia. El Cura Loco la presenta como la figura visible de un ideal invisible:

“Dulcinea Argentina, nuestra Reina. Ella representa a la Reina del Cielo... representa a la Patria, representa a la Iglesia, y representa a la Hermosura, que es uno de los nombres de Dios, por el cual nos batimos. Es una realidad, es una mujer real, que aunque intangible a todos, es de todos nosotros. Ella

corre peligros mayores que los nuestros, ha hecho hazañas mayores que cualquiera, y sufre en el corazón la desolación y la ruina de este país en el cual nació como nosotros, pero que todos nosotros. ¡Doblad todos la rodilla izquierda, no delante de una pobre mortal, sino delante de lo que ella divinamente representa!” (SMD, p.110).

Pero esa mujer real que encarna el Ideal está enferma de muerte. Ultrajada, mutilada y finalmente corroída por el cáncer, Gracia Vélez -o Dulcinea Argentina- simboliza también la faz doliente de la patria: “Tú decías que yo era una representación viviente de la patria: esta es la patria” (SMD, p. 328). Amar y servir a la patria en ese estado no solo es doloroso, mas heroico. El personaje Edmundo Florio –llamado Mundo las más de las veces- se suma a la causa de los cristóbales simplemente porque se ha enamorado de Dulcinea. Ella es la típica Mujer que eleva al hombre hacia un estadio superior de la existencia, estadio que en este caso implica sufrimiento y renuncia: “Cuando conocí a Dulcinea Argentina, creí haber hallado por fin la razón de existir y la razón de todo; pero eso acarreeó una nueva serie de penas, las penas más grandes que puede haber...” (p.333).

La Patria aparece lastimada y ultrajada porque se van perdiendo las identidades merced a una homogeneización ideológica. El Gobierno Universal allana diferencias y persigue rebeldes a su política dictatorial. Con la pretensión de una pacificación mundial, se conculcan derechos y por sobre todo, se castiga a los verdaderos creyentes. Se ha conseguido la Jauja terrena...a costa de la negación de la Jauja celeste. Así reflexiona Edmundo Florio:

“Estamos en el tercer año del reinado del Príncipe de la Paz, ¿y quiere decirme usted si hay veramente paz? Este es el ejemplo del mayor poder que ha existido en el mundo; pero, ¿se ejerce para el bien? Las naciones, o grupos de naciones o continentes confederados se disgregan y se agitan sordamente unos contra otros; y el espanto reina en el mundo. (...) Con todos sus progresos las gentes son cada vez más febriles y enfermas, y feroces.” (SMD, p. 333)

La construcción de un mundo a la medida del hombre es la contracara de la *Civitas Dei* de San Agustín: “Dos amores fundaron dos ciudades. El amor de sí mismo llevado hasta el desprecio de Dios, fundó la Ciudad del Hombre. El amor de

Dios llevado hasta el desprecio de sí mismo fundó la Ciudad de Dios”⁴¹. Es Babilonia contra Jerusalén; el antagonismo en perenne combate que se resolverá en el final de los tiempos.

Mientras tanto, es menester hacer comprender a los hombres que la Patria terrena es válida no como remplazo de la Patria celestial, sino como figura. Y aunque en la novela se consuma la destrucción del país y tampoco Dulcinea salva a la Argentina, sí se salvan quienes la han amado y seguido: “Ella cumplió su misión (...) Dios no quería que se perdiera del todo el decoro de esta nación, y que esta nación existiera de balde (...). Ella fue como el llamador; atrajo a la mejor gente del país, no a vencer, sino a morir con limpieza.” (SMD, p.253)

Es justamente en este libro donde Castellani inserta el poema *Jauja* por primera vez. Dulcinea entrega a un sacerdote jesuita un rollito con el poema escrito por su hermano. En este poema está cifrada la verdadera condición de Jauja como empresa difícil, arriesgada, heroica, pero posible. “*Non habemus hic manentem civitatem*” (Heb. 13, 14) dice el Cura Loco momentos antes de morir. La Jauja terrena es una falacia: la Jauja real se alcanza al final de un largo periplo, a fuerza de cansancio y con naufragio incluido.

Con todo, con este libro no se cierra la esperanza de regenerar la patria.

“Una esperanza queda: la resurrección de Don Quijote.
La resurrección solamente puede hacerla Jesucristo.
Sanables hizo Dios a las naciones; y la aparición de un gran ánimo generoso y lúcido puede levantar a todo un pueblo de la abyección, y ponerlo en el camino de la grandeza”.⁴²

En el último libro de la trilogía, *Juan XXIII (XXIV) o sea la Resurrección de Don Quijote*, Pío Ducadelia, sacerdote argentino expulsado de una congregación religiosa, adviene Papa en tiempos apocalípticos (¡1969-1982!) y en el marco de una tercera guerra mundial. Durante su extravagante pontificado surge en la Argentina y se expande por el mundo una “Nueva Orden religiosomilitar de los Caballeros, a la

⁴¹ San Agustín. *La Ciudad de Dios*. XIV, 28. En: *SAyN*, p. 50.

⁴² Revista *Jauja*, n. 3. P. 5.

cual el Papa alude humorísticamente con el título de un libro de Chesterton, «El retorno de Don Quijote»” (*LRDQ*. P. 138) cuya finalidad residirá en lograr la conversión de Europa como punto de partida para la conversión del mundo. Aunque mediante guerras duras y cruentas, los nuevos quijotes lograrán una reevangelización de las naciones paganas y una unificación paulatina del mundo, transformación de las Artes y las Ciencias, florecimiento de la predicación y de las misiones. “La nueva unión de Europa por alianzas...continuada por la intercontinental nueva nobleza, es diversa de la Cristiandad del siglo XIII o del XIV; a la cual es análoga y no idéntica” (*LRDQ*, p. 296 -297).

Pero semejante restauración del mundo no ha sido otra cosa que un sueño soñado durante diez años por Don Pío Ducadela, durante el transcurso de una larga enfermedad:

“Usted soñó un ensueño de orden para zafarse de la pesadilla”. (...)

“La guerra en serio ha venido como un terremoto sobre nosotros ahora. El mundo ha ido siempre para peor todo ese tiempo que usted dormía: monótonamente desintegrándose (...) Los hombres en general han llegado al colmo de la degradación (...) ¿qué otra cosa podían esperar de una sociedad fundada sobre el provecho privado, sobre el lucro particular? Eso tenía necesariamente que podrirse y desintegrarse” (*LRDQ*, p. 336).

Volvemos al punto de partida: la autodestrucción de la humanidad como consecuencia de la des-esperanza o ausencia de preocupaciones esjatólogicas⁴³. La Jauja de los placeres se ha trocado en espacio infernal:

“¿Buenos Aires? Me parecía lejano, entre nieblas, indiferente, una urbe confusa que no me interesaba, cargada de pecados fríos; sobre todo, el inexpriable pecado de la necedad... del macaneo. Parecida al infierno, lugar de desorden y fealdad.” (*LRDQ*, p. 338).

⁴³ Grafía utilizada por Castellani para distinguir la “doctrina sobre la vida de ultratumba” de su homónimo “escatología” como “tratado sobre los excrementos”. En *ApSJ*. P. 343, anota Castellani: “¿Por qué *esjatólogico* con *j*? Porque así debe ser. Hay dos palabras morfológicamente parecidas en español: *escatológico*, que significa *pornográfico* –de *scatos*, griego, que significa *excremento* –y *esjatólogico*, que significa *noticia de lo último*–de *ésjaton*, lo último-, las cuales son confundidas hoy en día por descuido o ignorancia o periodismo, incluso en los diccionarios (Espasa, Julio Casares); de modo que risueñamente el Apóstol San Juan resulta ser un escritor ¡pornográfico o excremental! Yo hago buen uso: si su uso se restaura, mejor; si no, paciencia. Poco cuidado con la lengua se tiene hoy día”.

Para Castellani no habrá ya posibilidad de una restauración del mundo, a no ser por mano del propio Jesucristo en su segunda Venida:

“Tu cólera ya truena en las montañas
cárdena nube truena en las colinas.
sufré el mundo, y agita el hormiguero
con su presentimiento tu Venida”.

(*LRDQ*, p.235)

Mientras el mundo danza su danza festiva, se va ejecutando a contrapelo la Danza de la Muerte. El mundo sigue su curso despreocupado de los signos de fin y acabamiento, creído en que su edad es ilimitada, y ocupado en convertirse en morada permanente.

(...)
“Ha de finir un día el ciclo Adán...
¿No te parece que ya está maduro
el siglo nuestro ciego y charlatán?

Pensar que hay que morir es duro, duro...
En sanar piensa siempre el muy enfermo;
piensa en vivir, vivir con todo apuro.

Y el mundo nuestro, ya de savia yermo,
piensa en vivir, vivir a toda prisa
con la testarudez del paquidermo.

Y una inmensa ilusión forja y atiza
con tintes de crepúsculo rosada,
que cree él aurora que se irisa

de la nueva babel por fin lograda,
superfederación de todo el Orbe
del nuevo superhombre gobernada;

sin hambre, guerra o religión que estorbe
y con la fuerza atómica en la almarcha,
como elixir que todo mal absorbe...”

(*Xto. VoNV*, p. 80)

Sin embargo, para el hombre individual no es tan fácil la inconciencia. Junto a la ilusión de una vida feliz en este mundo, se levanta inexorable la realidad de la inanidad humana. La noción de fugacidad de la vida es tan real que no hay manera de sacudirla si no es ahogándola o adormeciéndola. Por eso Castellani considera emblemático de esta contrariedad el *Carmen V* de Catulo, porque da cuenta de la desesperación pagana:

“Desesperación es el sentimiento profundo de que esto no vale nada y el vivir no paga el gasto y es un definitivo engaño; y este sentimiento es fatalmente consecuente a la convicción de que no hay otra vida...”

En la Roma que había perdido la fe,

“...inmediatamente aparecen los poetas de la desesperanza, a saber: Ovidio, Catulo y Lucrecio; y las masas romanas oyen resonar el siniestro grito de sus corazones en las lúgubres y netas sílabas que establecen un dogma infernal en medio de un delicado madrigal anacreóntico, el *Poema de los besos* de Catulo: *Vivamus, mea Lesbia, atque amemus.../ Soles occidere et redire possunt/ nobis cum semel occidit brevis lux/ nox est perpetua una dormienda...*” (LITC, p. 19)

Para Castellani, esta situación se reproduce actualmente por el fenómeno del neopaganismo. En definitiva, no puede haber paraíso terrenal puramente humano:

(...)

No eres feliz, mundo sin Dios. Creías
que, sin Dios, igual todo iría marchando
con más un haz de nuevas alegrías...

¡Oh pobre mundo de hoy! Estoy llorando
de ver que crees ser rico y sapiente
y fuerte y grande y abastado cuando

estás ciego y robado y muy doliente
y pobre y triste y maltrecho
y descarriado irremisiblemente...”

(*Xto.VoNV*, p. 82).

El anhelo de felicidad está en la raíz de la conducta de los hombres. Y la felicidad consiste en la posesión de un bien duradero. Por eso angustia al hombre su contingencia, ya que nada que posea en este mundo perdura. “Pero la inquietud y la ansiedad son realmente cosa de todos los mortales, después del pecado” (SAyN, p.899). La pérdida del paraíso significó para el Hombre el ingreso en la indigencia, y por lo tanto la afanosa búsqueda de satisfacciones...insatisfactorias.

Para Castellani, la búsqueda compulsiva de una Jauja terrena, no es sino un signo del anhelo humano por la verdadera Jauja, la celestial. Ese anhelo tendría como base el “Desasosiego” o “Angustia” que dice Kierkegaard existe en todo hombre, por ser un compuesto de cuerpo, alma y espíritu.

“El animal no es desasosegado porque es simple; no tiene espíritu. El objeto de la Angustia es la Nada”. (...) “Cuando uno se angustia de algo, por ejemplo, de un peligro, entonces no hay angustia, hay miedo. La angustia típica es cuando uno tiembla *de nada*. Pero entonces ¿la Nada es algo? Sí; es la limitación –el defecto, la privación. Si en el hombre no hubiese algo en cierto modo infinito encerrado en algo finito, no podría haber angustia. El pudor es una especie de angustia, la tentación es una especie de angustia y el miedo a la tentación, también”. (DeK, p. 192).

Kierkegaard añade que esa angustia inherente a la condición humana “acompaña a la Libertad; el que puede elegir, o mejor, el que siente que puede elegir, oscila y teme; no solo elegir entre el bien y el mal, sino más ancho, entre todas las posibilidades del existir” (DeK, p. 42). Aunque no se manifiesten angustiados, todos los hombres lo son. Y con mayor fuerza los insensibles y alejados del espíritu, porque el aturdimiento refuerza la afirmación, como se vio en el *Carmen V*. El sentimiento de la propia indigencia y la conciencia –aunque velada- de ser contingente conducen al Desasosiego.

“Que el Desasosiego sea una cosa general, y esencial al hombre se ve mejor si se consideran los tres caminos que él puede tomar: la desesperación, la solicitud humana y el cauce religioso” (DeK, p. 189).

En primer lugar, la desesperación, que es la angustia sin la fe, la angustia ante el bien, produce lo demoníaco, la perversión y la maldad humana. En el siglo XIX

constituyó tema por excelencia de la literatura, como se aprecia en los llamados “poetas malditos”, y en la literatura de terror - y puede agregarse que continuó con sus secuelas, en el siglo XX, en la literatura fantástica, y actualmente permanece reactualizado en las sagas interminables de vampiros, demonios y magia negra. Castellani señala su novedad en la historia de la literatura, pues no se lo halla en la antigüedad clásica, ni en el medioevo, ni más allá del siglo XVIII:

“Ha aparecido un género literario nuevo; que no previó Brunetière en sus famosas conferencias sobre los géneros y que se podría llamar *literatura de pesadilla*” (...) “Noté los rasgos característicos comunes, desconocidos antes, a saber: son libros contra la esperanza, no tienen sentido y carecen de *resolución*” (...) “La *materia* del relato no las define, y es diversísima; historias de brujas o diablos (*ghost – stories*); descripciones de tiranías; morbosos relatos de suplicios físicos o morales; cuentos teológicos sin teología, ni siquiera mala; parábolas horrendas para representar la perdición...” (NCL, p.213).

En segundo lugar, la angustia mundana impulsa a la solicitud humana o terrena, vale decir, a la construcción de utopías, a una

“euforia desatinada y pueril ... es el espejismo del Progreso Indefinido del siglo pasado, prolongado y ampliado desmesuradamente, hoy día en un Toynbee, un Wells, un Bernard Shaw...El mundo ha vivido ya centenares de años y por lo tanto seguirá viviendo centurias de centurias de siglos”. (...) “El Superhombre está al nacer, junto con la Superfederación del orbe en una sola, y la palingenesia total del Universo visible, por obra de la Ciencia Moderna. Esta idea, o imagen o mito está en el ambiente, y tropieza uno con ella en todas partes...la gran Esperanza del Mundo Moderno”. (*Xto.VoNV*, pp. 287- 288).

En tercer lugar, el cauce religioso. Cuando el hombre choca contra sus limitaciones, choca contra el Límite, es decir, contra la Nada, que en el cristianismo es otro de los nombres de Dios, como se aprecia en el concepto de “Nada” de San Juan de la Cruz (*DeK*, p. 193). El Desasosiego encuentra cauce en la re- ligación con Aquello de donde el hombre se hubo desgajado *in illo tempore*, es decir, en el retorno a los orígenes, en la recuperación del paraíso perdido.

Pero restaurar el Paraíso es atribución de Aquel por quien fueron hechas todas las cosas:

“Cristo se debe en cierto modo a sí mismo la restauración del Paraíso Terrenal, si ha de reparar con ventaja, como está escrito, todo el daño hecho por la serpiente. Y aun quizá por eso en el Génesis el Paraíso Terrenal se dice *cerrado* y trancado después de la culpa, no se dice *destruido*”. (Xto.VoNV, pp. 72 -73).

Y aquí reside el sentido de Jauja en Castellani. En las obras señaladas abundan las consideraciones acerca de la Jauja terrena, pero solo se ocupa de ella como contracara de la Jauja celeste, que es donde se halla el eje de sus preocupaciones teológicas y literarias. La Jauja terrena aparece como ausencia, como negación de la real, como imitación rebajada y burda de la auténtica Jauja, pero a la vez como prueba fehaciente de su existencia, puesto que su búsqueda ha constituido desde siempre la más cara preocupación de la Humanidad.

3.2.2. La Jauja celeste

El segundo sentido es el de la Jauja celeste, que impera en toda la obra de Castellani, pero se destaca con sus notas singulares en el poema que lleva este nombre; de ahí la necesidad de desglosarlo para dar con sus rasgos particulares.

Con respecto al vocablo *Jauja* en su acepción vulgar, el rasgo semántico que comparte en el poema es su referencia paradisiaca, del todo descartadas las connotaciones de mundanidad. Castellani ha logrado despojar al término de su carácter profano y lo ha cargado de sentido esjatológico. Por ello le asocia, en primer lugar, la noción de esfuerzo, del todo ausente en aquel. Al paraíso deseable y anhelado, donde se espera gozar de reposo y de holgura, se accederá al cabo de un viaje esforzado: “La isla prometida que hechiza y que descansa/ cederá a mis conatos cuando no pueda más”.

Aunque Jauja no aparece en ninguna referencia enciclopédica como isla, sino como “país” o simplemente “tierra de Jauja”, en su apropiación del término Castellani

lo ha asimilado a la visión clásica del trasmundo al que se accede atravesando una barrera acuática⁴⁴, y así logra desligarlo de su terrenalidad y darle el cuño esjatológico.

Por su parte, el país de Cocagne admitiría su localización en una isla: existiría un mapa de un tal Petrus Nobilis, fechado hacia 1560, que señala la existencia de un país como el descrito, aunque hay que remarcar “le défaut de délimitation extérieure de la contrée, ce qui empêche de savoir s'il s'agit d'une île située au milieu des flots, ou d'une île en terre ferme, comme celle du bon Sancho”⁴⁵.

Así como Barataria es una falsa isla, lo mismo cabría para Cucaña y para Jauja. La configuración de este espacio como isla lo separa, justamente, del territorio profano y lo convierte en un lugar mítico.

La primera denominación que en el poema *Jauja* recibe la isla hacia donde se dirige el viajero es la de “Isla Afortunada”:

“Yo salí de mis puertos tres esquifes a vela
Y a remo, a la procura de la Isla Afortunada:
Que son trescientas islas, mas la flor de canela
De todas es la incógnita que denominan Jauja.”

Otro paso en la construcción semántica de Jauja lo constituye, por lo tanto, su inclusión como la principal entre las Islas Afortunadas, aunque no por ello reconocida como tal: es la incógnita, la no-conocida, que se revela a pocos.

⁴⁴ Patch, Howard Rollin (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. México: F.C.E. P.16

⁴⁵ *Imago Mundi. Dictionnaire*. www.cosmovisions.com

3.2.2.1. Jauja se identifica con las Islas Afortunadas

De vasta presencia en la literatura grecolatina, las Islas Afortunadas o Islas de los Bienaventurados, si bien con diferentes matices, aparecen en diversos autores con rasgos semánticos comunes. Aunque se ha querido identificarlas con las islas Canarias, estrictamente no se trata de un espacio *de este mundo*.

Las Islas Afortunadas son un lugar destinado a la vida de ultratumba, pero presentan una radical distinción del Hades propiamente dicho: no es un destino para los muertos en general sino para los héroes en particular. Por esta característica están también asociadas a los Campos Elíseos.

El testimonio más antiguo acerca de este lugar es *Odisea IV*. En este Canto, Menelao relata la profecía que recibió acerca de su propio destino final (v. 563 ss.):

“Por lo que a ti se refiere, Menelao, alumno de Zeus, no es voz de los dioses que mueras ni cumplas tu destino en Argos, fecunda en corceles, sino que los inmortales te enviarán a los Campos Elíseos, al extremo de la Tierra, donde se halla el rubio Radamantis- allí se vive dichosamente, allí jamás hay nieve, ni invierno largo, ni lluvia, sino que el Océano envía el suave aliento del céfiro para que refresque a los hombres-, pues, esposo de Helena, yerno eres de Zeus”⁴⁶.

Se trata de un espacio muy diferente del tenebroso Hades subterráneo, descrito en *Odisea XI*, donde habitan los muertos en heterogénea mezcla de buenos, malos y héroes incluidos. Las Islas se ubican allende el Océano y su descripción implica la nota de beatitud. Otras islas son asimismo descritas en la *Odisea* como *locus amoenus*, tales las islas de Ogigia y la de los feacios.

Hesíodo en *Los trabajos y los días* (vv. 170-3) menciona la existencia de un paraje destinado a los héroes y acuña el sintagma “μακάρων νῆσοι”:

⁴⁶Homero (1992). *La Odisea*. Trad. de Luis Segalá y Estalella. 8ª ed. Buenos Aires: Losada. P. 71.

“Y estos héroes habitan apaciblemente las islas de los Bienaventurados, allende el profundo Océano. Y allí tres veces por año les da la tierra sus frutos”⁴⁷.

En la misma línea, Píndaro, en su *Olímpica II* (v. 70 ss.), distingue un sitio especial para los héroes, fuera del Hades, en el Océano, que él llama también las “islas de los bienaventurados”: “μακάρων νᾶσον ὠκεανίδες”⁴⁸.

Horacio⁴⁹ las describe con añoranza en el *Épodo XVI* (v. 41 ss):

“...nos manet Oceanus circumvagus: arva, beata,
petamus arva, divites et insulas, reddit ubi Cererem tellus inarata quotannis
et imputata floret usque vinea...”

(“Tras ellas espera el Océano que todo lo abraza: busquemos las campiñas fértiles, las dichosas islas en que las tierras no aradas producen a Ceres cada año, florece la viña sin que se la pode...”)

Y agrega que constituyen un lugar reservado por Júpiter para algunos, los hombres piadosos (v. 63): “*Iuppiter illa piaie secrevit litora genti*”.

Nuevamente aparecen en la *Oda IV*, 8 (vv. 25-27) cuando presenta a Eaco habitando en las “*divitibus insulis*”.

Las características de estas islas pueden asociarse a los Campos Elíseos que se describen en *Eneida VI*. A través de los siglos y de los autores, “la isla de los bienaventurados, en sus remotos orígenes alejada geográfica y moralmente de los infiernos homéricos, se convierte en morada de ultratumba de los iniciados” y alcanza estatuto ético al señalarse en ese trasmundo la existencia de “premios y castigos a la conducta moral de los hombres”⁵⁰. La condición de los héroes, con sus esfuerzos, peripecias y sufrimientos, pedía un destino mejor que la confusa tristeza del Hades.

⁴⁷Hesíodo. *Los trabajos y los días*.

⁴⁸Píndaro. *Olímpicas*. Ed. de Fernández Galiano (1944). Madrid: Instituto Antonio de Nebrija. Vol. I. P. 128.

⁴⁹Horacio (1997). *Odas y épodos*. Edición bilingüe de M. Fernández Galiano y Vicente Cristóbal. 2ª ed. Madrid: Cátedra. Todas las citas de este autor han sido tomadas de esta edición.

⁵⁰Schroeder, Alfredo Juan (1982) *Del Elíseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio*. En: *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Buenos Aires. P. 403.

También a la sufriente Antígona⁵¹ se le promete un sitio de honor como premio a su piedad: “Cuando estés muerta ha de oírse un gran rumor: que tú, viva y después, una vez muerta, tuviste tu sitio entre los héroes próximos a los dioses” (vv. 843 ss.).

Por otra parte, es de destacar que la noción de un espacio para la sobreexistencia después de la vida terrena indica la creencia en la inmortalidad del alma y la necesidad del premio y del castigo a las conductas y a las obras realizadas en este mundo.

Los rasgos comunes a las islas en los diversos autores son los siguientes:

1. Constituyen un lugar especialmente preparado por los dioses como premio para los hombres esforzados y piadosos, los héroes.
2. Se encuentran allende los mares y encierran cuantiosos bienes, su tierra es fértil y abundante y produce frutos por sí sola.
3. La vida allí es gozosa y liviana.

La evidente similitud de estas islas –que para algunos autores es una sola- con el Edén véterotestamentario las ha ligado definitivamente a la noción paradisiaca. Tanto las Islas Afortunadas como Cucaña o la Jauja corriente, no pueden negar su deuda con el paraíso perdido, y todas son herederas del Edén clausurado en el comienzo de la Historia. Remiten más al relato del Génesis que a los “cielos nuevos y tierra nueva” del Nuevo Testamento, pues conservan la memoria de un espacio abundante en fruiciones terrenales.

Aunque de existencia indiscutible para los poetas, las islas de los Bienaventurados no aparecen a la vista de navegantes y científicos. Pareciera que existen en otra dimensión, en planos distintos. Así, Plinio el Viejo en su *Historia*

⁵¹ Sófocles. *Antígona*. Ed de Millares Carlo (1982). Navarra: Salvat. P.105.

natural, Libro VI⁵², menciona estas islas, aunque con cierto escepticismo, dado el carácter científico de su tratado:

“Ultra has [Goragades insulae] etiamnum duae Hesperidum insulae narrantur, adeo qua omnia circa hoc incerta sunt...Nec Mauretaniae insularum certior fama est...Sunt qui ultra eas Fortunatas putent esse quasdamque alias...” (vv. 202 -205).

Cuando Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*⁵³ describe las Islas Afortunadas (Libro XIV “*De la tierra y sus partes*”, capítulo VI “*De las islas*”), señala sus caracteres legendarios:

“*Fortunatae (Afortunadas, Canarias)*: con su vocablo se significa que tienen todos los bienes, considerándolas como felices y dichosas por la abundancia de sus frutos. Espontáneamente dan fruto muy rico los árboles, los montes se cubren de vides espontáneas, en vez de hierbas hay mieses; de ahí el error de los gentiles y los versos de los poetas, que juzgaron que estas islas, por la fecundidad del sol, constituían el paraíso. Están situadas en el Océano a la izquierda de Mauritania, próximas al occidente y separadas de ella por el mar”.

El carácter edénico, su ubicación allende los mares, la hermosura del paisaje de las Islas Afortunadas son las notas que Castellani recupera de las islas clásicas para comenzar a delinear la construcción de su propia isla, pues de entre las Afortunadas, que en este autor conforman un archipiélago –trescientas islas- se destaca una, la “flor de canela que denominan Jauja”. Y como las Afortunadas, su realidad es de otro plano. Jauja no se encuentra en los mapas:

⁵² Edición de C. Mayhoff. Leipzig, 1906 [1996].

⁵³ San Isidoro de Sevilla (1951). *Etimologías*. Madrid: B.A.C. Pp. 349 -351. Allí da también la etimología del vocablo *ínsula*: “... se llaman así porque están in salo, esto es, en el mar. De estas hemos de notar las más conocidas y de mayor extensión, que ya examinaron con cuidadoso estudio los antiguos”. Además de las Afortunadas, describe las Hespérides, que en algunos autores pueden identificarse también con el Paraíso: “*Islas de las Hespérides*: llamadas así de la ciudad de Hespéride, y están situadas al final de Mauritania y más allá de las islas Gorgadas [Cabo Verde], en la misma orilla del Atlántico, cerca de los abismos. La fábula dice que en sus huertos hay un dragón que guarda las naranjas. Se dice que allí está el estuario del mar tan tortuoso que, visto desde lejos, parece imitar las sinuosidades de una serpiente”.

“Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista
Con correos y viajes de ida y vuelta y recreo
Eso sería negocio, ya no fuera conquista
Y no sería Jauja sino Montevideo.”

Los referentes grecolatinos señalados para la configuración de la isla de Jauja de Castellani le proporcionan su significación más importante, es decir, su carácter de espacio ultramundano de gozo y plenitud. Jauja es un lugar de localización imprecisa, que apenas puede vislumbrarse entre las brumas, desdibujado en la distancia, porque ni ojo vio ni oído oyó cuál sea su verdadera fisonomía ni su exacta ubicación:

“Muchas veces la he visto, diferentes facciones,
Diferentes lugares, siempre la misma Jauja
Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones
Sus casas, maderamen del más perito atauja.”

(...)

“La he visto entre las brumas, la he visto en lontananza
A la luz de la luna y al sol del mediodía
Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza
Y su cuerpo de engaño, decepción y folía.”

Y sin embargo, se trata de un lugar real. El dónde y el cuándo son inciertos, pero es certera su existencia. No se trata de una construcción imaginaria, fruto de un anhelo insensato. Ni es el resultado de una mente afiebrada, ni un sueño hermoso pero fútil. El viajero sabe adónde va, y sabe que otros- pocos- la han alcanzado: “Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero/ que buscaron los grandes y han encontrado pocos...” También la ha visto, aunque las más de las veces permanece oculta: “La he visto muchas veces de mi puente de mando/ al sol de mediodía o a la luz de la luna.” Y lo más importante, sabe que en algún momento ha de arribar a ella: “Este es el viaje eterno que es siempre comenzando/ pero el término incierto canta en mi corazón.”

Los poetas antiguos creyeron en las Islas Afortunadas con la convicción de que los héroes debían descansar eternamente en un sitio digno de sus acciones en este mundo. No era un espacio para el hombre común, y esto implica que solo se harían reales a los hombres esforzados. Contra la opinión de algunos estudiosos, puede

aseverarse que las Islas Afortunadas no funcionaron como utopías en el mundo clásico, sino como verdadera afirmación de la trascendencia del hombre y la supervivencia del alma.

3.2.2.2. Jauja no es una utopía

Aunque el término fuera tomado de la obra homónima de Sir Thomas More, la idea de la utopía no nace ciertamente con ella. La composición de un espacio ideal cuenta con el ilustre antecedente de las sendas *Repúblicas* de Platón y de Cicerón; y aunque la pretensión de More al concebir su *Utopía* fue, según reza su título original, explayarse en hablar *de optimo reipublicae statu*, el vocablo ha ido adquiriendo una carga semántica que lo vincula con la atávica noción de la Edad de Oro perdida, y así en varios autores han venido a unirse los conceptos de Utopía, Paraíso, Edén, Arcadia..., amalgamados con la esperanza de la reedición de ese “estado de justicia”, según el sentido que las ideologías contemporáneas han dado a la utopía. Mitos, leyendas y relatos de viajes contribuyeron al diseño de ese lugar con una topografía descripta al detalle:

“...la Atlántida es inspiradora de sociedades utópicas, y reflejos de la Edad de Oro se hallan en los Campos Elíseos de Homero o de Luciano y en las versiones más sensuales y populares de los viajes de sir Jhon Mandeville, del país de la Cucaña, las Pomonas, las Venusbergs de la Edad Media o en Jauja y en Hy Brazil tras los descubrimientos”⁵⁴.

