



**La muerte de Martín Fierro, de Leonardo Castellani:  
apuntes de genética textual\***

María Mercedes Rodríguez Temperley  
IIBICRIT (SECRET) – CONICET  
Universidad Nacional de La Plata

**Resumen**

En 1953, el padre Leonardo Castellani publica *La muerte de Martín Fierro*, un poema autobiográfico que remeda el estilo y forma del texto de José Hernández. Hemos hallado una copia mecanografiada –presumiblemente la misma que fuera entregada a la imprenta–, con numerosas correcciones autógrafas, algunas de las cuales no han sido incorporadas al texto finalmente editado. Destacamos dos tipos de variantes: aquellas que obedecen a cuestiones estilísticas (imitación del estilo gauchesco, mejoramiento de la métrica, signos de puntuación, etc.), y otras de mayor interés (reescritura y/o supresión de versos y estrofas completas) en las que se revela cierta autocensura ejercida sobre asuntos estrictamente relacionados con su crisis personal luego de haber sido expulsado de la Compañía de Jesús.

**Palabras clave:** Leonardo Castellani – *La muerte de Martín Fierro* – ecdótica – crítica textual – crítica genética

**Introducción**

Resulta inevitable, en medio de los festejos y recuerdos por el Bicentenario de nuestro primer gobierno patrio, no reflexionar sobre aquellos textos consagrados que ya forman parte indiscutible del canon literario argentino, como por ejemplo, el *Martín Fierro* de José Hernández. Más allá de las lecturas diversas y antagónicas de las que fuera objeto, el poema hernandiano ha tenido sucesivas reescrituras y continuaciones, que no siempre han sido debidamente reconocidas o estudiadas por los especialistas<sup>1</sup>.

---

\* Un análisis más detallado de este texto de Castellani y sus borradores, con abundante ejemplificación, se desarrolla *in extenso* en mi artículo "*La muerte de Martín Fierro*, de Leonardo Castellani: genética textual y autobiografía", actualmente en prensa en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, vol. LXXVI N° 313-314.

<sup>1</sup> El Apéndice Bibliográfico (1972-2000) preparado por Susana Romanos de Tiratelo para la edición del *Martín Fierro* de la Colección Archivos (2001) dedica un apartado a las obras inspiradas en el texto hernandiano, y cita alrededor de una veintena de títulos. Curiosamente, de Castellani se menciona *El nuevo gobierno de Sancho*, texto más emparentado con el *Quijote* de Cervantes que con el poema gauchesco de referencia, mientras que se omite el texto que analizamos aquí, *La muerte de Martín Fierro*. Por otra parte, se podrían añadir a los recogidos en dicha lista otros productos de difusión masiva y popular, como los folletines criollos *El hijo de Martín Fierro* de Manuel Cienfante (1909), *El hijo de Martín Fierro* de Silverio Manco (1920), *El hijo de Martín Fierro* de Bartolomé R. Aprile (1933) y tantos otros por el estilo, de los que da cuenta, por ejemplo, la Biblioteca Criolla de Robert Lehmann-Nitsche (Prieto 2006: 195-241), como así también el film de Fernando Solanas *Los hijos de Fierro* (1975).



En 1953, el padre Leonardo Castellani (1899-1981) publica *La muerte de Martín Fierro* (LMMF), un poema autobiográfico que remeda el estilo y forma del texto de José Hernández y que permanece prácticamente intonso debido al escaso interés por parte de la crítica<sup>2</sup>.

El texto remite al héroe gauchesco, quien ya muy próximo a la muerte, manda llamar a sus hijos (el Mayor, el Menor y Picardía, que aquí aparece como un hijo adoptivo) para dictarles su testamento, aunque en realidad el protagonista y quien lleva predominantemente la voz del narrador es el Hijo Mayor, *alter ego* del propio Castellani. Los personajes han mudado sus nombres, en cumplimiento del mandato hernandiano:

Después a los cuatro vientos  
los cuatro se dirigieron;  
una promesa se hicieron  
que todos debían cumplir;  
mas no la puedo decir  
pues secreto prometieron.

Les alvierto solamente  
-y esto a ninguno le asombre,  
pues muchas veces el hombre  
tiene que hacer de ese modo-;  
convinieron entre todos  
**en mudar allí de nombre.**

José Hernández: *Martín Fierro*  
(II, C. XXIII: 1175-1176)

Martín Fierro es "Juan de los Tiempos Postreros", quien sostiene una payada con un misterioso fraile extranjero apodado por la paisanada Juan con Ropa, seudónimo que esconde en verdad al mismísimo diablo vencedor de Santos Vega (sólo que en esta vuelta Fierro-Juan de los Tiempos resulta victorioso); el Hijo Mayor, convertido en fraile, ha conocido el encierro del seminario y se llama ahora "Desiderio Fierro y Cruz"<sup>3</sup>; Picardía ha entrado al Ejército, en el que ostenta el grado de capitán y el nuevo nombre de "Hermano Pacífico" ("pues fue milico de paz", [238]). Por último, el Hijo Segundo es artista (pintor y escultor) y si bien se había nombrado a sí mismo "El Pordiosero sin Dios", debe aceptar finalmente el nombre de "Juan Simpatría", luego la increpación airada de su padre por haber elegido tal apelativo, afrentoso a la divinidad.

