

REESCRITURAS CERVANTINAS EN LA LITERATURA ARGENTINA CONTEMPORANEA:
LAS NOVELAS DE LEONARDO CASTELLANI

Marta Elena Castellino
Universidad Nacional de Cuyo

INTRODUCCION:

Decir de la extraordinaria difusión y trascendencia del Quijote en relación con la literatura, más aún, con la cultura universal, es reiterar un aserto ya mil veces repetido.

Hablar de su incesante, cuando no creciente, influencia en las letras de este siglo no deja de ser tampoco un lugar común.

Finalmente, mencionar su influjo perdurable sobre la literatura argentina, es otra verdad suficientemente conocida. Baste citar, como ejemplo señero, las reescrituras cervantinas plasmadas por Borges, tanto en prosa como en verso ("Pierre Menard, autor del Quijote: Ficciones, 1944; "Lectores"; El otro, el mismo, 1964, por mencionar sólo dos).

De ese fructífero diálogo con los clásicos de la magnitud de un Cervantes, han surgido numerosas obras memorables. De entre éstas rescato hoy una trilogía de novelas, quizás no difundidas en la justa medida de su cabal mérito literario. Esto se debe, en parte, a que su autor es también "un ilustre desconocido" de las letras argentinas, por lo que conviene referirnos primero, brevemente, a él.

1. EL AUTOR:

Jerónimo del Rey, Cide Hamete (h), Leonardo Castellani... (cualquiera de ellos es su nombre en el universo mágico de la literatura) nació el 6 de noviembre de 1899 en San Jerónimo del Rey, ciudad del Chaco santafesino, hoy Reconquista. Era hijo de un periodista que fue asesinado. Se incorporó en 1918 a la Compañía de Jesús; estudió en la Universidad Gregoriana de Roma y

recibió en 1930 la ordenación sacerdotal. Por cinco años permaneció en Europa, realizando estudios de psicología, filosofía, pedagogía y teología en París, Londres, Milán, Munich y Viena. Además del título de Doctor en Filosofía y Teología por la Universidad Gregoriana, obtuvo el Doctorado en Psicología en la Sorbona de París.

De regreso a su patria, se dedicó a la docencia, que ejerció en distintos colegios jesuitas, en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario, durante quince años, y en el Seminario Metropolitano de Buenos Aires, durante diez años.

Alternó la actividad docente con la de escritor, que continuaría durante cuatro décadas, y de la cual queda el testimonio de más de cincuenta libros eximios.

En 1949 fue separado de la Compañía de Jesús y suspendido canónicamente, situación que se prolongó hasta 1966, al decidir el Papa Juan XXIII de volverlo plenamente al ministerio sacerdotal.

En 1975 el Ministerio de Cultura y Educación le concedió el Premio Consagración nacional.

Es importante conocer estos datos, porque muchos de ellos forman el trasfondo autobiográfico de sus novelas (1)

1.1. El escritor:

Cronológicamente, y por algunas notas comunes, puede enmarcarse en la llamada "Generación del 22". Su labor se desarrolla junto a la de Jorge Luis Borges, Marechal, Irazusta, por citar sólo algunos.

Su obra, amplia y rica por sus temas y por calidad, aborda variados ámbitos: filosofía, teología, exégesis, ensayo, crítica, novela, cuento, poesía, periodismo, hagiografía, pedagogía, etc. (2).

Además, se desempeñó como periodista, en diversos diarios y revistas como La Nación y Cabildo, y en 1967 dirigió la revista mensual Jauja.

1.2. El pensador:

Toda su obra se vertebra en una concepción católica y tradicional del mundo, unida a una poderosa invención creadora, y a un dominio admirable de la lengua, que lo convierten en uno de los grandes exponentes de la literatura argentina del presente siglo.

Hay en su universo de ficción una presencia que destaca con fuerza de motivo engendradora: la Patria, que es la tierra y son los hombres. Así por ejemplo, testimonio de su amor sincero al terruño natal es el apego entrañable a las "cosas nuestras", expresado a través de numerosas obras como sus Doce parábolas cimarronas o las Camperas.