Es notable advertir cómo, cuanto más se desacraliza una sociedad, más crece la concepción de utopías. El utopismo⁵⁵ es una de las notas distintivas de las ideologías, pues estas intentan proponer un modelo de sociedad perfecta terrena

⁵⁴Estudio preliminar de Mallafrè Gavaldà, Joaquim en: More, Thomas (1984). *Utopía*. Buenos Aires: Bosch. P. 41.

⁵⁵ Sobre este tema: Fernández Buey, Francisco (2007). *Utopías e ilusiones naturales*. Barcelona: Intervención Cultural; Ferns, Chris (1999). *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press; Keith Booker, M. (1994). *The dystopian impulse in fiction literature; fiction as social criticism*. Westport, Conn.: Greenwood Press.

basada en los principios rectores de esa misma ideología. Sin embargo, las ideologías modernas se han manifestado incapaces de resolver el gran problema humano de vivir todos juntos en la justicia y en la igualdad.

Con todo, la ilusión de poder realizar en este mundo ese “estado de justicia” o de “inocencia” tiene asiento permanente en el corazón humano. Así lo declara, por ejemplo, Octavio Paz, cuando reflexiona sobre las motivaciones de la revolución mexicana:

“Toda revolución tiende a restablecer una edad mítica”. (...) “El *eterno retorno* es uno de los supuestos implícitos de casi toda teoría revolucionaria”. (...) “Casi siempre la utopía supone la previa existencia, en un pasado remoto, de una *edad de oro* que justifica y hace viable la acción revolucionaria”.⁵⁶

Es decir que toda revolución intentaría una vuelta atrás, una recuperación del estadio feliz de la humanidad, del estado de justicia y de inocencia. La utopía, entonces, más que un paso hacia adelante, constituiría un gigantesco paso hacia atrás.

Patch unifica igualmente la noción de utopía con la edad de oro perdida:

“Parece que desde siempre el hombre ha alimentado, en la visión o en la fantasía, extraños pensamientos acerca de un misterioso país al cual le empujan sus anhelos. Ya sea que ese país adopte la forma de un supuesto reino de placeres, que realmente desearía visitar, aunque el viaje fuera arduo, o que se trate de algo como un recuerdo perdido en el fondo de los tiempos o un sueño remitido al futuro, el hombre tiene ideas muy concretas sobre una edad de oro en el medio perfecto, o bien sobre una utopía o alguna comarca donde llegará después de la muerte si se porta bien y los dioses se muestran propicios. Así, pues, a manera de escape de la realidad o como recurso instintivo, ha sacado de la imaginación, o acaso de auténticas visiones o quizá también del subconsciente, la múltiple imaginería de las Islas de los Bienaventurados, el Paraíso Terrenal... En la literatura de cualquier nación abundan las descripciones de lugares como estos”.⁵⁷

⁵⁶ Paz, Octavio (1990). “De la Independencia a la Revolución”. En: *El laberinto de la soledad*. México: F.C.E. P. 129. (1° ed., 1949).

⁵⁷ Patch, Howard Rollin (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. México: F.C.E. P. 11.

Para el hombre moderno que vive en un mundo desacralizado a efectos del pensamiento que se supone científico en tanto empírico, y de la hipertrofia de la razón en detrimento de la fe, la interpretación sobrenatural o esjatológica es una hipótesis más que pide una demostración que tal vez no se alcance nunca. Por eso toda referencia al retorno al paraíso se le presenta solo como una utopía, es decir, un no-lugar, un sueño hermoso pero inalcanzable.

Sin embargo, el hecho constatable de que el hombre se ha preocupado desde siempre por su destino ultramundano –no solo feliz, también hay que sumar las imágenes del destierro, presentes en las distopías- exige una lectura más profunda que su atribución a la pura imaginación o a la participación del subconsciente. La abrumadora recurrencia del dato en la literatura universal, más bien que de un anhelo tal vez utópico o de un deseo que se diluye en vaguedades, da cuenta de una realidad que se impone aunque se encubra de ropajes poéticos.

Para el hombre antiguo, que es siempre religioso, como ya señaló eficazmente Mircea Eliade, la única realidad se halla en el ámbito de lo sagrado:

“El hombre de las sociedades arcaicas tiene tendencia a vivir lo más posible en lo sagrado o en la intimidad de los objetos consagrados.” (...) “Lo *sagrado* equivale a la *potencia* y, en definitiva, a la *realidad* por excelencia. Lo sagrado está saturado de ser.”(...) “La oposición sagrado / profano se traduce a menudo como una oposición entre *real* e *irreal* o *pseudo-real*”.⁵⁸

No solamente el hombre arcaico tenía esa vivencia de lo sagrado, sino que es propia del hombre religioso de todos los tiempos. Castellani pone en boca de uno de sus más entrañables personajes autobiográficos, Benjamín Benavides, cuál es su sentido de lo real: “Ay, yo no he huido la realidad. Mi manera de ir a Dios es no rechazar ninguna realidad. Dios es la Realidad” (BB. P. 99). El hombre religioso desea recuperar el espacio sagrado porque es la única manera de vivir en la realidad.

Y la realidad de Dios se manifiesta como hierofanía o revelación en el mundo creado. El anhelo y consecuente búsqueda de un lugar preparado por la divinidad

⁵⁸ Eliade, Mircea (1973). *Lo sagrado y lo profano*. 2ª ed. Madrid: Guadarrama. P. 20.

como morada definitiva que es a la vez recuerdo de un espacio semejante clausurado en los orígenes de la historia, *in illo tempore*, no es un cuentecillo folclórico, es una realidad atestiguada por el testimonio de tantos pueblos que le han dedicado numerosas composiciones. Y si bien pueden diferir en el modo de presentarlo, coinciden en la creencia en un mundo de ultratumba donde habrá regocijo⁵⁹. Mundo de ultratumba que la imaginación de los pueblos adornó con diferentes materiales, según su propia idiosincrasia y capacidad poética, pero idénticos en la nota de esperanzada espera.

“La literatura escatológica, que es muy abundante, maneja un material común de imágenes, especie de alfabeto de símbolos, a la cual cada escritor...imprime su cuño propio y contrae a su propia visión o intención fundamental” (BB, pp. 266 - 267).

La desesperanza de los tiempos modernos tiene que ver con el desprestigio y el abandono de esas imágenes plásticas. Al respecto dice Castellani:

“Toda esperanza eficaz tiene las plantas en el apoyo que la imaginación le presta. Si no podemos hacernos una idea concreta de lo que deseamos, propendemos a dejarlo caer de nuestra mente y se nos sale del foco de nuestro interés actual. Ahora bien, no ha de ocultársenos que de muchos años acá se está haciendo un trabajo que consiste en retirar poco a poco todos los apoyos sobre que la imaginación popular sostenía la creencia en la inmortalidad. Si persistimos en cerrar una tras otra todas las salidas por donde busca el hombre concebir nuestra destinación final, al fin abandonará su empresa y se empeñará en otro camino. Si los hombres mantienen una esperanza, aunque sea encarnada en formas toscas, y nosotros persistimos en decirles que su realización no puede tomar ninguna de las formas que ellos pensaban podría, acabarán por volver riendas y decir que la esperanza misma es ilusoria. Eso ha pasado ya. Eso parece ser actualmente la consecuencia de nuestra demolición de lo que llamaríamos *el paisaje de la vida futura...*” (BB. P. 386).

Entre los “paisajes de la vida futura” que la imaginación ha diseñado, las islas ocupan un sitio de privilegio. La isla de Jauja, heredera de ese diseño, pide ser

⁵⁹ Hay abundante bibliografía acerca de este tema que no se desarrolla acá porque excede los objetivos de este trabajo. Pueden verse, de todos modos y por citar algunos, además de las obras de Eliade; Pieper, Josef (1984). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona: Herder; Calderón Bouchet, Rubén (1998). *La ciudad griega*. (Cap. 1 y 2). Buenos Aires: Ciudad Argentina.

considerada como el Reino de los Cielos, como el Paraíso abierto a los Bienaventurados luego de la redención, y no tanto como reedición del paraíso terrenal. Esta nota de lugar de descanso definitivo ya se encontraba en los antiguos, entremezclada con imágenes terrenales. Si bien el *locus amoenus* remite a la nostalgia de Paraíso – y la isla de los Bienaventurados es descripta como *locus amoenus*- no obsta la lectura en dos planos, pues si el referente es el Paraíso terrenal⁶⁰ que fuera clausurado luego del pecado de Adán, en el lenguaje bíblico este es figura del Paraíso Celestial que puede leerse sobre aquel a modo de *figura* o *antitypo*:

“Es común en las profecías y parece ser una ley de la inspiración profética la superposición en ellas de *dos sentidos literales*, uno inmediato y otro mediato. El vate predice un suceso próximo, en el cual ve por transparencia y prolongación de líneas otro suceso mayor, más remoto, difícil y arcano (...) Una cosa análoga ocurre en la poesía profana, como advirtió Dante en el prólogo de su divina epopeya; pero en forma diversa, porque la poesía ordinariamente ve leyes o esencias universales al trasluz de un caso concreto; o bien empapadas o vivificadas por una subjetividad, por *el alma del poeta*, como dicen; pero la profecía proyecta un concreto sobre otro concreto; y superpone dos eventos típicos reales”. (BB. P. 55).

El Paraíso perdido es tan real como el Paraíso Celestial. Y muchas veces los autores los recrean poéticamente en una ambigüedad que los entrelaza, pues a la nostalgia de paraíso perdido y su consecuente lamento y recuerdo en la literatura universal corresponde como correlato el ansia de volverlo a hallar. Por eso para el hombre religioso, “la historia es más regreso que progreso, o mejor aún, el progreso consiste en regresar, en volver por las huellas de la Tradición hasta el Inicio, en

⁶⁰Esta afirmación se sustenta en la sólida hipótesis del origen común de la humanidad: “puede sospecharse al través de no pocos indicios- los mitos comunes entre otros- que alguna vez los hombres constituyeron una agrupación homogénea que habló un idioma común”... “esos mitos comunes permiten suponer que alguna vez la humanidad no estuvo desmembrada en pueblos”... “los trabajos arqueológicos de estos últimos años robustecen la ya fuerte presunción de una primitiva civilización originaria, que por el momento parece haber tenido el centro de sus operaciones entre los ríos Tigris y Éufrates, en sorprendente coincidencia con los datos suministrados con el Génesis bíblico” y es el Génesis el libro que da cuenta del desmembramiento de los pueblos a partir de Babel. Cfr. Steffens Soler, Carlos (1955). *Mitología e historia*. Separata de la Revista *Trabajos y Comunicaciones*. Universidad Nacional de La Plata, n. 4. Las citas corresponden a las pp. 18 y 14 respectivamente.

cerrar la parábola y retornar a la casa del Padre”⁶¹. De todas maneras, ese regreso se sabe no es a la misma condición, sino a una realidad transfigurada.

Según se señaló más arriba, para Graciela Maturo el símbolo por excelencia de la literatura hispanoamericana es la Parábola del hijo pródigo, es decir, del hijo que cae en la indigencia tras abandonar la casa paterna y malgastar la herencia. Pero este tópico aparece desde los tiempos inaugurales en la poesía occidental.

Ya en su *nóstos* Odiseo realizó el anhelo atávico de la humanidad: la vuelta *a casa*; anhelo que es nostalgia del paraíso perdido y dolor de una orfandad que hallará remedio únicamente en la casa del Padre⁶². El retorno “a la casa del Padre”, abandonada *ab initio*, ha sido añorado por el hombre de todos los tiempos. La evocación de un pasado áureo, superior ontológicamente al presente, a partir del cual, por una causa a veces oscura, la humanidad comenzó a descender hasta el estado actual –desde la Edad de Oro hasta la Edad de Hierro- se halla en numerosas cosmogonías de diversas sociedades arcaicas.

A la noción de paraíso perdido se ha sumado en las tradiciones míticas la esperanza de un retorno a la edad de oro. El único modo de “retornar” a un tiempo clausurado es la posibilidad de una restauración de los acontecimientos ocurridos *in illo tempore*. Restauración que pide un “restaurador” más que humano: un héroe, un dios, un Salvador capaz de devolver la tranquilidad, el bienestar, la paz perdida por la humanidad en aquellos tiempos inaugurales. Junto a la noción de Héroe fundante, se destaca en las mitologías la figura del Soter esperado, y son innumerables los personajes literarios -e históricos- que aparecen en los textos revestidos de atributos salvíficos. Por eso señala Castellani que esta inquietud es el motor de la Humanidad:

“El Paraíso vive como nostalgia insaciable en la sangre de los hijos de Adán, impulsándolos a la conquista de los elementos, haciéndolos marchar adelante, inspirándoles proezas y perpetraciones; y en nuestra época,

⁶¹ Caponnetto, Antonio (1989). *Hispanidad y leyendas negras*. Buenos Aires: Cruzamante. P. 57.

⁶² Hemos desarrollado este tema en nuestro trabajo “Jesucristo, héroe de héroes” (2011). En: *Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la épica: Configuraciones del género desde los clásicos hasta la actualidad*. ISSN 2362- 3276. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas (ILLC)- Centro de edición de Textos Hispanoamericanos (CETHI). Mendoza. Pp. 535 -545.

poniéndolos frenéticos y haciéndolos delirar nuevas torres que lleguen al cielo.” (*Xto.VoNV*, p. 73).

Las utopías no consiguen resolver este drama de la Humanidad. Por eso en la visión de Castellani, Jauja no es un *ubi* mítico ni una utopía. No es uno más entre los lugares anhelados por la fantasía según el recuento de Patch.

Jauja está ahí, pero velada. Jauja es una realidad que se revela únicamente a los espíritus esforzados:

“Pero arriesgarlo todo justamente es el modo
Pues Jauja significa la decisión total
Y es el riesgo absoluto; y el arriesgarlo todo
Es la fórmula única para hacerla real”.

El viajero se mueve por la fe, que pide arriesgarlo todo aun sin saber, y por la esperanza:

“Mis galeotes de balde me lloran. ¿Cuándo, cuándo?
Ni les perdono el remo ni les cedo el timón.
Este es el viaje eterno que es siempre comenzando
Pero el término incierto canta en mi corazón”.

Las marcas textuales señalan que el viaje se ha emprendido en este mundo hacia una isla que no figura en los mapas y para cuyo acceso no alcanza el conocimiento de la geografía ni de la cartografía ni de las ciencias naturales *de este mundo*: el viajero hubo de deshacerse, de romper, entre otras cosas,

“Mis libros de Estrabonio de Plutarco y de Plinio”

...pues no le proporcionaban el saber necesario para este viaje: signo de que la isla no es de *hoc mundo*, aunque estos autores hayan mencionado las Islas Afortunadas en sus textos. Por eso no la pueden ver los marinos comunes, aunque sean descubridores de mundos: “Y no la hallaron Vasco de Gama ni Colón”...ambos viajeros experimentados de los mares por donde se hallaría Jauja (... “allende el Océano...”); y aquí resulta oportuno recordar que Cristóbal Colón creyó haber

encontrado el Paraíso cuando llegó a América, pues en su cosmovisión iluminada por la fe el Paraíso era una realidad, no una utopía. Para él

“la recherche du Paradis terrestre n’ était pas une chimère. Le grand navigateur accordait une signification eschatologique à ses découvertes géographiques. Le Nouveau Monde représentait plus qu’ un Nouveau continent ouvert à la propagation de l’ Évangile. Le fait même de sa découverte avait une portée eschatologique”.⁶³

De hecho, esa creencia de haber hallado el Paraíso influyó en la descripción de una América edénica, como espacio de abundancia y bienes profusos, así como la noción de Jauja proviene de aquel valle exuberante en el cual Francisco de Pizarro fundó la ciudad del mismo nombre.

Sin embargo Colón, a pesar de su certeza: “mas yo muy assentado tengo el ánima que allí, donde dixere, es el Paraíso Terrenal...”⁶⁴ no halló el Paraíso, porque él buscaba el terrenal que ha sido clausurado para los hombres.

El viajero del poema, en cambio, esconde el verdadero destino de su viaje: “Y dije que iba a América, no dije que iba a Jauja”, porque ya no es aceptada en la sociedad la idea de que Jauja sea un lugar real. De ahí que “Las gentes de los puertos donde iba a bastimento/ Risueñas me miraban pasar como a un tilingo”.

El *status viatoris* es, por lo tanto, un estado de soledad:

“Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio
Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón.”

Ni el inconsciente colectivo ni las utopías sociales lo explican:

“La existencia de la esperanza teologal modifica la perspectiva de la historia. El hombre cristiano no volverá sus ojos al pasado, sino para confirmar, en los ejemplos de los grandes testimonios, su confianza de que

⁶³Eliade, Mircea (1971). *La nostalgie des origines*. Paris: Gallimard. Cap. VI.

⁶⁴Colón, Cristóbal. *Relación del tercer viaje*. En: Varela, Consuelo (1982). *Cristóbal Colón. Textos y Documentos completos*. Madrid: Alianza. P. 220.

al fin de los tiempos Cristo colmará su expectativa. Pero como el sujeto de la esperanza es el mismo creyente y este fundamentalmente espera por sí, es difícil admitir la existencia de eso que un tanto metafóricamente se llama esperanzas colectivas. El amor de caridad me hace desear la salvación de los otros y cooperar con fervor en la tarea salvadora de la Iglesia, pero mi expectativa es mía y por mucho que me ponga en la situación de otro, nunca podré hacer mía su propia esperanza. Espero o no espero, y si no espero, ninguna esperanza ajena puede llenar el vacío de mi desesperación.”⁶⁵

Lanzarse a la aventura de buscar Jauja es como un salto al vacío, el llamado “salto” de la fe que siempre es solitario en tanto se trata de una decisión personal:

“Me decían los hombres serios de mi aldehuela
«Si eso fuera seguro con su prueba segura
También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela-
Pero arriesgarlo todo sin saber es locura...»

O, como indica en otro poema:

“Naufragados y echados por la borda
En una extraña y silenciosa ínsula
Yo ciego y Dios de duro lazarillo
Vamos en irrisoria compañía.” (LRDQ, p.235)

Así lo aclara Calderón Bouchet,

“puede haber colectividades que participen de una esperanza, pero siempre y cuando comprendamos que cada uno de los miembros de la colectividad espera por su propia cuenta y como persona singular, no como parte de una comunidad que espera”.⁶⁶

Jauja no puede ser una utopía, ni una creación colectiva. Es una certeza, y se accede a ella en soledad.

⁶⁵Calderón Bouchet, Rubén (1980). *Esperanza, Historia y Utopía*. Buenos Aires: Diction. Pp.47- 48

⁶⁶*Ibidem*.

3.2.2.3. Jauja es el Paraíso

“Paraíso” es un vocablo derivado del griego *παράδεισος*, que significa “huerto”. Aparece siempre ligado a las creencias antiguas: “en las religiones de Medio Oriente, los dioses vivían con delicia en palacios rodeados de huertos, por los que corría el agua de la vida, donde brotaban árboles maravillosos cuyo fruto alimentaba a los inmortales”⁶⁷. También en *Génesis* 3, 8 se señala que Dios “se paseaba por el jardín a la hora de la brisa”.

“Paraíso viene del latín *paradisus*; griego *Paradeisos*, empleado en la versión de los LXX. Significa Jardín; la palabra parece provenir de los jardines reales persas: *para deiza*. También el hebreo emplea: *gen, gen* – Eden; lugar delicioso. (...) Paraíso tiene un doble sentido: huerto y placer. El paraíso es por consiguiente un lugar topográfico, y un lugar de felicidad, con todos los elementos para el placer, la felicidad del hombre” (...) “Paraíso tiene un sentido topográfico, de lugar y un sentido psicológico de felicidad”⁶⁸.

En este huerto fue colocado el hombre en el principio, y allí permaneció hasta que la culpa primigenia le acarreó su “desalojo”. Coinciden los autores y textos en colocarlo en Oriente, según también lo creyó Cristóbal Colón, quien habiendo viajado hacia Oriente por Occidente pensó que lo había hallado.

San Isidoro de Sevilla en sus *Etimologías*⁶⁹, indica su ubicación y describe sus características, que coinciden con la descripción que él mismo realiza de las Islas Afortunadas:

“Asia se llama así del nombre de una mujer que entre los antiguos tuvo el imperio del Oriente. Es la tercera parte del orbe, y tiene al oriente la salida del sol, al mediodía el Océano, al occidente el Mare Nostrum, al septentrión la laguna Meotis y el río Tana. Tiene muchas provincias y regiones, de las

⁶⁷León- Dufour. (1976). *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.

⁶⁸García Vieyra, Alberto (1994). *El Paraíso o el problema de lo sobrenatural*. En: *Cuadernos de Espiritualidad y Teología*. Centros de estudio San Jerónimo. Año IV, n. 9. Pp. 14- 15.

⁶⁹Isidoro de Sevilla. *Op. cit.* (Libro XIV *De la tierra y sus partes*; cap. III, *Del Asia*).

cuales vamos a dar brevemente los nombres y situación, comenzando por el Paraíso.

“El Paraíso es un lugar situado en las regiones del Oriente, cuyo vocablo en griego y vertido al latín es *Hortus*; en hebreo se dice Edem, que en nuestra lengua significa delicias, y uniendo ambos nombres forman *Hortus deliciarum*, Jardín de delicias; pues es abundante en todo género de árboles fructíferos, teniendo también el *lignum vitae*, árbol de la vida; no hay allí frío ni calor, sino constante templanza del aire.

“En su parte media hay una fuente que riega todo el jardín y de la que nacen cuatro ríos; las puertas de este lugar se cerraron después del pecado. Está rodeado por todas partes de espadas de fuego, o sea, de un muro ígneo, cuyo fuego casi se une con el del cielo”.

Empero ese lugar no está ya al alcance de los hombres, pues

“Un querubín, o sea, la fortaleza de los ángeles, está dispuesto para apartar a los espíritus malos, es decir, las llamas apartarán a los hombres, y los ángeles [buenos] apartarán a los ángeles malos, a fin de que la entrada al Paraíso no esté abierta a la carne ni al espíritu de transgresión.”

La referencia a una culpa originaria que conllevó la pérdida de ese espacio de delicias aparece en numerosas referencias de la mitología universal. Tema más que conocido y acerca del cual abunda la bibliografía, alcanza aquí con mencionar a Hesíodo, quien al relatar en *Los trabajos y los días* el famoso mito de las edades y la decadencia de las razas – que puede leerse en paralelo con el capítulo segundo del *Libro de Daniel*- señaló como causa primera de la caída la *anomie* o violación de la ley de justicia comunicada por los dioses a los hombres; es decir, la infracción de un deber religioso y por tanto una ofensa a la divinidad. La tradición bíblica asimismo enseña que la causa de la pérdida del Paraíso original fue una desobediencia al mandato divino.

En consecuencia, los relatos míticos describen la actual condición del hombre, sujeto a los sufrimientos y a la muerte, como corolario de esa falta. “Así, la felicidad del Edén subraya por contraste las miserias de nuestra condición actual. Esta condición, fruto del pecado humano, está ligada al tema del paraíso perdido”⁷⁰.

⁷⁰León – Dufour. *Op.Cit.*

Los padecimientos de la vida, la enfermedad, el trabajo arduo y la muerte no tenían cabida en el Paraíso y son ajenos a la naturaleza humana en su estado originario. El hombre común parece lamentar más la pérdida de la impasibilidad y de la inmortalidad que la ruptura del trato cotidiano con Dios. Por eso un autor de teología dogmática, luego de citar a San Agustín con su descripción de la vida de los primeros padres en el Paraíso (*De civ. Dei*, 14, 26), advierte:

“Pero hay que guardarse bien de considerar el paraíso como una especie de Jauja. Los dos primeros hombres no vivían en un estado de absoluta holgazanería y placer. Una de sus alegrías era la que produce la actividad del trabajo” (...) “pero el trabajo no era una penalidad e iba siempre coronado por el éxito”⁷¹.

Obviamente el término Jauja está empleado aquí en su valor carnal y mundano, pero la advertencia viene al caso ya que esta es una de las visiones del Paraíso más desarrollada en las Artes, según se señaló en el apartado dedicado al vocablo “Jauja”. Lo mismo señala García Vieyra:

“Adán no es llevado al paraíso para llevar una vida muelle; es puesto allí para santificarse; sin esfuerzo penoso de su parte, pero para cultivar aquella vida sobrenatural que se le otorgaba gratuitamente.”⁷²

La nostalgia del paraíso perdido y con él, el afán de volver a hallarlo, se constituyó en tópico. La literatura universal se halla poblada de innumerables *locus amoenus* que tienen aquel Jardín como arquetipo y de retornos a estadios de inocencia perdida, tanto personal como colectiva.

Este Jardín ha configurado desde la plástica imagen de la vida ultramundana hasta el terrenal “sueño americano” y las diversas utopías de las ideologías modernas. La búsqueda de ese paraíso, sacro o desacralizado, ha sido y será el motor de la Historia: el hombre o espera el Paraíso Celestial –como restauración del perdido al que su alma anhela con sed insaciable- o trata de construirse aquí:

⁷¹ Schmaus, Michael (1966). *Teología dogmática; II, Dios Creador*. Madrid: Rialp. Pp. 385- 386.

⁷² García Vieyra, Alberto. *El Paraíso o el problema de lo sobrenatural. Op. Cit.* Pp. 22 -23.

“la enfermedad mental específica del mundo moderno es pensar que Cristo no vuelve más; o al menos no pensar que vuelve. En consecuencia, el mundo moderno no entiende lo que le pasa... Inventa sistemas, a la vez fantásticos y atroces, para salvar a la humanidad... Quiere reconquistar el Jardín del Edén con solas las fuerzas humanas” (...) “Exalta al hombre como si sus fuerzas fuesen infinitas. Promete al hombre el reino de Dios y el paraíso en la tierra por sus propias fuerzas.” (*Xto.VoNV*. Pp.17 -18)

Por tanto la búsqueda del Paraíso no es únicamente un afán de algunos, sino el secreto y arcano afán de la Humanidad. Pero la concepción que de ese paraíso se haga cada cual será resultado de su propia cosmovisión.

Particularmente cara a Castellani y útil para comprender las diversas “aspiraciones paradisiacas” del hombre, es la clasificación de los “tres planos de la vida interior” que hace Kierkegaard⁷³ y que pueden ponerse en paralelo con las “vidas” de Aristóteles y de Tomás de Aquino, a saber: los estadios estético, ético y religioso, equiparables a las vidas pueril o voluptuosa, de acción o civil e intelectual o contemplativa.

El estadio *estético* está centrado en las facultades inferiores y se halla bajo el signo del placer; es la vida “que resbala por la superficie móvil de las cosas, hecha más de impresiones que de otra cosa, incurablemente frívola” (*DeK*, p. 109); “es como la vida de los niños y los animales, viven en lo inmediato, *au jour le jour*, respondiendo con reacciones a las acciones del medio ambiente, sin reflexión, sin eje de vida” (*SMD*, p. 208).

El estadio *ético* está centrado en la voluntad o el entendimiento práctico y se halla bajo el signo del deber, es la vida de los hombres “de bien”, que cumplen con las reglas; “es el estado de los hombres cuya vida interna está regida por la pasión de la moral” (*SMD*, p. 209).

El estadio *religioso* está centrado en la fe y se halla bajo el signo del sufrimiento y de la caridad; “la fe es como un injerto de la Eternidad en el Tiempo, y

⁷³ Este tema de las “tres vidas” o “tres estadios en el camino de la vida” según Kierkegaard, ha sido desarrollado por Castellani en numerosos lugares, v. gr.: *DeK*. cap. X; *SMD*, cap. VII; *SAyN*, cap. X; *E.Xto: Domingo de Sexagésima* y pássim.

por tanto la vida del hombre de fe es una lucha interna y continua, como la de un animal fuera de su elemento” (SMD, p. 210).

Cada estadio supone una superación y como una aniquilación del anterior, un “salto”. El hombre ético supedita el placer al deber; es capaz de suprimir el placer si el deber así lo exige. El hombre religioso supedita el deber a la fe; y así puede violentar una ley ética en aras de la ley divina: el ejemplo más claro de este modo de obrar es el sacrificio de su hijo al cual estuvo dispuesto Abraham.

Señala Castellani además que del estadio estético se pasa al ético por la Ironía, del ético al religioso por el Humor.

“El hombre mundano cansado de los placeres es un *blasé* para los franceses, que podríamos traducir como *hastiado* o *ahíto* o despechado; y el blasé es siempre ironista. ¿Por qué? Porque está a la puerta del orden moral.” (...) En cambio, el humor es el desapego de las cosas y de sí mismo; pero no se puede desapegar uno de sí mismo si no tiene un asidero más arriba” (SAyN, pp. 202 -203).

Hay hombres que nunca salen del estadio estético, y hoy por hoy las aspiraciones humanas parecen no trascender los límites de ese estadio. “Lo curioso es que tanto la Ética como la Religión pueden estar situadas en el plano estético y por ende ser vacuas, fallutas, falsificadas” (DeK, p. 111). Este es también el estadio del Arte, y los poetas son especialistas en moral estética: “no quiere decir que no tengan moral o religión...pero su moral y religión permanecen en la superficie, en la imaginación” (SMD, p. 208).

En Baudelaire encuentra Castellani un ejemplo claro del abandono del estadio estético por la ironía y el...esplín. Él mismo – en la piel de Benjamín Benavides- traduce libremente los versos donde Baudelaire describe con ironía el estado del hombre moderno:

(...)
“Vimos trajes que son a la vista embeleso
mujeres que se minian las uñas y los dientes
faquires avezados que juegan con serpientes

-¿y después, y qué más? ¡Oh, cabezas sin seso!

