

***Martín Fierro* y Leonardo Castellani**

por

Iván Marcos Pelicarić

A lo largo de las últimas décadas han aparecido algunos estudios metacríticos sobre el *Martín Fierro*; es decir, crítica de la crítica, trabajos cuyo objetivo primordial ha sido examinar, no ya la obra de Hernández, sino lo que se ha reflexionado acerca del famoso texto. Si nos detenemos, por ejemplo, en los estudios reunidos en conmemoración del Centenario de El Gaucho Martín Fierro (1872-1972), encontraremos títulos como “La interpretación lugoniana de *Martín Fierro*” de Roberto Porfidio, o “*Martín Fierro* y Ricardo Rojas” de Reyna Suárez Wilson, o “*Martín Fierro* y Martínez Estrada: una interpretación” de Roberto Yahni. Creemos que estos antecedentes justifican –si fuere necesario– que comentemos aquí los estudios que el padre Leonardo Castellani le dedicó al *Martín Fierro*; será, entre otras cosas, un modo de reivindicar la labor ensayística de uno de los grandes críticos argentinos¹.

No realizaremos en estas páginas una semblanza del padre Castellani, mencionaremos tan solo algunos de sus muchos escritos; entre sus títulos se destacan: *Camperas*, su primer libro, que contiene una serie de fábulas; *Las muertes del Padre Metri*, obra que tiene un lugar destacado en la narrativa policial argentina; *Las parábolas de Cristo*, en donde se realizan interpretaciones brillantes en torno a los textos bíblicos y *El Apokalypsis de San Juan*, un estudio luminoso sobre el último libro de la Biblia.

El objetivo de nuestro trabajo, como ya de algún modo hemos adelantado, es realizar una aproximación a los artículos que el padre Castellani le dedicó al poema *Martín Fierro*, sacar algunas conclusiones y disparar intertextualidades. Hemos partido de siete

¹ Recordemos, por ejemplo, su brillante estudio sobre Lugones. Ver: Leonardo CASTELLANI. Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol. VIII.

ensayos publicados por Dicio, editorial que le ha dedicado a Castellani varios volúmenes². En el último de ellos, el VIII, editado en 1976, se encuentran recopilados –entre otros ensayos- los estudios que Leonardo Castellani le dedicó al *Martín Fierro* en diferentes momentos de su labor crítica.

Cabe aclarar que el orden en que desplegamos los artículos es el mismo que brinda la editorial, la cual –curiosamente- no los presenta en forma cronológica; como se verá, además, las fechas de algunos trabajos son muy distantes entre sí.

Metodológicamente, desde un enfoque lingüístico, presentaremos primero cada uno de los ensayos aclarando su macroestructura³; es decir, el tema básico sobre el cual gira el texto. Posteriormente, buscaremos los subtemas más importantes de los siete ensayos (algunos son tópicos recurrentes en la crítica sobre el *Martín Fierro*), a fin de extraer conclusiones y cruzarlos con otros textos.

Vayamos, entonces, a los temas de los artículos. El primero fue publicado originalmente en la revista *Dinámica Social*, N° 145, en octubre de 1963. Su título es “Martín el Outlaw” (así, en inglés), es decir, Martín el fuera-de-la-ley, el marginado, el paria⁴. En este ensayo Castellani presenta el libro del Dr. Francisco Compañy, *La fe del Martín Fierro*, tesis que defiende apasionadamente.

² El I, IV y VIII.

³ Teun van Dijk entiende por macroestructura “la representación abstracta de la estructura global de significado un texto”. Ver: Teun Van Dijk A. *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós, 1983, pág. 55.

⁴⁴⁴ Ya en 1948, Ezequiel Martínez Estrada, en su *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* escribía: “La comprensión total de Martín Fierro es imposible sin un contexto que represente en la literatura una conciencia del ser argentino auténtico, en la cual pudiera figurar al menos como un “outlaw”. Aun si representara solamente una genuina particularidad de su idiosincrasia, la falta sería una mutilación de órganos vitales. También con lo malo y feo tenemos que hacer una historia y una literatura grandiosas, pues en el horno del Señor Alfarero toda materia es buen combustible. (...) Cualquier obra se conecta con un texto mayor, con un contexto social donde halla su sentido cabal y su justísima absolución”. Beatriz Viterbo Editora, 4ª edición, Buenos Aires, 2005, p. 798.

El segundo artículo inicia una serie que llevará siempre el mismo título: “Martín Fierro traicionado”, con distinta numeración entre paréntesis: (I), (II), (III) y (IV), según –obviamente– el orden de aparición.

Si bien no tenemos la fecha original de la publicación de cada uno de ellos, en el primero Castellani hace una crítica a una nota de José Edmundo Clemente publicada el domingo 19 de septiembre de 1971, en el Suplemento del diario La Nación⁵; de esto inferimos que todos los ensayos de esta serie fueron escritos probablemente alrededor de esa fecha.

En “Martín Fierro traicionado (I)”, Castellani critica la “voz unitaria” –como él la denomina– que ha alzado José Edmundo Clemente en su publicación. Surge de la lectura de esta serie que, cuando Castellani repite en los títulos “traicionado”, está pensando fundamentalmente en los críticos de sesgo “portuario”, “urbano” o “liberal” –para seguir usando palabras del autor– que desmerecen la intención profunda de la obra hernandiana.

En “Martín Fierro traicionado (II)”, el padre Leonardo Castellani retoma el tema de su trabajo anterior, insistiendo en el grito unitario que se ha levantado contra el *Martín Fierro*; grito que aparece también –según subraya– en el libro de Martínez Estrada⁶, en el de Borges⁷ y en una plaqueta de Héctor Sáenz Quesada.

Dando un breve giro a su tópico, en “Martín Fierro traicionado (III)” Leonardo Castellani defiende el poema como obra que sustenta valores cristianos y, finalmente en “Martín Fierro traicionado (IV)” expresa que José Hernández fue un poeta infalible, conocedor como nadie de los asuntos del campo⁸.

⁵ Titulada “Nuestra metáfora nacional”.

⁶ Ezequiel MARTÍNEZ ESTRADA. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Ensayo de interpretación de la vida argentina. Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo Editora, 4ta ed., 2005.

⁷ Jorge Luis Borges. *El “Martín Fierro”*. Buenos Aires, Columba, 5ª edición: 1971.

⁸ Cabe aclarar que en Castellani por Castellani se ha publicado un artículo llamado “Crítica literaria. Martín Fierro”, que retoma la serie de ‘Martín Fierro traicionado’ (se ha hecho un solo ensayo tomando párrafos esenciales de la serie) y, salvo alguna nota aclaratoria, creemos que no se agrega nada substancialmente

Los dos últimos artículos publicados por Dictio son los más lejanos en el tiempo. Se titulan “El Derrotado” y “El vejamen”, y aparecieron por primera vez en la revista Presencia del padre Julio Meinvielle, en septiembre y octubre de 1949, respectivamente.

En “El Derrotado”, Castellani manifiesta que el *Martín Fierro* es la única obra de valor trascendente de la poesía argentina; esto dicho como respuesta a un ensayo aparecido también en la revista Presencia (recién mencionada), N° 18, en donde Héctor de Herce (seudónimo de Sáenz Quesada⁹) sustentaba que el *Martín Fierro* era “irritante”. El título de este artículo se aclara en las primeras líneas; escribe Castellani: “No hay proeza mayor en el mundo que resistir a la injusticia –y en nuestros días es casi imposible- aunque uno sea derrotado”¹⁰.

En “El Vejamen”, como en todos los artículos, Castellani defiende el *Martín Fierro* y en este último caso batalla –una vez más- contra la opinión de Sáenz Quesada. Cabe aclarar que el título –según aclara el mismo Castellani- apunta a las composiciones con que los antiguos finalizaban sus polémicas.

Hasta aquí, en líneas generales el sentido global de cada uno de los ensayos. Detengámonos ahora en los subtemas o, mejor, en los ejes temáticos más importantes que atraviesan los artículos. Fundamentalmente, resaltamos cuatro: 1) la religiosidad; 2) lo que damos en llamar con palabras del mismo Castellani ‘el grito unitario’; 3) la inquietud por el género de la obra, y, por último, 4) el valor literario y la recepción del poema. Entre estos ejes, desde ya, se pueden trazar enlaces.

Al afrontar la religión en el poema, el padre Castellani subraya –retomando palabras de Carlos Alberto Disandro- que en la literatura argentina se destaca la más absoluta carencia de sentido

nuevo. Ver: Castellani por Castellani, *Crítica literaria. Martín Fierro*, Mendoza, Ediciones Jauja, 1999.

⁹ Lo sabemos por el ensayo “Martín Fierro traicionado (II)”, en donde Castellani lo aclara. Ver: Leonardo Castellani. Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol. VIII, pág. 552.