Pero, si es que la Patria "ha de dolernos como nos duele una herida" al decir de un poeta "destos reinos" -diría el Padre Castellani- él ha verificado con entera propiedad esta aseveración: hay en todos sus libros una honda preocupación patriótica, al par que una crítica al proceso de desintegración de nuestra tradición hispano-católica, llevado a cabo por el liberalismo.

Ejemplo cabal de esta visión de la realidad nacional aquejada por un deterioro creciente, a la vez que el deseo de reinjertarla en la herencia hispánica, nos lo ofrece la trilogía compuesta por El nuevo gobierno de Sancho, Su Majestad Dulcinea y Juan XXIII (XXIV).

A la crítica satírica de los males acarreados por el liberalismo, en el campo social y político, realizada a través de los cuadros de la primera seguirá un análisis más profundo y pormenorizado en las otras dos novelas. Igualmente, la perspectiva del narrador se irá ampliando progresivamente, hasta alcanzar en Juan XXIII (XXIV) una dimensión universal.

Así, el impulso inicial para la verbalización lo constituye, en el caso de nuestro autor, el imperativo de buscar, con la desesperación del enamorado, una solución para los males del país. El espacio textual de este modo engendrado inviste entonces un doble valor, en cuanto a su intrínseco mensaje y en relación también con su factura literaria.

2. LAS NOVELAS:

Una profunda unidad, en su aparente diversidad, funde estas tres novelas en un solo alegato. El mismo autor las liga en una suerte de continuidad ideológica: son tres partes de un mismo intento. Al final de El nuevo gobierno de Sancho promete una segunda parte, cuando dice:

"...un libro diferente a éste, más serio y documentado, que anunciamos desde ahora al benévolo lector -no sea que nos vaya a salir también a nos un El Quijote apócrifo-, con el epigrafe de 'La verdadera vida y milagros de la sin par Dulcinea del Toboso, alias Aldonza Lorenzo, amada de Don Quijote y querida de Sancho; de acuerdo a las fuentes originales y nuevos manuscritos inéditos recientemente manufacturados...' (3).

La prometida obra, que vio la luz bajo el título de Su Majestad Dulcinea transcribe en su prólogo un diálogo entre su autor y el Embajador de España, quien le manifiesta:

"-Usted quiso expresar que el Sentido común se pone a salvar a la Argentina, pero fracasa...
 - Bien; si usted, señor embajador, lo dice...
 - Eso, hombre. Pero 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" (4).

Pero el mismo Castellani debe reconocer, al final de esta novela, que:

"Escrito el libro, me di cuenta que tampoco Dulcinea salva a la Argentina...De manera que no tengo más remedio que escribir un tercer libro, titulado LA RESURRECCION DE DON QUIJOTE. 'Omne trium perfectum' decían los antiguos" (5).

Respetamos su propósito y verificamos la hilación, que nos proporciona, de paso, la clave para la interpretación cabal de las obras.

Ahora bien ¿y la relación con Cervantes? ¿Es consubstancial o accesoria a la obra en sí?

Indudablemente, es el recurso a personajes, situaciones y aún artificios cervantinos (en relación con el narrador supuesto, por ejemplo) lo que permite anudar de un modo evidente, externo, estas tres novelas, sumamente desparejas, por otra parte, en cuanto a su factura textual. Pero Leonardo Castellani va mucho más allá: la unidad se logra por una recurrencia permanente a la creación cervantina como punto de partida, como constante referente; intertextualidad que va más allá de lo episódico, de la cita directa o del acuse de deuda con el autor precedente, aun sin rehuir ninguno de estos recursos. Así por ejemplo, el apropiarse de una frase ya tradicional y antonomásticamente ligada a la obra cervantina, como es el comienzo de la famosa carta de Don Quijote a Dulcinea, que Ducadelia, el protagonista de Juan XXIII (XXIV) hace suya en una misiva destinada a la Principessa Doria, su amiga y favorecedora: "Alta y soberana señora..." (6); o la expresa confesión del préstamo literario: "-¡Cómo! ¿También Cervantes?" (7); o la irónica reflexión:

"-Nada de plagio, Monsignore. Todo original: 'Una olla de algo más buey viejo que vaquilla, papas hervidas las más noches, acelgas los Viernes, dos huevos cochos los Sábados y una mahonesa de añadidura los Domingos, consumían dos partes de su hacienda; el resto de ella concluían pantalones de corduroy, camisas de algodón, chaquetas de segunda mano...' Así comienza. ¿No es original?" (8).

o la redacción de una especie de "capítulo que se le olvidó a Cervantes", como es la escena de la muerte de Don Quijote, atribuida al Papa Ducadelia, como el primero de una serie de cinco cuadros simbólicos de la historia moderna de España (9).

Pero todos estos recursos son episódicos y no medulares en el trabajo textual de nuestro autor, quien opta más bien por otra forma de intertextualidad: la reescritura de ciertos motivos cervantinos, sólo posible a quien ha penetrado en esencia y espíritu el universo quijotesco, con lo que el espesor semántico de la propia obra se acentúa.

Estas tres novelas tienen, a no dudarlo, una recia individualidad y entidad propia; sin embargo, su sentido último queda considerablemente enriquecido si las leemos en clave cervantina. Abstraídos de la peripecia novelesca primigenia, los personajes de Cervantes se han convertido en entidades simbólicas, sin que esto signifique un esquematismo empobrecedor en modo alguno; paradójicamente, conservan su entera vitalidad, aunque canalizada toda su energía vital, por así decirlo, en una sola dirección, o mejor dicho, en la consecución de un solo objetivo, que cobra sentido en el entramado novelesco, con valor de peripecia a la vez que de alegoría.

La efectividad del uso de símbolos radica en el poder sugerente de éstos, que abre casi al infinito el texto que los acoge, gracias a esa plurisemia que funde distintas esferas de realidad en un solo significante. Y eso es lo que los personajes cervantinos han logrado con el correr del tiempo, gracias al genio creador insuperable de su autor: convertirse en integrantes del patrimonio simbólico de la literatura toda. Castellani se apropia de esta riqueza significativa y en un alarde del propio talento creador, los reescribe, es decir, los recrea, sumándoles, a su vez, dimensiones nuevas.

2.1. El nuevo Gobierno de Sancho:

"Sancho, de España trasladado a América y probado otra vez a garra y diente, yace por siempre aquí a la moda homérica, ejemplo y prez de toda la hispana gente" (10).

Sancho I el Unico es el buen sentido aplicado a la denuncia de los males que aquejan a una Argentina bien visible bajo su disfraz de "Insula Agatháurica". Pero por ese aditamento de "criollidad" introducido por el autor argentino, el Sancho protagonista de esta novela ha reunido, como dice Ponferrada en el prólogo de la misma, los rasgos distintivos de otro gran arquetipo: el Martín Fierro, real "caballero de la triste figura", que ni escudero tiene en nuestros campos; y del que agrega el prologuista "es la sabiduría de la España teóloga y lírica vertida en la vivencia popular criolla a través de la copla, el refrán y el catecismo que los conquistadores trasladaron y esparcieron..." (11). En otras palabras, ha acriollado la tradición.

También, dicho sea de paso, este gobernante insulano acusa un transparente parecido con otra figura, esta vez de la historia argentina, prototipo del caudillo popular y autoritario (12).

De las tres novelas, ésta es la que presenta una estructura más simple, mera suma o yuxtaposición de cuadros casi teatrales, que responden a su vez a un esquema bastante sumario: cada día es presentado a Sancho -la huella cervantina es patente- un caso que debe resolver en uso de sus atribuciones de gobernante y en ejercicio de su conocida probidad, agudeza y sentido de justicia.

En un marco formulario: comienzo y epílogo que constituyen variaciones "ad infinitum" (y también "ad absurdum") de un mismo sema generador, van desfilando distintos personajes, designados todos con mayúscula que tienden a convertirlos en arquetipos de ciertos grupos sociales, verdaderas lacras argentinas muchos de ellos, en opinión del autor: "el Sabelotodísimo", "el Taita oficial de la historia", "la Zahorí o Detectora"...