(...)

La mujer, vil esclava, orgullosa y estúpida
sin humor adorándose y amándose sin asco.
El varón, tiranuelo, glotón, cruel y lúbrico
corriente de cloacas y de la esclava esclavo.

(...)

¡Oh Muerte! ¡Capitana! Es hora ya. ¡Levemos!
Este país nos cansa ¡oh muerte, arranca, arranca!..”
(*BB*, pp. 82 -83).

Y propone a este autor como ejemplo del paso de la afectividad elemental a la afectividad superior, por influjo de la inteligencia, en este caso, la inteligencia artística: “el arte ejercitado intensamente es catártico respecto de las pasiones” (*PsH*, p. 313- 314).

Por otra parte, la superación de un estadio no significa que se lo abandone para siempre. La vida del hombre religioso fluctúa entre los tres estadios en una perenne lucha contra el “hombre viejo”.

El hombre estético anhela una vida signada por el placer, es decir, el paraíso carnal, la Jauja terrena. El hombre ético anhela el paraíso del orden y la eficiencia, es decir, el paraíso de las Utopías; el hombre religioso aspira al Paraíso celestial o Reino de los Cielos.

En coincidencia con el pensamiento de Castellani, J. Danielou señala en un breve e interesante ensayo⁷⁴ que el hombre contemporáneo ha perdido el sentido del misterio a expensas del racionalismo y del cientificismo, pero se le ha «infiltrado» en la literatura como «nostalgia del Paraíso», que entiende como la nostalgia de un más allá de las apariencias materiales. Ilustra esta posición con obras de la literatura francesa del siglo XX que revisten tres formas de encauzar esa nostalgia del paraíso. Para esto se vale de la distinción kirkegardiana acerca de los tres estadios de la vida

⁷⁴ Danielou, J. *Cultura y misterio* (1963). Barcelona: Estela.

del hombre. Señala Danielou que en las obras literarias francesas contemporáneas más importantes (y podríamos agregar, en las obras de la literatura occidental)

“...es fundamental el tema de la nostalgia del Paraíso perdido”. (...) “Pero ¿cómo interpretar esta nostalgia? ¿Se trata de la añoranza de una vida muy cercana todavía a la naturaleza y en la que la aparición de la conciencia, la aparición del amor no han impreso todavía su imperceptible sello en el seno de la armonía del universo infantil? ¿O se trata de la nostalgia de la gracia primera, de la inocencia bautismal, de la familiaridad del niño con Dios y con los ángeles antes que ninguna mácula haya turbado aún su corazón? Por otra parte ¿es cierto que debemos buscar este Paraíso en la infancia y que no es una extraña ilusión óptica la que nos hace imaginar el Paraíso como un pasado irremediamente perdido y no como un porvenir que debemos conquistar o recibir?” (Pp. 31-32).

Y agrega cuáles son las respuestas a estas preguntas desde la literatura:

“la literatura contemporánea aporta una triple respuesta a estas preguntas. Interpreta la nostalgia de Paraíso perdido, o bien de modo *estético*, como nostalgia de las impresiones de la infancia irremediamente superadas y que no pueden reproducirse más que a través del arte”. (...) “La interpreta a continuación de modo *ético*, como prefiguración proyectada en el pasado del ideal que el hombre debe realizar en su vida y en el mundo, como anticipación del espíritu personal y de la ciudad armoniosa. La interpreta en fin de modo *místico*, como un retorno al Paraíso cerrado desde la falta de Adán, a través de la vida sacramental y espiritual, como marcha hacia un Paraíso que viene a nuestro encuentro”. (Pp. 32- 33).

La poesía de Castellani no es ajena a la evocación de la infancia como espacio feliz, donde la existencia era menos dura y la inocencia una condición *sine qua non* de su estatuto edénico. En *Historias del Norte Bravo* y en *Camperas*, que incluyen relatos y fábulas ambientados en el Chaco santafesino, tierra natal de Castellani, el poeta dilata el alma con el recuerdo perfumado de aquella infancia que le proporcionó un modo limpio de ver el mundo, aquella infancia que es la verdadera patria de todos los hombres, como decía Rilke.

“Yo nací en una región argentina que se estaba haciendo, al borde del bosque virgen y del Paraná sin costas, y entre una humanidad también boscosa, que taladraba un poco a tientas sus picadas entre el garabato, guiada por el instinto, los pájaros y las víboras”. (...) “Andando los años, por mal de mis pecados... caí a Buenos Aires”. (...) “Así pues, en el

torbellino de las cosas indefinidas y nuevas, yo aplicaba instintivamente los vidrios de colores de mis impresiones primeras a fin de entender algo; miraba mi tierra con la cuadrícula de las cosas de mi terruño, con los ojos no anteojados aún de conceptos y dichos ajenos, los ojos de cuando yo miraba todo intuitivamente y podía ver con fuerza enorme las cosas más simples, que son las más importantes” (*HNB*, pp. 12 -13).

“¡Oh, laguna Pipo, si volviera yo a verte una vez más, y pudiese besar tus rodillas, mis canas se irían todas de mi cabeza y volverían a cantar en mi corazón los jilgueros de mi infancia!” (*Cam*, p. 59).

“...Y esta es la fábula del picanillar. Y para decir la verdad, no sé si esta fábula me la inventé yo o me la contó el viejo Dagaro, que nos contaba cuentos todas las noches”. (...) “Lo que sé es que al exhumarla hoy en mi memoria, en medio del fragor de las ciudades inquietas, siento un perfume de aroma, de tierra húmeda y de yuyos chafados, la torridez azul de un cielo agobiante, el muelle lecho de la tierra fofa y cálida del picanillar y el cantar pacífico y lejano del coro de las alimañas del río...” (*Cam*, p. 74).

Cuando la vida le mostró su faz más feroz, supo refugiarse en la memoria de aquellos tiempos dorados. El retorno al paraíso de la infancia es también representado como una navegación, que reconduce la nave hacia la isla anhelada:

“El Colón al revés que me deshaga
y en vez de darme un nuevo continente
sepa abolir un viejo de mi mente
mundo atroz de recuerdos que me estraga.

¿Dónde está el almirante de rezaga
que orce mi nave atrás contracorriente
y que oriente sus velas a la fuente
de mi niñez maravillosa y maga?

Soy el cansado rey de un mundo enorme
que escapa a mi gobierno hoy codicioso
de un olvidar que es ciencia y no ignorancia

y busco al almirante que me informe
en ruta de retorno y de reposo
a hallar en retroceso nostálgico

l’ínsula olor a menta de mi infancia.” (*LO*, p. 405).

Pero la infancia no es Jauja, a pesar de que su recuerdo sea consolador, pues como etapa de la vida se trata de un tiempo clausurado e irreversible.

En cuanto al paraíso ético, aunque Castellani desdeñe las construcciones utópicas, no por eso deja de soñar de vez en cuando con un mundo más “mundo”, es decir, ordenado. Ni la esperanza en la Patria celestial le impide amar limpiamente la Patria terrena. Pero esto no es utopismo, según se ha señalado ya en el Capítulo II y en el apartado correspondiente a la utopía.

Desde la cosmovisión de Castellani, Jauja está adelante, es el Paraíso como un lugar real, y su búsqueda instala al poeta en el estadio *místico* o *religioso*. Y como el estadio religioso exige el “salto” desde los estadios estético y ético, implica ascesis, sufrimiento y soledad: “Pero arriesgarlo todo justamente es el modo/ Pues Jauja significa la decisión total/ Y es el riesgo absoluto y el arriesgarlo todo / Es la fórmula única para hacerla real”.

Jauja es un lugar, pero vedado a los ojos profanos. Aunque para Chevalier las visiones del Paraíso “tratan menos de lugares que de estados”⁷⁵, la tradición católica – que es la que sigue Castellani- siempre ha afirmado que el Paraíso terrenal sí es un lugar físico, según señala Santo Tomás en la *Suma, I q. 102: De loco hominis, qui est paradisus*:

“Ea enim quae de Paradiso in Scriptura dicuntur, per modum narrationis historicae proponuntur: in omnibus autem quae sic Scriptura tradit, est pro fundamento tenenda veritas historiae...”

Igualmente lo aclara García Vieyra:

“El concepto de la tierra prometida que mana leche y miel, obedece también a una concepción topográfica, de lugar, para habitación del pueblo elegido. El Señor mantiene este concepto al hablar de Reino”⁷⁶.

⁷⁵ Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1991). *Diccionario de símbolos*. 3ª ed. Barcelona: Herder.

⁷⁶ García Vieyra, Alberto. *Op. Cit.* P. 77.

Es decir que hay una correlación entre las nociones de “Paraíso terrenal”, del que fuera expulsado el hombre, y de “Reino” al que se le promete acceso al final de una vida de justicia. Ambos son lugares y son también estados, pues la resurrección de la carne que es promesa asociada al Reino de los Cielos exige *per se* un lugar físico.

En la obra de Castellani la isla de Jauja es metáfora del Reino de los Cielos de la revelación neotestamentaria aun cuando la descripción de su espacio se identifique con la del Paraíso terrenal, porque este, de realidad irrecusable, es a la vez *typo* del Paraíso celestial. En *Apocalipsis* II, 7, en la Carta a la Iglesia de Éfeso, se promete al vencedor: “le daré a comer del árbol de la vida que está en el Paraíso de Dios”.

Cuando el hombre fue expulsado del Paraíso primordial, empezó a correr el tiempo histórico. Tiempo que se agotará cuando se haya completado el número de los elegidos que habitarán los cielos nuevos y la tierra nueva:

“El misterio de Dios es la Parusía, el último Trueno; el Tiempo mortal ha de tener fin así como tuvo principio; otra clase de Tiempo (o Evo) vige para los inmortales, el cual no es regido por la revolución de la Tierra y los astros”. (...) “El término de la Historia será una catástrofe, pero el *objetivo* divino de la Historia será alcanzado en una metahistoria, que no será una nueva creación, sino una *trasposición*; pues «nuevos cielos y nueva tierra» significa *renovadas todas las cosas* de acuerdo a su prístino patrón divinal”. (*Ap.SJ*, p. 147)

Ahora bien, se pregunta Castellani, ¿dónde morarán los Resucitados?

“¿No habrá algún lugar preciso que sea su asiento y casa, puesto que ahora ellos tienen cuerpos? (...) Bueno, toda la tierra será su casa solariega, si Uds. quieren, puesto que aquí nacieron; la *nueva tierra*; la tierra terráquea no aniquilada y creada de nuevo, sino transfigurada y convertida toda ella en Edén, conforme al primitivo plan de Dios; que quería Adán con su progenie transformasen toda la tierra en Paraíso – y Adán lo echó a perder; y su progenie está por destruirla.” (*Ap.SJ*. Pp. 276 -277)

En su comentario al *Apocalipsis* señala también Castellani que en la visión de la Jerusalén celestial, la ciudad santa que desciende del cielo “ataviada como una

novia” (XXI, 1 – 4) y adornada con las más preciosas gemas y colores, Juan describe “la resurrección del Paraíso Terrenal” (*Ap.SJ*, p. 285).

Del mismo modo Jauja espera al Esposo “...con sus ropas de novia de ensueño y esperanza...”

Jauja como “...la isla prometida que hechiza y que descansa...” es otramente una «tierra prometida» -otro tópico de raigambre literaria y typo del Reino de los Cielos-, cuya consecución está siempre supeditada a un obligado recorrido o peregrinaje esforzado e insoslayable: “...Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando...”; “Solo se aborda al precio de naufragio y procela...”; “Esfuerzo de mil años de huracán y bonanza...”

“Surqué rabiosas aguas de mares ignorados
Cabalgué sobre olas de violencia inaudita
Sobre mil brazas de agua con cascos escorados
Recorrí la traidora pampa que el sol limita.
Desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados...”

El tiempo de la vida del hombre es un peregrinaje que está orientado a este fin metahistórico, y por eso la historia de la humanidad alcanza un sentido solamente en relación con esta sencilla pero tremenda verdad religiosa. Así lo explica Calderón Bouchet:

“Sin lugar a dudas la relación del hombre con el tiempo histórico es una relación fundamentalmente religiosa” (...) “El hombre no está en el mundo para producir bienes de consumo” (...) “La tradición católica quiere que haya sido hecho para conocer a Dios, amarlo y de esta manera alcanzar la gloria de los elegidos, y para nada más. Ninguna otra finalidad responde a la dignidad óptica de un espíritu encarnado y no existen en el tiempo bienes capaces de satisfacer el deseo de eternidad inscripto en lo más profundo del corazón humano” (...) “La historia de cada uno de nosotros logra su plenitud más allá del tiempo, porque nuestra relación esencial con la vida terrestre está dada por la búsqueda de la Verdad y del Bien. Su corolario es la salvación o la perdición eternas. Fuera de ser una preparación al gran acontecimiento eschatológico, el tiempo no tiene sentido, porque en él reina la caducidad y la muerte”⁷⁷.

⁷⁷ Calderón Bouchet, R. (1980). *Esperanza, Historia y Utopía*. Op. Cit. Pp. 58-59.

Mientras tanto, la ocupación más importante del hombre consiste en hacerse merecedor de un sitio en el Paraíso. El conjunto de la obra de Castellani implica un permanente llamamiento a los lectores para que comprendan este excluyente sentido de la vida. Así lo canta en glosa en el cuento *Nuestro Señor y San Pedro* (HNB, Pp. 63 -64), donde se advierte la misma constante del poema Jauja: lanzarse al recorrido exige el «salto» de la fe y hacerse violencia a uno mismo; el camino es arduo y se recorre en *soledad*.

*“Afanosamente voy
por una mina de fe
a una cosa que no soy
que no quiero y que no sé.*

Desde la cuna y la nana
afanosamente voy
buscando un cierto mañana
que sea mejor que el hoy.

Pues mi madre me asegura
que por un túnel de fe
se llega hasta la ventura
de la luz que no se ve...

Despojado, ciego, inerme
sin lázaro y sin convoy
tengo que llegar a hacerme
una cosa que no soy.

*Una cosa que no quiero
porque tengo que tirar
cuanto soy y cuanto espero
al albur de un grande azar.”*

Y en el mismo cuento se señala la posibilidad cierta de no acceder a Jauja. Cuando este San Pedro criollo y ya residente del Cielo se enfada con Jesucristo porque su madre ha ido a parar al Infierno por avara, Nuestro Señor para consolarlo envía a un Ángel a buscarla, pero fracasa en el intento por culpa de ella. Confuso y enojado San Pedro, vuelve a recriminarle a Jesucristo, quien lo mira con tristeza pero también con “un relámpago de diamante” pues estaba “aún más furioso que triste-. Como dicen que va a volver” y le responde:

“Parece mentira San Pedro, siempre habrás de ser cabezudo. ¿Qué más quisiera Yo que todos viniesen al cielo? ¿No comprendes que Yo para eso solo bajé al mundo, para posiblar el Amor a los hombres, y que se quieran un poco un’ al otro? ¿Y que cuando ellos después de todo esto amarse todavía no puedan, ni la tierra, ni el cielo, ni un ángel, ni San Pedro, ni Yo mismo podemos sacarlo de su infierno?” (HNB, p. 71).

Y es que la noción de Jauja implica su negación, la no- Jauja, llámese Infierno, Tártaro, Hades, Érebo, Gehena... y tiene asimismo un itinerario de acceso: “el diablo ha inventado un Camino Anchísimo para *confort* del hombre moderno: una “autoestrada”. Ha hecho que todo se vuelva calle y trocha... no puede pararse uno, todo es para *caminar*.” (E.Xto., p. 149). La lucha del Mal contra el Bien es la clave metafísica de la historia del hombre. No que el Mal sea algo existente en sí, es una privación. El Bien es el Ser, el Mal es una privación. El Mal “son las voluntades desviadas de su Fin en su lucha contra la acción de la Gracia en el mundo” (Ap.SJ, p. 314). Y el Infierno es, en definitiva,

“...cesar hacia Vos mi movimiento.

Ese es el fuego, el daño y el tormento
que automáticamente me he encendido
he desviado, he retrocedido
y Vos quedáis en vuestro estable asiento.

(...)

y eso es pecar, en fin, perder camino
dar un mal paso, hacer un desgobierno
despeñarse de un solo desatino

y quedarse sin Vos. Y eso es infierno”. (LO, p. 39)

Para poder llegar a Jauja es necesaria, entonces, la acción de la Gracia. No se llega por pura voluntad. La Gracia es el *deus ex machina* de esta Historia. Y aquí aparece otra acepción de Jauja.

3.2.2.4. Jauja es también la Iglesia

La expulsión del Paraíso significó a la primera pareja humana no solo la pérdida de un “espacio de delicias”, que en definitiva sería la menor de las pérdidas, sino primariamente la supresión de los dones preternaturales y sobrenaturales: el “estado de justicia”, es decir, la gracia de la santidad original⁷⁸. El Paraíso era el lugar donde Adán y Eva debían cultivar el estado de gracia en que habían sido creados, para alcanzar a su tiempo la visión de Dios; visión que ellos intentaron adelantar comiendo el fruto prohibido. Al pecar perdieron la gracia y fueron expulsados del Paraíso:

“El diablo tienta prometiendo o dando las cosas de Dios: lo mismo que Dios nos ha de dar si tenemos espero y fidelidad.” (...) “El diablo nos empuja, nos precipita, es la espuela del mundo: nos invita a anticipar, a desflorar, a llegar antes. A los primeros hombres les dijo: «*Seréis como dioses*» que es efectivamente lo que Dios se proponía hacer y hace, por medio de la adopción divina (la gracia elevante) y la visión beatífica, con el hombre. «*Entonces seremos como Él, porque lo veremos como Él es*», dice San Juan. Eva pecó porque codició una anticipación de la visión divina. No podemos ser tentados sino de acuerdo a nuestro natural.” (*E.Xto*, p. 166)

En dos recreaciones literarias que Castellani llama “ensayos religiosos” pero son más bien dos relatos psicológicos, reconstruye mediante discurso indirecto libre el estado de desconsuelo, desconcierto y angustia que produjo en Adán y en Eva la pérdida de “las Tres Preseas, la inmortalidad, la santidad esencial, la integridad regia”: *El desquite de la mujer* y *La muerte de Adán*⁷⁹. En el primero, Eva desfallece en su corazón al considerar la marea de sufrimientos que su pecado acarrearía a la humanidad entera, a todos sus hijos, por ser ella la Madre de los vivientes:

“Por primera vez después de siglos, pensó en el Paraíso. Nunca pensaba en el Paraíso, cuya imagen indeleble había de emponzoñar de nostalgia eternamente la sangre de sus hijos: el recuerdo de su pérdida le producía náuseas de muerte.” (...) “Pero su recuerdo más lancinante era el de sus

⁷⁸ Cfr. *Catecismo de la Iglesia Católica*, #399.

⁷⁹ *Xto.VoNV*. Pp. 184 – 188 y 189 – 193 respectivamente.

coloquios con Dios: el éxtasis del atardecer, la oceánica invasión del dueño invisible, la pérdida del yo y la fusión perfecta con la causa infinita de todo...” (...). “Justamente por allí empezó la tentación, por querer tener la disposición del éxtasis, «*seréis como dioses*». Eva se estremeció de horror y desdicha”. (...) “Pero ella sabía que la justa e irrevocable sentencia estaba unida a una misteriosa misericordia, cuyo signo eran esos mismos hijos que diéransele en lugar del Paraíso, uno de los cuales aplastaría un día a la poderosísima serpiente...”

En el segundo, también Adán reflexiona acerca de las consecuencias de su falta, hacia el final de su vida, de novecientos treinta años, habiendo ya conocido la defeción humana en sus hijos, nietos y descendientes:

“Adán repasaba con inmenso dolor en su cabeza la bajada vertiginosa de la humanidad, de esos enjambres humanos que pululaban ya por todas partes hasta perderse de vista...” (...) “Sintió su corazón desfallecer de angustia, porque él, su misión divina desviada, era la causa de todo. El Hombre quería de todos modos ser señor del universo. Sus hijos pretendían sin Dios reconquistar el Paraíso.” (...) “Habiendo sido [Adán] la obra perfecta y lujosa de las manos de Dios ahora rota, sabía que no se podía hacer nada igual, y no sabía cómo era posible hacer algo mejor; pero sabía también que la Sierpe debía ser vencida”.

Para vencer a la serpiente y redimir al género humano tendrá lugar la Encarnación y con ella la restauración de la relación filial entre los hombres y Dios, mediante la vida de la Gracia. Sin la Gracia no se puede restablecer el Paraíso, y a la Gracia se accede por la vida sacramental:

“Decir la Encarnación del Hijo de Dios o la Redención del género humano, es decir lo mismo: la Redención es el fin, la Encarnación es el medio; y ambas son una misma cosa. La Encarnación es el misterio central de nuestra Religión, en el cual se cifran todos los otros, desde el Pecado Original hasta la Segunda Venida de Cristo”. (*ERNS*, p. 9)

“La gracia es un don gratuito de Dios que nos pone en el camino de la vida eterna; nos hace merecedores y capaces de la vida eterna.” (*ERNS*, p.11)

El paraíso era el lugar donde Adán y Eva debían cultivar la vida sobrenatural de la gracia. Luego de la Redención, en la Nueva Ley, será la Iglesia el lugar donde el cristiano deberá cultivar su vida sobrenatural y divina. “El paraíso tuvo por objeto

el cultivo de la vida sobrenatural, como la Iglesia para el cristiano actual”⁸⁰ . Es en este sentido que Jauja es también la Iglesia militante, pues esta es la sucedánea temporal del Paraíso y su vigencia en la Tierra está supeditada a la concreción del número de los elegidos. Cuando el Tiempo se acabe, también la Iglesia será transfigurada:

“Adán y Eva debían cultivar en el paraíso su vida sobrenatural, preservándola del mal por la obediencia del Creador. En el día de hoy, la gracia y las virtudes debemos cultivarlas en la Iglesia, también por obediencia, esta vez, a la ley evangélica”. (...) “Así la Iglesia es la depositaria de lo sobrenatural, como otrora lo fuera el paraíso terrenal, o la tierra prometida en la antigua ley.”(...) “Entre el Paraíso y el mundo, existe la misma relación que entre la Iglesia y el mundo. El hombre debe cultivar la vida sobrenatural en la Iglesia, como debió cultivarla Adán en el Paraíso.”⁸¹

Es decir que, para el cristianismo, la falta primera tiene *remedio* y ese remedio está en la Iglesia.

La tríada culpa-castigo-expiación ha alimentado a la literatura desde tiempos inmemoriales. En el mundo antiguo el Dios de la justicia y de la venganza asoma en los textos: a la *hybris* le correspondía como correlato ineludible e indefectible la acción punitiva de la justicia divina, que caía inmediatamente sobre el culpable y aun sobre su descendencia, como se advierte en la literatura grecolatina. E incluso en la literatura hebrea del Antiguo Testamento son constantes las imprecaciones contra los enemigos de Yahveh.

Los dioses son vengativos porque debe restaurarse el cosmos, alterado por la *anomie*, y así la vida del hombre transcurre teñida por un temor reverencial aunque asfixiante. Pero es de destacar la presencia del sentido de la culpa⁸² como constante temática. Los dioses *no perdonaban*; y esta es la clave en el cambio de cosmovisión que produjo el cristianismo. El hombre antiguo no alcanzaba a concebir el perdón divino porque es una categoría que sobrepasa la razón humana. Pero tenía en claro

⁸⁰García Vieyra, Alberto. *Óp. Cit.* Pp.7-8.

⁸¹*Ibidem.* Pp. 14 y 77.

⁸² Cfr. Mondolfo, Rodolfo (1968). *La comprensión del sujeto humano en la cultura antigua*. Buenos Aires: EUDEBA.

que existía la *culpa* y que ella implicaba el castigo, y así lo muestra, por ejemplo, la tragedia griega, nacida del culto religioso. A partir de la Encarnación ingresó el hombre al tiempo de la misericordia, y “la cultura cristiana no podía prolongar los géneros paganos y mucho menos el trágico, tan opuesto en su naturaleza al carácter redentor y misericordioso del mensaje cristiano”⁸³.

De la posición que los hombres y las sociedades asuman con respecto a este punto capital -la culpa personal- en la economía salvífica y en la marcha del mundo, devendrá su cosmovisión y por lo tanto su acción cultural.

Para Castellani, a la negación moderna de la noción de culpa, ligada al problema de la existencia del mal, corresponden dos posturas extremas de optimismo y de pesimismo antropológicos. Si no existió la culpa primigenia, fue innecesaria la Encarnación, y se hace inútil la vida sacramental; por lo tanto, no tiene ningún sentido la concepción de la Iglesia como el espacio para el desarrollo de la gracia, en sustitución del Paraíso terrenal. Esta es postura naturalista y de optimismo antropológico, que considera la radical bondad inherente al género humano. Las postrimerías son concebidas desde esta perspectiva como el final natural del desarrollo evolutivo de la humanidad, a caballo del Progreso indefinido.

Pero inmediatamente aparece a la vista la existencia del mal, problema insoluble para muchos escritores, de Eurípides a Dostoievski. Y la consideración del dolor que acarrea el mal en el mundo les cierra, o entorpece, el camino a la fe.

Frente al problema del destino de la humanidad o postrimerías, es el libro del *Apocalipsis* el referente e hipotexto invariable, aunque las lecturas que de este texto se hagan sean heterodoxas. La vertiente optimista es la que nutre el utopismo al colocar el Paraíso terrenal en el futuro como resultado de una evolución progresiva y perfecta de la humanidad mediante los auxilios ya no de la Gracia sino de la Ciencia, o mejor de la Técnica. Es clara la adhesión al Milenarismo carnal. La vertiente pesimista toma del *Apocalipsis* solo las notas de destrucción, aniquilación y muerte sin resurrección ni triunfo del Supremo Bien sobre la Maldad.

⁸³ Calderón de Puelles, Mariana. (2004). *Estudio preliminar* a González de Eslava, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales. Óp. Cit.* P. 12.

“¿No sería mejor dejar de pensar en estas cosas? El que puede que lo haga. En realidad de verdad, la época actual no puede dejar de pensar en ellas; y tampoco pudo ninguna de las épocas anteriores. En la próxima a la nuestra, el siglo XVIII y XIX, *el iluminismo* arrojó por la borda la esjatología cristiana (...) y el resultado fue que cayó en una esjatología espuria (...). Mejor dicho, en dos esjatologías opuestas, fragmentos de la síntesis cristiana, la optimista del Progreso Inevitable y el próximo Triunfo Mundial de la Razón; y la pesimista, el Nihilismo, que predomina en nuestros días, después que dos guerras atroces hicieron grotescos los sueños borrachos de los pseudoprofetos eufóricos y románticos. Leer hoy día las “profecías” de Víctor Hugo acerca del Nuevo Milenio, hace reír”. (*Ap.SJ*, pp. 169 -170)

Castellani distingue tres ramas dentro de la literatura apocalíptica que él llama «falsa» -es decir, heterodoxa- “que dicen algunos críticos es la literatura de la Nueva Era” (*Ap.SJ*, pp. 328- 329):

1. Literatura de pesadilla: las obras de Orson Welles, Kafka, Wells.
2. Fantaciencia [equivalente a la “ciencia ficción” o “literatura de anticipación”]: derivada de la rama anterior, ha producido numerosas novelas, la mayoría “hórridas y desesperantes”, aunque este subgénero lo haya inventado “inocentemente y católicamente” Julio Verne.
3. Ensayos utópicos acerca del futuro: que son numerosos, incluyendo a historiadores como Toynbee.

Esta literatura cuando es optimista produce en el lector ilusiones eufóricas acerca del futuro; cuando es pesimista, terrores y desaliento. En ambos casos se trata de una postura *naturalista*, pues tanto la prosperidad como la destrucción futuras se producirán, según estos autores, por obra del hombre solo, merced a una Técnica infatuada, o a lo sumo, con la ayuda de “seres extraterrestres”..., como puede corroborarse también en la cinematografía actual.

La literatura apocalíptica ortodoxa, en cambio, plantea un equilibrio entre los dos extremos expuestos. Aceptada la dirección providencial de la Historia, todos los

acontecimientos anunciados en el libro sacro toman su real proporción. El fin del mundo es como los dolores de parto: se trata de un dolor fecundo.

“El libro del APOKALYPSIS está por sobre el optimismo y el pesimismo; se podría decir que es juntamente pesimista al máximo y optimista al máximo; y por ende supera por síntesis estas dos posiciones sentimentales. El proceso de la *Kali- Yuga* [o descenso en la Edad Sombría de los hindúes] está inscripto en él con los términos y los símbolos más vívidos; pero paralelamente el proceso de defensa y de final Restauración, dependiente no de las fuerzas humanas sino de la potencia suprahistórica que gobierna la Historia: la cual debe ser por hipótesis infaliblemente triunfante. La Profecía medica por tanto las dos actitudes de orden profano que permean el mundo actual, tan visibles en su literatura: la del terror sin esperanza y la de la pseudoesperanza alocada de los progresistas y los evolucionistas”. (*Ap.SJ*, p. 333).

Castellani dedica al apocalipsis una importante porción de su obra. Por una parte, la trilogía cervantina ya descripta –*El Nuevo Gobierno de Sancho, Su Majestad Dulcinea, Juan XXIII (XXIV)*–, cuyos argumentos se desarrollan en tiempos preparusíacos, con el acento puesto en la persecución que deberá sufrir la pequeña porción de fieles que resten en el mundo.

Por otra parte, compuso una trilogía propiamente apocalíptica: *Los papeles de Benjamín Benavides, Cristo ¿vuelve o no vuelve?* y *El Apokalypsis de San Juan*. En las tres obras expone Castellani todas sus investigaciones, especulaciones, meditaciones y propuestas exegéticas sobre el libro sacro.

Los papeles de Benjamín Benavides es una novela de argumento rudimentario, cuyo objetivo mayor consiste en la exposición del comentario al libro del *Apocalipsis*, inserto en diálogos entre Benavides –el exégeta– y el narrador protagonista, quien además lee los “papeles” o escritos de B.B. sobre el tema. Como trasfondo de esta trama principal, es decir, como subtrama, se desliza la biografía de B.B., de sesgo autobiográfico. Castellani consideraba a este como el mejor de sus libros. Y aunque no explica el porqué, no es difícil advertirlo, ya que conjuga la exposición de su tema predilecto, el fin de los tiempos, con su historia personal, ficcionalizada en las penurias de Benavides, que por otra parte resulta un personaje entrañable.