<sup>2</sup> El texto consta de quince cantos: una Primera Parte, compuesta por siete cantos (fecha en "Salta, primavera, 1951") y una Segunda Parte con ocho cantos ("Salta, primavera de 1950 / Reconquista, verano de 1952").

<sup>3</sup> El significado del nombre Desiderio es "deseable, deseoso de Dios" o "aquel que es querido por Dios"; la síntesis del doble apellido remite a la geminación Fierro-Cruz, que para Castellani compendia la esencia del ser nacional. El simbolismo está explícito en un poema de Castellani titulado "Cruz y Fierro": "La Tradición Cristiana / desde su origen prístino reunía / el ascetismo y la caballería / en equilibrio de sapiencia humana. // Perdonar mis agravios yo podría / mas no los hechos a otro; a quien me hermana / el saber que de Dios su ser dimana. / Cruz y Fierro: paciencia e hidalguía" (Castellani 1999: 347).



Las semejanzas y guiños con el texto de Hernández son notables, ya que los hermanos, de algún modo, seguirán la senda marcada por su predecesor: Picardía había servido en la milicia de frontera y el Hijo Mayor conocía los rigores y padecimientos del encierro en la penitenciaría. Este último punto es el que identifica a Desiderio Fierro-Leonardo Castellani y que tiene una explicación autobiográfica: los problemas que comienza a tener Castellani dentro de la Compañía de Jesús con sus superiores, que lo llevan finalmente a la expulsión de la Orden y a su suspensión como sacerdote, tras su reclusión forzada en Manresa (España) durante dos largos años. Si bien los errores o peligros de las lecturas biográficas constituyen un tópico dentro de la crítica literaria, sería un desatino no atender a los componentes biográficos en esta obra de Castellani, los que por otra parte, son obvios y buscan trabajar deliberadamente dicha semejanza.

En una línea autobiográfica, el Poema se ubica entre 1946 y 1952, es decir, la etapa más crítica en la vida del sacerdote. Castellani había ingresado a la Compañía de Jesús en 1918, donde pasó a destacarse por sus cualidades intelectuales que lo llevaron en 1929 a estudiar Filosofía y Teología en la Universidad Gregoriana de Roma y Psicología en la Sorbona de París. Regresa a la Argentina en 1935 y hasta 1946 trabaja como docente y periodista. Pero en las elecciones nacionales de 1946, y sin el debido permiso por parte de sus superiores, decide participar como candidato a diputado de la Alianza Libertadora Nacionalista, que apoyaba la candidatura presidencial del entonces coronel Juan Domingo Perón. A partir de ese momento, las ya ríspidas relaciones con sus jefes se resienten cada vez más, al punto de que tras reiterados apercibimientos decide viajar a Roma para entrevistarse directamente con el General de la Orden, y exponer así sus razones sin intermediarios.

Pero además de su participación en la política, existían otros conflictos para cuestionar a Castellani: sus escritos periodísticos y literarios a través de los cuales exponía sus opiniones acerca de la Iglesia, sus denuncias sobre el fariseísmo dentro de la jerarquía eclesiástica, su interpretación del milenarismo, los cuestionamientos sobre aspectos referidos a la obediencia y el celibato, su estilo mordaz y su polémica personalidad. Su viaje a Europa no resulta lo esperado: queda al borde de la expulsión y, casi como un réprobo frente a sus superiores, es confinado durante dos años en una casa de la Compañía en Manresa (Barcelona) donde no se le permite escribir ni trabajar, se le niega volver a la Argentina para asistir a la agonía y muerte de su hermano más querido, se ve impedido de publicar sus escritos sin una previa censura por parte del Padre General<sup>4</sup>, y acaba sufriendo una crisis nerviosa y espiritual profundísima. Se fuga del convento, regresa a Buenos Aires en 1949 y es inmediatamente separado de la Orden, con la prohibición de ejercer el sacerdocio. Entre 1950 y 1951 es acogido por Monseñor Tavella, arzobispo de Salta. Allí dictará clases en la Escuela Normal. Luego de una breve estadía en Reconquista, regresa fugazmente a Salta, y finalmente se establece en Buenos Aires, en un departamento costado por un grupo de amigos cerca de Plaza Constitución. Recién en 1966, el nuevo nuncio apostólico, Monseñor Zanini, le restituirá plenamente el ministerio sacerdotal. Baste esta breve pero necesaria síntesis biográfica para entender lo que sigue.

---

<sup>4</sup> Por tratarse la Compañía de Jesús de una orden religiosa inspirada en reglamentos militares, es natural que los escritos de todos los jesuitas deban pasar por la censura de sus superiores jerárquicos. Pese a ello, en reiteradas ocasiones Castellani había publicado sus escritos saltando dicho procedimiento (Gallardo 1986: 21-22).



## Un texto polémico

Castellani publica *La muerte de Martín Fierro* en 1953 (Buenos Aires, Cintra)<sup>5</sup>. De su extensa lista de obras (más de cuarenta libros, entre fábulas, cuentos policiales, novelas, ensayos, poemarios, y hasta la traducción y comentario de cinco tomos de la *Suma Teológica* de Tomás de Aquino) es de las pocas que no se ha reeditado desde entonces, de lo cual resulta que el texto sea hoy prácticamente inhallable.