El inicio de cada escena o capítulo, como ya se dijo, es parejamente herencia cervantina, ya parodia a su vez de los amaneceres mitológicos propios de la novela pastoril y también de la caballeresca, al modo de "Apenas había el rubicundo Apolo tendido por la faz de la ancha y espaciosa tierra las doradas hebras de sus hermosos cabellos..." (13).

En efecto, el narrador inicia cada uno de sus cuadros con una ubicación temporal como la siguiente:

"Apenas asomó el rubicundo Febo por las puertas y balcones de Oriente con el fin manifiesto de iluminar con sus rayos el histórico convento de la marcha de San Lorenzo..." (14)

Y también los cierres de cada capítulo recurren al disparate, motivador no obstante de ciertas asociaciones significativas, en un verdadero despliegue de ingenio y humor:

"Después de lo cual, dio su feliz Gobernador la señal de los festejos, los cuales consistieron aquel día exclusiva-

mente en el masculino singular y el femenino plural de la palabra 'tilingo' (15).

Dentro de este marco se inserta el cotidiano diálogo entre el "mandamás agatháurico" y el personaje introducido a su presencia, a través del cual el autor va estableciendo una contraposición entre la verdadera tradición de nuestro pueblo y los antivalores, introducidos en gran parte por los aires de renovación extranjerizante que cada vez más azotan al país (léase básicamente su capital) dejándolo como un barco sin timón y boyante a la deriva.

Largo sería enumerar todos los males detectados en la sociedad argentina por este observador sagaz e implacable, como así también de los remedios propuestos por un Sancho criollo que rige con cervantina investidura los destinos de la esa Agatháurica-Argentina. Algunas de las lacras detectadas y expuestas con mayor insistencia son: el pseudo-progreso importado; las falencias del sistema educativo, imputables a la deshonestidad de algunos cuanto a la tradición liberal; la falta de cultura del pueblo, aplebeyado a fuerza de no gustar más lectura que la de los diarios, con su tremenda carga de lugares comunes -esa crítica de las falacias de la prensa es una especie de leit-motif que se reitera el decurso narrativo (16)- un pueblo que no conoce o aprecia forma literaria más elevada que las letras de tango. Es por ello que, en ejercicio de la cualidad de justo y sensato juez atribuida por Cervantes al Sancho epónimo, nuestro Sancho I el Unico condena al autor de letras de tangos:

"-Última resolución irrevocable. Ordeno y mando que a este cuitado se le hagan leer compulsoriamente cincuenta páginas de EL QUIJOTE y aún más aprender de memoria cincuenta coplas de aquellas de don Carrizo" (17).

Como vimos en éste, todos los remedios tienen un común denominador: el retorno a los valores tradicionales, a la auténtica cultura, a las virtudes que hicieron hidalgo al español y también, por herencia, al criollo. Como en su sencillez vislumbra Sancho, se trata de la única posibilidad de reencontrar el rumbo, pero, lamentablemente, fracasa en su intento y es destronado, no sin oponer una última y esforzada resistencia:

"A las armas y al foso! A todo el que muera no le prometo yo una estatua sino la gloria eterna!- gritó desenvainando la enorme espada que le arrastraba habiendo sido del señor Don Quijote, y haciendo resonar las nazarenas-. Afuera las espadas, y vamos a regar con nuestra sangre-precedida de la de muchos enemigos- la semilla mental de la Agathaura futura" (18).

2.2. Su Majestad Dulcinea:

"Gracia Vélez de Zárate de Namuncurá cayó bajo el peor destino y se levantó. Le hizo frente erguida y se engrandeció... Su figura fue una hoguera, su vida fue un martirio y una bendición. Vivió la fe..." (19).

En estas reescrituras cervantinas, que a la vez que aprovechan todas las reminiscencias significativas susceptibles de ser evocadas por el solo nombre de un personaje, insuflan a éstos una vida nueva y propia, Dulcinea es quizás el caso más interesante.