Cristo ¿vuelve o no vuelve? está compuesto por dos partes: la primera incluye tres secciones dedicadas a la discusión en torno a la realidad de la Parusía y a la interpretación de las visiones del libro del *Apocalipsis*, en particular el Anticristo y el advenimiento de la Jerusalén Celestial; la segunda parte está compuesta por ensayos religiosos relacionados con las postrimerías.

El Apocalipsis de San Juan contiene la exégesis completa del *Apocalipsis* y está organizado según las veinte visiones de Juan en Patmos. Cada comentario está precedido por la traducción directa del griego, en la que Castellani ha procurado respetar los esquemas rítmicos, los gestos proposicionales, las palabras – broche del original.

En las tres obras se destaca la erudición no presuntuosa del autor, quien expone las conclusiones de las diversas escuelas de interpretación y agrega la suya, que es el resultado del cotejo entre aquellas y los hallazgos propios. A medida que pasan los tiempos y trascurren los acontecimientos humanos e históricos y se aproxima el cumplimiento de las profecías, se hace más clara su interpretación. Por eso Castellani encuentra que muchas de las visiones que los Padres de la Iglesia interpretaron en forma alegórica porque la literal les resultaba absurda, se han vuelto perfectamente posibles: verbigracia, un ejército de doscientos millones de soldados, o la “imagen” del Anticristo hablando a todos los hombres en forma simultánea.

“Puedo saber todo lo de San Jerónimo y un poquito más, gracias a San Jerónimo y sin ser más grande que San Jerónimo: así un enano parado sobre los hombros de un gigante puede ver más lejos que el gigante” (*Ap.SJ*, p. 34).

La nota principal de estos libros –incluida la trilogía cervantina– es la esperanza en la Parusía, aunque esté precedida de sufrimientos, el Reino de los mil años y la restauración de todas las cosas cuando advenga definitivamente el Reino de los Cielos. Un punto capital en la exégesis de Castellani es el problema en torno a la interpretación literal o alegórica del capítulo XX del *Apocalipsis*, que se refiere al reinado de Cristo por mil años en este mundo, antes del Juicio final, ocasión en que tendrá lugar la primera resurrección, que es la de los mártires y santos de la última

persecución. Castellani se inclina por la interpretación literal, que es en definitiva la primera y principal lectura de las Escrituras⁸⁴.

Según indica Castellani, el argumento del libro del Apocalipsis es “todo el tiempo de la Iglesia, desde la Ascensión de Cristo – en que un ángel anuncia a sus Discípulos el Retorno futuro- hasta la Segunda Venida, con el acento puesto en el término” (*Ap.SJ*, p. 86). El escenario es una mezcla del Cielo y la Tierra, los protagonistas son el Bien y el Mal en lucha abierta y las *dramatis personae* son la Iglesia, el Demonio, el Anticristo, Cristo (*Ap.SJ*, p. 174).

La historia de la Iglesia está presentada en el primer septenario del *Apocalipsis*: las Cartas a las siete Iglesias. La sexta Iglesia, Filadelfia, sería la Iglesia de la Parusía. Laodicea, la séptima Iglesia, correspondería al período del Reino de mil años. En ese período se producirá una restauración temporal de la Iglesia, desde el retorno de Cristo hasta el Juicio Final. Luego del milenio será liberado nuevamente Satanás por un breve tiempo y se producirá la batalla definitiva, Gog y Magog, con la consumación por el fuego del cielo. “Según los milenistas, en el período entre la Parusía y el Juicio Final, el Reino de los Mil Años –sean diez siglos, sea un largo tiempo indeterminado- la tibieza irá invadiendo esa Iglesia próspera”. (*Ap. SJ*, p. 80 -81). Este es un punto capital para la comprensión de las obras apocalípticas de Castellani, pues los argumentos se apoyan en la esperanza que los hombres tengan –o no- del advenimiento del Reino como justificatoria de sus acciones. Y es tema principal de la literatura apocalíptica en general, ortodoxa o heterodoxa, optimista o pesimista.

A la Iglesia por lo tanto le cabe un papel central, puesto que en su seno el hombre debe cultivar la gracia y participar de las batallas internas y externas que le merezcan el acceso al Paraíso definitivo.

El problema reside en que la humanidad acepte este rol de la Iglesia, y la considere verdaderamente fundada por Jesucristo para cumplir esa misión. En este

⁸⁴ En este sentido, adopta Castellani una postura milenista, distinguiéndola del milenarismo carnal. Cfr. referencia en pp. 126 -127 de este trabajo.

planteo se basa el argumento de *Marianillo de Birlibirloque*⁸⁵. Se trata de una novela construida con la técnica del collage, pues combina el recurso del “manuscrito hallado” con la epístola, el diario personal, digresiones filosóficas y teológicas, aforismos. El narrador y “editor” del manuscrito y otros papeles sueltos redactados por Marianillo de Birlibirloque es Jerónimo del Rey –que es uno de los seudónimos del mismo Castellani. El manuscrito se titula “*La Isla de Jauja (Estudio geográfico – histórico – metafísico)*” y fue escrito para “responder a la dificultad de Kirkegor el filósofo danés, de que no se podía probar la divinidad de la Iglesia mirando a ella misma” (MBB, p. 71). Decía el danés que la existencia de ninguna cosa podía demostrarse por sí misma, porque entonces ya la conoceríamos y sobraría la demostración. Entonces Marianillo se propone escribir un libro para deshacer esa dificultad “en una gran parábola que llamó «Viaje a la Isla de Jauja», en la cual Jauja representa a la Iglesia y a la vez la contemplación de lo divino” (MBB, p. 135). Los borradores y otros papeles sueltos llegan a manos de Jerónimo del Rey, quien los edita, agregándoles los pormenores de su hallazgo y la biografía de Marianillo.

En el citado manuscrito no aparece la palabra “Iglesia” sino, en su lugar, “Jauja”, de modo que la lectura debe hacerse en el plano del sentido literal metafórico. Toda la argumentación acerca de los rasgos característicos de la Iglesia y de las falacias que se han elaborado contra –y en – ella está expuesta mediante el llamado por Castellani “estilo indirecto”, es decir, la ironía, que es el recurso propio de la parábola.

Para demostrar su veracidad, comienza con una ubicación (?) geográfica que tiraría por tierra la posibilidad de negar su existencia:

“La isla de Jauja pertenece al archipiélago de las Islas Afortunadas y está situada a los 485° de latitud boreal y 387° de longitud longitudinal. La existencia de Jauja no se puede negar directamente, como es obvio, puesto que allí está visible, sólida y desmesurada en medio de tantas islas menores, muchas de las cuales han desaparecido en el transcurso del tiempo, permaneciendo ella intacta aunque no sin grandes cambios” (MBB, pp. 24-25).

⁸⁵Castellani, L. (2003). *Marianillo de Birlibirloque*. Corrección y notas de Carlos Biestro. Mendoza: Jauja.

A pesar de que la isla está a la vista, no todos la ven, o al menos si la ven, descreen que sea la verdadera Jauja –o la verdadera Iglesia. Esas coordenadas disparatadas, que no corresponden al sistema con el que se mide el planeta hoy, significan que la localización de Jauja pertenece a una realidad de otro orden:

“¿Cómo pues ha sido puesta en tela de juicio y provoca tantas discusiones, polémicas y libros, de modo que diríamos que hoy es el asunto más candente en las discusiones humanas? Es sabido que esas discusiones han provocado muchas muertes e incluso guerras”. (...) “Esto es el asunto: que no nieguen justamente que existe una cosa que se llama Jauja: niegan que Jauja sea Jauja. Pretenden que Jauja es una mera palabra, aplicada engañosamente a una cosa que no es Jauja ni cosa por el estilo. Más aún, muchos pretenden demostrar que es imposible que exista Jauja” (MBB, p. 25).

Hacia el desenlace de la novela Marianillo considera que puede demostrarse ese carácter divino atendiendo a la totalidad de la Iglesia, contemplándola en un tiempo infinito y en una cualidad infinita.

“En el tiempo, la Iglesia Romana tiene ahora dos mil años continuados y unidos; o sea, una duración que no ha tenido ninguna sociedad, ninguna secta, ningún Reino y ningún Imperio. En eso es única; y eso no es de potencia humana. En el espacio, ella está diseminada en todo el mundo (...) “En la cualidad, ella no solamente ha educado la mejor raza del mundo, sino que ha dado nacimiento a los hombres más egregios, los santos; cuya cualidad sobrenatural saltaba a la vista de todos, aunque no hubiesen hecho milagros. Y los hicieron.” (MBB, p. 134)

La intención de Castellani no reside únicamente en llegar a esta demostración, si se pondera el espacio dedicado a la sección *biográfica* en la novela. Marianillo de Birlibirloque es un *alter ego* de Castellani. La biografía del personaje no es más que una recreación de la suya propia; más bien, de su situación con respecto a la Iglesia: desavenencias y expulsión de la orden jesuítica, que en el caso del personaje, se trata de la orden de los “Jeromianos” -experiencia similar a las de Benjamín Benavides y el Cura Loco, otros personajes “expulsados” de esa

“Orden”. De ahí el apelativo “Marianillo Exsinagogis” con que se lo denomina también en la obra: “*Ex sinagogis facient vos* –predijo Cristo”⁸⁶.

El cotejo entre el origen divino de la Iglesia y la terrible injusticia que en su seno vive el personaje orienta hacia esa segunda o superpuesta intención: señalar la corrupción que siempre ha residido en su seno, en lo que atañe a su parte humana- la cizaña mezclada con el trigo-, y la más terrible corrupción que sobrevendrá en los tiempos parusíacos.

“Llegará un tiempo en que el trigo y la cizaña, mezclados siempre en las eras humanas durante el curso de las edades, llegarán a la lucha suprema, la que no conoce piedad; y la cizaña crecida oprimirá al trigo de Dios de un modo insoportable, rodeándolo por todas partes como sin esperanza y sin respiro; tiempo en que la persecución, prometida a todo creyente, se hará interna a más de externa; y en que gemirá su carne a punto de aniquilarse. Para ese tiempo se escribieron las últimas y más terribles –y más consoladoras- profecías” (*ERF*, p.144).

A medida que se aproxime el final de los tiempos, será más difícil demostrar el carácter divino de la Iglesia, puesto que se aposentará en ella la corrupción anunciada en el *Apocalipsis*; es decir, se llenará de elementos “anti- jáu-jicos” o farisaicos:

“También hay que advertir muy mucho que ese carácter divino se irá obnubilando y oscureciendo hasta noche cerrada al llegar el tiempo en que dijo Jesucristo mismo «no quedaría ya fe sobre la tierra»; de modo que solamente «los que perseveren hasta el fin serán salvos». (*MBB*, p. 135)

Esto lo tiene tan presente Marianillo “que ya se volvía una manía en él. Él creía que los signos de que dijo Cristo habíamos de estar atentos, se estaban cumpliendo” (*MBB*, p. 136). Y es también la manía de Castellani, vuelta obsesión. A la vez que procura señalar el camino hacia Jauja, como buen baqueano alerta acerca de los peligros con que deberá enfrentarse el potencial viajero.

⁸⁶ Castellani recuerda estas palabras del NT a propósito del caso semejante padecido por el sacerdote y poeta catalán Jacinto Verdaguer, en *El Ruiseñor fusilado*. Y agrega: “Estamos en una época en que si te hacen una iniquidad, es mejor que te calles la boca, y ni resuelles siquiera; porque si resuellas solamente, eres un inicuo”. P. 46.

Uno de los peligros más graves es la confusión que produce la llamada “mitología de Jauja” en los aspirantes a alcanzar la isla. La mezcla de sus verdaderos caracteres con otros fabulosos ha provocado la aversión y la incredulidad hacia Jauja, a saber: que en Jauja no hay sentido común, pues se atan a los perros con longanizas; que en Jauja no hay que trabajar -cuando en realidad hay que trabajar mucho-; que una vez instalados en Jauja se está seguro para siempre – siendo que allí existe la incertidumbre de la perseverancia hasta el fin, que requiere sumo esfuerzo, “sin contar las molestias que dan los empresarios con sus patrañas” (o sea, el clero farisaico); que a Jauja se puede llegar fácilmente –lo que no es verdad. Por eso

“todo geógrafo que quiera enseñar la verdad (y más si tiene misión de ello) debe empeñarse a fondo en *hacer a Jauja difícil y no fácil*, en dificultar de toda forma el acceso a Jauja (idealmente, en las mentes de las gentes) para que no se produzcan malentendidos e ilusiones que puedan ser perniciosas y aun fatales. Hay que decir a la gente de entrada: que para llegar a Jauja hay que vender todo lo que se tiene y comprar el buque propio, que desconfíe de todos los empresarios de turismo...” (MBB, p. 34).

La isla de Jauja es la Iglesia como sucedánea del Paraíso, como espacio para el desarrollo de la gracia, hasta la consumación del siglo. Pero la otra Jauja, la falsa y carnal, se le adosa, confunde a los viajeros y parecerá prevalecer, hasta que ocurra el Juicio Final⁸⁷.

Estas consideraciones acerca de Jauja aclaran el sentido de los versos que la describen: “Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza/ y su cuerpo de engaño decepción y folía”. Aunque Jauja despierta el anhelo del alma y lo colma con la esperanza de su posesión, el contacto con su cuerpo –la porción material- acarrea engaño, decepción, locura... pero no deja de ser *su* cuerpo.

⁸⁷ El libro *MBB* cierra con tres sonetos acerca del Papado, donde confronta el paso del tiempo sobre el mundo y la historia con la permanencia del Papa, según las promesas de Cristo acerca de su asistencia hasta el fin del mundo: “Y cuando del actual mundo mezquino/ queden ruinas nomás y rotos arcos/ (...) Aún habrá Vaticano. Todavía/ en medio de otras lenguas y otros nombres/ y sin sombra de quiebre ni desmedro/ levantará la mano dulce y pía/ bendiciendo a los hijos de los hombres/ el sucesor milésimo de Pedro”. Pero aclara que estos versos habían sido escritos en su juventud, y ya no consideraba válida la posible existencia de un sucesor milésimo de Pedro porque “había llegado a la convicción de que habría solamente de ahora en más unos pocos papas, no más de diez, después de los 260 que ha habido.” Pp.137-138.

Así, la Iglesia/ Jauja llegará al final de los tiempos enferma y desfigurada – como Dulcinea-, llena de prevaricadores y traidores – como Agathaura-, derrotada – como los cristóbales-, cuando se produzca la “abominación de la desolación”, es decir, la profanación del lugar santo por el Anticristo. Pero estas imágenes de desolación y dolor, y más aún, la experiencia de la injusticia sufrida, no alteran la Esperanza en la Jauja verdadera: es esta esperanza la que sostiene al poeta.

Porque la Iglesia será restaurada y transfigurada para la Eternidad:

(...)

“Pero yo he visto en soledad sombría
las visiones de Patmos; y la Electa
novia Jerusalén que descendía;

y mi alma triste ha descansado en verla
la ciudad de la paz que no se acaba,
cada una de sus puertas una perla;

(...)

“Pena es a mí el destierro la suprema
y a muchos; pero yo mi patria he visto:
la Urbe no mortal con su diadema,

donde no hay sol, porque su sol es Cristo;
donde la Virgen Madre es luna llena
y es Árbol de la Vida Trimegisto.” (*Xto.VoNV*, Pp. 88 -89).

3.2.3. El viaje a Jauja es un itinerario espiritual

Todos los sentidos y no –sentidos que se otorguen al concepto de Jauja en Castellani y todas las lucubraciones, derivaciones y desarrollo de ese sentido hallan su eje en el poema homónimo, señalado ya como sinécdoque de la obra total. Su estructura de viaje pide dos niveles de lectura, en los planos literal y alegórico. El primero, es el desarrollo de un itinerario heroico; el segundo, un itinerario espiritual.

3.2.3.1. Itinerario heroico

La importancia del tema exigió para su tratamiento una estructura épico -narrativa. En su nivel literal, este poema propone el movimiento hacia Jauja como una travesía marítima, y es evidente su coincidencia con los itinerarios heroicos clásicos, donde el héroe era un *homo viator* y su vida, un *status viatoris*.

Al motivo literario del «viaje» se le añade en el poema el motivo de la «búsqueda», pues no se trata de un recorrido errático con paradero incierto sino de la prosecución de un objetivo: “Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero”.

Si bien cada héroe realiza su propio trayecto, porque la historia de cada cual es individual, es posible establecer un paralelo entre los recorridos de los diferentes héroes; recorridos que, por otra parte, han servido de modelo para la creación literaria de tantos personajes *viatores* que pueblan las literaturas modernas.

Entre los posibles esquemas, que con una u otra denominación coinciden en las etapas, resulta funcional el propuesto por Graciela Coulson⁸⁸ en su análisis de *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal:

⁸⁸ Coulson, Graciela (1974). *Marechal: la pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro. P. 76.

- 1- Vocación o llamado
- 2- Preparación o iniciación.
- 3- Reconocimiento del terreno y salida a la acción.
- 4- Vencimiento de obstáculos.
- 5- Pasaje por la oscuridad.
- 6- Muerte y resurrección.

En el poema, la vocación o llamado se presupone previa a las acciones. El héroe se ha embarcado hacia Jauja (estrofa 1), porque es «la isla prometida» (estrofa 4): hay implícita en el poema una promesa realizada por alguien de crédito, si no, no se explicaría el realizar una travesía tan arriesgada. La promesa de la isla incluye un llamado a conquistarla y una visión previa que por su atractivo, justifica su búsqueda: “Su señuelo hechicero de aromas y canciones/ Enfervecía el celo de mi tripulación”.

Pero antes de salir deben realizarse los preparativos y despojarse de pertrechos inútiles o que hagan de lastre: “rompí todas mis cosas implacable exterminio”; preparar la embarcación, despedirse de las relaciones naturales y amadas: patria, rey, familia (estrofa 2).

El reconocimiento del terreno y la salida a la acción se verifican en las estrofas 1: “Yo salí de mis puertos tres esquifes a vela” y 3: “Muchas veces la he visto, diferentes facciones/ Diferentes lugares, siempre la misma Jauja. / Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones, /Sus casas, maderamen del más perito atauja”.

Antes de salir el viajero posee una descripción detallada pero una localización aproximada de Jauja. Y entonces, al lanzarse a la acción, comienzan los obstáculos a sortear, comienza la *odisea*. Entre ellos, pueden señalarse distintas clases, que en su conjunto pueden parangonarse con los que afrontó el propio Odiseo:

- a. los obstáculos que corresponden a las fuerzas naturales: “huracán”, “rabiosas aguas de mares ignorados”, “olas de violencia inaudita”, “tiempo malo”;

distancias excesivas “...recorrí la traidora pampa que el sol limita. / Desde el cabo de Hatteras al golfo de Mogados...”.

- b. los que imponen las relaciones humanas: el dolor de la despedida “mi madre y su pañuelo llorando en el balcón”; las dudas que le infligen “los hombres serios de mi aldehuela” para quienes “arriesgarlo todo sin saber es locura”; las mofas de loco y de tilingo: “las gentes de los puertos donde iba a bastimento/ risueñas me miraban pasar como a un tilingo”; las habladurías “irónico comentario” y las insinuaciones a abandonar el viaje de sirenas renovadas, “doncellas que querían sacarme a salvamento/ me hacían ojos dulces o charlas de pasión”.
- c. los que corresponden a las condiciones del viaje y de sus tripulantes: “cascos escorados” a causa de las turbulencias del mar; “motines de la tripulación”; impaciencia de los galeotes “¿Cuándo, cuándo?”; incluida la expectativa del inminente naufragio, pues “el naufragio es seguro” y a Jauja se llega desnudo y a nado.
- d. y los obstáculos que corresponden al propio viajero: cansancio, “esfuerzo de mil años”, “hambre”, “riesgo absoluto”, tentaciones “la sangre se me alzaba de sed o sentimiento”.

Jauja no está a la vista, no aparece en un mapa, es incógnita –desconocida del vulgo; pero como la promesa de su hallazgo hacía de incentivo, el viajero se lanzó en su búsqueda. Ya en el mar, el pasaje por la oscuridad se verifica en la desaparición de las “mágicas visiones” de Jauja, que otorgan al viaje su carácter arriscado y a Jauja una apariencia fantasmagórica y de ensueño, pues apenas se atisba “entre las brumas”, enseguida desaparece y obliga al marinero a marchar a oscuras.

Como el recorrido se está haciendo, pues el viajero lo describe en primera persona *in itinere*, durante la travesía –aun no concluida-, la muerte y la resurrección no se realizan en el poema, pero se proyectan al futuro, cuando el héroe deba abandonar el barco, echarse al agua, despojarse de todo y arribar al caz. Y

entonces ciertamente Jauja será una realidad, pues “arriesgarlo todo justamente es el modo” para “hacerla real”. Y, por otra parte, ya ha llegado allá un hermano invisible que se le adelantó en el viaje y le ha hecho las veces de baqueano y de “mentor”.

Hasta aquí, el nivel literal del poema. Pero así como la concepción de la vida como *peregrinatio* se lee superpuesta a los recorridos de la épica heroica clásica, pues el desplazamiento espacial es correlato y ocasión del recorrido espiritual, el poema *Jauja* exige esa doble lectura. Este recorrido adquiere mayor significación en el plano alegórico. Jauja es un *itinerarium mentis ad Deum*, según ha indicado expresamente su autor y se ha señalado en diversas partes de este trabajo⁸⁹.

3.2.3.2. Itinerario espiritual

En el plano alegórico, como una de las Islas Afortunadas, Jauja es el Paraíso al que aspira el corazón humano, y el Paraíso ciertamente no se encuentra en los mapas ni fue hallado por los marinos de este mundo. Para alcanzar el Paraíso celestial es menester realizar un recorrido de otro orden, un itinerario espiritual, donde coinciden las ansias humanas, los esfuerzos a desplegar y los auxilios de la gracia santificante. Los planos topológico y anagógico van ligados, pues la conquista de Jauja implica el desarrollo de una conducta moral apropiada durante la vida mortal para merecer la felicidad en la vida ultraterrena.

Las diversas filosofías y religiones se han ocupado desde antiguo de la condición itinerante de la vida humana; y entendiendo la vida moral como una peregrinación o caminata, han señalado las metas y las normas para alcanzarlas. Pero es en la literatura hebreo cristiana donde esta noción adquiere mayor carnadura. El pueblo elegido caminando esforzadamente hacia la tierra prometida, como refiere el *Antiguo Testamento*, se ha convertido en la imagen más feliz de esta realidad humana. Y en el *Nuevo Testamento*, cuando la tierra prometida ya no pertenece a este mundo, el evangelio como forma de vida es denominado “camino”. En *Hechos*

⁸⁹ Cfr. Capítulo II.

de los Apóstoles, por ejemplo, se relata que Saulo había pedido cartas al sumo sacerdote para ir a Damasco “con el objeto de que, si hallaba algunos que siguiesen este Camino, así hombres como mujeres, atados los condujese a Jerusalén” (9,2). Y se alude a un griego llamado Apolo que “había sido instruido en el camino del Señor” (18, 25). Se trata de una concepción trascendente de la vida, cuyo sentido no se agota en este mundo.

“Según el NT, los cristianos engendrados por el bautismo a la vida divina «no son del mundo» sino que su ciudad «está en los cielos» (Flp. 3, 20). Su único anhelo es mudarse de casa para estar con Cristo” (...) “De ahí que la vida presente, plazo o estancia provisional antes del encuentro definitivo del cielo (1 Cor. 13, 12), no pueda ser vista más que como una peregrinación.”⁹⁰

Pero Cristo marcha a la cabeza y sus discípulos lo siguen. Es más, Cristo se llamó a Sí mismo “el Camino” (Juan 14, 6): desde entonces, para el cristianismo la *imitación de Cristo* ha sido y es el único modo de salvación para el hombre.

Cabe recordar aquí que el concepto de vida como peregrinación también tiene su contracara inmanente. Para muchos, el camino de la vida sigue siendo tal, pero se han desdibujado la meta y el guía, como lamentaba José A. Silva:

“...Sin columna de luz, que en el desierto
guíe su paso a punto conocido
continúa el crüel peregrinaje,

para encontrar en el futuro incierto
las soledades hondas del olvido
tras las fatigas del penoso viaje.”⁹¹

O se transformó en un deambular errático : “Ser, y no saber nada,/ y ser sin rumbo cierto”⁹²; o en un eterno volver sobre los propios pasos, que no son sino “pasos perdidos”; o en un camino sin salida, aporético, como se ve en diversas figuras y autores, desde el Judío Errante hasta los laberintos tortuosos y desesperados que la literatura ha exhibido en el último siglo, verdaderas trampas de donde solamente

⁹⁰ Spicq, C. (1977). *Vida cristiana y peregrinación según el Nuevo Testamento*. Madrid: B.A.C.

⁹¹ Silva, José A. “Sonetos negros”. En: *Obra completa*. Ed. crítica de Héctor Orjuela. Madrid: ALLCA XX- Universidad de Costa Rica. P.115.

⁹² Rubén Darío. “Lo fatal”. En: *Poesías de Rubén Darío* (1969). Buenos Aires: EUDEBA. P. 193.

libera la muerte, como desea Asterión: "...sé que uno de ellos profetizó, en la hora de su muerte, que alguna vez llegaría mi redentor. Desde entonces no me duele la soledad, porque sé que vive mi redentor y al fin se levantará sobre el polvo"⁹³. Redentor que redime al hombre del dolor que le causa vivir, en sentido inverso a las palabras de Job (19,25), quien espera la restauración y la vida.

Que la vida es un constante fluir hacia un final definitivo es una realidad que a nadie escapa; pues todo el mundo comprueba que nuestras vidas "son los ríos que van a dar en la mar, que es el morir".

"Eso lo presiente la misma razón natural, a la cual es nativo que el movimiento del mundo y del hombre va hacia alguna parte y algún día debe arribar. Si la vida no es un camino y un andar hacia una Verdad y una Plenitud, entonces es un cruel error; y cada paso della pululación de error y miseria multiplicada, lo cual sería blasfemar maniqueamente contra el Creador de la Vida. Que hay «designio» en la creación es patente. Y esa patencia, puesta de mil maneras, constituye la prueba más común de la existencia de Dios; mas la palabra designio encierra en sí la palabra "fin"; y uno de los significados de fin es «término»." (*PXto*, p. 304)

En el fondo de esos peregrinajes sin objeto conocido reside la angustia del hombre ante el insondable misterio de su destino último, que Kierkegaard señalaba fruto del "Desasosiego", y cuyo último estadio es la desesperación.

"Lo Religioso es lo que impulsa al Judío Errante a su fatídica errabundia: si no puede pararse es porque tiene fe, pero su fe está aprisionada por una pasión." (...) "El desasosiego espiritual, que es el manantial de la religiosidad, en vez de volverse fe se vuelve angustia." (*EXto*. P. 148)

Como explica Rubén Calderón Bouchet:

"Una intuición de Dios no puede lograrse, normalmente, en el decurso del tiempo histórico. En el estado viador el hombre debe conformarse con la fe y la esperanza, virtudes que se pierden cuando el hombre entra definitivamente en el Reino de Dios. La imposibilidad de alcanzar el objeto

⁹³ Borges, J.L. (1976). "La casa de Asterión". En: *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé. P.69.

de la esperanza teologal en este mundo, pone al creyente en la necesidad de inclinarse ante el magisterio divino y confiar también en la misericordia. Porque en el terreno puramente natural, fuera del clima de la gracia, Dios es objeto de desesperación más que de esperanza.”⁹⁴

Ahora bien, pregunta Castellani “¿qué es lo que hay que seguir en el camino de la vida? ¿Una máxima o un modelo?” (*DeK*, p. 184) y explica que, aunque las máximas son necesarias, no son lo *más* necesario, pues para que una moral sea eficaz debe concretarse en un modelo. Las religiones y las filosofías en general han propuesto máximas; el cristianismo toma su nombre del modelo:

“Todo el recorrido de la vida cristiana [es] un avanzar por el camino roturado por Cristo- pródromos, e incluso una llegada progresiva que no se realizará definitivamente hasta después de la muerte.”⁹⁵

Cristo, que llevó una vida itinerante, pide a sus discípulos que lo sigan, pues Él diseña la ruta para llegar a Dios, que es el fin de la vida. Se trata por lo tanto de un «camino de perfección», cuyas etapas coinciden en gran medida con el itinerario heroico: “el creyente sabe que su camino, en su trazado y etapas, ha sido minuciosamente establecido por Dios y que incluye parajes peligrosos”⁹⁶.

Que el recorrido sea progresivo y la llegada diferida a un futuro metahistórico explica la gran paradoja de que para llegar a Jauja, haya que estar de algún modo en ella, pues “los que viven en Jauja, ciudad sobre un monte, están en situación de ver con claridad su propia senda y camino en la vida” (*MBB*, p. 32). Por el bautismo se ingresa a la Iglesia y por el desarrollo de la gracia y de las virtudes sobrenaturales incoadas en el bautismo se accede al Reino. “¿Es posible que una idea de todo el camino a la santidad y de su término le sea dada a un hombre antes de ser santo? Por supuesto que sí” (*DeK*, p. 13). Dice Castellani que Kierkegaard, en su tratado *Postscriptum no científico definitivo a las Nonadas*, ve de un solo golpe todo el movimiento lógico de la fe,

⁹⁴ Calderón Bouchet, Rubén (1980). *Esperanza, Historia y Utopía. Op. Cit.* P.46

⁹⁵ Spicq. *Op. cit.* P. 61.

⁹⁶ *Ibid.* P. 145.

“...que exige la *resignación* de todo, la aceptación del *sufrimiento* y el sentimiento de *culpabilidad total*; o sea, la empresa del camino espiritual; *itinerarium mentis*; y el empeño –de toda la vida- hacia la santidad.” (...) “...es el movimiento a Dios que piden todos los grandes místicos, la «subida al Monte Carmelo» la «segunda conversión», el «camino espiritual»...eso pide mucho tiempo; pero *su término está ya en su principio* de algún modo; porque si el fin falta al principio falta también al fin.” (DeK, p. 13)

Al finalizar la lectura de ese libro – “Poscriptum...”- redactó⁹⁷ Castellani el poema *Jauja* que debe leerse también en el marco de la poesía mística.