Sin embargo, nuestra ciudad de La Plata nos guardaba una sorpresa filológica: en el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires "Dr. Ricardo Levene" hallamos una copia mecanografiada del libro de Castellani –presumiblemente la misma que fuera entregada a la imprenta, ya que contiene las indicaciones tipográficas del impresor–, con numerosas correcciones autógrafas, algunas de las cuales no fueron incorporadas al texto finalmente editado.

Dicha copia forma parte de la Colección Julio César Avanza (1915-1958), exministro de Educación de la Provincia entre 1949 y 1952<sup>6</sup>, y lleva una dedicatoria manuscrita del propio Castellani:

Al Dr. Julio César Avanza  
en su temporaria tribulación –  
funcionario honesto  
fino poeta  
consecuente amigo –  
Mi último libro  
tras del cual el pueblo argentino  
romperá mi (pluma) guitarra  
pues no merece que para él  
actualmente  
se escriban libros.

L. Castellani  
Bs. As., Domingo de Pascua de 1953

Esta dedicatoria no hace más que reafirmar el modo en que Castellani entendía la literatura: claramente entrelazada con la vida, es un cantar "opinando" según la definición hernandiana y una estrategia de lucha para dar testimonio de la Verdad. Pero, ¿a qué se refiere con lo de "temporaria tribulación" (subrayado en el original)? ¿Y el apelativo de

---

<sup>5</sup> Lleva dibujos de Marius (Carlos Vergottini), quien ya había ilustrado su edición de *El nuevo gobierno de Sancho* (Buenos Aires, El Ateneo, 1942). Más que un gaucho de la llanura bonaerense, el personaje tiene los atributos del criollo litoraleño o del "mensual", y en muchas viñetas, en un segundo plano, aparece la figura de Don Quijote, que hermana conceptualmente a los dos personajes.

<sup>6</sup> La Colección Julio César Avanza fue donada al Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires por los hijos del exministro en el año 2000. Existe un catálogo detallado de la misma publicado por el Archivo (Rimoldi 2003), en el cual este testimonio lleva la signatura AHPBA, Colección Julio César Avanza, A.V.398. Actualmente, la colección es objeto de investigación por parte de la Prof. María Paula Salerno (2009; en prensa), quien se encuentra dedicada al estudio y edición crítico-genética de su obra poética y literaria.



"funcionario honesto"? Se trasluce además una evidente postura crítica y pesimista con respecto a la sociedad argentina en 1953.

Avanza había sido acusado de una supuesta malversación de fondos durante su gestión como Ministro de Educación en el gobierno del coronel Domingo Mercante (1946-1952). Como consecuencia, pasó casi tres años preso en el Cuartel de Bomberos de La Plata, hasta que finalmente, en 1955, fue puesto en libertad, absuelto de culpa y cargo.

Ello significa que cuando Castellani le envía la copia dedicada con los manuscritos de su libro, Avanza estaba en la cárcel, cumpliendo una condena injusta, como se demostró luego. En una historia de semejanzas y analogías, Castellani le envía la historia de Desiderio Fierro, el otrora Hijo Mayor confinado en la penitenciaría, el hijo que más tarde, ya fraile, pasaría penurias en su confinamiento involuntario en Manresa, el hijo incomprendido y perseguido por injustas sentencias. Por ello, Julio César Avanza se configura como otro hermano de Desiderio Fierro y Cruz, como un hijo más de Martín Fierro<sup>7</sup>. No por nada, Castellani entrelaza el texto poético con la trama policial, a la que era tan afecto. La tapa de la carpeta que contiene los folios de este mecanograma enviado a Avanza presenta huellas entintadas de las patas de un gato, y Castellani, entre ocurrente y sarcástico, ha escrito: "Impresiones digitales del «gato» de la Imprenta Pellegrini. Símbolo del caso αβανθα".

Su propia biografía era el "Caso Castellani", tal como puede constatarse en los valiosos materiales inéditos aportados por el documentadísimo Randle (2003) para su biografía. En efecto, además de casi medio centenar de cuadernos escritos entre 1923 y 1973 existen unas páginas dactilografiadas tituladas "Leonardo Castellani: Antecedentes de mi Caso", aparentemente fechadas en 1953, es decir, el mismo año de la dedicatoria a Avanza y el mismo año de redacción de uno de sus cuentos en el que también liga su figura al entramado policial.

Efectivamente, en la misma Colección del Archivo provincial se halla una copia mecanografiada de un relato de Castellani, "El caso del desaparecido", que luego publicaría en la recopilación de cuentos policiales *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío* (1959)<sup>8</sup>. Para entonces, Avanza ya había muerto, pero la fecha de la copia es 23/XII/1953 (es decir, cuando Avanza empieza a enfrentar su proceso judicial). No resultaría extraño, entonces, pensar dicho relato como un homenaje a su "consecuente amigo": el protagonista se llama Julio César, es poeta, y ha escrito un libro de versos titulado *Ramo de durazno en flor*. En verdad, Avanza había escrito un poemario titulado *Cierta dura flor* (Buenos Aires, Losada, 1951), y de allí que Castellani lo considerara "fino poeta" en su dedicatoria:

—Julio César de la Piedra...

—¡De la Vega!