Capitana, junto a su hermano el Cura Loco (impostación de la figura del autor) de una vasta cruzada de defensa de los valores tradicionales, diseminada a lo largo del territorio nacional en un futuro no demasiado hipotético de conflicto mundial; proteica, capaz de ser tanto la hermosísima reina de los Cristeros o Cristóbales, como la repulsiva Zorra empeñada en delatarlos; poseedora de un oscuro secreto, que deja traslucir, sin embargo, terribles vejámenes sufridos a manos de aquellos a quienes combate; y predestinada a un destino más enigmático aún, pierde de su verosimilitud novelesca lo que gana en valor simbólico.

El autor se encarga de dejarlo claramente expresado en la novela, al dar la justificación última de la lucha emprendida por los Cristeros:

"Supongamos que nos hemos equivocado y nos hemos lanzado a una empresa sin éxito posible. Pero nosotros no hemos defendido en el fondo una cosa puramente temporal, sino una causa eterna, no desencarnada sino encarnada en una patria terrenal. Por eso decimos que Dulcinea es símbolo de la patria y de la hermosura; y la hermosura es figura de Dios. La novela de Cervantes es la más grande novela del mundo, porque ha expresado el núcleo de la filosofía del cristianismo: la empresa quijotesca por la búsqueda de la hermosura ideal, Dulcinea, que no es una idea, sino una

persona humana, llámese por el momento Aldonza Lorenzo..." (20).

Entonces, Castellani opera con los elementos cervantinos, pero los trasmuta llevándolos hasta sus últimas posibilidades, sacando a relucir su núcleo primigenio de significación, potenciado hasta casi más allá de lo imaginable.

De allí que los personajes, fundamentalmente esta "Dulcinea Argentina", sean verdaderos símbolos polisémicos. La mujer que es Dulcinea es también Aldonza Lorenzo, es decir, un ser de carne y hueso, ni siquiera bella pero transformada en paradigma de hermosura por obra de la imaginación caballeresca de los que necesitan encarnar en ella ese ideal que da sentido a la vida, como Don Quijote:

"Ella fue como el llamado; atrajo a la mejor gente del país, no a vencer, sino a morir con limpieza. Era como la representación viva del ideal... Era la encarnación de la Belleza, del Ideal, del Entusiasmo de la Poesía...sin tenerlos ella para sí. Ya saben Uds. que yo la maquillaba, que no era hermosa sino en apariencia; la cabellera rubia era peluca, le faltaba un trozo de mandíbula..." (21).

Inserta en toda una tradición que ve a la figura de la mujer como Mediadora, el amor por Dulcinea es más que el amor de una mujer, más que la búsqueda de la belleza: engendra un sentimiento superior, engrandece al hombre.

No olvidemos que su verdadero nombre es "Gracia", y con ello la imagen de la mujer inviste una nueva dimensión, esta vez sobrenatural, en la intencionalidad manifiesta del discurso novelesco. Pasa, ella también, por los tres planos mencionados por el autor a través de su "alter ego" el Cura Loco: estético, ético y religioso (22). La salvación por la hermosura (esa que mueve a los hombres a luchar y morir y lleva al policía Edmundo Florio a traicionar su oficio y ponerse incondicionalmente al servicio, si no de Dios, porque le falta la fe, sí de esta mujer misteriosa) es sólo un llamado, un primer paso que debe llevar luego a la práctica de las virtudes y luego a la aceptación plena de la fe sobrenatural, esa paradójica "certeza oscura" de que ha-

blan los teólogos.

Conviene hacer aquí otra relación: el parentesco con Cervantes es evidente pero en tren de advertir posibles herencias, ¿no es acaso visible la huella de toda otra tradición, la de los autos alegóricos (Calderón, por ejemplo), en ese extraño peregrinaje emprendido por los personajes de la novela? En efecto, el oficial Edmundo Florio, significativamente apodado "Mundo" por el narrador, guiado por el Cura (la Religión) marcha en busca de esta Dulcinea cuyo auténtico nombre (o al menos uno de ellos) es Belleza; y éste es también, uno de los atributos de Dios. La intención alegórica queda entonces manifiesta.