Son conocidos los estudios sobre la mística en la literatura española. Helmut Hatzfeld⁹⁸ presenta la definición de misticismo como “el conocimiento experimental de la presencia divina en que el alma tiene, como una gran realidad, un sentimiento de contacto con Dios”. El místico tiene certeza de la presencia divina en su interior. Y la poesía mística es la exteriorización de esa experiencia, puesto que el poeta místico “tiene la única doble función de aprehender de Dios y de someterse a la incitación y capacidad de trasladar esta aprehensión a una obra de arte, es decir, a la poesía mística”. Según Hugo Montes, la mística “no es poesía *para*, sino poesía *porque*”⁹⁹.

Hatzfeld enumera como elementos constitutivos de este tipo de poesía, el estilo paradójico- evocativo, el tema y los símbolos. En cuanto al lenguaje, destaca el uso de la ambivalencia y la paradoja, puesto que debe expresar una realidad inaccesible a la razón, una experiencia “inefable”. El tema es el amor abrasador del alma por Dios. Símbolos fundamentales son la “noche oscura” y el “matrimonio espiritual”.

Ligada al concepto de mística se halla la ascética. La mayoría de los místicos concuerdan en presentar sus vidas como un proceso de crecimiento espiritual a través de etapas o períodos: período purificativo de los principiantes, iluminativo de los

⁹⁷ Cfr. Capítulo II - #2.1. de este trabajo.

⁹⁸ Hatzfeld, Helmut (1955). *Estudios literarios sobre Mística Española*. Madrid: Gredos.

⁹⁹ Montes, Hugo (1972). “En torno a la poesía de San Juan de la Cruz”. En: *Cuadernos de Filología*. N° 6, Mendoza, p. 15.

aprovechados y unitivo de los perfectos¹⁰⁰. La ascética es un período de la vida espiritual que consiste en el ejercicio de la oración, la mortificación y la penitencia, mediante lo cual logra el alma purgarse, purificarse y desprenderse del apego a los placeres corporales y a los bienes terrenos, preparando así el camino hacia la unión con Dios. La ascética está en el camino de la mística, en las dos primeras etapas de la ascensión espiritual (purgativa e iluminativa).

Es durante la vía purgativa que el alma despierta a una conciencia nueva de la realidad divina y de la imperfección propia, movida por el amor imperativo de unión con Dios. No se trata del ingreso a la vida moral, que ya puede existir en grado notable. Es la conversión a una ascesis heroica que conducirá a la unión con Dios, mediante la purificación activa de los sentidos, de las pasiones y de las potencias del alma. En la vía iluminativa se ingresa a la vida mística; el alma se ilumina con la consideración de los bienes eternos y la pasión y redención de Cristo.

Luego de haber sufrido la purificación pasiva o “noches oscuras” del sentido y del espíritu, el alma queda dispuesta para la unión transformativa, expresada en la simbología mística, de raigambre bíblica, como “matrimonio espiritual”.

Los tres períodos son continuos y se caracterizan por el predominio, en cada uno de ellos, de fenómenos que existen en los demás. El proceso purificativo va inseparablemente unido al de su iluminación progresiva y al de la intensidad de su unión con Dios. A medida que el alma se va purificando, se aumentan proporcionalmente sus luces y su amor¹⁰¹.

La experiencia mística – explica Hugo Montes¹⁰²- “lleva a un conocimiento de lo divino que dista del conocimiento especulativo, racional o revelado...Es un conocimiento basado en el amor”. Es decir, “místico es el hombre que a través del amor alcanza un conocimiento experimental de Dios”.

¹⁰⁰ Cfr. Cilvetti, Ángel (1974). *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra.

¹⁰¹ Cfr. Royo Marín, A. (1988). *Teología de la perfección cristiana*. 6º ed. Madrid: BAC. Pp. 340-341.

¹⁰² Montes, Hugo. *Óp. cit.* P. 13.

No todos los místicos han sido poetas, ni toda poesía que describa el estado místico es propiamente poesía mística. Es cuando se unen la experiencia mística con la inspiración y aptitudes líricas que se produce la aparición de este género poético. Según Hatzfeld, incumbe a la crítica literaria la tarea de distinguir los auténticos poemas místicos de aquellos que se les parecen, puesto que hay poetas que sin ser místicos conocen de teología mística y por tanto crean poemas de acuerdo con esos conocimientos. Lo mismo declara Castellani:

“(…) hay que desconfiar de todos esos poetas que hacen odas, romances y elegías a la isla de Jauja sin haber estado en ella. No dirán mentira en lo que dicen, mas tampoco dicen verdad ni pueden decirla. Toman uno de los poquísimos libros que hay de poetas que han llegado realmente a Jauja (poquísimos porque en Jauja no hay tiempo de hacer poemas, ni a la gente allí les da por eso, sabiendo que es más bien ocupación inferior, al menos comparada con la de ellos) y tomando ese libro auténtico, lo imitan: lo imitan muy bien muchas veces. Pero por bien que lo imiten, nunca eso es la realidad; o bien es la realidad traspuesta al plano imaginario (como si dijéramos, a la *irrealidad*), es decir, al plano estético, que es diverso del plano de Jauja, aunque tenga con él ciertas correspondencias, naturalmente.” (MBB, p.35)

Justamente este era el gran temor de Kierkegaard: ser meramente un *poeta de lo religioso* y no un hombre religioso, como no es lo mismo saber qué cosa es el cristianismo y ser cristiano.

Castellani asume y comparte estas ideas del filósofo danés, que hacen referencia propiamente al modo de trabajo del poeta «esteta»- que es el poeta que se queda en poeta:

“Ser poeta es tener su vida personal en categorías enteramente otras de las que uno supone poéticamente” (...) “Está en relación falsa con el tiempo; busca invertir su curso, transformar la esperanza en recuerdo...y por otra parte en el recuerdo asoma la esperanza, una esperanza vana; porque él busca en una dirección una cosa que se halla en la opuesta” (DeK, p. 159).

Pero para cantarle a Jauja verazmente, hay que haber accedido al plano religioso, y eso exige al poeta romper su vida poética, porque el momento estético

es lo más alejado que existe del “Instante”¹⁰³ –es decir, un momento del tiempo en que puede estar inserta la eternidad. La excelencia de la poesía reside no en sí misma sino en su capacidad para levantar el corazón –“*Sursum corda*”.

“Es decir que los (pocos) santos que fueron poetas, destruyeron su poesía primero (ilusión primera) por medio del entendimiento; y después la resucitaron convertida en religión (ilusión segunda). Pero este don de hallar y crear ilusiones es peligroso para el poeta como hombre, si no es capaz de gran entendimiento. Todo hombre dotado del don poético (que es independiente de la inteligencia, según el *Ión* de Platón) debe dedicarse cuanto antes a los estudios más austeros o a una vida de las más arduas”. (DeK, p. 160).

“Todo gran artista pinta la realidad; no puede ser grande sino por medio de la verdad” (NCL, p. 243). Pero he aquí que “la verdad que no es vida no es la Verdad”: este es uno de los puntos claves del pensamiento del danés. Para él la verdad no significa cualquier conocimiento de hechos, o accidentes, o medios; sino un conocimiento vital. Es la subjetividad de la verdad, la verdad pasada por la propia alma. Solamente la verdad incorporada vitalmente a la existencia merece ese nombre. “El cristianismo es espíritu, el espíritu es interioridad, la interioridad es subjetividad, la subjetividad es esencialmente pasión; y en la cúspide, pasión con un interés infinito en la propia salvación eterna”- decía Kierkegaard¹⁰⁴. La “Subjetividad” de K. es lo que llama Tomás de Aquino “conocimiento contemplativo”. Y ese conocimiento es el contenido de la poesía mística auténtica. El poeta místico compone para exteriorizar su experiencia, ya que el Bien conocido y saboreado, en tanto es difusivo de sí, rebasa y desborda su corazón.

La primera maestra de espiritualidad de Castellani fue Santa Teresa de Jesús, a quien dedica numerosos pasajes de su obra y para quien tiene palabras de gratitud, de súplica y de inusitada ternura, en especial durante los años aciagos de su destierro, cuando transitó su noche oscura (a. 1947)¹⁰⁵: “Teresa de Jesús...hermana mía.../ no merezco llamarme *de Cepeda*/ sé por lo menos mi adoptiva tía.” En otro poema:

¹⁰³ Cfr. DeK. P.119. Se conservan las mayúsculas cuando se trata de categorías kirkegardianas.

¹⁰⁴ Cfr. DeK. P. 32.

¹⁰⁵ Fragmentos de poemas que corresponden a *El Libro de las Oraciones*, primera parte: “Devociones a Santa Teresa”.

“Teresa lo enseñó, mi dulce hermana” y en otro: “Así Teresa, que pretendo hermano/ y soy admirador y esclavo eterno”.

Para Santa Teresa, el alma se compara con un castillo rodeado por un foso, que tiene siete moradas o círculos de habitaciones, y que deben ser atravesadas hasta llegar al centro donde se realizará la unión con Dios. Lo describe en *Las Moradas del castillo interior*, libro redactado con una intención didáctica, para enseñar a sus religiosas el camino de la contemplación, como ella lo estaba transitando.

La lectura de las obras de Teresa de Ávila le dejó a Castellani la impresión de lo *sublime*. Ve el estado del alma *en camino*, con sus pruebas y tormentas interiores, producidas por tres causas concurrentes: las penas místicas de la ausencia de Dios, las enfermedades corporales, y las calumnias y persecuciones exteriores – de lo que se queja poco, algo que admira a Castellani-; y ve también la *llegada*: “toda España y toda la Cristiandad vio al fin el alma de esta mujer como un gran castillo de diamante con un sol adentro” (*PsH*, p. 26).

“¡Santa Teresa de Jesús! ¡Doña Teresa de Cepeda y Ahumada! Alma luminosa que ha quedado transparentada en sus obras.” (...) “En los últimos años de su vida, el alma de Teresa...constituía una realidad simplemente milagrosa: el castillo estaba inundado de luz y resplandecía por todas sus ventanas”. (*PsH*, p. 20).

Pero cuando conoció a Kierkegaard...

“cuando se me hicieron masticables los estilos, las alusiones y elucubraciones del endiablado dinamarqués, me di cuenta que él respondía bruscamente por ahí a muchas preguntas, cuestiones y dificultades más dando de pleno en el clavo. Por lo cual me formulé la apreciación de que Kirkegord sabía más que Santa Teresa. Lo cual es falso o bien no se debe decir. Lo que pasa es que Sta. Teresa tiene un mensaje para el siglo XVI y Kirkegord para el siglo XX (no XIX, su propio siglo, ojo). Además a Sta. Teresa ya la tenía olvidada de puro sabida, y Kirkegord tenía todo el atractivo pimientoso de la novedad y el excentricismo.” (*DeK*, p. 8)

Castellani se sintió hermanado con Kierkegaard, porque encontró semejantes sus sufrimientos y parejas las inquietudes de su alma; y porque también fue un

atormentado toda su vida: índole vital de Castellani, que tanto expuso y describió en sus escritos. “K. fue, según mi parecer, un alma toda la vida en la noche oscura, en la noche del sentido, la primera purificación mística; o sea, un alma del purgatorio” (*DeK*, p. 88). Según K, la vida del hombre religioso transcurre bajo la égida del temor de Dios y de la Angustia; el peregrinaje es un camino de sangre, un vía crucis, una especie de oscuridad o desesperación, porque Dios le resulta inaccesible e incomprensible, y sin embargo se aferra a él con obstinación “y por eso dijo que la fe es una pasión y que era como navegar sobre 10.000 metros de agua en una canoa que hace agua” (*DeK*, p, 211).

Es la visión de la vida cristiana como un doloroso tránsito, como una llaga profunda, instalada en la *noche* y sin perspectivas cercanas de que aclare, y que Castellani comparte totalmente porque es la realidad que le ha tocado vivir. Por eso es tan de su gusto el libro de *Job*, que es el sufriente por antonomasia. “Tengo gran afición al libro de *Job*: eso no quiere decir que lo entienda del todo.” (*SAyN*, p. 183). En diversos lugares de su obra remite a este personaje bíblico, con el cual también se identifica:

“La discusión turbulenta y desgredada de *Job* y sus amigos representa el tumulto del dolor, la agitación del alma del que sufre, y el barullo que hacen los pretensivos mortales que quieren consolarlo y en realidad lo atormentan más, lo afligen hasta la exasperación. ¡Oh, los amigos de *Job*, cómo los conozco y cómo se ha multiplicado su noble descendencia!” (*SAyN*, p. 184).

El sentido del libro de *Job*, su dirección, es el problema del mal, al cual da la solución teológica y la filosófica. La teológica se contiene en el argumento: “Dios le da permiso a Satán para probar a *Job*, *Job* resiste la tentación, y Dios después le devuelve la salud y le da el doble de todo lo que perdió: ya está” (*SAyN*, p. 181). La filosófica, se desprende del discurso de Dios en el que se manifiesta la grandeza de la creación y el poder omnipotente de su Creador, que puede reparar el mal; que de no, no lo permitiría. La consideración del Mal -aquel problema insoluble para muchos, que les hace dudar de la existencia de Dios -se resuelve en este libro entendiéndolo como privación; con la consideración del poder tremendo de Dios para vencer al dolor y al mal, y restituir al hombre no solo a su estado anterior, sino *reduplicado*:

“Yo sé que mi Redentor vive y me resucitará el último día del polvo de la tierra...y en mi carne veré a Dios. Yo mismo lo he de ver y no otro”. (SAyN, pp. 184-185).

La *Reduplicación* es otra de las categorías de Kierkegaard. “Dios es la reduplicación absoluta”. Los tormentos de la vida no solo tendrán un término, sino una compensación: no solo le serán devueltos todos los bienes arrebatados, sino redoblados. La Reduplicación es la corona, es el premio, es la paga: es la Contemplación, que bien vale todos los sufrimientos, hasta el martirio. “« ¡Tiene que ser en esta vida!», dijo cuando leyó el libro de Job”. (...) “Y puede que sea en esta vida pero no *de* esta vida, sino como fuera de ella; no en el Tiempo sino en el *Instante*” (DeK, p. 211).

Y entonces Castellani escribe de un tirón, como al dictado, un poema épico-místico donde imagina la manera en que Kierkegaard pudo haber llegado a alcanzar la “Reduplicación”. Que es a la vez su propia manera de buscarla. A diferencia de los poetas místicos cuya poesía es evocadora, porque es la expresión de una experiencia conclusa, Castellani no refiere en *Jauja* la exultación del alma causada por la unión o matrimonio espiritual. En cambio, expone en su proceso el itinerario que el alma recorre para llegar a ese punto, sustancialmente, la etapa de búsqueda. Es un poema abierto hacia el futuro en el que se colmarán sus expectativas, según la medida de su esperanza.

La búsqueda de Jauja está signada por el despojamiento y la renuncia, pues la senda hacia el Cielo es estrecha. “Cristo dijo que la vía del cielo es fragosa y pina, pero no dijo que era cruel” (...) “La vía del cielo es estrecha pero no «demasiado estrecha», ojo. Al diablo lo mismo le da que nos perdamos por más que por menos y si puede dárnosla ñata, no nos la dará aguileña” (PXto, pp. 98-99). El sacrificio es una parte importante, o un modo, de la oración, y la oración es el eje de toda la vida cristiana, cuyo último fin es ver a Dios: “*adveniat Regnum tuum*”.

“El amor de Dios (existente en forma flameante en los grandes místicos) no es el amor humano desplazado hacia un objeto imaginario” (...) “Amar a Dios es *asimilarse* a Dios” (...) “Pero asimilarse a Dios («Si me amáis, guardad los mandamientos», dice Cristo) siendo lo que es la natura divina y la nuestra, es una cosa seria; pide una especie de destrucción (muerte) y

reconstrucción (resurrección) -como dice San Pablo; o «nacer de nuevo», dice Cristo.” (*DeK*, p. 148).

Dice Castellani que el cristianismo no se ha hecho para consolar, sino para espantar...y luego consolar a los espantados. El cristianismo es para los contritos - que significa «triturados»- , para los que lloran y tiene hambre y sed de justicia. “Saber que uno es elegido es saber que uno va a ser sacrificado” (*DeK*, p. 85).

Hugo Montes indica¹⁰⁶ que para ir al encuentro del “Amado”- calificativo de San Juan de la Cruz, que por otra parte nunca utiliza Castellani: él lo llama el “Ser”, el “Absoluto”, “el Gran Novelista”, o directamente “Señor” o “Dios” -es menester iniciar el camino con el conocimiento de uno mismo, del cual se obtiene como fruto el reconocimiento de las propias miserias y debilidades junto a la alta consideración del yo, como criatura elevada por la Gracia. La sola meditación en las propias miserias podría acarrear desesperación; la sola contemplación de la dignidad adquirida por la gracia, podría llevar al orgullo. El medio necesario para lograr este conocimiento es la meditación en soledad y silencio, en recogimiento y apartamiento del ruido. El primer paso, entonces, se realiza en la soledad y aún más, en la desolación.

Puede decirse que en el lenguaje kirkegord- castellaniano, el primer paso consiste en hacerse Solitario y Singular. Y aquí aparece otra categoría de K.: lo General frente a lo Singular¹⁰⁷. Lo General es el ámbito en el que todo hombre se inserta al nacer: las leyes, las normas, las autoridades, las costumbres, usos, instituciones, ideas, opiniones y hasta juicios y errores establecidos. Lo General es lo Establecido. Lo General es la masa, la grey, con sus normas prevalentemente externas. Tiene que existir, no es condenable. El problema reside en convivir con lo General siendo a la vez Singular, “estar en el mundo sin ser del mundo”.

El Singular es el que ha sido puesto fuera de lo General, por medio de un salto. El efecto del conocimiento de sí mismo, si es sincero, lleva a la desilusión de sí mismo. Del estadio estético, que es el del hombre común y general, se sale por medio

¹⁰⁶Montes, H. *Op. Cit.* Pp. 20-21.

¹⁰⁷ Cfr. *DeK*. Capítulos 9 y 17.

de la ironía, primero ajena, como se vio en la pedagogía de Sócrates y de Jesucristo, y luego propia, al descubrir la personal miseria. Es el salto al estadio ético. Y del estadio ético se pasa al religioso por otro salto, en que se suspende la moral común. El Evangelio está lleno de rasgos de esta clase: “El que no odia a su padre y su madre, su mujer e hijos e incluso a sí propio, no puede ser mi discípulo”. Y aquí aparece el Singular.

“La razón es que cuando el hombre toma contacto directo con Dios (y eso es entrar al estadio religioso) todos los otros contactos o relaciones humanas palidecen y se descoyuntan: porque Dios es lo Absoluto, y todo lo Relativo frente a Él es como si no existiera. Después todas esas relaciones vuelven, purificadas y reforzadas; pero ya son relaciones con Dios”. (*DeK*, p.99)

El Singular no es el excepcional, ni el misántropo, ni el elitista. El Singular es todo hombre cuando deviene persona y no masa; cuando vive de acuerdo con su propio destino humano. El singular no es propiamente el santo; el singular se pone en camino de ser santo. “Singular es el que tiene vocación religiosa a la Soledad”. No todos los solitarios son Singulares si les falta la nota de lo religioso¹⁰⁸.

Ya se señaló cuál fue la particular soledad de Castellani, un poco buscada y un poco forzada. “No tengo madre, ni padre, ni hermano/ solo en la noche helada enfermo voy” (*LO*, p. 187).

“En mi soledad me estoy
y en mi soledad me angustio
y canto solo de miedo
y el eco me sigue a dúo.”
(*LO*, p. 293)

Así como Cristo no tenía «donde reclinar su cabeza», aludiendo a “la soledad interior propia de todo Singular (no puede verter sus lágrimas sobre el pecho de una mujer o de un amigo)”; así “la soledad cerca a todo hombre que tiene una misión en

¹⁰⁸ Para Castellani los Solitarios, si son fieles a su vocación, avanzan en el camino de la perfección, como ha ocurrido a tantos hombres, aunque no canonizables, “santos laicos”: Baudelaire, Kierkegaard... Si no son fieles, se convierten en hombres malogrados: Nietzsche, por ejemplo. Cfr. *DeK*, cap. 9 y 17.

este mundo, sobre todo una misión religiosa -entonces ese cerco suele devenir persecución” (*PXto*, p. 164).

La soledad va unida a la desolación, que es la particular conciencia de estar solo por la ausencia lacerante de la única Compañía codiciada. No es una soledad vacía. La vocación a la soledad es la vocación a establecer un contacto con Dios que habla en el silencio.

Como en el itinerario heroico, también en el inicio del camino espiritual hay un llamado, que es el toque de Dios en el alma, es la herida del ciervo herido, es la dulce llaga; y es también el ciervo que reclama al cazador; y en Castellani, el robado que reclama al ladrón... pero ya está lejos de su alcance:

“Dios, mi pasión amarga, y único que me falta
Dios, por el cual mis ojos se secan cada día
fue quien, ladrón nocturno, saltó mi verja alta
robando la esperanza que creyera mía.

Más solo que el leproso, más pobre y vil que el reo
y más desesperado que el que el dinero adora
no quiero lo robado y el robador hambreo
y el robador, más alto que las estrellas mora”.

(*LO*, p. 157).

Se comprueban en este fragmento los temas y recursos de la mística, como la noche: “ladrón nocturno”; la soledad: “más solo que...”; la pena por el bien ausente: “único que me falta”; la paradoja: “no quiero lo robado y al robador hambreo” y el oxímoron “pasión amarga”.

En *Jauja*, el toque de Dios en el alma ya ha ocurrido antes de zarpar: “La isla prometida que hechiza y que descansa/ cederá a mis conatos cuando no pueda más”. Es la «promesa» la que propicia el movimiento del alma y la pone en marcha en la búsqueda del Bien atisbado. Es a la vez el comienzo de la ausencia del Bien, tan apetecido que vale todos los sacrificios y dolores, tentaciones y despojamientos, que eso son el naufragio y la procela.

“Yo salí de mis puertos”. Yo solo. Todo el poema en primera persona del singular. Porque el viajero se ha tenido que hacer Singular. “Salí” significa “dejé todo, dejé atrás *mis* puertos”. Que es decir “me dejé a tras a mí mismo”. Como Juan de la Cruz “salió” de *su casa sosegada* en una noche oscura, inflamado -hecho llama- en amores. Y ya no hay vuelta atrás.

Para hacerse Singular hay que dar el salto, descartando lo General, es decir, las convenciones, la propia comodidad, la ciencia profana, las filiaciones y los lazos afectivos (que luego volverán, reduplicados): “Rompí todas mis cosas, implacable exterminio: / Mi jardín con sus ramos de cedrón y de arauja, / Mis libros de Estrabonio, de Plutarco y de Plinio.” (...) “Quedé sin rey ni patria, refugio ni dominio- / Mi madre y su pañuelo llorando en el balcón”. Es la ascesis en marcha con sus renunciaciones, penitencias y desasimientos mundanos y humanos, aun cuando sean bienes lícitos: etapa purificativa de los iniciados.

Pero quienes permanecen en lo General no comprenden al Singular, lo consideran “raro” o “loco”; a ellos mejor no decirles cuál es su ambición: “Y dije que iba a América, no dije que iba a Jauja”. Y con mayor razón cuando lo General “está podrido”¹⁰⁹. En el mundo teñido por el ateísmo o el escepticismo, lo General se pudre y el hombre religioso es incomprendido, perseguido y eliminado –como le ocurrió a Sócrates, a Cristo y a todos los mártires. Por otra parte, el hombre religioso es pudoroso –como se ve en Jesucristo- y no gusta de mostrar su alma ni de hacer alarde de sus obras ante el vulgo.

“Y si un día no aparezco
no pregunten dónde estoy
no me busquen ni me lloren:
yo sé para dónde voy...”

(NGS, p. 312)

Antes de la salida hubo una preparación: “Pinté verdes los cascos y los remos de minio / Y las velas como alas de halcón y de ilusión”. Los movimientos iniciales del alma hacia Dios son “alados”: “El camino del cielo es duro aunque no al

¹⁰⁹ Cfr. *DeK.* Cap. 23.

principio, por lo general, ni al final, sino más bien al mediodía, al promediar” (*PXto*, p. 99).

Los cascos de la nave son verdes porque el alma va subida a la esperanza. Dice San Juan de la Cruz¹¹⁰ que con la librea verde de la esperanza “se agrada tanto al Amado del alma, que es verdad decir que todo alcanza de él cuanto ella de él espera”.

Las velas de la nave son las aspiraciones y consolaciones del alma: como el halcón, ave de cetrería, moradora de las alturas, también el alma se lanza hacia lo alto en pos de su presa, movida por la ilusión de su captura. “Los que confían en el Señor renuevan sus fuerzas, y echan alas como de águila, y vuelan velozmente sin cansarse, y corren sin fatigarse” (Is. 40,31). “Ilusión” significa “entrar en el juego”. Aquí no tiene el sentido negativo de “engaño” sino el positivo de “expectativa favorable”. Es el comienzo del juego amoroso entre Dios y el alma, sin el cual de ningún modo esta se decidiría a ponerse en marcha.

El segundo paso del camino espiritual -dice Montes¹¹¹- consiste en vincularse con la creación habiendo hecho un abandono del *yo*, como paso de lo personal a lo objetivo creado, que es delatador de Dios. Comienza la vía iluminativa.

“Cristo no solo aprobaba la Naturaleza física sino que la admiraba: reflejo de la Bondad y la Belleza del Padre” (*PXto*, p. 73 -74). Si el Último Fin no comenzara a alcanzarse en esta vida, no se alcanzaría en la otra. Hay en esta vida una contemplación “imperfecta” que produce una felicidad también “imperfecta” porque se saborea de modo intermitente, pero alcanza para que el espíritu quede suspenso y no se satisfaga con los bienes creados. “Y aquí ¿dónde está Dios? En la Belleza, que es la manifestación de Dios en la armonía de lo creado” (Cfr. *DeK*, p. 90 -91).

Así como le ocurre a la esposa en el *Cántico espiritual* de San Juan de la Cruz, también aquí las creaturas que “van mil gracias refiriendo” no bastan a colmar al alma y la dejan llagada y muriendo. Esas mil gracias y bellezas son el señuelo de

¹¹⁰ *Noche*, II 21, 8.

¹¹¹ Cfr. Montes, H. *Op. Cit.* P. 22.

Dios que atrae al alma: las “iluminaciones”. Jauja se entrevé en las cosas, con diferentes figuras y enardece el alma. Pero su percepción es pasajera.

“Muchas veces la he visto, diferentes facciones,
Diferentes lugares, siempre la misma Jauja.
Sus árboles, sus frondas floridas, sus peñones,
Sus casas, maderamen del más perito atauja.
Su señuelo hechicero de aromas y canciones
Enfervecía el cielo de mi tripulación,
Mas desaparecían sus mágicas visiones
Apenas la ardua proa tocaba el malecón”.

En el poema Jauja, la nave es el alma, y la tripulación -y los galeotes- son sus afectos y pasiones, que en el inicio del recorrido espiritual son fervientes. Ya no hay otro objeto que reemplace al deseo de la fruición de Dios y las cosas no son obstáculo para la búsqueda de la fuente de todos los bienes creados.

Castellani explica¹¹² que para Tomás de Aquino la contemplación en esta vida es imperfecta porque consiste más bien en la esperanza que en la posesión; pero el que espera un bien con seguridad y firmeza, ya lo posee un poco, a la manera de un noviazgo: “La he visto entre las brumas, la he visto en lontananza / A la luz de la luna y al sol del mediodía,/ Con sus ropas de novia de ensueño y esperanza/ Y su cuerpo de engaño decepción y folía.” Vía iluminativa de los adelantados.

El tercer paso del recorrido espiritual es propiamente la «búsqueda», que ya se ha iniciado, ciertamente. La razón es que el Dios de los cristianos es un Dios oculto, en cuyos designios está el hacerse buscar. Y la búsqueda debe hacerse por caminos interiores, como en *Las Moradas*¹¹³.

“Más arriba de las nubes
más arriba de los vientos
y de los querubes
y los firmamentos
más allá de la centella
más allá del éter mismo
y del sol, la gran estrella

¹¹² Cfr. *DeK.* P. 90 -91.

¹¹³ Cfr. Montes, H. *Op. cit.* P. 23.

y la noche, el hondo abismo
fui a buscar al Dios que amaba
y la voz del que buscaba
más allá del hondo abismo
dijo: «Yo también estaba
dentro de ti mismo».”

(LO, p. 161)

Se trata de una búsqueda guiada por la fe, zarandeada por las pruebas y purificada por las dos noches del sentido y del espíritu.

La prueba –tentación es un elemento de la pedagogía divina. Pero la fuente de la tentación hay que buscarla en el propio hombre, en su mal deseo, que se asocia con el placer y la pasión ardiente; es un apetito insaciable y como infinito. “Nadie puede perseverar en el camino recto establecido por la voluntad divina, sin tener tentaciones de desviarse o decaer una y otra vez”¹¹⁴. La virtud debe ser probada en la adversidad, tribulaciones y sufrimientos.

“Los principiantes *no pueden* purificarse del todo, *ni con mucho, por más que se ejerciten en ello* (o sea, que hagan todo cuanto está de su parte), hasta que Dios lo haga en ellos pasivamente por medio de las purificaciones de la noche oscura: «En esta *noche* oscura comienzan a entrar las almas cuando Dios las va sacando del estado de *principiantes*, que es de los que meditan en el camino espiritual, y los comienza a poner en el de los *aprovechantes*, que es ya el de los *contemplativos*, para que, pasando por aquí, lleguen al estado de los perfectos, que es el de la divina unión del alma con Dios»”.¹¹⁵

En la misma línea de la mística carmelitana, y con idénticos símbolos y paradojas, Castellani expone en un soneto¹¹⁶ las aflicciones y padecimientos provocados por la “noche oscura” del alma:

“Preso en la red de aquesta sed que muero
corro a tus aguas vivas como el gamo

¹¹⁴ Cfr. Spicq. (1977). *Vida cristiana y peregrinación según el Nuevo Testamento Op. Cit.* Pp. 123 y 125.