—No. De la Piedra: lo hallé en el archivo. Y era provinciano. Y era poeta. Y era empleado público. Y tuvo algo que ver con la policía, con los jueces... (Castellani 1959: 107).

<sup>7</sup> En el cuento "El caso del desaparecido" Castellani (1959: 109) sentencia: "Tengo que ver a ese poeta matrero. A lo mejor es otro Martín Fierro. El caso de Martín Fierro se repitió 50.000 ó 60.000 veces en la Argentina...".

<sup>8</sup> La copia sólo presenta correcciones mínimas de Castellani con respecto al original publicado, aunque presenta una firma tachada e ilegible y la fecha de redacción (23-XII-1953).



–El gobernador robó medio millón de pesos: los anotó en “gastos culturales” y se los metió en el bolsillo. La cosa se olió porque fué hecha torpemente; y entonces el mandón pensó en dos chivos emisarios, el Ministro y su secretario, para afrontar la interpelación que se le venía encima... (Castellani 1959: 109).

El año 1953 parece ser una fecha literariamente significativa para Castellani, según se deduce de su reiteración: publica *LMMF*, escribe los avatares de su propio “Caso” y reescribe ficticiamente la biografía de Avanza, oculta en la trama de un cuento policial.

### **La copia en el Archivo de la Provincia de Bs. As.**

La copia dactilográfica de *LMMF* que se conserva en el Archivo de la Provincia de Buenos Aires está conformada por una carpeta de cartulina rosa tamaño oficio (25 x 37 cm) que contiene 134 folios de papel traslúcido escritos a máquina y abrochados con un gancho metálico tipo Nepako. La tapa de la carpeta presenta en el frente huellas entintadas de las patas de un gato y una anotación manuscrita de Castellani: “Impresiones digitales del «gato» de la Imprenta Pellegrini. Símbolo del caso  $\alpha\beta\alpha\nu\theta\alpha$ ”.

Con respecto a los folios, excepto dos hojitas intercaladas correspondientes a una prueba de imprenta del poema “A José Hernández, con su venia”, de inferior tamaño (150 x 235 mm), son hojas tamaño oficio (220 x 335 mm). Se trata de una copia realizada en papel carbónico negro (excepto los folios 37, 53, 57 y 58 de la segunda parte, en azul), y llevan correcciones manuscritas de Castellani en pluma, birome y lápiz, lo cual es indicador de distintas etapas de corrección y reescritura.

Las anotaciones en lapicera fuente con tinta azul negro señalan por lo general reposición de palabras, transformación de versos y escritura de estrofas completas añadidas al texto mecanografiado, cambio de orden de versos y notas a pie de página firmadas por el editor. Las hay también realizadas en birome de diversos colores: negro (reposición de letras, tachadura de versos), azul (palabras, versos o estrofas tachadas, sustitución de letras, subrayado para indicar cursivas, enmiendas –erratas o adaptación de palabras a lengua gauchesca, v.g. “trompezó” por “tropezó”, “trunfo” por “triumfo”, etc.), fucsia (dedicatoria a Avanza, números de página en la segunda parte, enmiendas menores, enmienda de fecha y editorial en la carátula) y verde (dos versos del folio 54 –Canto Quinto–).

Lleva además marcas tipográficas inherentes a la labor editorial que van escritas en los márgenes y que denotan un texto listo para enfrentar el proceso editorial. Por lo general, las anotaciones del impresor que dan cuenta de las observaciones sobre tipografía y disposición del texto van escritas en color azul y unas pocas en rojo.

El material se halla en buen estado de conservación. Ni el Índice ni la Advertencia Final que forman parte de la edición de 1953 obran en este testimonio, por lo cual deducimos que deben haber sido redactados luego de las primeras pruebas de imprenta en las que, además, se hicieron unas pocas correcciones menores que no constan en la presente copia mecanografiada pero que se advierten en el cotejo con la edición.



## Título y estructura

Luego de la dedicatoria a Avanza, hallamos en la carátula la primera variante genético textual que consideramos de suma importancia: el título original de la obra no era *La muerte de Martín Fierro* sino *La manda de Martín Fierro*, es decir, el "testamento" de Martín Fierro<sup>9</sup>.

Numerosos son los versos en los que el texto menciona la citada *manda* o en los que se alude al *testamento*, por lo que el texto guarda coherencia y cohesión con el título asignado en una primera redacción. Sin embargo, el hecho de renombrar el libro implica un acto significativo que trasluce el sentir de Castellani entre la etapa de la primera redacción "final" (1950, es la fecha que consta en la carátula, escrita a máquina, aunque al final de la primera parte conste 1951 y 1952 al fin de la segunda) y la etapa de la última versión "definitiva" que sería enviada a la imprenta (1953, enmendada en birome sobre la fecha primitiva):

Qué tiempos malos son éstos  
Pero son los que Dios manda  
Estaba en una zaranda  
Y más cribao que trigo  
Cuando me llamó un amigo  
Hablandomé de una "manda".

Al principio no entendí  
Sentí un estremecimiento –  
Pensé era cosa de un cuento  
De una china nombre Amanda  
Hasta que entendí por "manda"  
De mi padre el testamento.

*LMMF*, Canto Primero, pp. 25-26.

Después que me reprendió  
Por haber huido mi encierro  
Y oyó disculpar mi yerro  
En silencio como criollo –  
"Escuchá – me dijo – pollo  
*La manda de Martín Fierro*".