En este sentido Edmundo, en su triple dimensión de enamorado individual, representación del hombre argentino y encarnación alegórica del Mundo, es decir, de la humanidad en su conjunto, es el verdadero protagonista de la novela, en cuanto cumple en sí el itinerario propuesto por el autor. Por una senda paralela a este peregrinaje, discurren las peripecias del argumento, hipótesis apocalíptica, representante de un género que tiene destacados cultores en el mundo actual: la novela escatológica.

En un ambiente de hora final, que culmina en la terrorífica descripción de "la que fue Buenos Aires" destruida por un bombardeo nuclear, muerto el Cura Loco adalid de la empresa, los defensores de esta última cruzada deponen las armas y se dispersan, pero Edmundo Florio encuentra a Dulcinea, y con ella, el sentido de su existencia, conforme a la revelación recibida tiempo ha: "Su vida no tenía eje vector, porque él nunca había tenido a quien servir..." (23).

2.3. Juan XXIII (XXIV): Una Fantasía:

"Solamente la resurrección del honor militar caballeresco hasta el heroísmo puede encajar los huesos dislocados de Europa"

JORGE BERNANOS (24)

Es indudable que Don Quijote, convertido en una entidad real, en

cierto modo desvinculada de la persona de Cervantes, su creador, con sustantividad propia, es para Leonardo Castellani la vera encarnación del espíritu hispánico.

En relación con las dos novelas anteriores, podemos decir que ante el "fracaso" de los esfuerzos de sus personajes, el autor busca ahora en la resurrección de un ideal caballeresco: la vida como milicia y como servicio, la salvación del mundo contemporáneo.

Como se aclara al comienzo del libro, los sucesos narrados están "en futuro presente condicional. O para más claridad, lo inmergente para lo sobreviviente..." (25) y toman como punto de partida un hecho histórico, la realización del Concilio Vaticano II, para tejer a partir de allí la extraordinaria historia del Papa Ducadelia, singular sacerdote, suspendido canónicamente al comenzar la novela y restablecido en su ministerio sacerdotal por el Pontífice Juan XXIII, quien lo designa asimismo como su sucesor al Solio Papal, sin que por ello cese, ni mucho menos, de sufrir persecuciones.

Así el personaje de Castellani, sin duda autobiográfico en muchos aspectos, es también un hombre a contramano de su tiempo, en perpetuo conflicto, si no con la realidad, al menos sí con los seres que lo rodean. En este sentido, el novelista argentino ha sabido captar la esencia del Quijote, al que representa, no en lo anecdótico (aunque sí hay coincidencia en ciertos rasgos circunstanciales) sino en el drama interior de un hombre con ideales en un mundo que los ha perdido.

También el pintoresco Pío Ducadelia, en su aparente locura, es un crítico lúcido y veraz del medio circundante, en este caso el más cercano a él, la Iglesia (26), pero también el mundo entero (27), jaqueado tanto por las ideologías como por el poder nuclear.

Ante tan desesperada situación, la única salvación posible es "La resurrección de Don Quijote", que así se llama uno de los capítulos medulares, impersonado ahora por un grupo u orden militar, rediviva en todo el orbe, y cuyo embrión hay que buscarlo en los Cristeros o Cristóbales de la novela anterior:

"La Conversión de Europa fue traída por la resurrección de Don Quijote o esta resurrección fue traída por la conversión; no se sabe cuál de las dos hizo punta. Simplemente las antiguas Ordenes Militares reaparecieron aunque en otra forma...
...puede ser que donde primero aparecieron como Orden o Congregación fue en la Argentina, Provincia de San Juan con el nombre de 'churos' o 'cristóbales'..."(28).

Y como toda acción militar requiere un jefe, el electo Papa resulta cabeza, si no directa, al menos espiritual, de todo el movimiento. Es indudablemente él el Don Quijote aludido en el subtítulo de la novela, por más que sus peripecias novelescas discurran por caminos enteramente personales y al parecer disociados de ese vasto movimiento aludido, que le sirve de telón de fondo.

Es que también Ducadelia, como Don Quijote, es un hombre total e irremisiblemente solo, no por ausencia física, sino por incomprensión:

"Estoy encombrado de gente en torno, apiñado o enjambrado y viajando por todo el continente; y sin embargo, estoy solo así como afuera, como en otra parte, fuera del mundo más de medio cuerpo, como muerto o medio muerto, viendo las cosas de otra manera que los demás, sintiendo enormemente cosas que los demás no sienten..." (29).