¹¹⁵ Royo Marín, A. *Op. Cit.* P, 391.

¹¹⁶ Es costumbre de Castellani añadir un verso más al final del último terceto.

y como el ciervo herido a tu reclamo
corro tropiezo caigo y desespero.

Con la sangre que mana el pecho fiero
y pies y manos mudamente clamo:
Señor, yo no te digo que te amo
pero quizá Tú sabes que te quiero...

pues eres Nada y yo no quiero nada
nada hay sin Ti en la tierra ni en el cielo
nada en mi noche, nada en mi alborada...

Ansiosa noche oscura de mi anhelo,
que llenará tu voz en oleada
como del sol la matinal mirada
crea la mar y hace nacer el cielo..."

(*LO*, p. 42).

Todo el poema *Jauja* es una exposición - construida mediante antítesis y paradojas- de las purificaciones pasiva y activa.

“Esfuerzo de mil años de huracán y bonanza,
Empresa irrevocable pues no hay volver atrás,
La isla prometida que hechiza y que descansa
Cederá a mis conatos cuando no pueda más.”

La “noche del sentido”¹¹⁷ consiste en una serie prolongada de arideces, sequedades y oscuridades sensibles, producidas en el alma por la contemplación infusa inicial, y marca el paso de la vía purgativa a la iluminativa. Exige perseverancia en la paciencia. La duración de estas pruebas varía según las almas: “esfuerzo de mil años”; y para que no desfallezcan, Dios va alternando períodos de luz y oscuridad, llamados desolaciones y consolaciones: “huracán y bonanza”.

En cuanto a la “noche del espíritu”¹¹⁸, se constituye por una serie de pruebas muy dolorosas, producidas por el contraste que el alma experimenta entre la grandeza inefable de Dios, que advierte en los resplandores contemplativos, y su

¹¹⁷ Cfr. Royo Marín, A. *Op. Cit.* Pp. 395 -406.

¹¹⁸ *Ibid.* Pp. 407 – 411.

propia miseria e imperfecciones, y el sentimiento resultante de que jamás podrán unirse tanta luz con tanta tiniebla, y por lo tanto, el alma está irremisiblemente condenada a vivir apartada de Dios. Ocurre ya muy avanzada la vía unitiva, e inmediatamente antes de que el alma alcance la unión final o “matrimonio espiritual”.

El “vencimiento de obstáculos” del itinerario heroico es ahora una superación de las pruebas espirituales, conducentes a la purificación, de diverso origen: el demonio, el mundo, la carne. Como a Job, Dios “da permiso” al diablo para zamarrear al alma, y lo hace con rabia, violencia, traición:

“Surqué rabiosas aguas de mares ignorados
Cabalgué sobre olas de violencia inaudita
Sobre mil brazas de agua con cascos escorados
Recorrí la traidora pampa que el sol limita.”

El demonio sacude al alma desde afuera, como las fuerzas naturales a la nave. En el cuento *El hombre que vio al diablo*¹¹⁹, describe Castellani el conflicto provocado por la voluntad diabólica que intenta torcerle el rumbo a la voluntad humana, la cual debe resistir, temblando sola ante los embates:

“...había una voluntad preparándose a presionar sobre la mía; pero ella no estaba dentro de mí —y esto es lo inaudito.” (...) “Yo y eso estábamos solos en el mundo. Esto es lo difícil de explicar.” (...) “...figúrese usted que, un hombre que ya tiene la vida jugada y perdida, pudiese por acaso entrar vivo en la fortaleza inviolable del Gran Enemigo.” (...) “En aquellas regiones irrespirables, la fe se halla en su propio elemento y se vuelve una fuerza magnífica, capaz de balancear el infinito miedo.” (*MO*, pp. 157 y 165).

Y si duras son las insidias del demonio, más lo serán para los cristianos de los últimos tiempos:

“Pues el antiguo cristiano
Con leones combatía-
Mas los fieles de hoy en día
Lucharán contra el infierno-

¹¹⁹ En: *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*.

Martirio interno y externo
Y cruda y doble agonía.”

(*LMMF*, p. 281)

La carne también se rebela: son los “motines de la tripulación”, es decir, de las pasiones y los apetitos que deben ser sometidos y apaciguados. Es claro el ejercicio ascético del *agere contra* ignaciano: “Con buena cara al tiempo malo y trucos osados/ Al hambre y los motines de la tripulación.” Y la resistencia heroica a las tentaciones sensuales: “Doncellas que querían sacarme a salvamento/ Me hacían ojos dulces o charlas de pasión- /La sangre se me alzaba de sed o sentimiento/ Mas yo era como un Sísifo volcando su peñón.” Aunque la roca caiga, la voluntad se ha fortalecido perseverando en empujarla una y otra vez.

“No te rías, oh Dios fuerte, de mis esfuerzos frustrados, porque hay una voluntad tristemente terca que gime a Ti desde el fondo de mi impotencia.”
(*Cam*, p.117)

Como obstáculos que imponen las relaciones humanas, el mundo también inicia su persecución. Siembra la duda y atenta contra la fe, pues los argumentos en contra del movimiento del alma hacia Dios son expuestos por hombres serios, sensatos, representantes de la sabiduría o filosofía, de la prudencia o ética laica y de la ciencia humana del descreído mundo actual; es la voz de lo “General”: “Me decían los hombres serios de mi aldehuela: /“Si eso fuera seguro con su prueba segura / También me arriesgaría, yo me hiciera a la vela/ Pero arriesgarlo todo sin saber, es locura...”

“Tres votos a Dios juré
y quedé sin pie ni nido
de un hilito suspendido
cuya punta no se ve.
La carne y el mundo, a fe,
me miran llorando a mocos.
¡Oh, cuando nos llaman locos
no es un agravio mayor!
Por el cielo sin motor...
¡oh, aventura para pocos!

(*LO*, p. 142).

Ante estos embates es menester hacer actos de fe que exorcicen las vacilaciones: “Pero arriesgarlo todo justamente es el modo/ Pues Jauja significa la decisión total/ Y es el riesgo absoluto y el arriesgarlo todo /Es la fórmula única para hacerla real”. Es el famoso “salto” de la fe que pocos se animan a dar y convierte a sus hacedores en Singulares.

Como no hay mapas para acceder a Jauja, cada viajero debe realizar su propio derrotero:

“Si estuviera en el mapa y estuviera a la vista
Con correos y viajes de ida y vuelta y recreo
Eso sería negocio, ya no fuera conquista
Y no sería Jauja sino Montevideo”.

Dice Castellani que el Singular tiene que fabricarse su propia ley moral, porque ha sido sacado de los caminos hechos y de las normas generales. Es como quien tuviese que atravesar un bosque con solo una orientación general, lo que equivale a “al llegar aquí, ya no hay camino” de San Juan de la Cruz (*DeK*, p. 181). Nadie puede vivir una experiencia ajena; cada alma debe realizar su propia historia. Y es la contradicción de lo General, de lo “seguro”. Se trata de sumergirse en la Nada, de apostar todo para perderlo todo; por eso Jauja no tiene tantos adeptos y muchas almas retroceden cuando empiezan las dificultades: “Dar dos recibir cuatro, cosa es de petardista, / Jauja no es una playa –Hawai o Miramar. / No la hizo un matemático sino el Gran Novelista/ Ni es hecha sino para marineros de mar”.

“Salté...siento el vacío y que los flejes
crujen del alma fuera de lo humano.
Siento el vacío y el abismo insano.
Sea el riesgo bendito. No me dejes.”

(*LO*, p. 55).

Peor aún es la persecución desde adentro de la Iglesia, que es el “puerto” donde el alma debe “abastecerse” con los sacramentos, la dirección espiritual, la tutela religiosa; a esta persecución no escaparon ni los grandes místicos Teresa de

Jesús y Juan de la Cruz; y significó para Kierkegaard¹²⁰ y para Castellani el origen de las mayores tribulaciones sufridas, como ya se ha expuesto largamente al tratar el fariseísmo: “Las gentes de los puertos donde iba a bastimento/ Risueñas me miraban pasar como a un tilingo. /Yo entendía en sus ojos su irónico comentario/ Aunque nada dijeran o aunque hablaran en gringo”. Esta ha sido siempre la mayor cruz de los mártires y de los santos; aun del martirologio pagano. Los grandes hombres han sido muertos por las autoridades constituidas, las mismas que debían haberlos protegido.

“¿Por qué ha de suceder que cuando un humano llega a un alto grado de virtud, deba ser odiado o malentendido por los otros? La razón humana reconoce y aprueba la virtud y la santidad, mas los hombres se enfurruñan, gruñen y muerden cuando ellas se realizan en cualquiera.” (SAyN, p. 268)

Entre tanto, durante el “vencimiento de obstáculos”, en el decurso de la noche oscura, se produjeron las iluminaciones que han mantenido al alma en camino hacia Jauja. En paralelo con la cuarta estrofa, al iniciarse el viaje, los versos: “La he visto entre las brumas, la he visto en lontananza/ A la luz de la luna y al sol del mediodía” se repiten en la décima estrofa: “La he visto muchas veces de mi puente de mando/ Al sol de mediodía o a la luz de la luna”, intensificada la visión de Jauja por la construcción adverbial “muchas veces”; vale decir que el alma ha avanzado en la experiencia mística. Es claro que las visiones de Jauja son visiones de Dios: “Dios otra vez entre la espesa niebla/ cuando ya vacilaba en lo sombrío/ Dios otra vez, el faro inmoble y frío/ tenue guiño de luz en la tiniebla” (LO, p. 257).

Y aquí culmina la descripción del recorrido *realizado*, pues todas las estrofas precedentes están construidas en tiempo pretérito. Aunque se han superado numerosos obstáculos, que indican la conclusión de la etapa purgativa y el avance en las vías iluminativa y unitiva, todavía no se abandona la búsqueda, ni se disipa la noche oscura. Todos los sufrimientos y purificaciones pasados han robustecido el alma para lo que se avecina y se ha asentado en el ánimo una única aspiración: “Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero”. Las dos últimas estrofas y la

¹²⁰ Kierkegaard perteneció a la Iglesia Luterana de Dinamarca, a la que creía verdadera, pero cuyos errores y las mezquindades de sus ministros denunció con valentía. Su camino mental es “religioso y partiendo de Lutero llega al catolicismo”. Sus biógrafos coinciden en señalar que si hubiese vivido más allá de sus 43 años, hubiese entrado en la Iglesia Católica. (Cfr. DeK, p. 8).

Oración final están en presente de indicativo, que es el modo verbal de los hechos reales: significa que el alma continúa resuelta en esa dirección.

“¿Puede [un hombre] estar toda la vida en la noche oscura, que es un comienzo y un prerequisite de la unión directa con Dios, en lo cual consiste la mística superior? Sí. «Algunos quedan en la Noche poco tiempo, algunos largo tiempo, algunos toda la vida» –dice San Juan de la Cruz-. « ¿Por qué? Yo no lo sé. Dios lo sabe»- añade.” (*DeK*, p. 60)

No canta el poeta la noche oscura con todo su dramatismo en este poema; no se detiene con sus ayes, porque es poema épico: es una narración. Pero esos ayes están en otros textos de mayor lirismo, que prolongan la metáfora náutica. Y ofrecen información complementaria acerca del estado del alma que, aun desfalleciente, persiste inquebrantable en la búsqueda durante la noche inacabada:

“Oh mi Dios, yo te di más que mi vida
sería tiempo de dejarme en paz
dame tu vida o cúrame la herida
o no me pidas nunca nada más.

Me lanzaste a la mar desconocida
y aunque pudiera, yo no vuelvo atrás
en mitad de la ruta indefinida
lancé por borda brújula y compás.”

(*LO*, p. 179).

La cuarta y última etapa de la vía mística, la unión transformativa, no se describe como realizada en este poema, pero se prepara. La unión con Dios requiere un alma despojada al máximo del yo: el naufragio y la desnudez es otro modo de expresar la Nada de San Juan de la Cruz, que es el medio para alcanzar el Todo:

“Busco la isla de Jauja, sé lo que busco y quiero
Que buscaron los grandes y han encontrado pocos
El naufragio es seguro y es la ley del crucero
Pues los que quieren verla sin naufragar, son locos-
Quieren llegar a ella sano y limpio el esquife
Seca la ropa y todos los bagajes en paz
Cuando sólo se arriba lanzando al arrecife
El bote y atacando desnudo a nado el caz”.

Mientras tanto, a la espera de ese momento, que sabe Dios cuándo ocurrirá, el alma reafirma y ratifica su intención, ya irreversible: “Busco la isla de Jauja de mis puertos orzando/ Y echando a un solo dado mi vida y mi fortuna”. Es temerario jugarse la vida y la fortuna si se cuenta con una sola tirada de dados, pero en este caso la partida se está jugando contra Dios.

La espera puede hacerse larga y ardua: “Mis galeotes de balde me lloran: «¿Cuándo, cuándo?» /Ni les perdono el remo ni les cedo el timón”. Pero la perseverancia es condición para la victoria y la paciencia será premiada: “Yo pido a Dios sus luces; y si no, que me mande/ una ciega, infinita, dulce y triste paciencia...” (LO, p. 79).

“Ay esperanza que te fuiste lejos
y el hilo en que me tienes es delgado
suspendido -¿hasta cuándo?- tenazmente
sobre el abierto vórtice... ¿Hasta cuándo?”

(...)
Mas Dios es grande y mis caminos locos
quien lo permite puede enderezarlos
y yo no sé por dónde; pero un día
en Él darán por un portillo arcano.

Mas Dios es Dios, y a mí me falta todo
porque me falta el solo necesario
y no me falta nada más que el único
y lo imposible, inútil, sobrehumano.

Y la fe oscura dice: “Pero ¿cómo?
Y la esperanza ansiosa: Pero ¿cuándo?”

(LO, p. 133).

Dice Castellani que las almas que permanecen en la noche oscura sufren de manera indecible y suplican a Dios los saque de ese estado; piden la luz -y algunos mueren pidiéndola -porque es una especie de purgatorio en vida. Pero no es vana esa oración, “pues cada paso que han de dar, lo ven, aunque no ven ni el sol ni el horizonte ni todo el camino: chispazos fugitivos los atraviesan” (SAyN, p. 220).

Así le reza el alma sufriente a Juan de la Cruz, para que la ayude a salir de esa situación:

“Oh solitario explorador de océanos
acompañame en mi navegación
dirige mi derrota mistagógica
luz de mi foque y cruz de mi timón
y como tú por la ventana lóbrega
hazme escapar de mi interior prisión...”

Escapar por la cuarta dimensión.”

(*LO*, p. 173)

Junto a la incertidumbre del momento en que ocurrirá, la seguridad del acceso definitivo al encuentro con Dios aligera y alivia un tanto el corazón: “Este es el viaje eterno que es siempre comenzando/ Pero el término incierto canta en mi corazón.”

El término o fin es el objetivo final del viaje, que consiste en la posesión de Jauja, el acceso a la Reduplicación, es decir, la visión fruitiva de Dios. Allí serán la muerte y la resurrección.

“Y un día te he de romper
oh hilito también a vos
y a toda furia caer
hacia los brazos de Dios.”

(*LO*, p. 142).

Si bien el recorrido espiritual es individual e incommunicable, y la experiencia mística exige la soledad, no es menos cierto que el viador puede realizar su itinerario a la zaga de otros que ya han demarcado el camino. Aunque el modelo universal es Jesucristo, recurrir a la experiencia de los místicos es estrategia legítima y hasta necesaria. Los escritos de Santa Teresa y de San Juan de la Cruz tuvieron como finalidad no únicamente la expresión de sus respectivas vivencias, sino también la función didáctica, en orden a la conducción de las almas. Y también San Ignacio de

Loyola propuso en sus *Ejercicios Espirituales* un camino espiritual; libro que, según Castellani -y en términos del todo aplicables a los autores místicos en general-, no es más que una “experiencia formulada” o una “autobiografía en términos abstractos” donde su autor anotó “ciertas cosas que él observaba en su alma y encontraba útiles, y podrían serles útiles también a los demás” respetando siempre la “individualidad y espontaneidad de las almas y con confianza en la voluntad del fiel y la efusión de la gracia” (CCEE, pp. 12 y 24). Y anota Castellani que seguir esas directivas es como andar por la vía de la perfección sobre las huellas de un maestro, “con el mapa de un explorador; con la ayuda del plano de un pionero que ha hecho por adelantado el mismo camino, heroicamente solo...y que lo ha logrado” (CCEE, p. 112). La tranquilidad que produce en el alma el saber que otros *alcanzaron la meta* le proporciona también el aliciente para embarcarse en la empresa, ya que no se trata en absoluto de una utopía ni de un sueño hermoso pero irrealizable.

De modo análogo, halló Castellani en Kierkegaard un cicerone y por eso el poeta en el envío final de *Jauja* agradece a Dios –como Causa providente de ese hallazgo- la fraterna tutela espiritual del filósofo danés:

“Gracias te doy Dios mío que me diste un hermano
Que aunque sea invisible me acompaña y espera-
Claro que no lo he visto, pretenderlo era vano
Pues murió varios siglos antes que yo naciera.
Mas me dejó su libro que, diccionario en mano,
De la lengua danesa voy traduciendo yo
Y se ve por la pinta del fraseo baquiano
Que él llegó, que él llegó.”

Aunque el viajero del poema está en camino, su mentor sí ha arribado al término del viaje, de manera que puede señalarse como inacabada la experiencia mística del uno pero conclusa la del otro. Si se atiende a las explicaciones metatextuales con que Castellani justifica la redacción del poema, a saber, haberse originado a partir de la lectura de las obras de Kierkegaard y como exposición del *itinerarium mentis ad Deum* de este, desde el inicio del poema puede entenderse que el “yo” corresponde referencialmente al filósofo danés. Pero a lo largo del poema se van superponiendo las identidades para finalmente trocarse uno por el otro; y el envío final no deja lugar a dudas de que el itinerario es una poetización de la

experiencia de su propio autor. Se trata de un recorrido verdadero, entendiendo por “verdadero” la proposición de Castellani de que la única verdad en poesía es la verdad asimilada, como pasada por el cedazo de la propia alma.

Finalmente, la reduplicación en el último verso del poema: “Que él llegó, que él llegó”, tiene valor de afirmación exultante. Es un *aviso* al lector. Y se advierte aquí de soslayo la intención del pastor de almas, que invita a embarcarse. El viaje a Jauja es una empresa individual pero no exclusiva ni excluyente. Como exhorta en otros versos de pareja metáfora marina:

“Oh mortales viajeros todos sin cesar devorando leguas,
huérfanos en tierra de duelo:
miren el mar, el gran camino; miren el mar y no den treguas;
miren el mar color de cielo.”

(*LMPM*, p. 238).

Conclusión

Dice George Steiner¹²¹ que la mayúscula iluminada con que el amanuense iniciaba los capítulos de los manuscritos actuaba como una fanfarria y enunciaba la máxima platónica de la excelsitud de los orígenes en todas las cosas, naturales y humanas. Y ese inicio esplendente iba ligado a la noción de un término igualmente esplendente. Pero desde que apareció “un cansancio esencial en el clima espiritual del siglo XX” y la guerra, la miseria y la mezquindad humanas dotaron de una nueva dimensión a la desesperanza, el constatable ocaso de la humanidad ha suprimido aquel alborozo de los inicios.

“La «Palabra» que era «en el principio», tanto para los presocráticos como para san Juan, aludía a una eternidad dinámica, generadora, desde la cual el tiempo podía desplegarse hacia adelante, un presente indicativo del «ser» preñado (en un sentido casi material), del «será». Los tiempos del futuro son el idioma de lo mesiánico. Quítese lo estimulante de la anticipación, lo imperativo de la espera, y tales tiempos se detendrán”.¹²²

El caso de Castellani es la contradicción rotunda a ese desencanto, y por eso se destaca en su generación, ya que es capaz de anunciar con platillos y chirimías que siguen intactos los comienzos porque permanece intacta la consumación. El “Yo salí” que da inicio al poema *Jauja* puede leerse con todo el ornato y la magnitud de la mayúscula miniada de los manuscritos antiguos. Indica el acto generativo de un poema que es expresión verbal de un movimiento vital. Todo el poema está atravesado por un tiempo en avance vertiginoso, en una gradación ascendente, hasta el momento en que se ralentiza cuando se llega al presente de la enunciación y se transforma en expectativa del futuro promisorio, que es cierto en cuanto a su conclusión aunque incierto en cuanto al momento exacto de su conclusión. “Yo salí” en busca de una isla que existe verdaderamente, aunque su acceso sea difícil y arduo: “sé lo que busco y quiero” y por eso la esperanza guía mi marcha.

¹²¹ *Op. cit.* P. 11.

¹²² *Ibíd.* P. 19.

La anulación del tiempo por ausencia de la noción de finalidad que denuncia Steiner – y es dable comprobar su funcionamiento como tema de la literatura del siglo XX- tiene una explicación filosófica, y es el problema de la causa final, que Castellani enseña es causa extrínseca de todo cuanto es hecho, porque del fin dependen las demás causas.

“«¿Para qué?» Esta pregunta la usamos a veces como respuesta negativa a quien nos demanda algo, dando a entender que donde no hay un fin, no puede haber acción. Aun cuando hacemos cosas *para nada*, existe en nuestras acciones una meta, pues es inconcebible una acción sin fin; exactamente como un movimiento sin término.” (EM, p. 38)

A señalar el “para qué”, o en otras palabras, el “hacia dónde”, dedicó Castellani sus energías mentales y sus aptitudes literarias. La gran preocupación de su vida fue alcanzar el Fin Último e invitar a la humanidad a la fiesta de la esperanza ultramundana. Que el motor de su vida espiritual haya devenido materia poética, explica que sea el autobiografismo -o autorreferencialidad o metalepsis-, la base de su creación artística. “¡Oh, quién nos dará el conocimiento de las profecías en esta época oscura, que no sabe adónde va y en esta vida cuya principal necesidad es saber adónde vamos!” (PsH, p. 355). Pues justamente él mismo con el cumplimiento de su vocación poética:

“En la poesía hay también algo de adivinación; y por eso los antiguos a los poetas los llamaban vates, es decir, adivinos.” (...) “Yo he encontrado en mis poesías (Yo, yo, siempre yo; pero ¿qué voy a hacer?), he encontrado en mis poesías, releyéndolas ahora, prenuncios o respuestas a situaciones futuras, que me han llenado de asombro, una cantidad de desgracias que yo no podía saber entonces; eso sí, todo lo que no era desgracia no se me cumplió. Pero en realidad no es asombroso, porque se trata simplemente de un *presentimiento*, basado en datos racionales, que se abre paso desde la subconciencia durante ese estado de excitación o exaltación intelectual que llamamos inspiración. Pero lo curioso es eso: que el presentimiento se estructura (se hace visión, es decir figura) por medio de la poesía; y si no, no se estructuraría”. (PsH, p. 349)

Sediento seguidor del Ideal Supremo, hizo de su poesía un espacio para la exposición del proceso de búsqueda, aunando las experiencias vital y artística. Esta actitud que en realidad fue proyecto, se comprueba en su *Arte poética*, dirigida a un hipotético poeta novel – un desdoblamiento de sí mismo. En esos versos declara a la verdad como contenido esencial de la poesía, pero se trata de una verdad “subjetivizada”, es decir, en clave kirkegardiana, pasada por la propia alma y asimilada. La verdad de su propia existencia configurada por innumerables dificultades –su “noche oscura”- en la persecución de la Verdad:

“Reniega una vez más tu fortuna
da de mano las frases bellas
y cual los perros a la luna
di tu verdad a las estrellas.”

Di tu verdad maguera pobre
tu verdad por ahora dura
al gran dombo de ónix y cobre
de tu cielo de noche oscura.

(...)
Acosado en el brete fiero
Por la Patria y la Iglesia Única
¡oh Jeromio, compra un acero
aunque debas vender la túnica!

(...)
Sirve a Dios a la usanza añeja
con más coraje que consejo
vivir bien es cosa compleja
morir bien es derecho viejo.

(...)
Sea tu verso un gesto viril
y no una actitud escultórica
de alma y carne, no de marfil...
y todo lo demás es retórica.”

(*LCDM*, p. 31)

La alusión a la dureza de la verdad que el poeta debe proclamar y el mandato a servir a Dios “con coraje”, puesta de trasfondo una relación belicosa con la Patria y con la Iglesia (“compra un acero”), demuestra que la cabal interpretación de sus

escritos exige de suyo la referencia biográfica y la ubicación contextual, que merecieron un capítulo completo en este trabajo. Si bien en el caso de Castellani la autorreferencialidad y la exhibición desenfadada de su visión del mundo son notables, no se trata sin embargo de una condición extraña a la poesía. Como apunta José M. Ibáñez Langlois, todos los escritores tienen “sus compromisos perpetuos con Dios o con el diablo: su fidelidad a una idea, a un partido o a una causa y no siempre tan libre y tan serena como la adhesión a Cristo”¹²³.

Por boca de Benjamín Benavides declara Castellani:

“Toda obra de arte es una confesión; solo descubriendo los secretos del ser – adivinados a fuerza de sufrir las cosas de aquí abajo- es como la obra confiesa el secreto del poeta.” (BB, p. 223)

En el sistema literario de Castellani la preocupación por las postrimerías, ya personales, ya universales, ocupa un lugar central. Posicionado en la perspectiva de la teología católica, la obsesión del Fin hacia el que confluyen todas las vidas y hacia el que se dirige ciega pero direccionalmente el mundo natural orienta su escritura. Inserta en la literatura de anticipación y apocalíptica, su obra tiene *mensaje*, y consiste en recordar que es dogma la Parusía o segunda venida de Jesucristo y que habrá un punto final para las realidades terrenas. Y una transformación restauradora de todas las cosas. Como decía Julio Meinvielle, el cristiano tiene una idea clara del sentido de la Historia:

“La historia no parece tener sentido mirada desde el punto de vista del hombre. Hablamos de la historia humana en su conjunto. Podrá tenerlo la historia de un hombre o de un pueblo, o de una civilización. Sin embargo, la historia debe tener un sentido desde el punto de vista de Dios, Creador y ordenador del hombre.”¹²⁴

La conciencia de ser –en- el -mundo para la eternidad da significación a todas sus experiencias vitales, tanto jubilosas como dolorosas, y les otorga un valor

¹²³ Ibáñez Langlois, José M. (1982). *Introducción a la literatura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria. P. 183.

¹²⁴ Meinvielle, Julio (1982). *El comunismo en la revolución anticristiana*. 4ª ed. Buenos Aires: Cruz y Fierro. P. 25.

trascendente. La descripción de esos estados del alma siempre intransferibles, tiene sin embargo paridad con la que otros hombres que pasaron antes por este mundo expusieron por escrito, dando cuenta también de las vicisitudes de su propia existencia. De ahí que considere Castellani “una de las consolaciones de la vida es encontrar los espíritus fraternos que están escondidos en el universo” (*PsH*, p. 211).

Para Castellani uno de esos espíritus fraternos fue el filósofo danés Sören Kierkegaard, cuya trayectoria espiritual consideró similar a la propia y por eso lo llamó *hermano*:

“Kirkegor, con una cabeza de filósofo y una verba de poeta de lo más grande que ha existido, encerrado en el castillo de su «interioridad», replegado como Job sobre *la* existencia, sobre *su* existencia, canta la fe en Dios, al mismo tiempo que lucha agónicamente por retenerla porque se le escapa, aparentemente” (*PsH*, p. 351).

La obra literaria de Castellani es inseparable de su producción teológica, filosófica y exegética. Se imbrican unas con otras y se explican en su urdimbre. De ahí la importancia de la recuperación del sistema total de su producción literaria para detectar las unidades discretas y otorgarles el adecuado valor significativo. El tratamiento de la noción de “fin” arranca en el tema apocalíptico, que tiene en su obra diversas direcciones: desde la traducción del texto bíblico y la exégesis prolija de cada capítulo, pasando por la aplicación a la realidad mundial en artículos periodísticos, hasta convertirse en núcleo de tramas narrativas. Y tiene su culmen en el concepto de Jauja. El gran secreto de este poeta consiste en la convicción de que Jauja existe y que se la conquista con dolor y paciencia.

Castellani cierra su libro *Doce Parábolas Cimarronas* con un relato de cuño propio a modo de parábola: *Viaje a Jerusalén*, en el que imagina las circunstancias de la segunda venida de Cristo al mundo y los sucesos subsiguientes a la “resurrección primera” anunciada en el libro del *Apocalipsis*. Antecede al relato una aclaración que bien vale aplicar otramente al poema *Jauja*:

“He hecho una parábola con el fin de terminar en la gloria, que es el verdadero término de la vida humana, de la religión y del Universo. Es una

imagen solamente: el que no esté conforme con ella, que se fabrique una mejor: pues las imágenes son el sostén de la Esperanza.”

Y añada consideraciones que contribuyen a conocer su concepción acerca de la poesía, o al menos de la poesía “cristiana”:

“Me da grima meter mi grosera pluma junto a las imágenes hechas por Cristo; pero no hay que olvidar que las parábolas del Evangelio son el principio y la raíz de la poesía “ficcional” cristiana; la cual dijo Hegel “está abierta al Infinito”; y dijo Stanislas Fumet que es una poesía “traspasada” o vulnerada, y por eso siempre insatisfecha; y así diferente del arte pagano” (12PC, p. 130).

La imagen de Jauja ha sido una acertada intuición poética de Castellani, pues contiene eficazmente todo su pensamiento acerca de las postrimerías, del estado viador del hombre y de la Humanidad, de su experiencia personal. Es una imagen abierta al Infinito; y por eso en su sistema literario es “sostén de la Esperanza”.

“La obra de arte es la encarnación de una idea, y mayor por tanto cuanto mayor lo encarnado; pero es menester que se encarne de veras, que alcance perfecto su cuerpo visible; y cuanto más alta es la idea, más difícil se vuelve eso. No es indiferente el asunto; pero en su expresión está todo el punto.” (12PC, p. 168)

Si Castellani se hubiese limitado a exponer por escrito sus consideraciones, reflexiones y aportaciones científicas a la cuestión del destino humano, su obra sería teológica, filosófica, psicológica o exegética, según correspondiera. Pero convertidas todas sus cavilaciones en materia poética; trasladadas a la palabra como proferición creadora, resulta una obra propiamente literaria, impresa la idea en una forma adecuada e inseparable. La imagen de Jauja tiene esa plenitud inagotable del hallazgo poético, que malamente puede disccionarse en explicaciones prosaístas, como ocurre con toda imagen poética. Jauja funciona como metáfora, como símbolo y como alegoría.

Como metáfora, Jauja tiene un doble valor. Por una parte, es el Paraíso terrenal clausurado y convertido en Paraíso perdido, que con sus notas nostálgicas se trocó en anhelo hedonista y mundano. “Jauja” es metáfora del universal deseo de posesión gratificante de la tierra, según el significado que ha adquirido el vocablo en la lengua castellana. Así aparece en la obra de Castellani cuando denuncia a las ideologías inmanentistas y a las utopías modernas. Es el sentido que le otorga cuando se refiere a la Argentina como “un país de Jauja”. En una parte de su obra, en particular en la trilogía cervantina *El nuevo gobierno de Sancho, Su Majestad Dulcinea y Juan XXIII (XXIV)*, funciona como eje esta acepción de Jauja, solapada bajo las pretensiones de globalización y promoción de un Nuevo Orden Mundial marcadamente utopista y contracara de la noble Jauja celeste.

En segundo lugar, Jauja es metáfora del Reino de los Cielos, del Paraíso Celestial. Es la denominación que Castellani ha elegido para designar la morada ultraterrena de los Bienaventurados, en parangón con las Islas Afortunadas del mundo clásico, despojada el término de sus connotaciones mundanas. Así debe entenderse cuando dice: “Jauja significa la decisión total”. Y es metáfora de la Iglesia como dispensadora de los sacramentos, imprescindibles para alcanzar el Reino. La narrativa apocalíptica de Castellani, de cuño ortodoxo, se inscribe en esta acepción de Jauja.

Jauja es también símbolo. En él se cifran las más altas aspiraciones del alma humana: la Verdad, el Bien, la Belleza; todo aquello por lo que vale la pena vivir y morir. Jauja representa el Absoluto, la Trascendencia, el Ideal perseguido a fuerza de sacrificios y sufrimientos. Jauja es símbolo de la Nada en la que hay que sumergirse para alcanzar el Todo, y es el Todo por el que se deja todo. Jauja es una hierofanía.

Y Jauja es una alegoría en el poema al que da nombre, y que se ha planteado como central en la obra de Castellani porque hacia él confluyen todas sus preocupaciones literarias. Por eso puede presentarse también como sinécdoque de la obra total. Es la parte que contiene el todo. Esta centralidad motivó la dedicación de un capítulo completo al detenimiento en las circunstancias de su escritura mediante la presentación del manuscrito y su lectura genética, además de la propuesta de una edición crítica del poema y el acercamiento a su estilo y a su factura literaria.

El poema es una alegoría de la ascensión espiritual. El mismo Castellani lo afirma al referirse a las circunstancias de su redacción. El texto no es complejo aunque sí profundo, y este rasgo tiene sentido desde la poética de su autor: “¿Para qué escribir versos que nadie los va a entender? ¿Y por qué se han de enojar los poetas en lugar de alegrarse, cuando uno les pregunta qué significan sus poesías?”(BB, p. 337).

El significado del poema se descubre en los planos de la hermenéutica bíblica. En el nivel literal, se trata de un poema épico con estructura de un viaje por mares turbulentos hacia una isla de paradero ignoto pero seguro, con todas las vicisitudes que originan la misma embarcación, los tripulantes, el mar, las tormentas y los proveedores portuarios. El itinerario del viajero coincide con el itinerario heroico de la épica clásica.

El nivel alegórico se despliega en tres: simbólico, topológico y anagógico. En el nivel simbólico se dibuja, sobre el motivo del viaje, un itinerario espiritual al modo de los caminos de perfección, en el que pueden marcarse hitos: la vía purgativa y la iluminativa predominantemente, mientras que la unitiva queda en la expectación de una llegada a destino no realizada en el poema. Se detectan como influencias en este nivel por una parte, la teoría de los tres estadios de la vida interior de Kierkegaard (estético, ético, religioso) y por otra, la mística carmelitana, en particular en sus referencias a las purificaciones activa y pasiva. En este plano simbólico, *Jauja* comparte el estatuto poético de la Noche y de la Llama. El pasaje por la noche oscura se completa con otros textos dispersos en la obra de Castellani, pero particularmente con poemas de *El Libro de las Oraciones*, escritos durante el encierro que padeció en Manresa y los posteriores sufrimientos ocasionados por su expulsión de la Orden jesuítica.

Es notable en toda la obra de Castellani la presencia constante de la metáfora náutica para referirse a la vida espiritual, aun en textos muy anteriores a la redacción de *Jauja*, con su mención del mar como representación del Absoluto, de ínsulas diversas como otros tantos paraísos y de embarcaciones precarias como figuras de la vida humana.

En el plano tropológico se manifiesta la condición de soledad en que ese viaje o recorrido espiritual ha de realizarse. Las categorías kirkegardianas del Solitario y del Singular frente a lo General constituyen la base del sentido en este plano. Jauja se conquista en soledad, se rinde a los hombres esforzados, es una empresa de locura, es burla de los hombres incrédulos.

Siendo Jauja el Reino de los Cielos, es manifiesto el sentido esjatológico del poema. La noción de “Salto” de los estadios kirkegardianos es imprescindible para la comprensión de este nivel de lectura. El ingreso al estadio Religioso pide un salto hacia lo desconocido, en este caso la incógnita Jauja, y mantiene al viador en una sensación de desamparo y de vértigo que solo puede atenuarse apoyándose en la esperanza del Destino final.

Jauja, la imagen de la Esperanza, es la clave y cifra de lectura de la obra de Castellani. La filiación de su arte a la Verdad religiosa no atenta contra la “pureza” de esa misma arte, al contrario, le da sustancia.

Como prevenía *Martín Fierro* a sus hijos: “no tiemplan el instrumento/ por solo el gusto de hablar-/ y acostúmbrense a cantar/ en cosas de jundamento”; máxima retomada por la poesía folclórica nacional: “Cantor para cantar si nada dicen tus versos/ ay, para qué vas a callar al silencio...”¹²⁵; igualmente Castellani toma partido por la literatura “con contenido”. Por eso pueden aplicársele las palabras con que pondera la producción de otro escritor – con el que también tiene lazos de fraternidad espiritual: “Las ideas que vehiculó artísticamente es lo que da a GKC [Gilbert Keith Chesterton] su importancia entre todos los escritores sus coetáneos: puso su arte al servicio de la verdad religiosa” (*12PC*, p. 168).

Cuando Adán fue creado y colocado en el Paraíso, Dios le mandó reconocer a todas las criaturas (*Gn.* 2). La palabra de Adán tuvo como función nombrar la realidad, pero su nombrar no fue una simple colocación de rótulos. La creación realizada por el Logos divino no se cerraba en monó- logo, sino que debía ser diá-

¹²⁵ Letra de Pablo Raúl Trullenque.

logo; debía ser pronunciada por el hombre para que este se constituyera en efectivo rey de la creación. El dominio sobre la realidad no lo daba el poseerla materialmente, sino el conocimiento de lo que las cosas son. La inteligencia perfecta de Adán pudo conocer las esencias de las cosas, pudo aprehender la realidad en su íntima significación.

Cometido el pecado original y dañada la relación del hombre con el mundo, resultó dañada también su posibilidad de penetrar con su inteligencia en las cosas; el *intus legere* se volvió arduo, trabajoso y esquivo. Es más: la inteligencia sumida en las sombras de la ignorancia y del error se replegó sobre sí misma al punto de concebirse demiúrgica: “Quizá yo he creado las estrellas y el sol y la enorme casa, pero ya no me acuerdo”¹²⁶.

En el largo recorrido de regreso a casa que ha significado desde entonces el estado viador del hombre sobre la tierra, uno de los padecimientos más notables ha sido su dificultad para relacionarse con la realidad. Esa realidad que está ahí, esperando ser nombrada, porque el mandato a Adán es un mandato a todo su linaje, no será plenificada hasta que el hombre cierre el circuito de la comunicación. Como enseña Mario J. Petit de Murat, “la palabra humana constituye la última perfección de las cosas sensibles” y por eso “se puede afirmar que el logos humano corona con una epifanía del ser al mundo sensible”¹²⁷. El camino del conocimiento no se detiene en el *verbum mentis*, requiere del signo: “Aquí –en la realidad- la cosa entrega su ser en sucesión de accidentes; allá – en la palabra- lo ofrece entero y patente en el instante iluminativo del signo”¹²⁸.

Cuando el espíritu humano recibe el impacto del misterio del Cosmos, produce su idioma; y por eso el vigor vital de un pueblo decae si sus palabras se tornan convencionales y vacuas. Este proceso alcanza su mayor estatura en la labor del artista, cuando acuña el vocablo preñado de ser. Encontrar la palabra adecuada ha sido siempre el anhelo de los poetas, y esa es su misión inexcusable: convertirse

¹²⁶Borges, J. L. *La casa de Asterión. Op. Cit.*

¹²⁷Petit de Murat, Mario José. « El último progreso de los tiempos modernos: la palabra violada». En: *Gladius*. Buenos Aires, a.6, n.18, agosto de 1990. P. 87.

¹²⁸ *Ibid.* P. 89

en intermediario entre los hombres vulgares –del vulgo- y la realidad, como lo expone Petit de Murat:

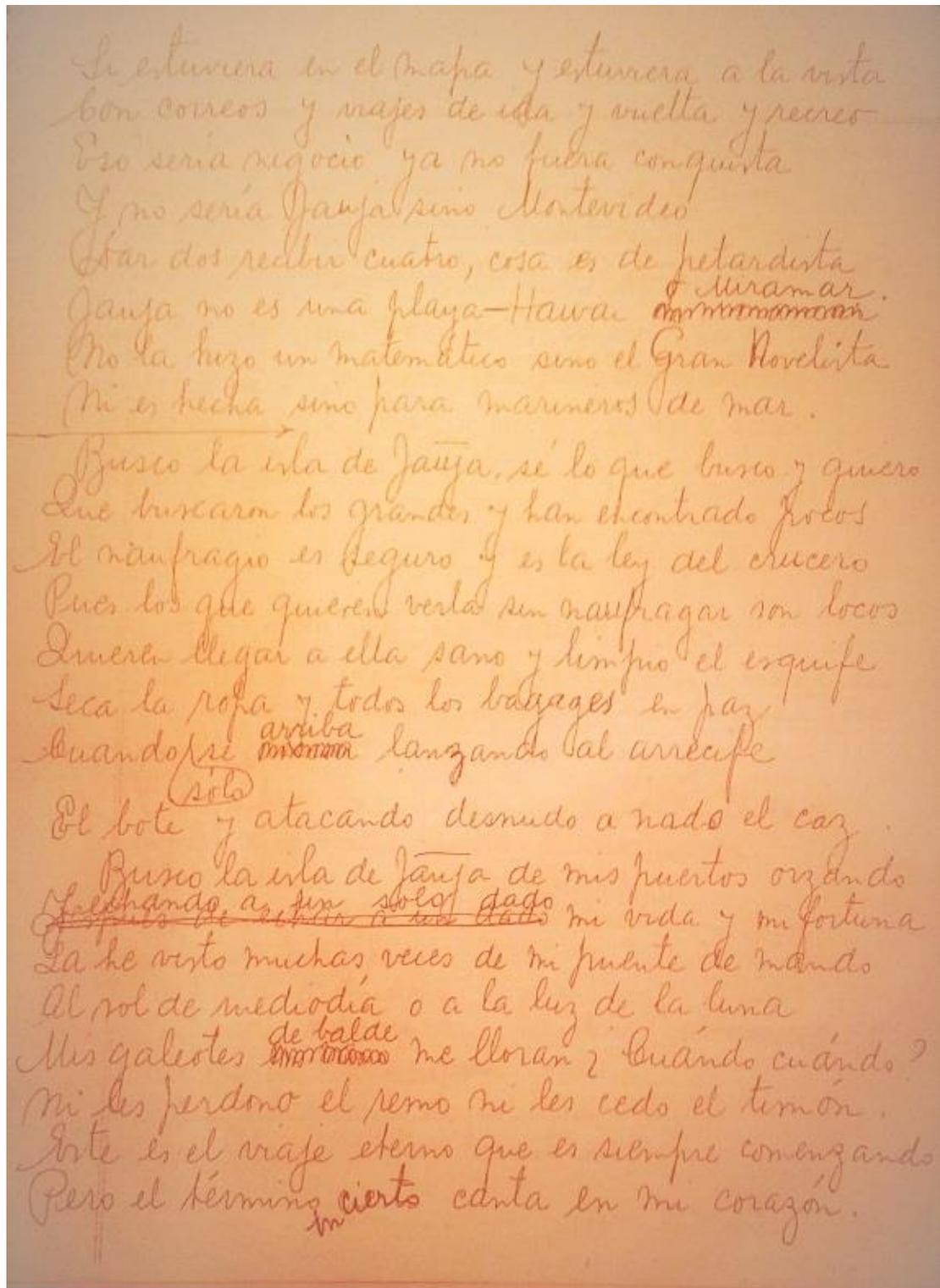
“El niño, la mujer y el artista son los tres nexos que tenemos con la realidad. Atiendan bien al artista, vean no a esos artistas falseados de hoy, donde parece que también ha entrado la moda: mala señal.” (...) “He aquí que la realidad viene como una marea inmensa hacia mí y tengo tres canales y tengo que ser humilde y aceptarlos. Debo conocerme en mis niños, en el estado de la mujer, tengo que conocerme *en el verbo del hombre que es el artista*”¹²⁹.

Con cabal conciencia de su rol social, el verbo poético de Castellani quiere manifestar al hombre la realidad más importante; quiere ser acicate para sacudirlo de la molicie espiritual y mostrarle, aunque entre las brumas propias del logos humano, al verdadero Logos, aquel Logos por Quien fueron hechas todas las cosas. El Logos que aguarda al término del viaje. Y por eso, mientras señala con su vida el rumbo de retorno al Paraíso perdido y restaurado, pronuncia el vocablo luminoso al que ha consagrado su vida y su escritura: Jauja.

¹²⁹Petit de Murat, Mario José (2008). *Estructura psicológica esencial del hombre*. San Miguel de Tucumán: El Timbó. P. 47.

APÉNDICE I

Imagen del manuscrito del poema *Jauja*



APÉNDICE II

Bibliografía comentada

- 1) **Benítez, Hernán (1974). *Estudio preliminar a Castellani, Leonardo. Crítica Literaria. Buenos Aires: Dictio. P. 11 -49.***

Este comentario a la obra de Castellani podría calificarse como el primer acercamiento interpretativo a su producción literaria, pues señala líneas temáticas, rasgos de estilo, fuentes, y procura desentrañar la técnica literaria que el autor despliega en su obra.

En el espacio que permite un estudio preliminar, Hernán Benítez ofrece una semblanza de Castellani como intelectual, como pensador y sobre todo, como poeta: “poeta de la filosofía”, puesto que ha expresado su pensamiento filosófico en lenguaje poético.

Hernán Benítez, sacerdote jesuita y amigo –por entonces- de Castellani, escribe este artículo en 1945, cuando aún Castellani pertenece a la Orden, aunque “desde hace medio año viene creándosele un ambiente adverso, con una dirigida destilación de tóxicos” (p. 27). Es interesante la referencia temporal de este estudio, puesto que a la lista de obras que enumera le faltan todavía las que va a producir Castellani luego de su separación de la Orden, su suspensión canónica – que durará dieciséis años- y de todos los avatares que harán de su pluma un modo de exorcizar el dolor. Sin embargo, ya en la producción de Castellani que Benítez registra entre los años 1924 y 1944 y que suma veinte tomos, se observan los rasgos de ese estilo “multiforme” (p.27) que lo hace un “género único” pues en él “se agrupan tantas especies únicas como libros que aparecen” (p.26).

Benítez comienza el estudio señalando la originalidad del pensamiento del Padre Castellani, sus dotes como filósofo, su personalísimo aunque discutido modo

de expresar poéticamente las nociones más elevadas. Alude luego a sus “salidas”, esa habilidad para rematar sus escritos u homilías con “la anécdota, la chunga, la quisicosa, la salida exorbitante” (p. 12) que hizo rabiar a tantos, pero que tenían como finalidad denunciar la mediocridad, la mistificación de la piedad o de la ciencia, “los seudos de la literatura y del mando, los aspamentosos de la política, los engreídos y los haraganes” (p.15).

En el siguiente apartado, Benítez describe en forma humorística pero con saña la producción literaria argentina de entre los años 1920 -1935, en que “se hicieron algunas cosas buenas, algunas malas y muchísimas bobaliconadas” (p.19), y se malograron ingenios de buena ley, mientras Castellani, a más de satirizarlos en *El nuevo gobierno de Sancho*, les opone una sólida formación literaria, filosófica, y también un “idioma propio” creado tras haber pasado antes -de veras- por el inglés, el italiano, el francés, el alemán...el latín y el griego.

Como rasgos sobresalientes del estilo de Castellani señala Benítez su capacidad para moldear la lengua española, adecuando la gramática a sus necesidades expresivas; huir de los lugares comunes, crear nuevas voces, nuevos giros para nuevos géneros literarios. Dueño de una prosa *multiforme*, anuncia el comentarista que la lectura de la obra de Castellani no es fácilmente accesible, a pesar del lenguaje coloquial, por momentos popular y sintético. Es la suya una prosa para prosistas, para intelectuales por momentos, aunque haya logrado una masa importante de lectores gracias a sus constantes digresiones, anécdotas, picardías que la vuelven amena y atrayente, y “pasando a salto de mata por sobre las hendeduras llenas de doctrina”...“por lo menos (la masa) se queda con el pensamiento confitado, o acuñado a lo mejor en un chiste” (p. 30).

Dedica Benítez un apartado al comentario de las obras que en ese entonces tenía Castellani “entre manos”: la versión y anotación de la Suma Teológica –que llegaría a diez tomos- y el análisis de la heterodoxia argentina revisando el aval bibliográfico patrio. Se entusiasma con la perspectiva que ofrece tamaña empresa y reconoce que no le cabe a otro que a Castellani, dotado magníficamente para realizarla. Lamentablemente, las circunstancias que deberá vivir en pocos años más, dejarán trucas las anotaciones de la Suma (solo alcanzó al tomo V, fechado en

1945); y la revisión completa de la bibliografía literaria argentina se reducirá a comentarios aislados de diversas obras y autores, publicados en diferentes colecciones de sus ensayos. Sin embargo, ganó su tarea como exégeta, pues durante el tiempo en que permaneció “suspendido”, se dedicó al comentario de las Sagradas Escrituras, con especial detenimiento en las parábolas de Cristo y en el *Libro del Apocalipsis*. La lectura del prólogo de Benítez, por lo tanto, debe hacerse atendiendo al momento en que fue escrito, porque el lector no avisado podría creer como acabadas obras no concluidas.

A pesar de la ceñida sujeción de este prólogo al momento histórico en que fue escrito, su mayor valor radica en la lúcida presentación de los aspectos más destacados del estilo de Castellani, y por esto puede ser adecuada puerta de acceso a su obra para lectores nuevos.

2) De Brethel, Jacques (1973). *Leonardo Castellani, novelista argentino*. Buenos Aires: Guadalupe. 175 pág.

Con el seudónimo de Jacques de Brethel, la profesora en Letras Irene Enriqueta Caminos¹³⁰ escribe, según sus propias palabras: “un estudio crítico de la producción novelística del Padre Castellani hecho en inmediata conexión con el panorama literario de los últimos decenios” y agrega que el mayor mérito de su trabajo reside en su “originalidad valorativa pues es casi totalmente nula la bibliografía existente en torno del tema elegido” (*Introducción*, p. 7).

Más que su producción novelística, la autora analiza un corpus narrativo – novelas y cuentos- seleccionado del conjunto de la obra de Castellani, si bien representativo, no completo como pareciera afirmar. Curiosamente, se propone

¹³⁰Cfr. Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette. P. 100.

examinar “sus grandes novelas *apocalípticas*, policiales y de fantasmas” (p.13) e incluye cuatro novelas y dos colecciones de cuentos.

En cuanto a la conexión de la obra de Castellani con el panorama literario, no se halla en este libro, como podría esperarse luego del anuncio, una reseña de las manifestaciones literarias vigentes, ni de escuelas, movimientos, generaciones literarias, ni de algún tipo de marco de producciones literarias entre las que pudiera insertarse la obra de Castellani –por semejanza o por contradicción. Se limita la autora a caracterizaciones muy generales de la novelística coetánea y a la queja por la –concedemos- injusta exclusión de este autor en el canon de las letras argentinas, proponiendo para el caso una “explicación científica” (p.12) bastante rebuscada.

Sin indicación de marco teórico ni referencia a bibliografía sobre teoría o preceptiva literaria, la autora intenta una definición de la novela y el cuento fantástico y policial, se explaya acerca del *modus operandi* del poeta en su proceso creador, y realiza afirmaciones algo osadas que merecerían la concesión de posibles matices y que por momentos sorprenden al lector por su carácter taxativo. El espacio dedicado a las nociones de estética o teoría de la literatura es más bien escaso, ocupada la autora en examinar los textos escogidos.

Como obras apocalípticas, la autora analiza *Su Majestad Dulcinea*, *Los papeles de Benjamín Benavides* y *Juan XXIII (XXIV)*, obras que considera constituyen una trilogía. Al abordaje de cada obra dedica un capítulo, precedidos por el primero titulado “La novela”. A continuación, en el capítulo quinto: “Lo policial y lo fantástico”, no define estas categorías, como sugiere el título, sino que reseña la llegada de Castellani al género y lo compara con Chesterton, señalando más bien las distancias que las proximidades entre ambos autores. Los tres capítulos siguientes están dedicados a tres obras incluidas por la autora en estas categorías: *El enigma del fantasma en coche*, *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* y *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*.

El análisis que realiza de todas las obras consiste en noticias acerca de las circunstancias de publicación, la exposición del argumento, caracterización de los personajes, indicación desordenada de líneas temáticas y recursos retóricos,

numerosas y complicadas digresiones explicativas de diversos fenómenos - caracterización del genio, del poeta, de la decadencia de la novelística actual, del problema religioso, del proceso creador, etc...- y una profusión de enunciados elogiosos que más señalan el entusiasmo de la comentarista que un verdadero trabajo hermenéutico, aunque son de destacar apreciaciones que lucen por aquí y por allá como valiosos hallazgos interpretativos.

El tono apodíctico y exaltado – justificable, por otra parte, en quien se encargó de cuidar al Padre Castellani hasta sus últimos días y fue testigo de sus sufrimientos y de las injusticias que recayeron sobre él- otorgan a este libro un carácter más testimonial que científico. Guía su redacción la lectura vivencial que de la obra de Castellani ha hecho su autora, el intento de reivindicación, la insistencia en su genialidad, que si bien son motivaciones válidas para encarar la escritura de un libro, no constituyen por sí mismas argumento para la valoración literaria de la producción de Castellani.

3) Castellino, Marta Elena (2006). *¡Vengo pronto! El Apocalipsis en las Letras Argentinas; Hugo Wast, Leonardo Castellani, Juan Luis Gallardo. Mendoza: Narnia. 182 pág.*

Con acertada elección para los tiempos que corren, Marta Castellino, Doctora en Letras y profesora de Literatura Argentina II (siglo XX) en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, se ocupa de la novela apocalíptica en la Argentina centrandó su mirada en tres escritores católicos cuyo tratamiento del tema guarda fidelidad al texto bíblico.

Organiza el libro en cuatro capítulos más introducción y conclusiones. En la Introducción, incluye la novela apocalíptica en la “denominada literatura de anticipación” (P. 7) y el primer capítulo: “La novela escatológica como modalidad narrativa o mundo posible”, lo dedica al marco teórico de referencia en el que deslinda los rasgos propios de la novela esjatológica y sus relaciones con el libro del

Apocalipsis, libro que también comenta como constructo literario y al que califica como un “gigantesco poema épico” (P.19).

Los tres capítulos siguientes los dedica a la verificación de los caracteres expuestos sobre la novela apocalíptica en las producciones –escogidas- de los tres autores seleccionados: Hugo Wast, Leonardo Castellani y Juan Luis Gallardo y las analiza destacando la peculiar modalidad que el motivo apocalíptico adopta en cada una.

Respecto de Castellani, autor que ahora nos ocupa, además de basar en su exégesis el acercamiento al libro del Apocalipsis, Marta Castellino, tomando la posta de Jacques De Brethel, a quien señala como el primero en dispensar a Castellani el “título de novelista apocalíptico” (p. 71), analiza las obras que este crítico había señalado como “trilogía apocalíptica”: *Los papeles de Benjamín Benavides*, *Su Majestad Dulcinea* y *Juan XXIII (XXIV)*, aunque dedicándose en especial a las dos primeras y haciendo mención solo de algunos aspectos de la última.

De la primera, señala como núcleo de su mensaje “la certeza de la Parusía y su inminencia, junto a la discusión acerca del Milenio prometido” (p. 75).

De la segunda, destaca la ambientación en la Argentina de los tiempos preparusíacos, o fin del ciclo adánico.

En un estilo claro, prolijo y documentado, la autora desentraña la urdimbre de los textos, y expone tanto el desarrollo del tema eschatológico cuanto los recursos y procedimientos de que se han valido los poetas para su construcción literaria. Y señala que, sin menoscabar la finalidad estética de la obra literaria, los textos apocalípticos de los tres autores trascienden esa finalidad para constituirse “vehículo de esperanza en estos tiempos de crisis” (p. 182).

Por su parte, al valor de este libro como aporte enriquecedor a la crítica literaria argentina, se le suma el mérito de actualizar un mensaje que hoy resulta imprescindible: la reflexión acerca de las postrimerías.

BIBLIOGRAFÍA

I. OBRAS DE LEONARDO CASTELLANI

1. *Camperas* (1977). Buenos Aires: Thau.
2. *Catecismo para adultos; 16 lecciones sobre el Verbo Encarnado* (1979). Buenos Aires: Patria Grande.
3. *Conversación y crítica filosófica* (1986). Buenos Aires: El Ermitaño Urbano.
4. *Cristo ¿vuelve o no vuelve?* (1976). Buenos Aires: Dictio.
5. *Cristo y los fariseos* (1991). Mendoza: Jauja.
6. *Crítica literaria. Notas a caballo de un país en crisis* (1974). Buenos Aires: Dictio.
7. *De Kirkegord a Tomás de Aquino* (1973). Buenos Aires: Guadalupe.
8. *Decíamos ayer...* (1968) Buenos Aires: Sudestada.
9. *Doce parábolas cimarronas* (1959). Buenos Aires: Itinerarium.
10. *Domingueras prédicas* (1997). Mendoza: Jauja.
11. *Domingueras prédicas II* (1998). Mendoza: Jauja.
12. *El Apokalipsis de San Juan* (1990). Buenos Aires: Vórtice.
13. *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* (2001). Buenos Aires: Nueva Hispanidad.
14. *El enigma del fantasma en coche* (1976). Buenos Aires: s.e.
15. *El Evangelio de Jesucristo* (1957). Buenos Aires: Itinerarium.
16. *El Libro de las Oraciones* (1978). Buenos Aires: Dictio.
17. *El nuevo gobierno de Sancho* (1991). 5ª ed. Buenos Aires: Vórtice.
18. *El Rosal de Nuestra Señora* (1979). Buenos Aires: Epheta.
19. *El Ruiseñor fusilado; El místico* (1952). Buenos Aires: Penca.

20. *Elementos de Metafísica* (1977). Buenos Aires: Penca.
21. *Epílogo a Benson, R. (1958) Señor del mundo; novela.* Buenos Aires: Itinerarium.
22. *Freud. Diccionario de Psicología.* (1996). Mendoza: Jauja.
23. *Historias del Norte Bravo.* (1977). Buenos Aires: Dictio.
24. *Jauja* (1967–1969). Publicación mensual dirigida por L. Castellani, nn.1 al 36.
25. *Juan XXIII (XXIV); una fantasía, o sea, la resurrección de Don Quijote* (1964). Buenos Aires: Teoría.
26. *La catarsis católica en los ejercicios espirituales de Ignacio de Loyola* (1991). Buenos Aires: Epheta.
27. *La Iglesia Patrística y la Parusía* (1962). (En colaboración con Alcañiz, s.j.) Buenos Aires: Paulinas.
28. *La muerte de Martín Fierro* (1953). Buenos Aires: Cintra.
29. *La Reforma de la Enseñanza* (1993) .Buenos Aires: Vórtice.
30. *Las canciones de Militis* (1977). Buenos Aires: Dictio.
31. *Las Ideas de mi tío el cura* (1984). Buenos Aires: Excalibur.
32. *Las muertes del Padre Metri* (1978). Buenos Aires: Dictio.
33. *Las parábolas de Cristo* (1994). Mendoza: Jauja.
34. *Los papeles de Benjamín Benavides* (1978). Buenos Aires: Dictio.
35. *Lugones. Esencia del liberalismo. Nueva Crítica literaria* (1976). Buenos Aires: Dictio.
36. *Marianillo de Birlibirloque* (2003). Mendoza: Jauja.
37. *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas* (1977) .Buenos Aires: Dictio.
38. *Perspectivas argentinas* (1962). Buenos Aires: Huemul.
39. *Psicología humana* (1997). 2ª ed. Mendoza: Jauja.
40. *San Agustín y nosotros* (2000). Mendoza: Jauja.
41. *Seis ensayos y tres cartas* (1978). Buenos Aires: Dictio.

42. *Su Majestad Dulcinea* (1956). Buenos Aires: Cintra.
43. *Un país de Jauja* (1999). Mendoza: Jauja.
44. *Una gloria santafecina; Horacio Caillet- Bois; vida y obra* (1976). Buenos Aires: Penca.

II. OBRAS SOBRE CASTELLANI

1. AA. VV. *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*. Número extraordinario dedicado al R.P. Leonardo Castellani. ISSN 0327 -5574. Buenos Aires, n. 36, julio – septiembre, 1994.
2. Ballesteros, Juan Carlos (1990). *La filosofía del padre Castellani*. Buenos Aires: Gladius.
3. Benítez, Hernán. “Estudio preliminar”. En: Castellani, Leonardo (1974). *Crítica literaria*. Buenos Aires: Dictio.
4. Bentivegna, Diego. “Castellani, la escritura, la guerra”. En: *Bocadesapo; revista de arte, literatura y pensamiento*. 2ª época, a. XI, n. 8, diciembre de 2010, pp. 2-9.
5. Biestro, Carlos (2006/2007/2008). “Pensar la Patria: el país, su historia, crisis y perspectivas en la obra de Leonardo Castellani”. En: *Gladius*. Buenos Aires. Primera parte: a. 25, n. 67, diciembre de 2006, pp. 43-72. Segunda parte: a. 25, n.68, abril de 2007, pp. 153 -188. Tercera parte: a. 25, n.69, septiembre de 2007, pp.109 – 165. Cuarta parte: a. 26, n.71, abril de 2008, pp.105 –139. Quinta parte: a. 26, n. 72, septiembre de 2008, pp.77 – 134.
6. Braceli, Rodolfo. “La vida de Leonardo Castellani”. En: *Siete días*. Buenos Aires, 23 y 30 de julio y 6 de agosto de 1980.
7. Buela, Carlos (1984). “Prólogo”. En: Castellani, L. *Las Ideas de mi tío el cura*. Buenos Aires: Excalibur.
8. Calderón Bouchet, Rubén (1977). “Estudio preliminar”. En: Castellani, L. *Las canciones de Militis*. Buenos Aires: Dictio.
9. Calderón Bouchet, Rubén (1978). “Estudio preliminar”. En: Castellani, L. *Seis ensayos y tres cartas*. Buenos Aires: Dictio.
10. Caminos, Irene. “Prólogo”. En: Castellani, Leonardo (1991). *La catarsis católica en los Ejercicios Espirituales de Ignacio de Loyola*. Buenos Aires: Epheta.

11. Castellino, Marta. “Reescrituras cervantinas en la literatura argentina contemporánea: las novelas de Leonardo Castellani”. En: *Cuadernos de Humanidades* n. 6. Actas de las jornadas de Literatura Española Siglo de Oro, 1987. Universidad Nacional de Salta. Facultad de Humanidades. Pp. 173 - 190.
12. Castellino, Marta (2006). *Vengo pronto; el Apocalipsis en las letras argentinas*. Mendoza: Narnia.
13. Caturelli, Alberto (1971). “El pensamiento religioso de Leonardo Castellani”. En: *La Filosofía en la Argentina actual*. Buenos Aires: Sudamericana.
14. Caturelli, Alberto (2001). “El pensar agónico de Leonardo Castellani”. En: *Historia de la Filosofía en la Argentina*. Buenos Aires: Ciudad Argentina/ Universidad del Salvador. Pp. 890- 906.
15. Chávez, Fermín. “Prólogo”. En: Castellani, Leonardo (1994). *Antología de cuentos*. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Nación – Gram.
16. Cócara Nicolás (1960). *Cuentos fantásticos argentinos*. Buenos Aires: EMECÉ. (Incluye *Un cuento de duendes*).
17. D’ Ángelo Rodríguez, Aníbal. “Prólogo”. En: Castellani, Leonardo (1999). *Un país de Jauja*. Mendoza: Jauja.
18. De Brethel, Jacques (1973). *Leonardo Castellani, novelista argentino*. Buenos Aires: Guadalupe.
19. Ezcurra, Alberto (1981). “In memoriam: P. Leonardo Castellani (1899-1981)”. En: *Mikael. Revista del Seminario de Paraná*. Paraná, año 9, n. 25, primer cuatrimestre de 1981, p.96.
20. Ferro, Jorge. “Castellani y la modernidad”. En: *Gladius*. Buenos Aires, a.18, n.51, agosto de 2001, pp. 67 -84.
21. Ferro, Jorge. “Estudio preliminar”. En: Castellani, Leonardo (1976). *Lugones*. Buenos Aires: Dictio.
22. Gallardo, Juan Luis. “Estudio preliminar”. En: Castellani, Leonardo (1976). *Nueva crítica literaria*. Buenos Aires: Dictio.
23. Gallardo, Juan Luis (1986). *Padre Castellani*. Buenos Aires: A –Z.
24. Hernández, Pablo (1977). *Conversaciones con Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Colihue – Hachette.
25. Ighina, Domingo. “Un rasgo de la literatura de los nacionalistas argentinos: la disputa por la traducción”. Ponencia en el *XIV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. U.N. Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza, 26 al 28 de julio de 2007.

26. Laborda, Pedro. “El teólogo que cantó cuatro verdades a la clase dirigente”. En: *El Tribuno*. Salta, 22 de junio de 1980.
27. Lindstrom, Naomi. “The Argentine Reading of Chesterton”. En: *The Chesterton Review*. Vol. VI, nº 2, Spring/ Summer, 1980. Pp.272 – 279.
28. Mallol, Adriana (1981). *Don Quijote de la Mancha en “El nuevo gobierno de Sancho” de Leonardo Castellani. Cervantes y el Quijote en las letras argentinas*. Seminario de Licenciatura dirigido por el Dr. Carlos O. Nallim. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.
29. Montejano, Bernardino (1974). “Estudio preliminar”. En: Castellani, Leonardo. *Notas a caballo de un país en crisis*. Buenos Aires: Dictio.
30. Pinciroli, Liliana Beatriz (1994). “Castellani poeta”. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999, San Rafael, a.3, 2a. época, n.9, septiembre de 1994. Pp. 163 – 198.
31. Pinciroli, Liliana Beatriz (1994). “El pensamiento poético de Castellani”. En: *Revista del Instituto de Investigaciones Históricas Juan Manuel de Rosas*. Número extraordinario dedicado al R.P. Leonardo Castellani. ISSN 0327 - 5574. Buenos Aires, n. 36, julio - septiembre 1994. Pp. 80 -99.
32. Pinciroli, Liliana Beatriz (1995). “Recensión de *Las parábolas de Cristo* de Leonardo Castellani”. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999 San Rafael, a. 3, 2ª época, n. 12, septiembre de 1995. Pp. 199 -201.
33. Pinciroli, Liliana Beatriz (1997). “Recensión de *Domingueras prédicas* de Leonardo Castellani”. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999 San Rafael, a. 4, 2ª época, n. 19, noviembre de 1997. Pp. 182 -184.
34. Pinciroli, Liliana Beatriz (2007). “Por qué leer hoy a Castellani”. En: Actas de las Terceras Jornadas de Historia, Espacio y Literatura “*Pioneros, precursores y hacedores de nuestra cultura*”. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. (CD ROM). ISBN 978- 987- 05- 34662.
35. Pinciroli, Liliana Beatriz (2008). “¿Por qué leer hoy a Castellani?” En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999. San Rafael, Mendoza, a. 13, 2ª época, n. 49, diciembre de 2008. Pp. 109 -119.
36. Pinciroli, Liliana Beatriz (2009). “El Padre Brown estuvo en la Argentina; la recepción de Chesterton en Borges y en Castellani”. En: *The Chesterton Review*. Sociedad Chestertoniana Argentina / The G. K. Chesterton Institute for Faith & Cultura / Seton Hall University (NJ, USA) Edición especial en español. Vol. III, nº 1, octubre de 2009. (Actas de la II Conferencia Nacional de la Sociedad Chestertoniana Argentina y la III Conferencia Internacional del The G. K. Chesterton Institute for Faith & Culture, Mendoza, octubre de 2007).

37. Pinciroli, Liliana Beatriz (2010). “El poeta, verbo de los hombres”. En: *Diálogo*. ISSN 0327 –8999. San Rafael, Mendoza, a. 15, 2ª época, n. 55, diciembre de 2010. Pp. 81 -90.
38. Pinciroli, Liliana Beatriz (2012). “Los cruces de la crítica literaria: Leonardo Castellani y Hugo Wast”. Conferencia desarrollada durante el Congreso Nacional de Homenaje en el 50º aniversario del fallecimiento de G. Martínez Zuviría, Mendoza, 9 al 12 de octubre de 2012. (CD ROM).
39. Pizarro, Guillermo; Silvani Meijide, Ana Laura (2011). “Géneros literarios en «Su Majestad Dulcinea»: ¿otro intento de reconocimiento de Leonardo Castellani en el campo literario argentino?” En: *Actas del XV Congreso nacional de Literatura Argentina*. 1, 2 y 3 de julio de 2009. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Pp. 459- 466.
40. Ponferrada, Juan Oscar (1991). *El Nuevo Gobierno de Sancho*. Buenos Aires: Vórtice- Serviam.
41. Prada, Juan Manuel de (2008). *Prólogo, selección y notas a Castellani, L. Cómo sobrevivir intelectualmente al siglo XXI*. Madrid: Libros Libres.
42. Prada, Juan Manuel de (2010). *Prólogo, selección y notas a Castellani, L. Pluma en ristre*. Madrid: Libros Libres.
43. Quarracino. Antonio (1991). “Semblanza del Padre Leonardo Castellani”. En: *Gladius*. Buenos Aires, a.7, n. 20. Pp. 5 –14.
44. Raffaelli, Roberto. “Estudio preliminar”. En: Castellani, Leonardo (1976). *Esencia del liberalismo*. Buenos Aires: Dictio.
45. Randle, Sebastián (2003). *Castellani, 1899 –1949*. Buenos Aires: Vórtice.
46. Rodríguez Temperley, María Mercedes (2012). “La Muerte de Martín Fierro, de Leonardo Castellani: genética textual y autobiografía”. En: *Boletín de la Academia Argentina de Letras*. Tomo LXXVI, nn. 313 -314. Pp. 205 -237.
47. Sáenz, Alfredo (1990). “Prólogo”. En: Castellani, Leonardo. *El Apokalypsis de San Juan*. Buenos Aires: Vórtice.
48. Sáenz, Alfredo (1996). *El fin de los tiempos y seis autores modernos*. Buenos Aires: Gladius.
49. Sáenz, Alfredo (2005). *El Apocalipsis según Leonardo Castellani*. Pamplona: Fundación Gratis Date.
50. Sequeiros, Octavio (2004). “Castellani, el profeta incómodo”. En: *Gladius*. Buenos Aires: a.21, n.59. Pp.55 -100.

51. Sevald, Ricardo (1967). *Leonardo Castellani en tres de sus obras: "El nuevo gobierno de Sancho", "Su Majestad Dulcinea" y "Juan XXIII (XXIV)"*. Seminario de Licenciatura dirigido por el profesor Rodolfo Borello. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras.
52. Verdera, Hugo (2010 - 2013). *Leer a Castellani*. Ciclo de Conferencias inéditas itinerantes en la Argentina y el exterior.
53. Vizcay, Luis (1962). *Leonardo Castellani*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
54. Wast, Hugo. "He hallado un fabulista". En: Castellani, Leonardo (1984). *Camperas*. Buenos Aires: Thau.
55. Zuleta Álvarez, Enrique (1975). "Leonardo Castellani" y "Crítica a Castellani". En: *El nacionalismo argentino*. (Tomo II, 3ª parte, cap. VII). Buenos Aires: La Bastilla.

III. DICCIONARIOS, ENCICLOPEDIAS Y OBRAS DE TEOLOGÍA, HISTORIA E HISTORIA DE LA LITERATURA:

1. Alén Lascano, Luis (1975). *La Argentina ilusionada, 1922-1930*. Buenos Aires: La Bastilla.
2. Arrieta, Rafael (Dir.). (1959). *Historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Peuser.
3. Barcia, Pedro Luis (1999). *Historia de la historiografía literaria argentina*. Buenos Aires: Pasco.
4. Berenguer Carisomo, A. (1970). *Literatura argentina*. Buenos Aires: Labor.
5. Calderón Bouchet, Rubén (1978). *Apogeo de la ciudad cristiana*. Buenos Aires: Dictio.
6. Calderón Bouchet, Rubén (1980). *Esperanza, Historia y Utopía*. Buenos Aires: Dictio.
7. Calderón Bouchet, Rubén (1998). *La ciudad griega*. Buenos Aires: Ciudad Argentina.
8. Caponnetto, Antonio (1989). *Hispanidad y leyendas negras*. Buenos Aires: Cruzamante.

9. Carilla, Emilio (1954). *Literatura argentina 1800 –1950 (Esquema generacional)*. Tucumán. Ministerio de Educación de la Nación. Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras.
10. Casares, Julio (1963). *Diccionario ideológico de la lengua española*. Barcelona: G. Gili.
11. *Catecismo de la Iglesia Católica* (1998). 2ª ed. Conferencia Episcopal Argentina.
12. Cubo de Severino, Liliana et al. (2005). *Los textos de la ciencia; principales clases del discurso científico*. Córdoba: Comunic-arte.
13. Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (1991). *Diccionario de símbolos*. 3ª ed. Barcelona: Herder.
14. Díaz Araujo, Enrique (2002). *Aquello que se llamó la Argentina*. Mendoza: El Testigo.
15. *Diccionario de la Real Academia Española* (2015). 22ª edición.
16. Domínguez, Joaquín (1853). *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española (1846- 47)*. 5ª edición. Madrid-París: Establecimiento de Mellado.
17. *Enciclopedia Universal Ilustrada Espasa –Calpe*. Tomo XXVIII, 2ª parte.
18. Garrido, Miguel Ángel (2000). *Nueva Introducción a la Teoría de la Literatura*. Madrid: Síntesis.
19. *Grand Larousse Encyclopédique* (1960). Paris: Librairie Larousse.
20. *Historia de la literatura argentina* (1981-1982). Buenos Aires: Centro Editor de América Latina. 3 vol.
21. Iburguren, Federico (1970). *Orígenes del nacionalismo argentino, 1927 –1937*. Buenos Aires: Celcius.
22. *Imago Mundi. Dictionnaire*. www.cosmovisions.com
23. Jitrik, Noé (Dir). (2002). *Historia crítica de la literatura argentina*. Buenos Aires: Emecé.
24. León- Dufour (1976). *Vocabulario de teología bíblica*. Barcelona: Herder.
25. Martín Rubio, María del Carmen (2014). *Francisco de Pizarro. El hombre desconocido*. Oviedo: Nobel.
26. Meinvielle, Julio (1982). *El comunismo en la revolución anticristiana*. 4ª ed. Buenos Aires: Cruz y Fierro.

27. Moliner, María (1971). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
28. Morínigo, Marcos (1966). *Diccionario de Americanismos*. Buenos Aires: Muchnik.
29. Orgambide, Pedro y Yahni, Roberto (1970). *Enciclopedia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
30. Perriau, Jaime (1970). *Las generaciones argentinas*. Buenos Aires: EUDEBA.
31. Prieto, Adolfo (1968). *Diccionario básico de la literatura argentina*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
32. Prieto, Martín (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Taurus.
33. Real Academia Española (2009). *Nueva gramática de la lengua española*. Madrid: Espasa.
34. Reale, Giovanni; Antiseri, Darío (1995). *Historia del pensamiento filosófico y científico*. 2ª ed. Barcelona: Herder.
35. Royo Marín, Antonio (1988). *Teología de la perfección cristiana*. 6º ed. Madrid: BAC.
36. Sebreli, Juan José (2011). *Crítica de las ideas políticas argentinas*. Buenos Aires: Sudamericana.
37. Viñas, David (1971). *Literatura argentina y realidad política; de Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires: Siglo Veinte.

IV. TEORÍA DE LA LITERATURA, CRÍTICA LITERARIA Y OBRAS LITERARIAS:

1. Aguiar e Silva, Vitor (1972). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos.
2. Aguirre, Raúl Gustavo (1983). *Las poéticas del siglo XX*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
3. Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
4. Alonso, Dámaso (1958). *La poesía de San Juan de la Cruz (desde esta ladera)*. 3ª ed. Madrid: Aguilar.

5. Amorós, Andrés (1974). *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra.
6. Angenot, Marc y otros (ed) (1993). *Teoría literaria*. México: Siglo Veintiuno.
7. Aullón de Haro, Pedro (ed) (1994). *Teoría de la crítica literaria*. Madrid: Trotta.
8. Baehr, Rudolf (1970). *Manual de versificación española*. Madrid: Gredos.
9. Bajtín, M.M. (1999). *Estética de la creación verbal*. 10ª ed. México: Siglo Veintiuno.
10. Baquero Goyanes, Mariano (1970). *Estructuras de la novela actual*. Barcelona: Planeta.
11. Barthes, Roland et al. (1972). *Análisis estructural del relato*. 2º ed. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
12. Baudelaire, Charles (2005). *Petits poèmes en prose*. Paris: Hatier.
13. Baudelaire, Charles (2004). *Les fleurs du mal*. Paris: Gallimard.
14. Bloom, Harold. (1995). *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama.
15. Borges, Jorge L. (1976). *El Aleph*. Buenos Aires: Emecé.
16. Borges, Jorge L. (1972). *Ficciones*. Buenos Aires: Emecé.
17. Borges, Jorge L.; Bioy Casares, Adolfo. (1970). *Un modelo para la muerte*. Buenos Aires: Edicom.
18. Bornemann, Elsa (1976). *Poesía infantil; estudio y antología*. Buenos Aires: Latina.
19. Cabo Aseguinolaza, F.; Cebreiro Rábade Villar, M. (2006). *Manual de Teoría de la Literatura*. Madrid: Castalia.
20. Calderón de Cuervo, Elena M. (1987). “La crónica de Indias y el problema de los orígenes de las Literaturas Hispanoamericanas”. En: *Actas del IV Congreso Nacional de Literatura Argentina*. Revista de Literaturas Modernas, anejo V, tomo II. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras, Mendoza.
21. Calderón de Puelles, Mariana (2004). “Estudio preliminar”. En: González de Eslava, Fernán. *Coloquios espirituales y sacramentales*. Tomo I. Mendoza-Buenos Aires: FFyL, UNCuyo – Nueva Hispanidad Académica.
22. Calsamiglia Blancafort, Helena; Tusón Valls, Amparo (2001). *Las cosas del decir; manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel.

23. Carrizo, Juan A. (1942). *Cancionero popular de La Rioja*. Buenos Aires: Baiocco.
24. Casciaro Ramírez, José María (1983). *Exégesis bíblica, hermenéutica y teología*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra.
25. Cilveti, Ángel (1974). *Introducción a la mística española*. Madrid: Cátedra.
26. Colón, Cristóbal. *Relación del tercer viaje*. En: Varela, Consuelo (1982). *Cristóbal Colón. Textos y Documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.
27. Coulson, Graciela (1974). *Marechal: la pasión metafísica*. Buenos Aires: Fernando García Cambeiro.
28. *Cuentos de crimen y misterio* (1964). Selección y prólogo de Juan J. Bajarlía. Buenos Aires: Jorge Álvarez.
29. Culler, J. (1984). *Sobre la deconstrucción; teoría y crítica después del estructuralismo*. Madrid: Cátedra.
30. Curtius, Ernst (1948). *Literatura europea y Edad Media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.
31. Danielou, J. (1963). *Cultura y misterio*. Barcelona: Estela.
32. Díez del Corral, Luis (1974). *La función del mito clásico en la literatura contemporánea*. 2ª ed. Madrid: Gredos.
33. Dolezel, Lubomir (1999). *Heterocósmica: ficción y mundos posibles*. Madrid: Arco Libros.
34. Eagleton, Terry (1988). *Una introducción a la teoría literaria*. México: FCE.
35. Eco, Umberto (1981). *Lector in fabula*. Barcelona: Lumen.
36. Eliade, Mircea (1972). *El mito del eterno retorno; arquetipos y repetición*. Madrid –Buenos Aires: Alianza –Emecé.
37. Eliade, Mircea (1983). *Imágenes y símbolos; ensayos sobre el simbolismo mágico –religioso*. Madrid: Taurus.
38. Eliade, Mircea (1971). *La nostalgie des origines*. Paris: Gallimard.
39. Eliade, Mircea (1973). *Lo sagrado y lo profano*. 2ª ed. Madrid: Guadarrama.
40. Eliade, Mircea (1981). *Mito y realidad*. 4ª ed. Barcelona: Labor.
41. Even – Zohar, Itamar. *Factores y dependencias en la cultura. Una revisión de la teoría de los polisistemas*. Universidad de Tel- Aviv. Madrid: Arco Libros.

42. Fabro, Cornelio (2004). *La primera reforma della dialettica hegeliana*. A cura di Christian Ferraro. Segni: Editrice del Verbo Incarnato.
43. Fabro, Cornelio (2004). *Riflessioni sulla libertà*. A cura di Christian Ferraro. 2ª ed. Segni: Editrice del Verbo Incarnato.
44. Fabro, Cornelio (2009). *Introduzione all'Esistenzialismo*. A cura di Elvio Fontana. Segni: Editrice del Verbo Incarnato.
45. Fernández Buey, Francisco (2007). *Utopías e ilusiones naturales*. Barcelona: Intervención Cultural.
46. Ferns, Chris (1999). *Narrating Utopia: Ideology, Gender, Form in Utopian Literature*. Liverpool: Liverpool University Press.
47. Fokkema, Douwe; Ibsch, Elrud (1984). *Teorías de la literatura del siglo XX*. 2ª ed. Madrid: Cátedra.
48. Fortunati, V.; Zucchini, G. (1989). *Paesi de cuccagna e mondi alla rovescia*. Firenze: Alinea.
49. Fustel de Coulanges, N. (1987). *La ciudad antigua*. Barcelona: Iberia.
50. García Vieyra, Alberto O.P. (1994). "El Paraíso o el problema de lo sobrenatural". En: *Cuadernos de Espiritualidad y Teología*. Centros de estudio San Jerónimo. Año IV, n. 9.
51. Garrido, Miguel Ángel (2000). *Nueva introducción a la teoría de la literatura*. Madrid: Síntesis.
52. Gilson, Étienne (1974). *Lingüística y Filosofía; ensayo sobre las constantes filosóficas del lenguaje*. Madrid: Gredos.
53. Goic, Cedomil (1988). *Historia crítica de la literatura hispanoamericana*. Barcelona: Crítica.
54. Guénon, René (1988). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. 3ª ed. Buenos Aires: EUDEBA.
55. Guthrie, W. (1970). *Orfeo y la religión griega; estudio sobre el movimiento "órfico"*. Buenos Aires: EUDEBA.
56. Hatzfeld, Helmut (1955). *Estudios literarios sobre mística española*. Madrid: Gredos.
57. Hesíodo. *Teogonía; Trabajos y Días; Escudo; Fragmentos; Certamen*. Ed. de Pérez Jiménez, A. y Martínez Díaz, A. (2006). Madrid: Gredos.

58. Horacio. *Odas y épodos*. Edición bilingüe de M. Fernández Galiano y Vicente Cristóbal (1997). 2ª ed. Madrid: Cátedra.
59. Horia, Vintila (1968). *Diario de un campesino del Danubio*. Barcelona: G.P.
60. Ibáñez Langlois, José M. (1982). *Introducción a la literatura*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
61. Keith Booker, M. (1994). *The dystopian impulse in fiction literatura; fiction as social criticism*. Westport, Conn.: Greenwood Press.
62. Lázaro Carreter, Fernando (1990). *De poética y poéticas*. Madrid: Cátedra.
63. Lida de Malkiel, María Rosa (1983). “La visión de trasmundo en la literatura hispánica”. En: Patch, Howard Rollin. *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
64. Lira, Osvaldo (1974). *El misterio de la poesía*. Santiago de Chile: Nueva Universidad. 3 vol.
65. Lois, Élide (2001). *Génesis de escritura y estudios culturales; introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: EDICIAL.
66. Loveluck, Juan (1972). *La novela hispanoamericana*. 4º ed. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
67. Lugones, Leopoldo (1941). *Antología poética*. Selección y prólogo de Carlos Obligado. 8ª ed. Buenos Aires: Espasa –Calpe Argentina.
68. Marechal, Leopoldo (1998). *Adán Buenosayres*. Buenos Aires: Perfil.
69. Maritain, Jacques (1983). *Arte y escolástica*. Buenos Aires: Club de Lectores.
70. Maritain, Raïssa y Jacques (1978). *Situación de la poesía*. Buenos Aires: Club de Lectores.
71. Maturo, Graciela (1983). *La literatura hispanoamericana: de la Utopía al Paraíso*. Buenos Aires: García Cambeiro.
72. Milton, John (1945). *El Paraíso perdido*. Buenos Aires: Sopena.
73. Montes, Hugo (1984). *Para un curso de poética; de Platón a Neruda*. Santiago de Chile: Universidad Católica.
74. Montes, Hugo (1972). “En torno a la poesía de San Juan de la Cruz”. En: *Cuadernos de Filología*. Mendoza, n. 6. Pp. 8- 27.
75. More, Thomas *Utopía*. Introducción, traducción y notas de Joaquim Mallafré Gavaldà (1984). Buenos Aires: Hyspamérica.

76. Noriega, Néstor (1972). *100 sonetos argentinos; antología comentada*. Rosario: Apis.
77. Patch, Howard Rollin (1983). *El otro mundo en la literatura medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.
78. Pépin, J. (1976). *Mythe et allégorie*. Paris: Études Augustiniennes.
79. Petit de Murat, Mario José. «El último progreso de los tiempos modernos: la palabra violada». En: *Gladius*. Buenos Aires, a.6, n.18, agosto de 1990. Pp. 85 - 95.
80. Petit de Murat, Mario José (2008). *Estructura psicológica esencial del hombre*. San Miguel de Tucumán: El Timbó.
81. Petit de Murat, Mario José (1991). *La belleza y el arte*. San Miguel de Tucumán: Grupo del Tucumán.
82. Pieper, Josef (1984). *Sobre los mitos platónicos*. Barcelona: Herder.
83. Piglia, Ricardo. "Vivencia literaria". En: *Clarín*. Sección *Cultura y Nación*. Jueves 30 de enero de 1997. P. 5.
84. Pincirolí, Liliana Beatriz (2011). "Jesucristo, héroe de héroes". En: *Actas del I Congreso Internacional de Estudios sobre la épica: Configuraciones del género desde los clásicos hasta la actualidad*. ISSN 2362- 3276. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Lenguas y Literaturas Clásicas (ILLC)- Centro de Edición de Textos Hispanoamericanos (CETHI). Mendoza. Pp. 535 -545.
85. Píndaro. *Olímpicas*. Ed de Fernández Galiano (1944). Madrid: Instituto Antonio de Nebrija. vol. I.
86. Puceiro de Zuleta, Emilia (ed.) (1992). *Teorías y prácticas críticas*. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Tomo II.
87. Raggio, Marcela (2008). "T. S. Eliot en Argentina: las contribuciones de Borges en *El Hogar* (1936-1937)". En: *Nueva Revista de Lenguas Extranjeras*, N° 10, Pp. 235-248.
88. Ricoeur, Paul (2008). *Tiempo y narración II; la configuración del tiempo en el relato de ficción*. México: Siglo veintiuno.
89. Ricoeur, Paul (1999). *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
90. Rubén Darío. *Poesías de Rubén Darío* (1969). Buenos Aires: EUDEBA.
91. Rueda, Lope de (1987). *Pasos I*. Ed. de Fernando González Ollé y Vicente Tusón. Madrid: Cátedra.

92. Ruiz, Juan; Arcipreste de Hita (1974). *El Libro del Buen Amor*. Ed. a cargo de Lidia Pons Griera y Joaquín Rafel Fontanals. Barcelona: Bruguera.
93. Sábato, Ernesto (1966). *Sobre héroes y tumbas*. 4° ed. Buenos Aires: Sudamericana.
94. Sáenz, Alfredo (1968). *Cristo y las figuras bíblicas*. Buenos Aires: Paulinas.
95. Sáenz, Alfredo (1991). *El icono, esplendor de lo sagrado*. Buenos Aires: Gladius.
96. Salinas, Pedro (1967). *El defensor*. Madrid: Alianza.
97. San Isidoro de Sevilla (1951). *Etimologías*. Madrid: B.A.C.
98. Santo Tomás de Aquino. *Suma Teológica*. Madrid: B.A.C.
99. Sciacca, Michele F. (1966). *Qué es la inmortalidad*. Buenos Aires: Columba.
100. Schmaus, Michael (1966). *Teología dogmática; II, Dios Creador*. Madrid: Rialp.
101. Schreiber, S.M. (1971). *Introducción a la crítica literaria*. Barcelona: Labor.
102. Schroeder, Alfredo (1982). "Del Elíseo de Virgilio al Paraíso de Prudencio". En: *Actas del VII Simposio Nacional de Estudios Clásicos*. Asociación Argentina de Estudios Clásicos, Buenos Aires.
103. Silva, José A. (1990). *Obra completa*. Ed. crítica de Héctor Orjuela. Madrid: ALLCA XX- Universidad de Costa Rica.
104. Spang, Kurt (2005). *Persuasión; fundamentos de retórica*. Pamplona: EUNSA.
105. Spicq, C. (1977). *Vida cristiana y peregrinación según el Nuevo Testamento*. Madrid: B.A.C.
106. Steffens Soler, Carlos (1955). "Mitología e historia". Separata de la Revista *Trabajos y Comunicaciones*. N. 4. Buenos Aires: Universidad Nacional de La Plata.
107. Steiner, George (2002). *Gramáticas de la creación*. 3° ed. Madrid: Siruela.
108. Teresa de Jesús (1984). *Moradas del Castillo interior*. Barcelona: Bruguera.
109. Verlaine, Paul (1949). *Oeuvres complètes*. Paris: Messein.
110. Zandanel, María Antonia (2004). *Los procesos de ficcionalización del discurso histórico en la leyenda de El Dorado*. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza.

111. Zonana, Víctor Gustavo (1992). “Ese oscuro objeto del deseo: algunas reflexiones sobre el fundamento epistemológico de la teoría literaria”. En: *Actas del 1º Simposio de Epistemología y Metodología en Ciencias Humanas y Sociales*. Tomo II. Universidad Nacional de Cuyo. Facultad de Filosofía y Letras. Mendoza. Pp. 363- 374.