Y nos contó sus andanzas  
Y ditó su testamento –  
Disculparán si aquí asiento  
Pues es la estrofa sesenta –

---

<sup>9</sup> Algunas definiciones de "manda": "se toma regularmente por la donación o legado que alguno hace a otro en su testamento. Lat. *Legatum* (*Diccionario de Autoridades*); el *Diccionario de la Real Academia Española* (2001) ofrece varias acepciones: 2.- Legado de un testamento || 3.- *And. y Chile*, Voto o promesa hechos a Dios, a la Virgen o a un santo || 4.- *ant.* Testamento de última voluntad.



Tengo la mano... sedienta  
Como dijo el gran Sarmiento.

*LMMF*, Canto Once, pp. 216-217.

*Manda*, testamento o mandato son términos que sugieren la perduración o pervivencia de quien ha muerto pero sigue "actuando" a través de un legado indiscutible representado por su última voluntad. La sustitución lexemática por *Muerte*, en cambio, implica una alteración profunda del significado originario, no sólo del texto de Castellani sino también del de su modelo hernandiano, que al matar al personaje acaba a la vez con el arquetipo literario y con el símbolo que representa.

Asimismo, las evidencias textuales permiten afirmar que Castellani había organizado originariamente su libro en 14 cantos (y no en quince, como el texto que finalmente publicó). En efecto, el Canto Diez fue un agregado posterior, lo cual resulta fácilmente identificable por tres cuestiones:

- los folios del Canto Diez tienen numeración propia del 1 al 7, y son intercalados entre los cantos Nono (fols. 12-20) y Once (fols. 21-27);
- a partir del Canto Once inclusive se reenumeran todos los cantos siguientes, en los cuales se tacha el número original y se añade el nuevo en forma manuscrita; y
- de todos los cantos que componen la copia mecanografiada, el Canto Diez es el que menos intervenciones presenta, señal de que su redacción es casi definitiva y que las correcciones debieron de hacerse en una etapa anterior a dicha copia en limpio.

Asimismo, este hallazgo permitiría una explicación razonable a los siguientes versos del Canto Catorce:

**¿Por qué no hice doce cantos**

Que es la cifra más perfeta? –

Vea, amigo, no se meta

Y tome lo que se ofrece –

**Sepan que hice el canto trece**

Porque descreo en la yeta.

*LMMF*, p. 255.

Obviamente, estos versos tienen sentido en el Canto Trece (no en el Catorce), porque en realidad, el Catorce era el primitivo Canto Trece, tal como es posible observar en las tachaduras realizadas por Castellani.

Ahora bien, ¿cuáles son los motivos que lo llevan a intercalar el Canto Diez? De alguna manera, las mismas que lo llevan a cambiar "manda" por "muerte". El título es revelador: "Cuenta cómo sus dos hermanos se expatriaron después de haber tenido consejo con el padre acerca de los males de la patria; y se fueron a la otra banda con esperanzas de mejorar su suerte y de volver algún día":

Mis cantos no son política  
Son más bien cantos de fe –  
De mi aventura acabé  
De mi padre resta un pucho –  
Mi patria cuando llegué



La encontré cambiada mucho.

Siendo Fierros mis hermanos  
También pasaron su azar...  
No se sabían callar  
Cuando hablaban de política –  
Andaba en una muy crítica  
Picardía el militar.

*LMMF*, p. 185.

El panorama político argentino en 1953 (año de la edición de *LMMF*) no era el mismo que el de 1946 (cuando Castellani apoyaba a Perón) ni el de 1951 (cuando Castellani finalizaba su primera redacción del poema). Ya Perón había ganado la reelección en 1952, se habían radicalizado algunas medidas económicas (regía el Plan Económico de Austeridad así como también la implementación del agio, que desde la Dirección Nacional de Vigilancia de Precios y Abastecimientos reprimía la especulación y que operaba en muchos casos a través de la denuncia o la simple delación) y el entorno del poder que acompañaba al Presidente había cambiado, dando lugar a un endurecimiento del peronismo dogmático, que terminó aislando y expulsando a representantes provenientes de otras fuerzas políticas, como los radicales de FORJA (de donde provenía el mismo Avanza), ciertos sectores del nacionalismo y representantes del socialismo que lo habían acompañado inicialmente. El conflicto con la prensa escrita se había agudizado y no faltaba mucho para que estallara el enfrentamiento con la Iglesia (a partir del cual el propio Castellani sería dejado cesante en sus cátedras). Toda esta situación está descrita en el Canto Diez de *LMMF*: las colas en los comercios, la inflación, el avance del Estado sobre derechos individuales, la censura y la libertad de prensa.

La Argentina será motivo de reflexión permanente para Castellani a lo largo de toda su vida. En este sentido, el único epígrafe elegido para el libro (“Aquí la tierra no florece mucho... / los lirios no resisten esta tierra”, de Fermín Chávez) oficia de glosa para interpretar su amarga certidumbre<sup>10</sup>.

