

Mariana Sandez

Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas de Leonardo Castellani

Lo que a mí me embroma es la compasión: que quisiera remediar los males de todos y no puedo [...] Soy el último mendigo de la ciudad: no hay nadie que necesite sus prójimos tanto como yo.

—LEONARDO CASTELLANI, «El hombre más malo del mundo»¹

La obra del padre Leonardo Castellani no sobresalió en la historia de las letras argentinas y su nombre ha sido ignorado, generalmente, por la crítica y el público. Sin embargo, el singular talento y la capacidad intelectual que lo caracterizaron y que se evidencian en su creación literaria son razones muy suficientes para que nos sea necesario revalorizar su trabajo y su memoria.

La lectura de su obra nos devuelve la imagen de un hombre que vivió apasionado y luchó tenazmente por dos grandes ideales: la búsqueda de la verdad y el sueño de una sociedad argentina madura. Si muchas veces se expresó con una sinceridad empapada de ironía y de la crítica más dura, fue precisamente por el compromiso con que asumió esos ideales y defendió hasta el final su pensamiento. Por otra parte, la formación con los jesuitas, el ambiente artístico propicio de las primeras décadas del siglo XX y el bagaje cultural de que era dueño moldearon de manera singular su temperamento. Para un hombre que desconoció el conformismo y la sumisión, la combinación de estos factores vitales le otorgó una personalidad contestataria e hizo que se convirtiera en una figura polémica entre sus contemporáneos. Aunque muy sucintamente, todo ello explica el que, a través de su actividad literaria, buscara trascender la instancia de la mera recreación artística para poner en evidencia los conflictos esenciales del ser humano y, más específicamente, de la realidad social de nuestro país.

Es muy probable que esa misma inquietud por el hombre fuera la que, como escritor, lo llevara a

abordar muy variados géneros y temas: el relato policial en *Las muertes del padre Metri*; el relato regional y la fábula en *Camperas* e *Historias del Norte Bravo*; la prosa humorística en *El nuevo gobierno de Sancho*; el ensayo político y filosófico en *Las ideas de mi tío el cura*; la poesía mística. No obstante la diversidad, Castellani alcanzó una voz muy personal, reflejada en la unidad estilística y temática que distingue su obra. Una voz que, como la de todo buen humorista, está construida a partir de un don difícil: el de la imitación. A través del humorismo (la ironía, la parodia, la sátira) y de la naturalidad con que moldea el lenguaje para recrear los distintos acentos o sociolectos, así como los escenarios, de los personajes característicos de la Argentina, el escritor sondea el fondo de nuestra idiosincrasia nacional.

En *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*, Castellani elabora nuevos géneros y temas que estructura en tres partes. En la primera, «Martita Ofelia», aborda el género de la crónica testimonial y de denuncia, al presentar la injusticia y la impunidad como los pilares de la realidad política y social del país. En la segunda parte, «Romances para ciegos», reúne una serie de romances breves cuya temática continúa, en estilo lírico, pero con igual tono realista y crítico, los temas elaborados en la sección anterior. Finalmente, en «Cuentos de fantasmas», incluye doce cuentos donde el hilo conductor está dado por la presencia de apariciones sobrenaturales o de visiones extraordinarias, que utiliza siempre como excusa para sumergirse en la complejidad de la psiquis humana y en dilemas filosófico-teológicos existenciales.

Lo interesante es que, a pesar de estas diferencias de tipo genérico, un argu-



¹ En *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*, p. 211. Todas las citas corresponden a la edición citada en la bibliografía.

mento esencial recorre el libro de principio a fin y le da cohesión temática: el de las apariciones fantasmagóricas. Más allá de los cuentos propiamente fantásticos, *Martita Ofelia...* es un libro de fantasmas. Esos seres que en los relatos de ficción de la última parte cobran la forma de entidades sobrenaturales, informes, inasibles, o encarnan la figura del diablo como espíritu del mal, en los textos de las dos primeras secciones se manifiestan a través de las fuerzas políticas, sociales y económicas de nuestro país.