¹⁰ Leonardo CASTELLANI. *Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria*. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol. VIII, pág. 559.

religioso”¹¹. Esto, suponemos, lo asienta en sentido global, pues tenemos el caso emblemático de Francisco Luis Bernárdez, quien tiene páginas marcadamente confesionales. Cuando Castellani escribe esto, Bernárdez ya había publicado *El Buque* (1935), por dar un ejemplo; además, habría que determinar el lugar del tópico religioso en las expresiones folklóricas.

Para Castellani, la religión del *Martín Fierro* es una religión vaga, no instruida, no muy practicante; pero es genuina y muy honda. A su vez, sostiene que si se considera al *Martín Fierro* poesía épica se debe tener en cuenta que ella ha sido siempre religiosa, como defendió Lugones en *El Payador*.

La ética y la cosmovisión del poema son católicas, enfatiza, si bien nos previene que no debemos poner el *Martín Fierro* a la par de la Biblia, como ha hecho el capitán Farrell¹². En los consejos de Fierro a sus hijos pueden leerse, según Castellani, las Cuatro Virtudes Cardinales, sobre todo la Prudencia y la Justicia, en sus formas más primitivas. Queremos destacar aquí que el tema de la religiosidad en el poema ha sido estudiado por varios críticos: existe toda una línea de autores que abordan el poema desde una perspectiva católica; el padre Furlong y el padre Compañy -por nombrar a dos autores- lo han hecho tiempo atrás y sus apreciaciones son ya clásicas. Deseamos hacer especial mención aquí a la tesis de la Dra. Alicia Sisca quien se ha propuesto evidenciar en su trabajo *Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino* que justamente los principios cristianos católicos son el sustento del *Martín Fierro*. Escribe Alicia Sisca: “En el desarrollo de mi tesis, sobre todo en el ítem 5 [en donde se desarrolla lo medular de su trabajo], pude seguir, paso a paso, como apoyo de mis aserciones, los principios cristianos expuestos en las cuatro grandes partes que constituyen el Catecismo de la Iglesia católica, vigente desde 1992, y hallé nítidos ejemplos de la puesta en acto de estos principios en boca de nuestros gauchos, tipificados especialmente en *Martín*

¹¹ Cfr. Op. Cit. Pág. 545.

¹² Cfr. Op. Cit. Pág. 553.

Fierro, payador de su propia vida”¹³. Resaltamos, de este modo, un estudio de reciente aparición en donde sigue presente la defensa de la concepción cristiana del poema.

“El tosco poema argentino –dice Leonardo Castellani a modo de remate en uno de sus escritos- se incorpora a la gran poesía cristiana de todos los tiempos”¹⁴.

Castellani acepta que, en la Primera Parte, la excusa que da Fierro de sus dos homicidios no es del todo válida y admite las contradicciones que señala en un artículo Héctor del Herce (Sáenz Quesada); a saber: en el poema se hace un moralista de un asesino, Martín es un fuera de la ley que se mete a dar leyes, etc. Sin embargo, considera que la clave del poema está en la Vuelta: en el pecador regenerado por el sufrimiento y el heroísmo. Es decir, no debemos quedarnos en la Primera Parte del poema, como entre otros ha hecho Menéndez Pelayo. Para Castellani, el tema del *Martín Fierro* es uno de los temas mayores de la poesía universal: el pecador que se arrepiente y se regenera, y da ejemplos de otros autores –Dostoievski, por caso- que han escrito sobre temas similares¹⁵.

Pasemos ahora a otro de los subtemas importantes: el grito unitario, según lo puntualiza el mismo Castellani en varios de sus textos... Ese grito unitario que se ha alzado contra “Hernández federal y Martín Fierro criollo y cristiano”¹⁶.

Se sabe que el pensamiento político de Castellani es marcadamente anti-liberal. Desde su fe de sacerdote católico el padre Leonardo Castellani entiende el liberalismo como fuerza que socava los valores cristianos, y defiende el poema de José Hernández no sólo por ser obra sustentada en aquellos valores sino por considerarlo un regalo de la mano de Dios. “Podemos estar

¹³ Alicia SISCA. *Martín Fierro como obra portadora de valores cristianos enraizados en el ser cultural argentino*. La Plata. Universidad Católica de La Plata. Centro de estudios de la realidad nacional. Editorial y Talleres Gráficos de la UCLP, 2002; pág. 163.

¹⁴ Leonardo CASTELLANI. *Lugones, Esencia del liberalismo*. Nueva crítica literaria. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol.VIII, pág. 561.

¹⁵ Cfr. Op. Cit. Pág. 544.

¹⁶ Op. Cit. Pág. 551.

orgullosos de nuestro poema nacional y agradecidos al Todopoderoso que nos lo dio. El es la verdadera Constitución de la República Argentina”¹⁷, escribe Castellani en su ensayo “Martín Fierro traicionado (IV). Es decir, Castellani interpreta que el *Martín Fierro* es una gracia, un favor que Dios ha concedido al hombre. Repitamos la frase: “... agradecidos al Todopoderoso que nos lo dio...”. Según estas palabras, ¿debemos interpretar que –para Castellani- José Hernández fue el instrumento de un Soplo de Dios sobre nosotros? Parecería que sí; y según esta mirada arremete contra quienes quebrantan el sentido sublime del poema. Así, en sus diferentes artículos, señalará –a veces con mucha ironía- los diferentes ayudantes y oponentes (para expresarlo en términos actanciales) que permiten el despliegue del profundo mensaje católico de la obra o lo traban y trivializan.

Así, vemos que, por un lado, ensalzará el libro del padre Compañy sobre la fe del *Martín Fierro* o el texto de Manuel Gálvez sobre José Hernández. Por otro, embestirá contra Mitre¹⁸, contra el extenso estudio de Ezequiel Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*¹⁹, o los artículos de Héctor Sáenz Quesada...²⁰.

En 1963, escribe Castellani sin tapujos: “[El *Martín Fierro*] fue rechazado –y lo sigue siendo- durante más de 50 años por la intelectualidad portuario-liberal, que olió no sin razón en su fondo una intención política, y una condena del nuevo “Estado” inaugurado en la Argentina después del 53”²¹.

En otro orden de cosas, Castellani define al *Martín Fierro* como “un panfleto político sublimado a gran poema épico autobiográfico y caracteriológico”²². Y, en otro párrafo, señala: “Lugones dijo que

¹⁷ Op. Cit. Pág. 558.

¹⁸ Op. Cit. Pág. 547.

¹⁹ Op. Cit. Pág. 557.

²⁰ Ver “Martín Fierro traicionado (II).

²¹ Op. Cit. Pág. 542.

²² Op. Cit. Pág. 551. Dicho sea de paso, el vocablo “caracteriológico” no figura en el diccionario de la Real Academia Española; sí aparece el término “caracterológico” definido como: “perteneciente o relativo a la caracterología; es

[el poema de Hernández] era una epopeya y Borges que era una novela (?). Son dos errores y el de Borges es un disparate”²³. Luego agrega: “Manuel Gálvez, en su discreto librito *José Hernández* dijo era poesía épica, un ‘poema épico menor’²⁴”. Y poco más adelante, a modo de conclusión, afirma: El *Martín Fierro* “pertenece a un género híbrido”²⁵.

Respecto de la clasificación textual de la obra, creemos significativo hacer notar la diversidad de opiniones que el asunto suscita; nos interesa evidenciar cómo este tema –el de la tipología en relación al *Martín Fierro*– es amplio y complejo. Se habla de epopeya (Lugones²⁶) y de novela (Borges²⁷, Fernando Sorrentino²⁸). Mirta Arlt habla de estructura dramática²⁹... Losada Guido clasifica al *Martín Fierro* como poema “sapiencial”³⁰, Francisco Castro sustenta que es un poema “polifásico”³¹; Ezequiel Martínez Estrada dice que pertenece al género picaresco, “porque en realidad contiene todos sus elementos típicos”³². Al mismo tiempo, se hace obvio que se encuadra dentro del llamado género

decir, a la disciplina que estudia el carácter de los seres humanos. En Ediciones Jauja, 1999, dice “caracterológico, según corresponde.

²³ Op. Cit. Pág. 551.

²⁴ Op. Cit. Pág. 551.

²⁵ Op. Cit. Pág. 552.

²⁶ Leopoldo LUGONES. *El Payador*. Centurión, Buenos Aires, 1971.

²⁷ Jorge Luis BORGES. *El “Martín Fierro”*. Buenos Aires, Columba, 5ª edición: 1971.

²⁸ Fernando SORRENTINO. [“La sintaxis narrativa del Martín Fierro”](#).

²⁹ Arlt, Mirta. “Martín Fierro”: una estructura dramática. Separata de la publicación Logos, N°12, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1972.

³⁰ Ver: Ezequiel MARTÍNEZ ESTRADA. Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina. Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo Editora, 4ta ed., 2005, p. 215.

³¹ Castro, Francisco. *Martín Fierro explicado. Gramática y vocabulario. Texto genuino de José Hernández e ilustraciones de las ediciones originales*. Buenos Aires, Ediciones Deldragón, 2007. Pág. 25.

³² Ezequiel MARTÍNEZ ESTRADA. Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina. Rosario (Argentina), Beatriz Viterbo Editora, 4ta ed., 2005, p. 660.

gauchesco³³. Casi todos los críticos se refieren al texto como una payada, destacando su carácter dialógico; el mismo Castellani resalta en uno de sus textos: “Payada (...), no epopeya”; y señala, como se ha visto, su posible relación con el género autobiográfico, que se evidencia asimismo en la frase: “si Hernández es Martín Fierro, Sarmiento es “el moreno”³⁴, reeditando, a su vez, con estas últimas palabras, aquella teoría que sostiene que Hernández aprovechó el *Martín Fierro* para enfrentar, también en versos, a Sarmiento. En el mismo artículo, Castellani asimismo señala: “(...) José Hernández, como todo gran poeta, retrató [en el *Martín Fierro*] su alma, y aun en grado mayor que otros grandes poetas; y trazó una especie de gran parábola de las peripecias de su vida, incluso de su vida interior que es más vida que ninguna”³⁵.

Cabe recordar que interpretar el poema como texto autobiográfico ha sido la tesis capital de Pedro de Paoli, quien, ya en 1949, en *Los motivos del Martín Fierro en la vida de José Hernández*, sostenía: “Martín Fierro es el mismo José Hernández transformado en gaucho. No hay peripecia ni injusticia que le pasen a Martín Fierro que no le ocurran a José Hernández, y además, el Martín Fierro es la refutación del Facundo, la acusación más formidable contra la oligarquía ilustrada y anticriolla del siglo pasado, y la defensa más estupenda del gaucho, de lo argentino y de lo nuestro.

“Claro que Hernández al escribir su vida a través del Martín Fierro, escribió la historia social de su patria, porque Hernández

³³ La literatura gauchesca, a su vez, es factible de interpretarse desde ópticas muy distintas: confróntense, por ejemplo, el estudio de Josefina Ludmer, *El género gauchesco*. En el portal de literatura gauchesca de la Academia Argentina de Letras ver [Un tratado sobre la patria](#) con los comentarios que realiza Horacio Becco o la caracterización que realiza Borges en su librito *El Martín Fierro*.

³⁴ “Payada, es verdad: no epopeya. Pero entonces, si Hernández es Martín Fierro, Sarmiento es “el moreno”... Leonardo CASTELLANI, Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol. VIII, pág. 566.

³⁵ Op. Cit., p. 565.

resumía en sí a su patria; su historia es la historia del período patrio que él vivió...”³⁶⁻³⁷.

No pretendemos aquí profundizar acerca de las controversias que motiva el género de la obra, ni pretendemos agotar la cantidad de posturas o autores que –a veces al pasar- se refieren al texto llamándolo de distinto modo; simplemente remarcamos la pluralidad de enfoques que origina este tópico. Desde el punto de vista lingüístico, resulta claro que muchas veces se mezclan géneros literarios con especies, tipos de texto, trama o intención del autor. Consideramos que el tema puede encontrar una posible vía de esclarecimiento si nos acercamos a las fuentes del poema. En este sentido, creemos importante realizar una lectura atenta a la prehistoria de *Martín Fierro* para descubrir cómo en los *argumentos noticieros* (especie deudora de los antiguos romances) “aparecen no sólo muchas de las técnicas de organización que Hernández utilizó para su relato –según señala con precisión Olga Fernández Latour de Botas-, sino también sus motivos narrativos más característicos”³⁸.

Deseamos ahora demorarnos en la recepción que tuvo el poema y simultáneamente en su valoración. ¿Qué dice Castellani respecto de los críticos que se han detenido en el análisis la obra, y qué del valor del poema en sí mismo?

Entre los estudios críticos, Castellani señala que los tres mejores textos sobre Martín Fierro, son *El Payador* de Lugones, *Los motivos de Martín Fierro en la vida de José Hernández*, de Pedro De Paoli y la edición crítica de Carlos Alberto Leumann. Y aclara: “El libro de Lugones supera a los otros dos (el de Pedro De Paoli y

³⁶ Pedro DE PAOLI. Los motivos del Martín Fierro en la vida de José Hernández. Buenos Aires, Ciordia & Rodríguez editores, segunda edición, 1949. Ver pág. 13.

³⁷ Castellani ha escrito que la tesis de Pedro De Paoli es verdadera, aunque quizás De Paoli –dice- exagere un poco.

³⁸ Fernández Latour de Botas, O. *Prehistoria de Martín Fierro*. Bs. As., Platero, 1977, p.115. Cabe agregarse que en nuestra tesis doctoral, *El Martín Fierro de José Hernández, un texto multigenérico*, nos esforzamos por echar luz acerca del género de la obra; no es el caso de extendernos aquí detallando nuestras conclusiones.

el de Carlos Alberto Leumann) en la opulencia de la prosa, pero contiene no pocos errores e incluso una aberración [que no aclara cuál es]³⁹. Santiago Lugones, hermano de Leopoldo, es, a su vez, según el padre Castellani, el autor del mejor glosario sobre los términos gauchescos que aparecen en el poema⁴⁰.

Por otra parte, como ya se ha señalado, Castellani defiende plenamente el texto de Compañy y el libro de Gálvez que “tiene más valor de verdades que estotro pavo real [se refiere a *El Martín Fierro* de Borges y Margarita Guerrero], ansioso de novedades y paradojas”⁴¹. En otra parte dice, con suave ironía, respecto del libro de Borges y Guerrero que necesitaría espacio para hablar de ese opúsculo pues es un librito “overo”⁴².

Sobre la obra de Martínez Estrada, *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, comenta que es un “mamotreto (...), difuso, pesado y, lo que es peor, desatinado”⁴³. Para Castellani, Ezequiel Martínez Estrada era sin duda poeta, pero encaprichado en ser filósofo; y su filosofía -subraya- “consiste en su resentimiento”⁴⁴.

En cuanto a cómo se ha recibido masivamente el poema, Castellani manifiesta: “Cuando apareció [El gaucho Martín Fierro] ningún diario de los 30 de Buenos Aires lo recordó, excepto el periódico La Pampa que le dedicó una noticia paupérrima. Cuando apareció la Segunda parte, el silencio no podía mantenerse ante los 68.000 ejemplares ya vendidos y el entusiasmo del pueblo; y entonces los periódicos se dieron por enterados, diciendo en general que era un libro ‘chistoso’; o sea confundiendo a

³⁹ Castellani, L. Lugones, *Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria*. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol.VIII. Pág. 549.

⁴⁰ Op. Cit., p. 551.

⁴¹ Op. Cit., p. 548.

⁴² Op. Cit., p. 548. Respecto de los cuentos que escribió Borges tomando como base el *Martín Fierro*, Castellani ha escrito que “no es lícito y sabe a felonía el birlarle dos personajes a un poeta para travertirlos cambiándoles el sentido”. Cfr: Op. Cit., p. 548.

⁴³ Op. Cit., p. 547.

⁴⁴ Castellani, L. Lugones, *Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria*. Buenos Aires, Ediciones Dictio, 1976, vol.VIII. Pág. 558.

Hernández con el petimetre Estanislao del Campo; o reduciendo todo el libro al episodio del viejo Vizcacha”⁴⁵.

Es interesantísimo el dato que aporta Castellani en “Martín Fierro traicionado (I)” cuando escribe: “Hasta hace muy poco, los inspectores de Escuelas oficiales proscribían dellas (sic) al poema, porque era la inmoral apología de un criminal y tenía un ‘lenguaje incorrecto’. Esto lo oí yo a un inspector con mis propios oídos. Conforme a esto, la inteligencia liberal del país lo ignoraba o despreciaba...”⁴⁶.

Como se sabe, la rehabilitación del poema vino del campo y también de España, gracias a que don Miguel de Unamuno y también Menéndez Pelayo -aunque este último con alguna reticencia- quienes manifestaron que el *Martín Fierro* “era poesía española de la mejor; y lo mejor que había dado la Argentina”⁴⁷.

Castellani recuerda que Lugones a partir de sus conferencias en el Odeón y luego con la publicación de su obra *El Payador*, impuso el *Martín Fierro*, realizando un profundo análisis tanto lingüístico como estético y social⁴⁸. Hay que resaltar que Lugones ha dicho que “el *Martín Fierro* es el mayor poema épico de la lengua castellana”⁴⁹. Sobre esto luego agrega Castellani: “El *Martín Fierro*, más robusto que el *Tabaré*, es lo suficiente correcto en la forma y genuino en el fondo para fundar un gran poema”⁵⁰.

Castellani está de acuerdo con Manuel Gálvez en que a veces emergen del poema algunos defectos como la mala sintaxis y la caprichosa puntuación. También considera que, de vez en vez, hay sextinas que no dicen nada, epítetos y metáforas infelices... Cree, además, que puede resultar inverosímil la payada final con el Negro Chico, aunque la disculpa por ser una convención... Y, al mismo tiempo, dice: “Si *Martín Fierro* no fuese tosco, elemental y

⁴⁵ Op. Cit., p. 548.

⁴⁶ Op. Cit., p. 548 y 549.

⁴⁷ Op. Cit., p. 542.

⁴⁸ Op. Cit., p. 542.

⁴⁹ Citado por Castellani, Op. Cit., p. 545.

⁵⁰ Op. Cit., p. 545.

rudo no reflejaría tan bien un momento crucial de la sociología argentina y caería al nivel literario de Fausto”⁵¹.

Por otra parte, Castellani no permite que se vitupere al héroe tratándolo de “gaucho cornudo y malevo”, como ha dicho Sáenz Quesada⁵² (y de modo similar Calixto Oyuela); pues el poema dista de ser la apología de un criminal. En todo caso, para Castellani la obra trata de un criminal que se regenera, como ya se ha dicho. Y es justamente en su polémica con Sáenz Quesada que Castellani defiende al *Martín Fierro* como el mejor poema épico de la lengua española⁵³, asumiendo la casi idéntica frase laudatoria de Lugones quien –como dijimos- escribió en *El Payador*: “El Martín Fierro es el mayor poema épico de la lengua española”⁵⁴.

Cuando Castellani dice que el *Martín Fierro* es “un panfleto político sublimado a gran poema épico autobiográfico y caracterológico”, intuimos que en la definición ha proyectado aquello que más le agrada del poema: ‘panfleto político’ por su defensa del gaucho y del federalismo; ‘autobiográfico’ porque la obra está impregnada de los valores de Hernández y conlleva su visión cristiana, y ‘caracterológico’, porque a un temperamento como el de Castellani seguramente le habrá fascinado el arte con que se han dibujado los vívidos personajes⁵⁵.

⁵¹ Op. Cit., p. 560.

⁵² En “Martín Fierro traicionado (II), Castellani da a conocer algunas ideas principales del artículo de Sáenz Quesada titulado “Los otros gauchos”, en donde se sostiene que el tipo de Martín Fierro era inventado arbitrariamente; que el gaucho verdadero era el dicho por Sarmiento; que los gauchos verdaderos eran inmigrantes italianos y españoles; que Hernández era un oligarca; que el poema era la apología de un criminal; etc. Ver: Op. Cit., pág. 552.

⁵³ En Castellani por Castellani, Crítica literaria. Martín Fierro, Ediciones Jauja, Mendoza 1999, p. 38

⁵⁴ Castellani, L. Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria. Ediciones Dictio, Buenos Aires, 1976, vol. VIII. Pág. 545.

⁵⁵ Es interesante y por demás curioso el pasaje en que Castellani en otra parte del volumen -pero en una página totalmente ajena a los artículos sobre el Martín Fierro- compara nuestros gauchos con los cowboys de EE.UU. Castellani, L. Lugones, Esencia del liberalismo. Nueva crítica literaria. Ediciones Dictio, Buenos Aires, 1976, vol. VIII. Pág. 339.

Para Santiago Lugones, el Martín Fierro trasunta el sentir de un pueblo⁵⁶. A este sentir se aferra Leonardo Castellani. En cada artículo se desprende que su máximo interés es defender en el poema el flujo de tradición que se eleva en cada estrofa y el sentido religioso que brota de sus versos. Lingüísticamente, ése es justamente el macroacto de habla⁵⁷ -la función pragmática- que se desgaja de la suma de sus artículos: la defensa; defensa de la tradición, defensa de lo argentino, defensa de los valores católicos.

Respecto de los diferentes pasajes de la obra, el que Castellani subraya como el más logrado es el de la Penitenciaría: “este retrato penetrante de la pérdida de la libertad es una de las piezas maestras del poema; y una de las claves de su sentido profundo y total, escribe Castellani. Y agrega [cito largamente]:

“Jamás se ha escrito una etopeya⁵⁸ más penetrante y conmovedora de uno de los bienes mayores del hombre, la libertad, ni en las Tristes de Ovidio, ni en la Balada de la cárcel de Reading de Wilde. Claro que está muy por debajo de ellas en ingenio, riqueza de cultura y perfección literaria; pero las aventaja en sublimidad y profundidad humana.

“El hombre que la profiere, mansa y serenamente, es un inocente; él no se indigna, no se queja ni protesta, no hace

⁵⁶ Ver: Op. Cit., pág. 551.

⁵⁷ El macroacto de habla es una *función pragmática* del texto, que se realiza, por tanto, a través de una serie de actos de habla. Cfr. Teun VAN DIJK. *La ciencia del texto*. Paidós, Barcelona, 1983, pág. 280.

En *Estructuras y funciones del discurso*, T. van Dijk explica: "Un macroacto de habla es un acto de habla que resulta de la realización de una secuencia de actos de habla linealmente conectados. (...) La importancia de la noción de macroacto de habla para una gramática del texto y para una teoría más general del discurso viene del hecho de que hace posible hablar de las funciones globales de un discurso o de una conversación. Además de la propiedad 'interna' de la coherencia global como la define un 'tema' o 'asunto' semántico, ahora tenemos también un medio para hacer explícito algo así como el *propósito* pragmático del discurso. Los usuarios de una lengua deben tener conocimiento de tal propósito para poder evaluar las funciones pragmáticas y las estrategias de los actos individuales de una secuencia. Quieren entender el objetivo del hablante, lo que éste quiere lograr con su emisión". Ver: Van Dijk, Teun A. *Estructuras y funciones del discurso*. Madrid, Siglo XXI, 1998, págs. 72 y 73.

⁵⁸ Descripción del carácter, acciones y costumbres de una persona.

“demagogia”. No adula como Ovidio, no chirría ni se espeluzna como Wilde. Reclama, no la vuelta a su estado anterior, a la vida feliz de antes, como los otros dos, sino los bienes elementales del hombre, el tener compañía, el tener algo que hacer, el saber leer, el saber rezar: lo que las cárceles más humanas de hoy día ya no prestan”⁵⁹.

Asimismo, y esto es muy relevante, Castellani subraya que en el *Martín Fierro* “hay que percibir el Canto”⁶⁰. Y escribe Canto con mayúscula, porque seguramente, para Castellani, Hernández en el poema no sólo “canta opinando”, sino que, al mismo tiempo, canta definiendo al hombre sobre la tierra. Su lenguaje es el nexo entre la creatura y su mundo; su poesía es el ámbito a través del cual el Ser se manifiesta.

Y volvemos una vez más a la cita que ya hemos reiterado: “Podemos estar orgullosos de nuestro poema nacional y agradecidos al Todopoderoso que nos lo dio”⁶¹.

¿Qué sentido tiene comentar hoy los artículos del padre Leonardo Castellani? Por un lado, es una manera de exaltar indirectamente nuestro gran poema argentino, ver la multiplicidad de enfoques respecto de la obra, rescatar su valor.

Por otro, creemos –como se ha dicho al comienzo de este trabajo– es un modo de redimir a un ensayista genial, la “inteligencia más brillante que produjo la Iglesia”, según palabras de Héctor Mandrioni.

Dijo Castellani que el peor daño que ha sufrido el *Martín Fierro* fue: “la conspiración del silencio” en torno a sus páginas... Lamentablemente, al mismo Castellani le ha sucedido otro tanto: su obra estuvo arrinconada demasiado tiempo bajo la penumbra. Quizás porque el padre Castellani polemiza con vehemencia más de una vez; en ocasiones, se sale del tema central de sus trabajos con el propósito de disparar comentarios sobre otros textos y fundamentalmente sobre otros críticos...

⁵⁹ Op. Cit., págs. 566, 567.

⁶⁰ Op. Cit., pág. 562.

⁶¹ Op. Cit. Pág. 558.

En cada página, Castellani enfrenta el Bien al Mal⁶². El mundo de Castellani es el escenario en que el hombre juega permanentemente sus elecciones. Por eso muchas veces, como sacerdote, levanta el tono contra una sociedad que se ha vuelto demasiado sosa frente a cuestiones medulares... porque si la sal se vuelve insípida –habrá pensado-, ¿con qué será sazonada?⁶³.

Recordemos las palabras de Heidegger: “La esencia del arte es la Poesía. Pero la esencia de la Poesía es la instauración de la verdad”⁶⁴.

⁶² En su libro sobre *El apokalypsis de San Juan* justamente escribe: “La lucha perenne entre el Mal y el Bien es el tema central de la historia del hombre: y los acontecimientos todos, como las Guerras Médicas y las Guerras Púnicas, la Monarquía Cristiana y la Revolución, la Civilización y la Barbarie, las Religiones, las grandes creaciones artísticas y las conquistas y descubrimientos, no adquieren sentido sino en referencia a esa lucha perenne. Ver: Castellani, L. *El apokalypsis de San Juan*. Ediciones Dictio, Buenos Aires, 1963, p. 167.

⁶³ “La sal es buena; pero si la sal se vuelve insípida, ¿con qué la sazonaréis?”. *Biblia de Jerusalén*. Editorial Desclée de Brouwer. Bilbao, 1986. Marcos, 9:50.

⁶⁴ Heidegger, Martín. *Arte y poesía*. México, F.C.E., 2005. Pág. 114.