## **De reescrituras y variantes**

Los 134 folios mecanografiados testimonian las huellas de las reescrituras textuales. En principio, destacamos dos tipos de variantes: aquellas que obedecen a cuestiones estilísticas (imitación del estilo gauchesco, mejoramiento de la métrica, signos de puntuación, mayúsculas, etc.), y otras de mayor interés (reescritura y/o supresión de versos y estrofas completas) en las que se revela cierta autocensura ejercida sobre asuntos estrictamente relacionados con su crisis personal luego de haber sido expulsado de la Compañía de Jesús.

---

<sup>10</sup> Se alude no sólo a la esterilidad o aridez de la tierra sino más bien a su incapacidad para retener a los virtuosos, representados simbólicamente por la pureza de los lirios. Los versos pertenecen al poema “Pasa el río lo mismo que otras veces”, incluido en *Una provincia al este* (1951), de Fermín Chávez. A su vez, éste había iniciado dicho poemario con un epígrafe de Castellani: “Pobre y cansado corazón de niño”.



Es evidente la preocupación por adaptar la lengua al estilo gauchesco, en numerosas ocasiones para lograr una métrica más perfecta. Algunos ejemplos de palabras corregidas por Castellani son inepto/ineuto (28), perfecto/perfeto (28), calumniador/caluniador (32), lecciones/lecciones (40), peor/pior (43), parado/parao (49), verdad/verdá (II, 2), poetas/puetas (II, 27), creen/cren (II, 42), también/tamién (II, 43), tropezones/trompezones (II, 57), triunfo/trunfo (II, 57), subversor/suversor (II, 63).

Por otra parte, enmienda los errores de tipeo, cambia minúsculas por mayúsculas, modifica la puntuación y añade en forma manuscrita notas a pie de página, generalmente con aclaraciones de tipo lingüístico sobre el vocabulario utilizado en guaraní o regionalismos de Salta y La Rioja.

Pero los aspectos más interesantes son los referidos a la escritura secreta de las tachaduras, que da cuenta de las obsesiones, vacilaciones y huellas del proceso escriturario. Por cuestiones de extensión, acudiremos a una mínima selección de ejemplos que muestran hasta qué punto Castellani revisó su texto y le introdujo modificaciones que denotan cierta preocupación apologética a la vez que constituyen una herramienta poderosa para dejar en evidencia las injusticias cometidas por sus perseguidores.

Una de las luchas interiores más duras para Castellani, a causa seguramente de su compleja y polémica personalidad, debe de haber sido aquella ligada al voto de obediencia a sus Superiores dentro de la Compañía. El problema se suscita al definir quiénes son efectivamente "superiores" para él. Castellani se consideraba a sí mismo como un talentoso y una persona preparada en diversas disciplinas humanísticas, por lo cual sólo podía reconocer como superior a quien poseyera una estatura moral e intelectual superior a la suya. Sin embargo, a menudo criticaba a viva voz y por escrito la deficiente preparación de los seminaristas y el escaso nivel intelectual de los profesores y tutores, lo cual en el fondo encubría una crítica directa a los Superiores de la Compañía de Jesús por consentir y avalar semejante incongruencia. Allí radicaba uno de los más serios problemas, que le valió permanentes llamados de atención, que en ocasiones le costó el mote de soberbio y que acabaría —entre otros motivos— con su expulsión final<sup>11</sup>.

En *LMMF* este conflicto se explicita permanentemente, pero en la copia mecanografiada que estudiamos aquí percibimos hasta qué punto Castellani reescribió fragmentos de su libro en estricta relación con este tema. En primer lugar, existe una sustitución de términos para referirse al General de la Orden (padre Juan Bautista Janssens): el "Gran Capo" de la primera versión se convierte en el "Gran Jefe", a la vez que más adelante se modifica el sustantivo común "el papel" (que designa un mero objeto) por el sustantivo propio "el Jefe" como una forma de certificar la responsabilidad concreta de lo que le pasa:

---

<sup>11</sup> Castellani siempre reafirmó su condición de periodista (el mismo oficio que tenía su padre, asesinado el 30 de marzo de 1906 por defender las ideas radicales que impulsaba desde su periódico *El Independiente*, de Reconquista, provincia de Santa Fe). A comienzos de 1967 funda la revista *Jauja* (36 números, enero de 1967 a diciembre de 1969) a la cual se refiriera alguna vez como "Revista Mensual de Interés Nacional. Órgano Oficial de las Personas Inteligentes" (lo cual es toda una definición programática). Durante su reclusión forzada en Manresa, criticará que se le impida trabajar y escribir: "Mi trabajo era ser tonto / e irme consumiendo allí" (*LMMF*, 118). Asimismo, en su ensayo "La inteligencia y el gobierno" (1941) vuelve sobre la legitimidad del voto de obediencia frente al poder ejercido por tontos y corruptos, basándose en la lección XIX de los comentarios al *De anima* de Santo Tomás de Aquino (*Sententia super De anima*).