Tiene, sí, una suerte de escudero en la persona del obispo español llamado Mirademescua y apodado "Hormiga Negra", quien representa, por así decirlo, una vertiente de espiritualidad distinta y totalmente opuesta al rigor intelectual y teológico del Papa Ducadelia, en una especie de reparto de papeles análogo al que realiza Cervantes entre los protagonistas de su novela (30).

El protagonista tiene también, como Don Quijote, dos personajes femeninos a su alrededor, suerte de ama y sobrina, que se preocupan por él con esa solicitud asfixiante por momentos, que parece ser una prolongación del instinto maternal, bien que en este caso, acorde con la naturaleza hiperbólica de todo el discurso narrativo, estos personajes resultan, si no caricaturescos, al menos bastante originales. Hay, en efecto, una permanente ambigüe-

dad en torno de esa abuela-que no es abuela (o que sí lo es, nunca lo sabremos, como aparenta no saberlo el narrador) que en el devenir calidoscópico de la visión novelesca resulta también una suerte de Dulcinea.

Asistimos en todo momento a una mezcla de planos: ficción-realidad, cambio de personajes, confusión, juego de espejos, junto al triple ensamble de elementos: vida-sueño-literatura. Es también, al modo de toda creación genial, una novela "suma" que compendia las opiniones del autor sobre religión, exégesis bíblica, poesía, etc.; de allí también la gran variedad de géneros discursivos que complejizan la taracea textual en una estructura, sino caótica, al menos compleja.

Es, ante todo, literatura consciente de su artificio, que remoja la convención artística del "manuscrito hallado" y del "traductor" de esos originales, mediante la cual Cervantes inmortaliza a ese ficticio Cide Hamete redivivo en esta trilogía.

Literatura consciente de su dimensión lúdica, debemos de antemano aceptar las reglas y entrar en el juego del narrador, tolerar sus paradojas y aún sus despropósitos, tanto en el plano verbal (sólo Lugones ha mostrado en nuestra literatura creatividad lingüística semejante), como en el argumental. Sólo así estaremos preparados para aceptar la revelación final.

Para la explicación psicológica de su actante, Castellani recorre un camino inverso al de su maestro: su "locura" no va de los libros a la vida, sino de ésta, de los desengaños de la propia experiencia, a la novela; y ésta es la sorpresa: aquello que creíamos realidad no es sino novela escrita por el propio Ducadelia -y no podemos entonces menos de recordar el poema de Borges ya citado: "Lectores" (31)- revelación que parejamente le sobreviene al personaje en los instantes finales de su vida:

"Dicen que los locos recobran la razón...o viceversa mejor, que CUANDO recobran el juicio están cerca de morir como Don Quijote..." (32).

Y es que él también ha sido un verdadero Don Quijote en este mundo en el que, desgraciadamente, ya va quedando poco lugar para muchos valores

espirituales, ni siquiera para la imaginación creadora, ni mucho menos para la locura del santo, del héroe y del poeta, los únicos capaces de develar la verdadera esencia de las cosas y percibir bajo su tosca apariencia de molinos, la realidad de esos "Gigantes de la Mancha" definitivamente derrotados, tal como nos los presenta L. de la Vega, en un mundo en el que cada vez hay menos lugar para Quijotes:

"Me encontré con los Gigantes de la Mancha.

Estaban diseminados por la llanura
sobre las peladas lomas

Desde la carretera pobre y sin árboles
los he visto al anochecer silencioso
Eran tan grandes como Goliath.

Algunos movían lo mismo que Briareo
cuatro brazos enormes que giraban...

Casi todos tenían el aire triste
de las derrotas definitivas

¡Sí! yo los he visto en la llanura inmensa

Y parecían molinos.

Notas:

(1) Particularmente de la tercera de ellas: Juan XXIII (XXIV).

(2) ORRAS:I- Teología y exégesis:

El Evangelio de Jesucristo (1957-1963, 4ª edición)

Las parábolas de Cristo (2 tomos, 2ª edición 1959)

La Iglesia Patristica y la Parusia (1962, trad. y notas)

¿Cristo vuelve o no vuelve? (1950)

Los papeles de Benjamín Benavidez (1955)

Apokalipsis de San Juan (1963)

El rosal de Nuestra Señora (1964)

II- Filosofía y afines:

Conversación y crítica filosófica (1941)

Crítica literaria (1945)

La crítica de Kant (1945)

Elementos de metafísica (1950)

Lugones (1964)

Freud en cifra (1966)

III- Creación:

Historias del Norte bravo (1935)

El nuevo gobierno de Sancho (1943)

Cuentos de fantasmas (1944)

Las canciones de Militis (1945)

El libro de las oraciones (poemas 1951)

Su Majestad Dulcinea (1956, 2ª edición)

El enigma del fantasma en coche (1959)

Camperas (1965)

Juan XXIII (XXIV) (1964)

El ruiseñor fusilado (drama, 1967)

(3) CASTELLANI, L.: El Nuevo Gobierno de Sancho, Buenos Aires, Diction, 1976, pág. 297.

(4) CASTELLANI, L.: Su Majestad Dulcinea, Buenos Aires, Patria Grande, 1974, pág. 9.

(5) Ibid. pág. 10.

(6) CASTELLANI, L.: Juan XXIII (XXIV), Buenos Aires, Theoria, 1964, pág.300.

(7) Ibid. pág. 331.

(8) Ibid. pág. 28.

(9) Cfr. Ibid. pág 194 ss.

(10) CASTELLANI, L.: El nuevo... pág. 299.

(11) Ibid. pág. 11.

(12) Cfr. Ibid. pág. 175.

- (13) CERVANTES, Miguel de: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha: Edición, estudio y notas de Juan Bautista Avalle Arce. Madrid, Alhambra, 1ª Parte, pág. 84.
- (14) CASTELLANI, L.: El nuevo..., pág. 51.
- (15) Ibid. pág. 91.
- (16) Ibid. pág. 33, 79, entre otras.
- (17) Ibid. pág. 49.
- (18) Ibid. pág. 296.
- (19) CASTELLANI, L.: Su Majestad..., pág. 299.
- (20) Ibid. pág. 95.
- (21) Ibid. pág. 222.
- (22) Cfr. Ibid., pág. 180.
- (23) Ibid. pág. 179.
- (24) CASTELLANI, L.: Juan XXIII..., pág. 102.
- (25) Ibid. pág. 7.
- (26) "...dijo el ermitaño. Las cinco llagas de la Iglesia son: la especie de divorcio actual entre pueblo y clero; la deficiente educación del clero; la desunión o aislamiento de los Obispos; la nominación de los Obispos por los poderes laicos; y la tremenda esclavitud de los "bienes eclesiásticos"...Mas los remedios..." Ibid. pág.42.
- (27) "...La situación del mundo es la más crítica del Diluvio acá. Usted ha nombrado al Comunismo; bien hecho, el Comunismo es peor que la bomba atómica; y el neocapitalismo yanqui es quizás peor, moralmente hablando, que el Comunismo..." Ibid. pág. 43.
- (28) Ibid. pág. 102.
- (29) Ibid. pág. 72.
- (30) Dice en un pasaje de la novela el citado Miradamescua: "Yo no puedo ver a Dios sino en las cosas, soy demasiado gitano... Es enterísimamente diferente. No se puede usted imponer de cuan diferente es. Yo soy un sensual y usted es un intelectual, Eminentísimo. Yo soy hombre de Rosarios de la Aurora, de procesiones, de Cofradías, de incienso y flores..." Ibid. pág. 196.
- (31) Dice Borges en el poema ya citados
- "De aquel hidalgo de cetrina y seca
tez y de heroico afán se conjetura
que, en víspera perpetua de aventura,

no salió nunca de su biblioteca.
La crónica puntual que sus empeños
narra y sus tragicómicos desplantes,
fue soñada por él, no por Cervantes...

(32) CASTELLANI, L.: Juan XXIII..., pág. 333.