«Martita Ofelia» y «Romances para ciegos»

En efecto, el capítulo «Martita Ofelia, víctima ritual» comienza con estas palabras: «En el natal de 1938 sacudió a esta nación un caso criminal que parece una verdadera historia de fantasmas» (p.29), y continúa diciendo:

No porque sea un caso único en los anales policíacos, que conocen la hazaña clásica del que llaman sexual-maniaco y yo llamo espiritado, sino porque reveló de un modo fantástico, como un baño de hiposulfito, la Argentina fantasmal y la Argentina fantasmagórica, que surgió como un espectro imborrable a la mente de todos los argentinos adultos —que son pocos hoy día—, tanto de los que creen, como de los que no creen en fantasmas. Para mayor exactitud, el culpable del rapto, ultraje y muerte de Martita Ofelia Stutz —sea quien sea— escapó demoníacamente a esa infima sanción y vindicta social que es la pobre justicia de la Justicia humana. (p. 29)

En este párrafo se resumen los principales problemas de la Argentina que preocupaban entonces a Castellani y que desarrolla a lo largo de todo el relato con que se abre el libro. Tanto en el «Prólogo» y su continuación, «Recaída», que escribe bajo el seudónimo de Gustavo J. Franceschi, como en la parte titulada «Martita Ofelia, víctima ritual», analiza las falencias del sistema judicial de la Argentina de las décadas del 30 y del 40. Un sistema claramente corrupto que determina la imposibilidad de alcanzar un sentimiento de estabilidad social y, ante todo, de confianza en la justicia terrena y en la patria:

Si el pueblo estuviera persuadido de que la justicia será implacable, inflexible, rápida, no influida por factores personales, se puede tener la certidumbre de que no se entregaría a manifestaciones como las mencionadas. Pero el pueblo va perdiendo confianza en la justicia, y ciego es quien no lo vea. (p. 20)

Esta instancia reviste al relato de gran interés para el lector contemporáneo, puesto que se trata de un tema que, lejos de haber perdido vigencia, ha recorrido la historia de la Argentina a lo largo de todo el siglo XX y se prolonga hasta el siglo XXI. Sin pretensiones de cargar este análisis de presupuestos políticos, importa destacar la pervivencia de aquellos fantasmas que denunciaba el padre Castellani hace más de sesenta años. Con una mirada muy actual sobre las inquietudes socioculturales que desvelan hoy a los argentinos, el autor se inserta en una línea de literatura de protesta, cuya impronta ha sido desde siempre una característica fuerte en nuestras letras.

Salvando las particularidades de la desaparición de Martita, una nena de nueve años fantasmagóricamente arrebatada a sus padres y a la vida, el valor del texto reside en aquellos puntos en que insiste el escritor: las causas o condicionamientos dados en una nación para que hechos como ése sucedan sin mayores consecuencias, y los efectos de una impunidad ilimitada que permite el descontrol y la inmoralidad en todos los órdenes. La intención principal de Castellani en este relato es demostrar que el medio determina la conducta individual y afecta a todo el pueblo. Desde un discurso sembrado de dolor y escepticismo, pero regado de comicidad, denuncia eso que tanto lo horrorizaba y aún nos espanta de nuestra sociedad:

Estamos, entonces, en presencia, no ya de dos degenerados, sino de una inmensa trama, que amenaza envolver al país y arrastrarlo al estercolero.

Los crímenes de Córdoba y San Juan, los cometidos por esos dos raptos de niñas, probables asesinos de alguna de ellas, tienen antecedentes, están rodeados de adjuntos y engendran consecuencias... (p. 13)

He aquí, en San Juan, un individuo que hace años fue condenado por uno de esos delitos que pulcramente se llaman privados. Lo

obvio, lo lógico, es que se lo mantenga alejado de los pequeños. ¡Y se lo nombra profesor, y presidente de la cooperadora escolar de una escuela de niñas! (p. 13)

Lo más destacable en el estilo literario del autor es, sin duda, la habilidad con que utiliza la ironía. En cada una de sus páginas desnuda ácida y abiertamente la corrupción en las altas esferas de poder; el amiguismo y la politiquería en los puestos públicos; la permeabilidad del pueblo para hacerse eco de difamaciones y falsas especulaciones; el sensacionalismo de una prensa deformante, en lugar de informante.

Un diario de Córdoba publica con dibujos animados —¡y cuánto!— una historia para niños grandes, con esta leyenda:
Denunciado el rapto de Marta, la policía inició una sensacional pesquisa;
Removió cielo y tierra, alborotó, escandalizó;
Allanó, atropelló, torturó...
Y mientras distraía la atención del pueblo, ayudaba al raptor a borrar los rastros del crimen.
(p. 38)

El texto resulta de este modo no sólo sugestivo, sino también ejemplificador. A pesar del tono irónico y lacerante, por momentos satírico, se evidencia en sus palabras un auténtico dolor por esa realidad que, sin ambages, descubre a los ojos del lector.

El drama de Martita Ofelia se abre con un prólogo de sainete y novelón policiaco, quiere perderse en un intermezzo fatigado, estalla en un golpe de peripecias trágicas, y al fin, se disloca en una farsa histórica poco noble.
Desenlace: nada. (p. 31)

En los *Romances*, la crítica y el lamento se intensifican; la forma estrófica le permite, de alguna manera, crear un crescendo emotivo más sensible que el de la prosa. No obstante, Castellani no se luce en absoluto como poeta. Las suyas son composiciones poéticas de simplismo extremo y de una monotonía temática difícil de digerir; parecen ensayos infantiles donde ni el vocabulario ni las ideas alcanzan a renovarse o a elevarse en vuelo lírico.

En el primero, «Romance de Martita Ofelia», anticipa la tónica y el discurso que va a emplear en todas las poesías de este capítulo:

Hora veremos qué dice
la sangre del criollo pueblo.
¡Oh Dios, que no hagan discursos,
que alce un grande y noble gesto!
¡Oh, que limpien los que pueden
la forma de nuestro ensueño!
«Mi misión —dice Martita—,
ha de ser rogar por eso.»
¡Oh Dios, escucha a Martita
y el grito de todo un pueblo!
¡Que no caiga sobre todos
lo que unos cuantos hicieron!

En cada uno de ellos la crítica y la ironía, nacidas de la impotencia frente a las falencias idiosincráticas de la nación, se vuelven implacables. En composiciones como «Solo de unos cuantos» y «Romance del país en caricatura» prevalece la sátira:

El Presidente-amigo-de-los-niños hizo su
elección:
la ganó clavada.
El Presidente-amigo-de-los-niños ganó la
elección,
la Patria está salvada. (p. 57)

En toda la primera mitad del libro (en la prosa como en la poesía) elige a los niños como protagonistas y esta necesidad no es casual. La figura humana de la inocencia y la pureza, representada por los niños, agrava la fuerza destructiva que puede alcanzar la inconciencia de la sociedad:

Pasó un cura leyendo un diario caudillesco,
conservador o radical,
y no vio los niños pero dijo: «Gana Fresco,
el cual no es anticlerical». (p. 57)

La relevancia del tema de la infancia generosa en oposición a la madurez pervertida por el egoísmo, la locura, los intereses económicos y políticos, se evidencia no sólo a partir de los casos que elige Castellani como tema central de sus relatos, los casos de Martita Ofelia y Potita Chávez, sino también en los de sus poemas: «Romance de la mujer que mató a sus hijos» y «Romance de los chicos chicos». Por lo demás, en general, los romances reunidos en este libro tienen como protagonista a la Patria: «Solo de unos cuantos», «Romance del país en caricatura», «Romance de la patria bella», «Romance de la pobre patria», entre otros.

Cuentos de fantasmas

En «El caso de Potita Chávez», el relato con que se abre el tercer capítulo, el núcleo argumental es casi idéntico al de los capítulos precedentes. Lo curioso es, sin duda, la elección del autor de colocar esta narración en la categoría de lo que él mismo rotula como fantástico o, más específicamente, como cuentos de fantasmas. El caso de Potita Chávez, como el de Martita Ofelia, refiere un episodio real: el crimen monstruoso de una nena de once años en la Argentina.

La diferencia con el anterior relato reside particularmente en la perspectiva desde la que Castellani elige abordar el tema del crimen. Mientras que para analizar el caso de Martita utiliza la voz de un narrador omnisciente y un discurso crítico propio de la crónica, en el de Potita se vale del debate de diversos profesionales sobre un tema particular: las características psíquicas y la conducta de un ser «anormal», «amoral», o un «perverso constitucional», encarnados en los asesinos de esas dos criaturas. El acento del argumento se desplaza de un relato al otro: el primero se centra en el entorno social y político de un pueblo abandonado a la impunidad y a la irresponsabilidad gubernamental; el segundo acerca la lente a ese individuo particular, el criminal, como producto del ambiente licencioso.

El interés por la naturaleza del perverso permite a Castellani introducir el elemento de misterio, pero desde el primer relato nos encontramos con un problema que se repetirá en muchos otros de los incluidos en esta tercera parte: el de la clasificación genérica. No sería exagerado admitir que, en Castellani, la contaminación de géneros, sumada a la dificultad que de por sí plantea la ambigua tipología de lo fantástico y lo extraño, complica el análisis crítico de los cuentos.

La intención del autor es innegable a partir del título: quiere distinguirlos como «cuentos de fantasmas». Desde ese paratexto, el lector supone que habrá de encontrar aspectos sobrenaturales propios del cuento fantástico, si no extraño. Sin embargo, en la evolución del relato se comprueba muchas veces que la intención apriorística del autor no se cumple y el género, que pretendía ser fantástico o por lo menos fantasmagórico, pierde consistencia o confunde.

Volvamos brevemente a la definición que de lo fantástico hace Todorov:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre. En cuanto se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación experimentada por un ser que sólo conoce las leyes naturales, frente a un hecho sobrenatural. Lo fantástico entonces se define con relación a los conceptos de lo real y lo imaginario. Desde el siglo XIX, todas las definiciones de lo fantástico ponen como elemento central ese punto de contradicción entre los dos planos. Y en todas aparece el «misterio», lo «inexplicable», lo «inadmisible», que se introduce en la vida real o en el mundo real o en la legalidad cotidiana.²

Y añade una nota importante: «La vacilación del lector es la primera condición de lo fantástico»,³ puesto que el lector se identifica con el mundo de los personajes, se integra a él. Aunque, en general, dentro de toda obra fantástica existe un personaje clave que actúa como receptor de dicha ambigüedad, alguien que percibe la vacilación y alerta al lector, tal presencia no constituye un *sine qua non* de este tipo de relatos.⁴

La sinceridad, la objetividad, la obsesión por la búsqueda de la verdad, que aparecen como rasgos típicos en toda la obra de Castellani, hacen que en muchas ocasiones sus cuentos alejen al lector de la vacilación y se pierda el efecto fantástico del comienzo. Como autor, tiende a explicar y justificar —quizás a pesar suyo— las experiencias «anormales» de sus personajes. Desde el análisis de Todorov, esa actitud narrativa lleva a los cuentos a caer del lado de lo extraño, uno de los límites de lo fantástico. Para Ana María Barrenechea, en cambio, la inserción de la explicación racional no los sitúa del lado de lo extraño, sino que amplía las posibilidades del cuadro de lo fantástico.⁵

² Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 28.

⁴ *Loc. cit.*, p. 28.

⁵ Barrenechea, Ana María, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)», p. 93-94.

En «El caso de Potita Chávez» el punto donde el autor busca insertar lo misterioso y hacer dudar al lector es claro: uno de los integrantes del debate de profesionales reunidos, un arquitecto siniestro y desconocido, acaba revelándose como un individuo con las características del perverso que intentaban definir. Desde el comienzo hay una anticipación:

—El monstruo que mató a Potita Chávez, créame, comisario, puede ser muy bien que ahora esté sentado cenando con nosotros...
—¡No entre nosotros! —saltó el arquitecto—. Está ofensivo usted hoy día, señor doctor.
—... perfectamente inconsciente de lo que hizo aquel día —concluyó Doin. (p. 71)

El relato acaba con el suicidio inesperado del arquitecto que, enajenado por los debates morales de los convidados, sale de la casa y se hace atropellar por un automóvil. El final es sorprendente, pero no guarda coherencia con el resto del relato que, tanto por la forma como por el contenido, tiene más de relato policial que de fantasmagórico. La ambigüedad es constante, los fines que persigue el autor, imprecisos. El peso de la narración está contenido en las discusiones teológicas y filosófico-morales, más emparentadas con el caso de Martita Ofelia que con los cuentos del final.

Hay otros dos relatos que escapan aún más a la temática de lo fantasmagórico y se insertan en un trasfondo claramente legendario: «La verdadera historia de Santa Tais de Alejandría» y «El anillito de oro», con historias de monarcas, clérigos y reinos de la antigüedad, en el primero, y —creemos— de la Edad Media en el segundo. Excepto por la inclusión de sueños agoreros y elementos simbólicos en «La verdadera historia...», nada hay de sobrenatural o maravilloso en ellos. No obstante, sirven como muestra de la habilidad del autor para abordar tan variados géneros y temáticas. En ambos, Castellani logra reproducir impecablemente el estilo propio del narrador omnisciente del tradicional relato legendario.

El cuarto cuento inaugura la serie de narraciones de fantasmas. «La ley del rebote» es la historia del dueño de una fábrica porteña que, habiendo abusado de una de sus empleadas, es finalmente asesinado por su hijo bastardo, un idiota a quien

sólo había reconocido como sirviente. Una noche, el espectro del hijo se presenta dos veces en su cuarto e invade el sueño del padre con los recuerdos y la culpa del pasado. La tercera entrada trae ya no la forma evanescente del fantasma, sino la humana del hijo que descarga un golpe brutal sobre el padre y lo asesina antes de que éste pueda revelar su filiación.

«Materialización» tiene como protagonista a una médium, símbolo del punto físico de encuentro entre el mundo terrenal y el mundo sobrenatural. La figura —que ya aparecía en «El caso de Potita Chávez»— y el tema seducen a Castellani. En sus cuentos, los fantasmas o aparecidos suelen tener esa funcionalidad: la de encarnar la locura, los miedos, fantasías o culpas humanas. El mundo oscuro e inconsciente se «materializa» en apariciones volátiles pero llenas de contenido, simbólicas, que tienen como fin un mensaje moralizante.

No debemos pasar por alto, además, que la incursión en las ciencias ocultas y en la teosofía era corriente entre los escritores y pensadores de fines del siglo XIX y principios del XX, tanto en Francia como en Argentina. Ya Eleonora Blavatski había conmocionado al público de esa época con *La Doctrina Secreta*, que luego retomaría Roberto Arlt en su ensayo *Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires*; José Ingenieros se había convertido en un punto de referencia experimentado para estos conocimientos y Leopoldo Lugones centraba su novela *El ángel de las sombras* en la temática del más allá y la reencarnación.

En «Materialización», un ambicioso médico francés, que sólo busca obtener el reconocimiento de importantes científicos franceses y norteamericanos, obliga a su mujer a practicar como médium, a prestar su cuerpo para invocar el fantasma de una niña fallecida, a quien su madre psicótica quiere reencontrar. Dichas prácticas concluyen con el desquiciamiento total de la madre de la niña y la muerte de la mujer del médico, agotada por la fuerza de estas invasiones sobrenaturales en su cuerpo. Es el precio de la ambición. Desde el punto de vista teológico, además, representa las consecuencias de la omnipotencia humana frente al misterio de la vida y la finitud; la no aceptación de nuestra mortalidad que conduce a la locura y a la muerte.



Si por un lado el argumento de la relación con el más allá facilita la introducción del elemento extraño, por otro lo lleva a la conclusión católica de que la moda de tales servilismos ocultistas sólo atentan contra el sentido común y la caridad. De todas las narraciones, «Un cuento de duendes» es quizás el que mejor se ajusta a las características del relato fantástico tradicional. Se trata de una historia lograda, con esas notas del humor tan personal de Leonardo Castellani. Según el insólito relato de la protagonista, la secretaria de una asociación de beneficencia, un fantasma vendedor de telas, al que había conocido en el tren, le había suplicado le comprara unos metros de organdí rojo azafrán con el fin de poder liberarse de la vida errante a la que estaba confinada su alma hasta que realizara una venta. Compadecida por esas súplicas, Teresa había accedido y pagado por la tela a pesar de creer que el fantasma no era sino un farsante que había conseguido robarle los pocos pesos que ella tenía. En principio tanto el narratorio como el lector descreen de la verdad del episodio, doblemente dudoso además por el grado de sensibilidad e ingenuidad cómica con que es presentada desde el principio la secretaria. El final, sin embargo, logra su efecto y hace vacilar a los receptores, cuando Teresa explica que, al día siguiente, la tienda de telas le había enviado la pieza de organdí y el vuelto por su pago.

«El misántropo» es uno de los cuentos más originales e interesantes del libro. El protagonista es un huraño solitario que, según su propio relato retrospectivo, acaba refugiándose en esa isla porque padece, aparentemente, de «una terrible enfermedad de la vista» (p. 145). Ese es su drama: siempre que mira hacia atrás, por encima del hombro, y fija la mirada en alguien, se le revela no ya un rostro humano cualquiera sino la verdadera imagen interna, con todos los vicios y las desgracias, del otro. Su hermano, a los doce años, se le había aparecido «como un ser voraz, egoísta, replegado en sí

mismo, estrecho, obtuso» (p. 146) y esa imagen profética anticipa el final del hermano que, diez años después, acaba en la cárcel por la estafa a un banco.

Creuyendo que el amor inmenso que siente por su novia puede salvarlo, ella lo conmina a mirarla por encima del hombro, esperando que esta vez la visión sea salvífica y purificadora. El verla, sin embargo, precipita la desgracia: el hombre confirma que ningún amor puede redimirlo ni curarlo. Lo que ve de ella es «un trozo de carne rosa y blanca, una flor vistosa y ordinaria ya medio marchita, un animalito movedizo y vacuo, goloso de placeres tontos horriblemente pagado de sí mismo» (p. 148). Esa mirada que, ajena al engaño de las apariencias externas, alcanza al Hombre en su desnudez interior, lo arrastra al escepticismo y la misantropía. Su propia figura en el espejo le ha devuelto la imagen misma del infierno. A partir de esa óptica cualquier imagen del mundo tiene que ser atroz. El acápite que coloca al comienzo sintetiza la idea esencial del texto:

No me mires con tu calma;
no me mires a los ojos,
no me mires dese modo,
que son espejos del alma. (p. 139)

En los cuentos de Castellani, los personajes se debaten internamente entre el bien y el mal, hasta que una fuerza superior, invisible e íntima los impulsa a optar por uno de los dos caminos. Pero lo novedoso es que lo que podría aparecer como un simple maniqueísmo cristiano es mucho más complejo que eso. El bien y el mal aparecen relacionados a un punto tal que es imposible disociarlos. La vida, como don divino, es el bien, dentro del cual el mal representa la finitud y la limitación humanas.

Es curioso, sin embargo, cómo en «El misántropo» Castellani se acerca más que en ningún otro cuento a una visión que roza con el existencialismo y el nihilismo, al lado oscuro o dionisiaco del ser humano. En otros relatos, como «La verdadera historia de Santa Tais de Alejandría» y «El duelo», los protagonistas atraviesan el camino del mal y de la confusión espiritual para luego reencontrarse definitivamente con una auténtica fe interior. En el

primero, el protagonista es un monje poseído que, afectado por la imagen de la terrible reina Tais, «no la pudo apartar de su pensamiento; y su alma no sabía si era el Espíritu Malo o el Bueno» (p. 92). Sin embargo, en el afán por sacar de su perverso mundo a Tais encuentra la respuesta a su propia salvación espiritual. El deseo de mostrarle a ella el error de su conducta anticristiana lo conduce a él por el camino de la purificación. En el segundo, el protagonista es un duque que se obstina en negar la vida eterna del alma hasta que el amor por una mujer piadosa lo lleva a reconciliarse con una fe a la que pretendía permanecer indiferente.

En muchos de los personajes el lector percibe ciertas notas autobiográficas del autor: sus preocupaciones, sus miedos, sus dudas, tanto como su inquebrantable fe en Dios y la trascendencia de su amor por el Hombre. Pero la página que parece escrita a modo de autorretrato es aquella de «El hombre más malo del mundo», donde el narrador se describe a sí mismo:

Confieso que la fiebre que me invadió durante el alto acto procesal, que por momentos me hizo olvidar incluso el estado fatal de mi mujer, se debió a mi amor por la verdad. Era el testimonio más solemne que se había dado en el mundo de amor a la justicia y a la verdad.

El arte del fotógrafo es buscar la verdad. [...] A fuerza de mirar de ese modo penetrante, ahora las caras se imprimen en mí, o mejor dichas las almas; y eso en la práctica resulta muy embromado. Mi corazón se ha vuelto como cosa sin cerradura, no tiene defensa. Si estoy al lado de un moribundo, su agonía se imprime en mí, me imagino lo que sufre, siente y piensa, y me vuelvo moribundo yo mismo. Leí en un libro esta frase: «estar abierto a las imágenes del mundo», y creo que es eso mismo. Pero eso resulta —por lo menos en mí— una verdadera enfermedad. [...] Lo que a mí me enferma es la compasión: que quisiera remediar los males de todos y no puedo. [...] Algunas veces algunas almas me persiguen días enteros, no puedo hacer sino pensar en ellas, parecería que un espíritu lo acompaña a uno, por los colectivos, por las calles, por todas partes. Se han entrado en mi corazón y me vampiritan. [...]

Soy el último mendigo de la ciudad: no hay nadie que necesite de sus prójimos tanto como yo. (p. 209-211)

En este cuento, que contiene las frases más iluminadas del libro, se reflejan muchas de las características de la personalidad de Castellani: un fotógrafo de almas, un inquisidor de la verdad en un país y en un mundo mezquinos de justicia. El texto condensa también algunas notas relevantes de su estilo literario: la profundidad filosófica expresada a través de una combinación original de lengua coloquial y de un discurso formal que integra acertadamente el humorismo, la doctrina cristiana y el realismo crítico.

Lejos de haber pretendido agotar un estudio crítico del libro, creo haber expuesto algunos lineamientos básicos que podrían servir como punto de partida para análisis más complejos. La obra y la vida del padre Leonardo Castellani, como las de algunos otros escritores argentinos injustamente marginados, lo merecen y es indispensable que tomemos conciencia de la tarea que, como argentinos y como dueños de nuestras letras, aún tenemos por adelante.

Bibliografía

- Arlt, Roberto, «Las ciencias ocultas en la ciudad de Buenos Aires», en *Obra Completa*, Buenos Aires, Planeta, 1991, tomo I
- Barrenechea, Ana María, «Ensayo de una tipología de la literatura fantástica (A propósito de la literatura hispanoamericana)», en *Textos hispanoamericanos. De Sarmiento a Sarduy*, Venezuela, Monte Ávila, 1978
- Castellani, Leonardo, *Martita Ofelia y otros cuentos de fantasmas*, Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1967, 2ª ed.
- Todorov, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, México, Ediciones de Coyoacán, 1994
- VVAA, *El relato fantástico en España e Hispanoamérica* (edición a cargo de Enriqueta Morillas Ventura), Madrid, Siruela, «Encuentros», s. d.