Era un orden del Gran **Capo** (Canto III, fol. 39) Era un orden del Gran **Jefo** (LMMF, 69)

Con respeto escribí al ~~Capo~~<sup>Jefo</sup> (Canto VI, fol. 61)

Y al fin ~~del papel~~<sup>el Jefo</sup> decía (Canto VIII, 8) Y al fin el Jefo decía (LMMF, 157)

Por otra parte, desea evidenciar la desvalorización hacia su persona y el estado de persecución constante del que se siente objeto, que afecta su ánimo y su voluntad, tal como expresan las correcciones que exponemos a continuación:

Aunque **quizá** nada valgo (fol. 54)

Aunque **poco y nada** valgo (LMMF, 103)

<p>Y hay quizá otra utilidá –          que <del>los</del> que me <del>perseguián</del>          Y gratis me aborrecián          No <del>han</del> cambio o vuelto atrás          Y aquí <del>les echo lo más</del>  <del>Ya está: para que se rían</del></p>	<p>Y hay quizá otra utilidá –          que <b>aquel</b> que me <b>perseguiá</b>          Y gratis me <b>aborrecía</b>          No <b>ha</b> cambio o vuelto atrás          Y aquí <b>le doy lo más más</b>  <b>Para su carnicería...</b></p>
Canto Quinto, fol. 54	LMMF, 103

Los cambios introducidos corroboran una primera redacción en la que el personaje es objeto de burla por parte de un indeterminado colectivo, mientras que en la segunda versión la mofa pasa a ser brutalidad, el “bufón” se convierte en mártir, y quien lleva adelante la persecución no es un grupo anónimo sino una persona determinada (¿Travi?).

Evidentemente, se trata del padre Tomás Travi, Provincial de la Orden, sobre quien recarga las tintas unos folios más adelante, donde añade unas estrofas manuscritas al original mecanografiado, que señalamos en cursiva<sup>12</sup>:

Me daba un delirio que era  
 Locura, pior que estar muerto  
 Vino un día el Gran Despierto –  
 Que había armado todo el quiste  
 Yo le grité: ¡Dios existe!  
 Y él dijo tranquilo: Es cierto...

*Este fue el que en una carta  
 Me trató de “miserable” –  
 De Dios por mucho que hable  
 Su boca vierte veneno –  
 Ve una paja en ojo ajeno*

<sup>12</sup> Marcamos las palabras que aparecen subrayadas en la copia mecanografiada, las cuales seguramente indicarían el uso de cursivas.



*No ve en el propio la trabe.*

Amalaya mienta yo  
Y sea mi boca necia,  
Mas si hoy la tormenta arrecia  
Creo que es porque se ha visto  
Gente que no cree en Cristo  
Que hoy tiene "mitra" en la Iglesia.

*Eso fué estando ya enfermo –  
Mi cuerpo no resistió  
Cuando un día me llegó  
Ese triste telegrama  
Que el choque me envió a la cama  
Diciendo: "Carchín murió".*

Canto Sexto, fol. 60 / *LMMF*, 119-120

El último verso se refiere a su hermano Luis, apodado "Carcho" o "Carchín", médico de profesión, quien estaba enfermo de cáncer al momento de su partida a Europa y que murió el 1º de mayo de 1947, no sin antes haberle reclamado su urgente presencia, tras reiteradas cartas y mensajes: "A los pocos días recibí el telegrama fatídico que temía de hora en hora: Carchín murió. Murió al día siguiente de saber que yo no volvía a la Argentina. Parecía que su vida ya condenada se iba estirando con la esperanza de mi llegada" (Randle 2003: 744).

### ***Finis***

Para finalizar, resulta difícil no pensar en cierta mirada socarrona que ofrecería Castellani al leer estas páginas (siempre y cuando considerara que podía valer la pena ocupar su tiempo en ello, cosa de la que dudo mucho). En primer lugar, porque en *LMMF* él mismo ficcionaliza el método filológico: las numerosas observaciones y comentarios en nota a pie de página parecen haber formado parte de su estilo de escritura. Castellani se desdobra como autor, personaje y editor de su propio libro. En este último papel, es el crítico, el erudito o filólogo que deja constancia de todas las erratas, malas lecturas, versos fuera de lugar o inconsistencias textuales del texto que "edita", así como también las traducciones del vocabulario en lengua guaraní o las explicaciones sobre el habla regional del norte argentino. Así, en muchos lugares de *La muerte de Martín Fierro* aparecen aclaraciones como las siguientes:

- \* Los títulos acápites de cada texto son añadidos por nosotros. (*El Editor*) (21).
- \* Sobran versos o faltan en esta estrofa, pero no hay corrección alguna en el manuscrito. (N. del E.) (51).
- \* Estrofa con un verso de más, sin testar (152).
- \* Estrofa escrita en este lugar al margen del manuscrito (222).



- \* Estos dos versos sobran, pero no están tachados en el original. (N. del Ed.) (240).
- \* Creo que el autor ha entrecomillado "luz" para indicar los dos sentidos que tiene en criollo. (N. del Ed.) (262).
- \* Dos versos fuera de estrofa, sin borrar (274).
- \* En esta estrofa sobra una proposición; y el manuscrito no indica cuál es la preferida (295).

Pero eso no es todo. En la "Nota del Editor" que inicia el libro, se aclara que un hermano de Desiderio Fierro es el que ha decidido publicar el manuscrito, quien afirma:

El manuscrito de mi hermano contiene innumerables correcciones, (o sea, "variantes", como dicen) al pie y al margen, algunas de estrofas enteras; los dos primeros cantos están rehechos del todo, y existen por tanto de ellos dos versiones; **para dar que hacer a los críticos futuros**; si es que este libro llega a tener futuro (7).

Está claro que el sintagma "o sea, «variantes», como dicen" marca un claro distanciamiento irónico.

Hemos preferido siempre la variante escrita con lápiz ~~Birome colorado~~<sup>violeta</sup>. Hemos puesto en nota al pie algunas pocas de las variantes escritas con tinta negra (primera redacción) a fin de que el discreto lector se percate que son siempre inferiores a las correcciones en lápiz rojo (7).

La copia mecanografiada no lleva correcciones en "lápiz violeta" ni en "lápiz birome colorado". Quizás pudieron haber existido en una versión manuscrita anterior, o —como intuimos— todo obedece a la táctica utilizada por Castellani para hacer verosímil el recurso del autor-fautor. No obstante, cabría preguntarse si no elige el violeta como color simbólico: en la liturgia cristiana, es el destinado a las épocas penitenciales del calendario, como la Cuaresma, pero también el utilizado por el sacerdote para los funerales y misas de difuntos, lo cual no desentona semánticamente con *LMMF*.

A la firma "El editor" se añade en la copia mecanografiada lo siguiente: "DR. A..... C.....", que no consta en la edición y que suponemos se refiere a Arnaldo Castellani, el hermano menor.

En síntesis, la copia mecanografiada de *LMMF* existente en el Archivo provincial "Dr. Ricardo Levene" nos permite verificar diversas etapas en la génesis textual, tales como el cambio del título original de la obra, la añadidura del Canto Diez con la consiguiente reenumeración de los capítulos posteriores, los versos y estrofas descartados, el trabajo sobre la lengua gauchesca y la reelaboración de versos y estrofas completas.

*LMMF*, al igual que toda la obra de Castellani revela también su constante "pensar la Patria", lo cual lo llevó a escribir estos versos de clara filiación machadiana que hoy, en vísperas de Bicentenario, parecen de una sorprendente vigencia. Vayan como punto final de este trabajo:

Argentinito que naces  
ahora te guarde Dios:



una de dos Argentinas  
te romperá el corazón.  
Ya hay una Argentina joven  
y hay una Argentina vieja.  
Ya hay una Argentina mustia  
y hay una Argentina nueva.  
Ya hay una Patria que es cáscara  
de una crisálida eterna,  
un alma que se reencarna  
y una carne que se enferma [...]  
Argentinito que naces  
tal cual los del año 10  
tú verás lótra Argentina  
la que yo quisiera ver.

## Bibliografía

- Avanza, Julio César (1951). *Cierta dura flor*, Buenos Aires, Editorial Losada.
- Castellani, Leonardo (1942). *El nuevo gobierno de Sancho*, Buenos Aires, El Ateneo.
- (1953). *La muerte de Martín Fierro*, Buenos Aires, Cintra.
- (1959). *El crimen de Ducadelia y otros cuentos del trío*, Buenos Aires, Ediciones Dosemen.
- (1978, 1973<sup>2</sup>) [1941] "La inteligencia y el gobierno". *Seis ensayos y tres cartas*. Buenos Aires: Ediciones Dictio, pp. 23-36.
- (1999). *Castellani por Castellani*, Selección y notas de Carlos Bistro, Mendoza, Ediciones Jauja.
- Chávez, Fermín (1993) [1951]. *Una provincia al este*, Entre Ríos, Editorial de Entre Ríos (Colección Homenajes).
- Gallardo, Juan Luis (1986). *Padre Castellani*, Buenos Aires, A·Z Editora.
- Gutiérrez, Guillermo (1976). "Padre Castellani: «un oficio parecido al deshollinador»". *Revista Crisis* 37, 1976, mayo: 40-51.
- Hernández, José (2001). *Martín Fierro*, ed. crítica de Élica Lois y Ángel Núñez, Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; Sao Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas, AALLCA XX (Colección Archivos, 51).
- Prieto, Adolfo (2006). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, SigloXXI.
- Randle, Sebastián (2003). *Castellani, 1899-1949*, Buenos Aires, Vórtice.
- Rimoldi, Marcelo y otros (2003). *Catálogo de la Colección Julio César Avanza*, La Plata, Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires.
- Romanos de Tiratel, Susana y otros (2001). "José Hernández y *Martín Fierro*: Apéndice Bibliográfico (1972-2000)". José Hernández, *Martín Fierro*, ed. crítica de Élica Lois y Ángel Núñez, Madrid; Barcelona; La Habana; Lisboa; París; México; Buenos Aires; Sao Paulo; Lima; Guatemala; San José; Caracas, AALLCA XX (Colección Archivos, 51): 1327-1421.
- Salerno, María Paula (2009). "Archivo Julio César Avanza: una presentación". Judith Podlubne (coord.), *Actas II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas" (Año 2009)*. Centro de La Plata, 27-30 de abril de 2010  
<http://ixcah.fahce.unlp.edu.ar>  
ISBN 978-950-34-0841-4



*IX Congreso Argentino de Hispanistas*  
*“El Hispanismo ante el Bicentenario”*



Estudios de Literatura Argentina de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario. Disponible en:

<http://www.celarg.org/publicaciones/index.php>

- (2011). “Julio César Avanza y la literatura: los avatares del ministro poeta”. Claudio Panella (comp.), *El gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946-1952). Un caso de peronismo provincial*, Tomo V. La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires: 109-130.
- (en prensa). *La producción literaria de Julio César Avanza: edición y génesis de escritura*, La Plata, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires.