



Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Letras

Carrera: Licenciatura en Español Lengua Materna Lengua Extranjera

Trabajo Final de Licenciatura

Área disciplinar: Literatura y cultura

Dirección: Dr. Prof. Pablo Molina Ahumada

Título: La condición mítico-heroica del gaucho Martín Fierro y la conformación de una identidad nacional argentina en el siglo XIX.

Alumna: Alejandra Córdoba

Córdoba, 2019



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución – No Comercial – Sin Obra Derivada 4.0 Internacional.

## Índice

Introducción.....	4
Estado del arte.....	8
Capítulo 1	
Marco teórico metodológico.....	10
1.1 Héroe e ideología en la construcción nacional.....	21
Capítulo 2	
La obra.....	24
2.1 Estructura y voz de la narración.....	24
2.2 Argumento.....	24
2.3 La estructura mítica del viaje heroico en Martín Fierro.....	26
2.4 El viaje heroico de Martín Fierro y la construcción de la identidad argentina.....	27
Capítulo 3	
La construcción de la identidad nacional.....	49
3.1 El gaucho y los otros.....	50
3.2 La canonización del <i>Martín Fierro</i> .....	55
Conclusiones.....	60



## Introducción

Este trabajo tiene como objeto analizar la condición mítico-heroica del personaje protagonista de las dos partes del poema *Martín Fierro* de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro* (1872) y *La vuelta de Martín Fierro* (1879), en relación con la conformación de una identidad nacional argentina en el siglo XIX.

Hablar de condición *mítico- heroica* implica para nosotros interrogarnos acerca de qué es y cómo opera aquello que denominamos *mito*, como así también alcanzar una definición de lo que se entiende por *héroe*.

Para comenzar, entonces, podríamos decir que los mitos refieren, en forma de narraciones, a la realidad que está a nuestro alrededor y sirven para explicar la vida adaptándose a contextos culturales específicos. Todo mito puede ser entendido como un relato tradicional sobre las acciones memorables de un personaje, el héroe, en un tiempo lejano y prestigioso (Molina Ahumada, 2009). Estas narraciones proporcionan modelos a la conducta humana confiriendo significación y valor a la existencia. (Eliade, 1991) El mito se convierte así en el motor de las acciones del hombre (Mariátegui, 2005), puesto en marcha por ese personaje principal, el héroe que es “el portador de los cambios” (Campbell, 1949: 313).

El concepto de héroe implica una valoración de la acción del protagonista, representa una categoría que remite a una visión ética del mundo, ya que el aspecto por el que el imaginario popular los ha entronizado como héroes es “el móvil ético de su acción orientada siempre a construir un mundo mejor” (Bauzá, 2007: 7).

El héroe existe por sus acciones, que son ejemplares; pero también existe por la palabra que narra sus gestas y hace que perduren en la memoria colectiva. De este modo, la narración heroica manifiesta el devenir cultural de un grupo social formando parte de sus relaciones comunitarias, de los lazos que los miembros de esa comunidad entablan con la vida y con la muerte.

Molina Ahumada considera que el mito puede ser pensado como un enunciado particular dentro de una larga tradición y que la literatura retoma esos enunciados reconstruyéndolos (Molina Ahumada, 2009). Primero, en todo mito se produce la reiteración de algunos núcleos significativos que actúan como unidades estructurales mínimas de sentido simbólico, los denominados *mitemas* (Lévi-Strauss, 1977) y luego, la literatura retoma el mito recuperando y “traduciendo” estos mitemas que “por efecto de esta lectura traslaticia (...) son transformados en metáforas” (Molina Ahumada, 2009: 20).

Es posible decir que la obra literaria toma algunos elementos propios del mito para transformarlos en metáforas y esto le permite operar de algún modo sobre la realidad. Esta concepción del mito como fuente de la cual se nutre la literatura se halla implícita en nuestro abordaje del poema hernandiano en busca de sus rasgos míticos.

Como ha sido expresado al comienzo, nuestro trabajo se centra en el personaje protagonista de las dos partes de la obra de José Hernández, abordándolo como figura mítica para determinar su influjo en la conformación de una identidad argentina. Considerar esta posible influencia de la obra sobre la conformación de la identidad nacional implica dos cosas: primero pensar a la literatura como un dispositivo cultural con poder de actuar sobre la realidad, transformándola (Agamben, 2015) y segundo,

concebir a la identidad como un proceso cuya conformación se produce en un determinado contexto (Hoyos de los Ríos, 2000). Puede decirse que la identidad surge en el marco de un proceso de socialización por medio del cual los individuos miembros de una sociedad “asumen una serie de valores y normas como propios y los interiorizan como causa de todo su comportamiento social” (Pérez Vejo, 1999: 20-21) y, a su vez, esta identidad nacional puede verse influenciada por aquellos dispositivos culturales que son las obras literarias.

La relación entre el poema de Hernández y algunos problemas de la identidad argentina ha sido señalada por varios autores, entre ellos Carlos Astrada (1964), quien sostiene que la genialidad del poema de Hernández radica en que logró captar e interpretar el mito del origen de lo argentino, sustentándolo en la figura del gaucho que lleva consigo una fuerza homogeneizadora por ser portador de los valores necesarios para estructurar una sociedad. Es decir que, para analizar nuestro objeto en relación con la conformación del carácter nacional argentino, hemos buscado determinar el papel que en ese proceso ha jugado el protagonista del poema de José Hernández, siguiendo a Astrada, y a su idea de que ese gaucho representa el sustrato de la cultura argentina

Así surgió para nosotros como problema de investigación la tarea de interrogar la obra de Hernández sobre las siguientes cuestiones: ¿De qué modo son representadas las características heroicas del gaucho Martín Fierro en el poema? ¿Cómo esa representación de lo mítico-heroico en el personaje participó en la conformación de una identidad argentina en el Siglo XIX?

Nos propusimos como objetivo establecer qué rasgos definen el carácter mítico-heroico del gaucho Martín Fierro en el poema e interpretar la relación de ese carácter

mítico-heroico del personaje con el proceso de conformación de una identidad argentina en el siglo XIX. Para ello, procedimos a identificar los rasgos míticos propios del héroe presentes en Martín Fierro y los valores que este expresa en comparación con los demás personajes de la obra como así también la relación del protagonista con el espacio.

De acuerdo con este propósito esquematizamos la aventura heroica en el recorrido del personaje Martín Fierro para finalmente evaluar el grado de implicancia de la mencionada estructura mítica en la conformación de una identidad argentina.

Además de un primer capítulo en el que se presenta el encuadre teórico-metodológico de nuestro estudio, el trabajo se compone de un segundo capítulo correspondiente al análisis de la obra con cuatro apartados dedicados el primero, a la estructura y voz de la narración; el segundo, al argumento; un tercer apartado con la identificación de los mitemas propuestos por Villegas (1973) en el periplo de Martín Fierro y un cuarto, centrado en la participación del recorrido mítico-heroico del protagonista de la obra en la construcción de la identidad argentina del siglo XIX. El tercer capítulo se compone de algunas consideraciones finales acerca de la noción de identidad nacional y de la canonización del poema hernandiano como mito de la literatura nacional. El trabajo termina con la exposición de nuestras conclusiones.

## Estado del arte

La bibliografía sobre mito y función del héroe en la literatura es abundante. Dentro de los estudios acerca del mito se hallan fundamentalmente dos líneas: la sustancialista que sostiene que en el mito hay una forma universal a la cual se accede a partir del estudio de relatos particulares y cuyos exponentes son Joseph Campbell con *Los mitos en el tiempo* (2000) y *El poder del mito* (1988), y Gilbert Durand con *Mitos y sociedades: introducción a la mitología*, (1996), entre otros. Por otro lado, la línea historicista relaciona mito e historia. Desde esta perspectiva, el mito es leído como documento histórico de culturas remotas. Entre los exponentes de esta línea cabe mencionar a Geoffrey Kirk con *El mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas* (1999) y a Carlos García Gual con *Mitos, viajes, héroes* (1981). La figura del héroe se halla caracterizada en los trabajos de Bauzá, principalmente en *El mito del héroe, morfología y semántica de la figura heroica* (1998), y Campbell *El héroe de las mil caras* (1949). Ambos autores califican al héroe como un ser excepcional, transgresor y portador de los valores esenciales de una comunidad.

Por otra parte, en lo referido a la categoría de identidad y la noción de otredad implicada en ella, tomamos como antecedente el trabajo de Gilda Pacheco Acuña “De la otredad a la identidad” (2009) y la ponencia “La otredad como configuración de la identidad” (2009) presentada por María F. Luchetti. Asimismo, para abordar la relación entre identidad y literatura hallamos como antecedente el estudio “Identidad y literatura en María Zambrano” (2002) publicado por Roberto Sánchez Benítez

Hemos consultado la revista *Capítulo* (1967) cuyos números 7 “Nacimiento de la poesía gauchesca”, 15 “Desarrollo de la poesía gauchesca” de Horacio J. Becco y 16



“José Hernández: el Martín Fierro” de Noé Jitrik constituyen un antecedente importante para la aproximación al género de la gauchesca como así también la ponencia “Popular y revolucionaria. La gauchesca en su origen” (2007) de Rogelio Demarchi. Asimismo, resultan antecedentes importantes El tomo II de *Historia crítica de la literatura argentina* (1993) bajo la dirección de Noé Jitrik y *El género gauchesco, un tratado sobre la patria* (2000) de Josefina Ludmer.

Para establecer el contexto histórico de la obra encontramos “La fundación ideológica de las literaturas nacionales. Literatura y territorialización en el siglo XIX argentino” (2002), estudio en el que Marisa Moyano analiza la participación de la literatura y las elites letradas en la consolidación de los estados nacionales.

Sobre la obra objeto de nuestro trabajo, dentro de los muchos estudios críticos, cabe destacar “*El payador*” (1979) de Leopoldo Lugones, “*El mito gaucho*” (1964) de Carlos Astrada y “*Muerte y transfiguración de Martín Fierro*” (1959) de Ezequiel Martínez Estrada como así también, “Simbolismos en el Martín Fierro” (2001) de Leopoldo Marechal y “Martín Fierro” (2001) de Leopoldo Zea.

Finalmente, podemos mencionar como antecedentes de nuestro estudio los trabajos “Síndrome del padre devastado. Estudio de un caso literario” de Jorge Luis Ferrari (2006) y “Martín Fierro, identidad del fracaso” (2010) de G. Pierre Herrera López.

## Capítulo 1. Marco teórico- metodológico

Nuestra propuesta de abordaje parte de la definición de *mito* de la cual se desprenden los conceptos de *héroe*, *monomito* y *mitemas*. Por otro lado, se explicita la relación existente entre *mito* y literatura para, desde esa perspectiva, introducirnos en la *literatura gauchesca* y enfocarnos en el poema de Hernández buscando dilucidar el rol que jugaron la obra y su protagonista en el proceso de conformación de una *identidad nacional* argentina en el siglo XIX.

Para Mircea Eliade (1991), el mito es una manifestación de la experiencia en forma de relato que cuenta una historia y, en tanto que relato, es objeto de recepción. El mito tiene vida, en el sentido de proporcionar modelos a la conducta humana y conferir significado y valor a la existencia dando sentido a la realidad ayudando al hombre a superar sus propios límites y condicionamientos. En opinión de Campbell (1988), los mitos son pistas de las potencialidades de la vida humana.

Asimismo, el mito permite establecer relaciones significativas entre elementos dispersos o acontecimientos que, al ser integrados en la textualidad mítica, se organizan en una cadena narrativa comprensiva. (Molina Ahumada, 2009).

El héroe, protagonista del mito, es aquel que ha combatido y triunfado sobre sus limitaciones históricas, personales o locales llegando a alcanzar las formas válidas y normales. Ha encontrado, hecho o conseguido algo más allá del rango normal de logros y experiencias humanas. El héroe ha entregado su vida a algo más grande que él, algo que lo trasciende (Campbell, 1988) y “al final regresa transfigurado para enseñar las lecciones que ha aprendido sobre la vida” (Campbell, 1949: 26-27). Es decir que, cuando la misión

del héroe ha concluido, este regresa con la sabiduría y fuerza que lo hacen capaz de transmutar la vida. “La dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación” (Campbell, 1949: 179). Esto resulta posible porque el héroe posee el coraje para enfrentarse con las pruebas y dar a luz un cuerpo nuevo de posibilidades en el mundo de la experiencia interpretada para que la experimenten otros. (Campbell, 1988)

El mito de la aventura heroica presenta una estructura común derivada de un paradigma remoto que ha sido establecido en un momento determinado de la historia de la cultura de un grupo. De las diferentes versiones, una se vuelve dominante en un periodo cultural rigiendo la orientación semántica del imaginario de una sociedad; se racionaliza e instrumenta los medios para difundir esa versión y hacerla funcional. (Molina Ahumada, 2009).

En la aventura mitológica de todos los héroes existe este camino común que es la manifestación de la fórmula representada en los ritos de iniciación: “separación-iniciación-retorno” (Campbell, 1949: 35) a la cual Campbell le asigna el nombre de unidad nuclear de monomito. El héroe comienza su aventura desde el “mundo de todos los días (...) se enfrenta con fuerzas fabulosas y (...) regresa con la fuerza de otorgar dones a sus hermanos” (Campbell, 1949: 36). Ese monomito se actualizará históricamente a través del relato de las acciones del héroe que puede proyectar los valores de un determinado momento de la cultura.

En opinión de Campbell (1988), el campo simbólico está basado en las experiencias de los miembros de una comunidad en un momento y lugar particulares; y en la actualidad, es función del artista la transmisión del mito. Para este autor, los mitos están tan íntimamente ligados a la cultura, momento y lugar, que si los símbolos no son mantenidos

con vida mediante la constante recreación en las artes, “la vida simplemente se aparta de ellos” (Campbell, 1988: 99).

Como hemos dicho, la obra literaria toma algunos elementos propios del mito para transformarlos en metáforas y esto le permite operar de algún modo sobre la realidad. Esta concepción del mito como fuente de la cual se nutre la literatura se halla implícita en nuestro abordaje del poema hernandiano en busca de sus rasgos míticos. Nos propusimos una lectura mítica de la aventura heroica ya que, desde esta perspectiva, el mito funcionaría como estructura profunda y latente de la realidad, a modo de sostén de la obra literaria. (Molina Ahumada, 2009)

Desde esta perspectiva es que nos acercamos al gaucho Martín Fierro para analizar su recorrido en el poema, siguiendo a Villegas (1973), quien retoma y amplía la propuesta de Campbell. En esta estructura ampliada, las unidades estructurales mínimas de sentido simbólico: los mitemas (Lévi-Strauss, 1977) se organizan en tres etapas correspondientes a los antes mencionados ritos de iniciación. Tomamos este modelo de análisis porque nos ha permitido, por un lado, un análisis estructural de la aventura heroica y por otro, porque ha hecho posible una interpretación que pone de manifiesto una significación específica de los mitemas.

Los momentos del viaje mítico son representados por Villegas en la siguiente estructura de mitemas en tres instancias básicas y complementarias:

## I. La vida que se abandona

- El mitema del *llamado a la aventura* o del *despertar*: el destino llama al héroe, quien puede responder o rechazar el llamado. Este es un mitema imprescindible sin el cual no habría aventura, ni héroe.
- El *maestro* o el *despertador*: por él, el héroe siente que debe abandonar la forma de vida que llevaba.
- El *viaje*: el viaje de este primer momento es parte del *despertar*. (Luego, habrá otro, el de la adquisición de experiencias).
- El *cruce del umbral*, el abandono de lo conocido: el héroe deja su tierra o su forma de vida, en un periodo de transición o por desplazamiento. El umbral puede ser un túnel, un puente, un portal, ciertas horas del día como el amanecer, o estados interiores como el sueño y la vigilia.

## II. La iniciación en sí o la adquisición de experiencias

Es el camino que recorre el héroe.

- El *viaje*: puede ser exterior o interior. Es la búsqueda, la experiencia, la aspiración, el anhelo nunca saciado. Puede constituirse en estructurante de la aventura, por lo que puede incorporar otros mitemas secundarios.
- El *encuentro*: personajes que aparecen en el camino del héroe, que lo protegen o le crean dificultades.

- La *experiencia de la noche*: en los ritos de iniciación puede corresponder al aislamiento del iniciante en algún lugar solitario y oscuro. En la obra literaria, la pesadilla nocturna, la aventura prohibida, la enfermedad, el contacto con la muerte o personajes poderosos y peligrosos; también el viaje en la noche.
- La *caída o el descenso a los infiernos*: se relaciona con la permanencia del héroe en el interior de la oscuridad, su marginación de la vida. El descenso implica la idea de morir-renacer. Los motivos pueden ser el del vientre materno, la caída o el encierro (prisión, cautiverio, etc.).
- Los *laberintos*: la entrada o incorporación a un mundo laberíntico, cuyo cruce supone la superación de dificultades. el desorden, la confusión y la distorsión.
- El *morir-renacer*: abandono e incorporación. Por medio de la experiencia de la muerte, el héroe descubre su existencia.
- La *huida y la persecución*: peligros y obstáculos que se atraviesan en el camino del héroe. Puede corresponder a un viaje nocturno, ser perseguido por enemigos o fuerzas extrañas.

### III. La vida del iniciado. Triunfo y fracaso del héroe

Regreso al mundo del cual ha salido, trayendo el mensaje o la sabiduría adquirida durante la aventura. En la obra literaria, también aparece la posibilidad de no regresar, porque es imposible o porque la nueva vida es mejor.

- El *regreso*: volver con un mensaje o conocimiento que quiere compartir con otros.
- *Huida mágica*: el bien que estaba buscando el héroe lo lleva a ser perseguido.

- *Negativa al regreso*: se produce cuando el héroe no quiere divulgar el secreto o es casi imposible volver a la vida anterior porque no puede sobreponerse a la nueva situación.
- *Cruce del umbral de regreso*: el umbral es lo que separa o une los dos mundos, umbral por el que el héroe pasará nuevamente.
- *Posesión de los dos mundos*: el conocimiento obtenido por el héroe implica un grado de conciencia surgido a partir del aprendizaje que hace inteligible (o no) al mundo.

Determinar la presencia de esta estructura mítica en el poema de Hernández ha sido el punto de partida para analizar las relaciones de dicha estructura con la conformación de la identidad nacional en el contexto de la Argentina del siglo XIX período en el que puede verificarse un modo particular de acción de la literatura sobre la realidad, a modo de un dispositivo, organizándola o administrándola (Agamben, 2015).

A lo largo del siglo XIX los procesos de territorialización y apropiación discursiva del espacio en Argentina fueron configurados desde “procesos escriturarios y desde interacciones discursivas que instituyeron performativamente un proyecto de país, de Estado y de Nación” (Moyano, 2002: 51). Cuando se relacionan performatividad y prácticas literarias fundacionales aparecen dos aspectos relacionados: por un lado el rol jugado por las élites criollas en su esfuerzo por articular discursos nacionales con intenciones de constituir imaginarios culturales de identidad y, por otro, el hecho de que esos discursos se imponen por medio de las relaciones que se establecen entre “el poder que inviste a los productores de esos discursos y la legitimidad que emerge del conocimiento que ostentan gracias a ese poder” (Moyano, 2002: 52). La literatura tuvo un papel decisivo en ese proceso puesto que pensar la Patria y proyectar la Nación se

constituyeron en operaciones que inscribieron a la literatura en el campo de las luchas ideológicas e instituyeron su práctica como función del poder.

En concordancia con Moyano, Montaldo (1999) sostiene que la literatura participa de las formas de construcción de la autoridad y la legitimidad desde la cual se distribuyen los grados de ingreso en el ámbito de la cultura o de exclusión hacia “la zona salvaje de la otredad” (Montaldo, 1999: 27). Esto se produce, según Moyano, a través de un ejercicio simbólico articulado desde la palabra, desde la configuración de un cuerpo y su apropiación discursiva para convertirlo en territorio de la Patria y en marca simbólica de su identidad nacional.

Podría decirse, entonces, que durante todo el siglo XIX en Argentina, los procesos de territorialización y apropiación del espacio se configuraron desde interacciones de diferentes discursos que iban dando forma a un proyecto de país, de Estado y de Nación. De este modo, se habría ido definiendo el cuerpo de la Patria y sus límites, su territorio y su identidad, qué cosas formarían parte de ese cuerpo y aquello que quedaría afuera; una política de inclusiones y exclusiones basada en la idea de lo que debía ser la Nación. Pensar la Nación era “diseñar simbólicamente el proyecto que debía constituir la e imprimir sobre el territorio y su cultura un imaginario sus imágenes símbolos y sistemas de significación de la realidad” (Moyano, 2002: 54) reproduciendo la relación entre una descripción literaria, el territorio que proveía la materia del texto y la identidad que en él se cuestionaba o afirmaba. (Fernández Bravo, 1999)

Luchas y debates en “pos de dar forma al Estado y a sus dispositivos de integración nacional y territorial” (Moyano, 2002: 2). En ese contexto de construcción de modelos y proyectos del país fue donde la literatura desplegó su poder de lucha en el ámbito de los



discursos sociales. En concordancia con Moyano, Ludmer (2000) sostiene que la literatura de ese momento fue el escenario donde no solo se disputaban ideas sobre la literatura nacional sino también, posiciones acerca de la organización política y el rumbo cultural de nuestro país. En el mismo sentido, Schwartzman expresa que, en el proceso de escritura y lectura de los textos, se fue definiendo un “campo de tensiones” (Schwartzman en Jitrik, 2003: 13)

Fue también en ese momento histórico de la Argentina en que se producía el afianzamiento del Estado- Nación, período en que se va gestando la conformación de una identidad nacional; una etapa histórica en la que “la coincidencia de necesidades económicas, administrativas y unas condiciones sociales concretas dan paso a una nueva forma de organización política: El Estado-Nación” (Hoyos de los Ríos, 2000: 59).

Al pensar el nacionalismo, Anderson lo presenta como un modo de imaginar y de crear una comunidad. La nación es imaginada como comunidad porque “siempre se concibe como una camaradería profunda y horizontal” (Anderson, 1999: 9). La comunidad y la identidad son imaginadas y, mediante esa imaginación, se forman y solidifican.

De acuerdo con esto, la identidad nacional puede ser entendida como un proceso, dinámico y de transformación, sujeto al cambio construido por grupos sociales mediante el poder ideológico y homogeneizador que adquiere el discurso al reproducir un determinado imaginario social. Desde esta perspectiva “es en el proceso de socialización donde nace y se vivencia nuestra identidad; donde se produce la construcción de los significados” (Arias Sandoval, 2009: 11).

En el mencionado contexto de conformación de esta identidad nacional, la Argentina del siglo XIX, surge la denominada literatura gauchesca, el género que transcurre entre la independencia (1810) y la constitución definitiva del Estado (1880). Fernández López (2017) la define como un fenómeno singular dentro de las literaturas de América cuya originalidad no se debe al protagonismo del gaucho, ni al uso de la lengua popular hablada en la campaña ya que, según este autor, ambos elementos son característicos de otras literaturas regionales. Lo original de la literatura gauchesca, según Fernández López, reside en la apropiación que de ese personaje gaucho y de su lengua hicieron los autores cultos de las ciudades.

Podría decirse que se trata de una literatura menor, no en tono calificativo de su calidad literaria sino en el sentido que le otorgan Deleuze y Guattari (1999) cuando marcan la detección de condiciones revolucionarias en la literatura de sectores minoritarios. Sería la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor articulando la individualidad con la inmediatez política por lo cual su enunciación se vuelve colectiva. (Deleuze y Guattari, 1999)

Ludmer habla de la existencia de un pacto entre la cultura letrada y la voz del gaucho y, en la misma línea que Fernández López, señala al gaucho como locutor de la literatura gauchesca cuya materia “se encuentra en ciertos momentos conversados de cultura de los que no tienen literatura” (Ludmer, 2000: 191). La lengua elegida por Hernández para su poema no fue un detalle menor tampoco para Martínez Estrada (1959) quien escribe que para la formación de una literatura nacional era preciso mucho más que los asuntos y el ambiente; era preciso el lenguaje real, “la traslación fiel de las costumbres, de la forma de pensar del paisano con todos los ingredientes de la realidad infusos en su psicología. (...)”

será la lengua “nacional” que articula el *Martín Fierro*” (Martínez Estrada, 1959: 126). Su eficacia, en opinión de Lamborghini, radicaba en que el poema transmitía el lenguaje propio del paisano (en Jitrik, 2003: 127). Por su parte, Altamirano y Sarlo (1983) sostienen que el *Martín Fierro* está orientado a la serie lingüística rural desde una valoración de esa serie como medio literario, es decir, que en el poema de Hernández se lleva a cabo un proceso por medio del cual el principio constructivo de la obra y su material coinciden.

Puede afirmarse por otro lado que el “género gauchesco constituyó una lengua literaria política que politizó la cultura popular” (Ludmer, 2000: 191) y en el momento en que Hernández escribe “La Ida”, la poesía gauchesca había sido aceptada en tanto “arma de combate” (Lois en Jitrik, 2003: 206) en la lucha político-militar.

Concebir el texto como un hecho político y social que da cuenta de un determinado momento de la historia, permite ver en la posición y en las opciones políticas del autor una herramienta eficaz para situar la obra en contexto. Así lo concibe Martínez Estrada (1959) cuando expresa que, en los conflictos internos del personaje, estarían plasmadas las contradicciones políticas del país y sostiene que en el *Martín Fierro*, la política es la verdad real oculta del hecho literario. Los problemas políticos y socio-económicos nacionales que están en la base del *Martín Fierro* serían la causa de los males del gaucho protagonista.

Astrada (1964) por su parte, cree que el poema de Hernández relata la epopeya del destino de nuestro pueblo, el drama nacional cuyo escenario es la pampa que es “el paisaje originario (...) el medio físico y espiritual desde donde surge el mito nacional” (Astrada, 1964: 13). Este mito habría surgido en un determinado y concreto momento. En

opinión del filósofo, Hernández había descubierto una verdad y le había dado forma de poema. Esa verdad aludida sería el mito nacional argentino. La poesía “gaucha”, con la forma que tomó en *Martín Fierro*, podría ser vista como el “primer relato vivo de nuestro mito, realizado por Hernández” (Astrada, 1964: 16) y este mito conduciría a los argentinos a la unidad nacional.

Si situamos la figura dentro del texto y el texto dentro de un contexto, el de la historia nacional en la que se podría encontrar la raíz de los males sufridos por el personaje, podríamos decir, junto con Martínez Estrada, que el *Martín Fierro* puede ser reconocido como una obra de lucha, de acusación política, de defensa. Una forma en la que Hernández expresaba “su disconformidad” (Martínez Estrada, 1959: 37) contra un sistema que expulsaba a sus víctimas y si, como se argumenta en *El Mito Gaucho*, el personaje que sufre una situación social injusta siendo oprimido, postergado y sometido, representa al pueblo y a los valores autóctonos; entonces el gaucho interpretaría los anhelos y frustraciones de la sociedad argentina. Sería la figura en la que se resumiría el sentir del pueblo. En sintonía, Lamborghini ve en el poema de Hernández una épica de la desventura repetida de los argentinos que cuenta la historia de un hombre que devuelve resentimiento contra un sistema hipócrita que simulaba estar civilizando mientras ejecutaba un genocidio (Lamborghini en Jitrik, 2003: 109). Este carácter contestatario del poema de Hernández es al que alude Astrada cuando sostiene que la obra es un reclamo de justicia social y que refleja una realidad que necesita ser enjuiciada tomando como canon valorativo “el ideal defraudado de una comunidad nacional justa y libre” (Astrada, 1964: 92). Coincidentemente, Lamborghini agrega que en el *Martín Fierro* se pone al descubierto cómo un sistema político se presentaba como proyecto civilizador pero

marginaba, perseguía y “ejecutaba el exterminio organizado de las masas gauchas que antes habían contribuido a lograr la independencia y actuado en las líneas de frontera” (Lamborghini en Jitrik, 2003: 118).

### **1.1 Héroe e ideología en la construcción nacional**

La literatura forma parte de lo que se denomina producción simbólica de una cultura y como tal, es portadora de valores o ideologemas. (Arán, 1998) y la construcción del protagonista representa un vínculo significativo importante entre mito del héroe y literatura. Según Bajtin (1999), el problema de la construcción estética del héroe implica, además, lo ético y lo cognitivo ya que solamente cuando el personaje llega a explicitar los valores que rigen su conciencia, los valores desde los cuales concibe al mundo, alcanza una plenitud semántica que lo heroifica. El acabado artístico y la plenitud semántica que presenta el héroe lo colocan en posición central con respecto al universo de valores que gobiernan el mundo de la obra literaria.

Tanto en Astrada, Martínez Estrada, Lois y Lamborghini vemos la similitud con Bajtín en lo referido al carácter ideológico del héroe cuyo devenir depende del sentido que el autor pretende transmitir y los valores que desea poner de manifiesto (Molina Ahumada, 2009: 34).

Todas estas consideraciones han resultado valiosas para nuestro trabajo ya que refieren al carácter ideológico que puede adquirir la literatura. Lo propuesto por Bajtín (1999) a propósito de la relación autor/personaje es retomado por Molina Ahumada (2009) en su aplicación al mito, en tanto maquinaria ideológica eficiente para imponer una cultura

dominante como así también para criticarla. Es precisamente ese carácter ideológico del mito el que explota la literatura (Molina Ahumada, 2009).

La posición teórica que considera el mito como una fuente de la cual se sirve la literatura para devolver en metáforas los mitemas (Molina Ahumada, 2009) ha sostenido nuestra propuesta de abordaje de la obra de Hernández ya que pensar la obra literaria de este modo permitió buscar en ella esos rastros míticos y, en nuestro caso, intentar relacionar dichos rasgos con la conformación de la identidad nacional argentina en el siglo XIX.

Como ha sido expresado, para el abordaje de la obra tomamos el método propuesto por Villegas (1973) sin desestimar, sin embargo, los aportes de Campbell (1949) por ser su antecesor y porque ambos autores inscriben al mito del héroe en el marco de los ritos de iniciación en tanto procesos de transición que conducen al héroe desde un estado imperfecto a otro perfecto.

Villegas sostiene que no toda obra admite el modo de análisis por él propuesto sino solo aquellas cuya estructura o sistema de imágenes no se manifestarían en toda su riqueza o trascendencia si se prescindiera de su trasfondo mítico. (Villegas, 1973: 26) Tal es el caso, en nuestra opinión, del poema hernandiano, texto que “se puede entender literal pero también [en él] pueden comprenderse otras intenciones” (Martínez Estrada, 1959: 56). A esta condición particular de la obra, atiende nuestro propósito de reconocer en el periplo del protagonista los momentos correspondientes al denominado viaje mítico o camino del héroe e ir más allá intentando establecer la relación de dicha estructura con el proceso de conformación de una identidad argentina en el siglo XIX ya que nuestra

hipótesis de trabajo ha sido que en la obra, la estructura heroica está presente y funciona como sostén de la propuesta hernandiana de una identidad nacional argentina.

## **Capítulo 2. La obra**

### **2.1 Estructura y voz de la narración**

La obra objeto de nuestro análisis se compone de dos partes escritas en verso: *El gaucho Martín Fierro*, denominada popularmente “La Ida”, publicada en 1872 y *La vuelta de Martín Fierro* de 1879. La primera parte consta de 13 capítulos con 2316 versos y la segunda se conforma de 33 capítulos con 4894 versos. Aunque está escrita en verso, la obra presenta una estructura narrativa en la cual es el protagonista quien narra, haciendo un monólogo de carácter autobiográfico sobre su vida. Este hecho constituye una innovación dentro del género ya que, como lo afirma Martínez Estrada, Hernández es el primero de los poetas gauchescos que “se resuelve a ceder al protagonista el papel de narrador” (Martínez Estrada, 1959: 54).

### **2.2 Argumento**

En la “Ida”, Martín Fierro, el gaucho protagonista, cuenta/canta su historia. Ha tenido hogar, mujer, hijos y trabajo. Por orden gubernamental, es reclutado y enviado al servicio de fronteras. Allí pasa todo tipo de calamidades: hambre, maltrato, falta de pago. Como consecuencia de ello, decide huir y pasa a la categoría de desertor, convirtiéndose en gaucho matrero. Comete los crímenes del Moreno y del paisano. Vuelve a huir alejándose de los lugares poblados subsistiendo escondido en el campo. Una noche es descubierto por una partida policial. Se enfrenta a ellos. Cruz, sargento de la partida, abandona a sus compañeros para pelear en defensa de Martín Fierro. A partir de ese momento huyen juntos y deciden escapar a la zona habitada por los indios con la esperanza de encontrar asilo y de no ser alcanzados por el gobierno.



En la “Vuelta”, Martín Fierro regresa buscando reivindicación. Afirma estar dispuesto a trabajar y vivir en paz. Se dispone a contar/cantar lo acontecido desde el momento de la huida con Cruz a tierra de los indios. Al llegar a las tolderías, él y Cruz no son recibidos hospitalariamente como imaginaban sino que son tomados en calidad de cautivos. Después de mantenerlos separados por dos años, el cacique les permite vivir juntos. Se repiten las condiciones de vida miserables sufridas en el fortín: maltrato, hambre y cautiverio. Martín Fierro describe la vida de los indios, los malones, el maltrato hacia las mujeres y la rudeza con los hijos. La tribu es atacada por la viruela que los indios atribuyen a una maldición de los blancos. Cruz enferma y finalmente muere. Martín Fierro queda en absoluta soledad y cae en depresión. De ese estado lo saca el pedido de auxilio de una cautiva cuyo hijo acaba de ser asesinado por un indio. Martín Fierro decide actuar en defensa de la mujer, se enfrenta en lucha con el indio y lo mata. Se ve empujado a huir de las tolderías. Acompaña a la mujer hasta una estancia donde le dan cobijo y sigue camino solo.

Ha pasado 3 años en la Frontera, 2 como gaucho matrero y 5 con los indios. El gobierno ya no lo persigue y, por eso, se mueve libremente. Se reencuentra con sus dos hijos y con el hijo de Cruz. Los jóvenes cuentan sus historias en las que se repiten las desgracias de Fierro y Cruz. Aparece un Moreno retando a Martín Fierro a duelo de contrapunto. Al final de la payada, el Moreno se revela como hermano de aquel a quien Martín Fierro matara en “La Ida” y busca venganza. Martín Fierro decide no pelear y pronuncia consejos con los que pretende orientar a los jóvenes y así evitar que cometan sus mismos errores. Finalmente, deciden cambiar sus nombres, separarse para siempre y empezar una nueva vida.

### 2.3 La estructura mítica del viaje heroico en *Martín Fierro*

Con el arreo de Martín Fierro por orden del Juez de Paz para prestar servicio se hace presente el *llamado a la aventura*. El *maestro despertador* podría identificarse con el Gobierno, encarnado en la figura del Juez cuya orden provoca un quiebre en la vida del protagonista que por ello emprende el *viaje* hacia la Frontera y con el *cruce del umbral* se produce el abandono de su mundo conocido.

La *Iniciación* se identifica con la adquisición de experiencias a lo largo del *Viaje* que corresponde a las vivencias de Martín Fierro en la Frontera. Como consecuencia de esto, se da la primera *experiencia de la noche* cuando al regresar descubre que no tiene hogar ni familia.

El mitema del *encuentro* se presenta de dos maneras: primero Martín Fierro se encuentra con el paisano y con el Moreno en la pulpería. Estos encuentros terminan en muerte y después, como consecuencia de ello Fierro adquiere la condición de prófugo por lo que finalmente conoce a Cruz. Por lo tanto, es posible decir que los encuentros con el paisano y con el moreno inician un periodo que abarca los mitemas de la *experiencia de la noche* y *el descenso a los infiernos* continuado por el período de Fierro y Cruz en las *tolderías*.

Es posible decir que, tanto en el final de la primera parte del poema como en el inicio de la segunda, se observa una duplicación de los mitemas *caída a los infiernos*, *laberintos*, *huida y persecución* y *morir y renacer*. Al final de la *Ida* pareciera que el héroe ha fracasado ya que expresa su *negativa al regreso*, pero esto se revierte en el comienzo de “La Vuelta”, cuando Martín Fierro decide emprender el *regreso* dispuesto a

reincorporarse al mundo que había abandonado. El encuentro con la cautiva reestablece el contacto de Fierro con la *civilización* que antes repudiara. Esta conexión con el mundo que había dejado atrás se refuerza con la búsqueda y hallazgo de sus hijos. Es en estos últimos en los que se plasma el mitema de la *posesión de los dos mundos* ya que el viaje heroico de Martín Fierro se prolonga en el derrotero de sus hijos en los cuales sobreviven los consejos del padre.

## **2.4 El viaje heroico de Martín Fierro y la construcción de la identidad argentina**

La vida del no iniciado.

El llamado a la aventura

En *Martín Fierro*, Hernández personaliza un “yo” concreto, con nombre, existencia, familia, voz e identidad, pero ese protagonista es ejemplo de toda una clase. Esto se manifiesta ya entre los versos [133] y [255]<sup>1</sup> donde se describen las faenas y la rutina propias de toda la gente de campo de la cual Martín Fierro forma parte.

Este contexto constituye para el protagonista su mundo conocido, del cual es arrancado por orden de la autoridad que se corporiza en el Juez de Paz imponiéndole a Martín Fierro una voluntad extraña a sus intereses. Se cumple aquí lo postulado por Campbell (1949) según el cual la llamada a la aventura puede presentarse de manera oscura, odiosa, puede ser “una misteriosa figura velada” (Campbell, 1949: 57) que, en este caso, puede identificarse con el gobierno que, desde lejos, sin conocimiento o valoración de los habitantes de la campaña, impartía las órdenes contra las que Hernández

---

<sup>1</sup> Entre corchetes se indican los números correspondientes a los versos.

eleva su voz de crítica cuando escribe en *El Río de la Plata* que con el sistema de contingentes empezaba por producirse una perturbación profunda en el hogar de los habitantes de la campaña a quienes se los arrebatava de sus labores y de sus familias quitando miembros útiles a la sociedad para convertirlos finalmente en vagos. (Martínez Estrada, 1959: 105). [295/ 300/ 307/ 312/ 342]

La conscripción de soldados para el ejército de fronteras constituía un sistema regular de acuerdo a lo establecido por una Circular del Ministerio de Gobierno firmada por Mitre el 16 de noviembre de 1852 según la cual:

...”la autoridad militar pondrá a su disposición la fuerza necesaria para proceder al reclutamiento por medio de levas, las cuales recaerán sobre los vagos y malentretidos (...) los individuos tomados por leva serán presentados a la Comisión Clasificadora (...) lo pondrá por medio de oficio de remisión (...) a disposición del jefe militar (...) para ser destinado al servicio en el Ejército de línea” (en Martínez Estrada, 1959: 104)

Ludmer (2000) ha señalado que puede observarse un doble uso del gaucho. Uno, es el uso literario de su voz y el otro, el uso militar/económico de su cuerpo. La autora sostiene que existía un doble sistema de justicia que diferenciaba ciudad y campo. De acuerdo con este sistema diferencial, el gaucho (que nunca era propietario) sin trabajo ni domicilio formales era caratulado como “vago”. Así, se establecía la condición de “delincuente” que hacía posible disponer de él de acuerdo a las necesidades del Estado. Martín Fierro acata sumisamente la ley y abandona su hogar. [367]

## Viaje

Como sostiene Molina Ahumada (2009), este mitema es propio de la siguiente etapa y si aparece en esta, puede hacerlo a modo de un recorrido inquietante, con un desplazamiento espacial que provoca un “despertar.” (Molina Ahumada, 2009: 39)

El protagonista parte creyendo en la promesa de pago y de relevo a los seis meses, sin embargo, lo que encuentra al llegar le produce amarga impresión. [378]

Cruce del umbral (denominado por Campbell *Primer Umbral*).

Está representado en el abandono por parte de Martín Fierro de todo lo que formaba parte de su vida: la mujer, los hijos, el hogar, los bienes materiales. Es decir, el abandono de lo conocido y de todo lo perteneciente a su vida libre para subordinarse a órdenes y voluntad ajenas en un espacio desconocido por él hasta ese momento. Experimenta así una primera transformación, abandona su condición de campesino para pasar a ser soldado.

## Iniciación

Viaje (puede identificarse con el *Camino de las pruebas*)

Entre los versos [385] y [984], el protagonista relata lo vivido durante su período de servicio en el Fortín donde Martín Fierro, al igual que los demás reclutados, es sometido a lo que Astrada denomina opresión legalizada y que en nombre de la *civilización* “desintegraba el hogar del gaucho, desatendía sus intereses y lo despojaba de sus bienes.” (Astrada, 1964: 77) [385-402]

Hernández ilustra la sistematización del maltrato hacia las masas campesinas por parte del Ejército. En consonancia, escribe en *El Río de la Plata*: “pareciera que nuestros gobiernos quisieran hacer purgar como un delito oprobioso el hecho de haber nacido en territorio argentino” (en Martínez Estrada, 1959: 106). Martín Fierro es un gaucho a merced de las autoridades. Se trata de un caso concreto, una muestra de los atropellos denunciados por el autor. La obra se convierte así en complemento del programa ideológico del periódico de Hernández. [403-414]

Como menciona Martínez Estrada (1959), la justicia y los demás órganos institucionales destinados a promover el bienestar de los ciudadanos estaban viciados y poseían la facultad intrínseca de ocasionar un daño mecánico e inconsciente que no era más que el resultado del mal funcionamiento de las instituciones.

Por parte de Hernández, no se percibe respeto por el ejército ni por la profesión militar. No hace mención de las acciones gloriosas llevadas a cabo en las luchas civiles, sino que elige contar que los indios mataban a los soldados porque sus jefes guardaban las armas, porque en lugar de instruirlos les encomendaban trabajos particulares, o porque no los alimentaban. [415-474]

Hernández intenta visibilizar ante los gauchos la realidad de su propia situación desdichada y a la vez, testimoniar la realidad social que denuncia. El poema se convierte en un pedido de justicia que en boca de Martín Fierro es un lamento y por medio de la palabra escrita de Hernández adquiere la fuerza de un reclamo. Así lo entiende Martínez Estrada (1959) para quien el poema refiere con carácter general a la vida del gaucho con las penurias a las que se ve sometido por las imperfecciones y anomalías de la organización política, judicial, moral y económica. Ese era el “sino que identifica a una

clase despojada de bienes y de oportunidades”. (Martínez Estrada, 1959: 330). Puede verse en la historia del protagonista, al país en un momento de su historia.

Como ha sido señalado por Svampa (1994), los polos de la *civilización* y la *barbarie* operan como ideas fuerzas y atraviesan todo el siglo XIX dirigiendo la etapa de la historia argentina en la cual se fue pensando y diseñando un proyecto de Nación. Esta dicotomía, conocida como el dilema sarmientino, configura un esquema dual. En un extremo, se encontraba la ciudad y en el otro, el campo remitiendo a dos tipos humanos bien diferenciados. El hombre ciudadano, blanco, culto y *civilizado*, urbano, poseedor de ideas y razón en oposición al hombre del ambiente rural, mestizo, tosco, más cercano al estado de naturaleza, salvaje.

Con el primer polo se identificaba Buenos Aires, vista como centro político, materialización del orden, la cultura y la vida urbana mientras que el interior, las provincias, evocaban el desorden, el caos y la *barbarie* propios del estado de naturaleza antes mencionado. A los sujetos que habitaban ese espacio “desierto”, gauchos e indios, se les negaba la condición de personas, se los inferiorizaba; encarnaban la amenaza y el obstáculo para el orden político deseado. A los primeros se los “usó” para el servicio de la *civilización*; a los segundos, se los enfrentó y exterminó. Desde esta perspectiva, el gaucho representaba la antítesis del ideal de *civilización* y cultura encarnado por los porteños.

Contraria opinión tenía Hernández para quien las ciudades eran la cuna de los males políticos, el germen de las discordias y del manejo arbitrario de las rentas por parte de gobiernos que despreciaban y abandonaban en el olvido a los campesinos. (Martínez Estrada, 1959: 207). De ahí la intención del autor de afirmar la capacidad del gaucho para

desempeñar la función social que se le asignaba participando en el proceso de producción de fuerzas del país.

Por otro lado, Hernández compartía la opinión que consideraba al indio como un “otro” ajeno al cuerpo de la patria. Esta noción de otredad está implicada en el proceso de construcción de la identidad ya que, por definición, refiere al reconocimiento del otro como diferente, que no forma parte de la comunidad propia. Es a través de este reconocimiento de la existencia de un “otro”, que la propia identidad se asume. (Pacheco Acuña, 2009) [475-576]

Martín Fierro se encuentra en la zona fronteriza entre el dominio del gobernante y el del cacique; entre la Nación constituida y el país salvaje. Territorio indefinido. Parte de la población argentina, los indios, eran vistos como ajenos y parte del territorio que habitaban (el desierto) como tierra fuera de la soberanía nacional.

Sostiene Martínez Estrada que los indios asolaban las poblaciones por falta de cumplimiento por parte del gobierno de los compromisos de proveer alimentos en compensación de los terrenos y animales de los que se había apropiado.

“El indio peleaba por su tierra y por sus haciendas que había cedido bajo la fe de obtener en compensación medios para vivir (...) cuando eso le fue negado, se le llevó a una guerra de exterminio (...) se levantó contra sus enemigos, se convirtió en el enemigo” (Martínez Estrada, 1959: 61)

En este contexto, Martín Fierro está afuera y adentro. Fuera de la *civilización* de acuerdo con el criterio centralista-elitista-etnocéntrico urbano, por ser gaucho, y adentro



para servir a la Patria y cumplir la función de proteger a la Nación del ataque *salvaje* poniendo en riesgo su vida. [577-618]

Por primera vez, la vida de Martín Fierro, de la cual hace uso el gobierno, es puesta en riesgo real cuando se ve obligado a pelear en el servicio de frontera. Esto produce un cambio. Hasta ese momento, Martín Fierro se ha mostrado como un hombre de campo, de trabajo, conocedor de las faenas rurales. Ahora, impelido por las circunstancias, demuestra otra destreza, esta vez en el manejo del cuchillo, como así también astucia para la lucha. Luego de estos sucesos, en todo el capítulo IV [619-798] se profundiza la situación miserable de los gauchos porque lo que vive el protagonista es común a todos los que comparten el servicio con él. El gaucho debe cumplir con la obligación que le impone el gobierno, sin embargo, no es merecedor de ningún derecho, el incumplimiento de los relevos y del pago así lo demuestran. La corrupción del sistema constituye otro mal que pesa sobre los gauchos. [625-786]

Explícitamente, en *El Río de la Plata*, Hernández expresa que, si hubieran existido tropas de línea bien organizadas, con jefes probos, se hubiesen resuelto las dificultades y asegurado verdaderamente las fronteras constantemente amenazadas por las depredaciones de los indios y así, se hubiese podido abrir un horizonte al porvenir de la campaña. Para todo ello, era necesario que los ejércitos de fronteras no fuesen “campamentos del ocio y la corrupción” (en Martínez Estrada, 1959: 88).

En otra oportunidad, Hernández agrega en este mismo sentido que el gaucho debía ser ciudadano y no paria; que debía tener deberes y derechos, como así también mejorar su condición. Esto, en opinión del autor, implicaba que las garantías de la ley alcanzaran a

los gauchos haciéndolos partícipes de las ventajas que el progreso, cuya bandera enarbolaban los dirigentes gubernamentales, conquistara. (Martínez Estrada, 1959: 224)

La falta de pago parece producir un quiebre en el sentir de Martín Fierro que, consciente del encono de las autoridades del Fortín hacia él por haber reclamado, comienza a vislumbrar la posibilidad de desertar. [823-834]

Hasta este momento del argumento, Hernández ha presentado su posición oponiéndose al ideario de las elites urbanas cultas de la época de carácter eurocéntrico donde eran asumidos como valores deseables y modelos a imitar, en lo cultural, Francia y en lo político-económico, Inglaterra. Asumir esos ideales de *civilización* europea implicaba despojar a la Nación en edificación de sus rasgos hispanos edificantes, de los cuales el gaucho era representante, desvalorizándolos. Contrario a esta posición, Hernández muestra al gaucho como un sujeto útil y capaz de servir a la Patria luchando contra la amenaza del indio que sí es presentado en el poema como ajeno a la Nación argentina. El procedimiento de construcción de identidad desde el reconocimiento del otro mencionado en párrafos anteriores a propósito de la figura del indio se refuerza con la introducción de un nuevo personaje “otro”: los extranjeros inmigrantes que prestaban servicio en la frontera junto a la población autóctona.

Comenta Martínez Estrada que los batallones de fronteras se conformaban con ciudadanos nativos reclutados por medio de las levas y por soldados extranjeros, generalmente italianos. Según documenta este autor, constituía un negocio rentable para algunas empresas el traslado de contingentes de inmigrantes embarcados para trabajar en los campos que una vez llegados eran abandonados en el muelle. Muchos de estos extranjeros aceptaban prestar servicio. Este acuerdo recibía el nombre de “enganche”

según el cual gozaban de ciertas prerrogativas como un pago por adelantado además de un sueldo mensual. Los demás, recibían raciones en lugar de dinero.

Hernández, en boca de su protagonista, los presenta como un obstáculo más que como una ayuda para la empresa del ejército [841] y establece así nuevamente una frontera en la demarcación de la Patria en la que los extranjeros quedarían marginados en cuanto a su valoración. La negligencia del extranjero no es sancionada en el fortín. Sólo resulta en castigo para Martín Fierro. Ese castigo responde también al encono que los oficiales sentían por Martín Fierro desde que reclamara por su pago.

En este pasaje, Hernández presenta a su protagonista revestido de la virtud heroica de la valentía:

[833] *“De las manos y las patas/me ataron cuatro sinchones. / Les aguanté los tirones / sin que ni un ¡ay! se me oyera / y al gringo la noche entera / lo harté con mis maldiciones.”*

Para el gaucho ser conocedor de las faenas del campo representa un valor por eso expresa desprecio por el inmigrante y su desconocimiento de esas destrezas. Martín Fierro eleva su queja en contra del gobierno ya que la presencia de los extranjeros en el país se debe a las políticas gubernamentales y su doctrina modernizante encaminada a hacer desaparecer el modo de vida de la población de la campaña. [889-930]

La opinión de Hernández en relación con la política de inmigración de la época y sus consecuencias queda expuesta también en sus artículos periodísticos. En *El Río de la Plata* escribe que, en relación con la idea del gobierno de poblar el desierto, en su opinión, llamar a la inmigración no mejoraba la situación sino que la empeoraba.

Expresamente opina: “... el inmigrante desembarca y se encuentra sin medios para trabajar (...) busca en la ciudad oportunidad de subsistencia (...) La inmigración sin capital es un elemento de desorden y de atraso (...) sirven para la relajación de las costumbres, ejemplo pernicioso e inmoral” (Martínez Estrada, 1959: 109)

Los principios rectores de los ideales de ilustración e iluminación por medio de las ideas y la razón que sustentaban el proyecto modernizante de la clase dirigente de la época son discutidos por Hernández, ya que ello implicaba la valoración de la erudición, con lo cual la educación e instrucción formales eran los ejes que demarcaban la separación entre los elegidos aptos para el ejercicio de la vida política y los muchos excluidos. De ese modo se trazaban las jerarquías, por un lado, las masas incapaces y por el otro, la elite gobernante habilitada para la función pública.

Mostrar la miseria de los personajes e ilustrar el status que se le asignaba a la vida del campo resulta un modo de protesta contra la clase culta conforme con la “incultura” campesina administrando desde las ciudades la continuidad de la ignorancia y la pobreza de los gauchos. [973-984]

#### Experiencia de la noche- Caída- Laberintos

El protagonista toma la decisión que producirá en él una nueva transformación: la idea de huir del servicio. Cuando esta decisión se materializa, marca el paso, esta vez, de la condición de soldado del lado de la ley a la de desertor. [985] Se percibe entonces al héroe como una figura contestataria ante lo institucionalizado u oficializado por las diversas formas que asume el poder moviéndose en un territorio más allá de la ley.

Como sostiene Cardona Zuluaga (2006) en ese enfrentamiento con el mundo adverso, el héroe afirma su propio ser. Este carácter transgresor lo lleva a traspasar los límites impuestos por la sociedad y lo eleva por encima de lo establecido histórica o políticamente que pretende coaccionarlo. Hernández ya en 1869 había expresado su opinión en contra del decreto reglamentario del servicio de fronteras argumentando que era “derecho sagrado la resistencia a la opresión injusta y arbitraria” (en Martínez Estrada, 1959: 112). En opinión del autor, la ley no bastaba para persuadir a los gauchos de soportar el agobio de la esclavitud temporal que representaba el servicio de fronteras.

Bauzá (2007) ve en esta vocación transgresora del héroe el anhelo de ordenar un mundo desarmónico y de lanzarse para ello a una aventura que constituye un viaje a lo desconocido.

Martín Fierro regresa y descubre que lo ha perdido todo:

[1003] *“Volvia al cabo de tres años/ de tanto sufrir al ñudo / resertor, pobre y desnudo, / a procurar suerte nueva, / y lo mesmo que el peludo / enderecé pa mi cueva. // No hallé ni rastro del rancho; / sólo estaba la tapera. ¡Por Cristo si aquello era / pa enlutar el corazon! / Yo juré en esa ocasión / ser mas malo que una fiera.(...)[1033] Despues me contó un vecino / que el campo se lo pidieron, / la hacienda se la vendieron / pa pagar arrendamientos, / y qué sé yo cuántos cuentos; / pero todo lo fundieron. // Los pobrecitos muchachos, / entre tantas aficiones, / se conchavaron de piones. ¡Mas que iban á trabajar, / si eran como los pichones / sin acabar de emplumar! (... ) [1051];Y la pobre mi mujer, / Dios sabe cuánto sufrió! / Me dicen que se voló / con no sé qué gavilan / sin duda á buscar el pan / que no podia darle yo. ”*

El héroe va adquiriendo cierta sabiduría que le permite una visión del mundo diferente a la mirada ingenua que tenía antes de comenzar su aventura y es en este punto en que se decide por la vida de matrero. [1099]

El protagonista se encuentra nuevamente en sus lugares conocidos pero esta vez ya no es un paisano común, sino que es un desertor del ejército perseguido por la ley. La única esperanza que no ha perdido es la de encontrar a sus hijos. Sin embargo, aquí ha de cumplirse lo postulado por Bauzá (2007) que menciona como característica del héroe el destino aciago con los hijos. [1135]

Martín Fierro se encamina a cometer las dos muertes que lo empujarán a un nuevo exilio. [1147] Ha peleado contra los indios por ser salvajes, ha expresado su desprecio hacia los inmigrantes por su ignorancia de las faenas del campo, demuestra ahora su menosprecio por los negros estableciendo así un nuevo personaje “otro” desde la percepción del gaucho:

*“A los blancos hizo Dios, / a los mulatos San Pedro, / a los negros hizo el diablo / para tizon del infierno.”* [1167]

En su condición de matrero, desertor y perseguido, se van encadenando las desgracias como si el héroe fuese cayendo sin poder evitarlo y provoca otra muerte, esta vez, de un paisano pero no de uno cualquiera sino del protegido de un comandante. [1269-1312]

El héroe ha intentado volver pero es nuevamente impulsado a huir. Podríamos leer aquí la intención del autor de afianzar su posición crítica hacia el sistema imperante: Martín Fierro que se ha rehusado a la apropiación de su vida y de su cuerpo por parte del Estado, no tiene lugar en el mundo. El ejercicio de su libertad que lo ha hecho desestimar

la obligación impuesta por la empresa *civilizadora* del gobierno lo convierte ahora en un expatriado, sin hogar y sin Patria:

[1313] “*Monté y me encomendé á Dios, / rumbiando para otro pago; / que el gaucho que llaman vago/ no puede tener querencia, / y ansi de estrago en estrago / vive yorando la ausencia //*”

En este momento, el protagonista ha quitado la vida a dos hombres, se ha convertido en criminal. Así, Hernández erige una vez más la diatriba contra el sistema cuyas disposiciones, leyes y decisiones fueron encadenando las circunstancias que han ido empujando a Martín Fierro en esta caída.

La triste circunstancia que vive el protagonista ilustra la suerte de toda su clase. En los siguientes versos, Martín Fierro abandona la primera persona porque ya no habla de sus vivencias personales sino que refiere a todos los gauchos de cuyas vidas, la suya, es un reflejo. [1319-1384]

#### Encuentro

Las muertes del moreno y del paisano desencadenan la huida. En su condición de desertor y asesino, Martín Fierro se ve obligado a esconderse y vivir alejado del pueblo moviéndose de noche [1310-1465]. Es en estas circunstancias en las que se produce el encuentro con Cruz [1470-1670], personaje que, en opinión de Martínez Estrada (1959), es complemento y contraste de Martín Fierro puesto que ambos son gauchos, han nacido y crecido en orfandad, han tenido problemas con la ley y como consecuencia de ello finalmente han perdido familia y bienes pero la actitud de cada uno es diferente y, en esa diferencia, Martín Fierro resulta enaltecido.

Cruz ha vivido con otros gauchos alzados por dos crímenes injustificados y, una vez arreglado con el juez, traiciona el acuerdo abandonando la partida para ponerse del lado del “delincuente”. Por otro lado, cuando abandona a su mujer no demuestra preocupación por la suerte de su hijo a quien no menciona hasta la inminencia de la muerte. En palabras de Martínez Estrada (1959) carece de conciencia para discriminar el bien del mal.

Según este autor, puede decirse que Cruz cumple la función de absorber algunos de los rasgos también comunes en algunos gauchos pero que constituían un obstáculo para la empatía del lector. Martínez Estrada lo expresa de la siguiente manera:

“Cruz no aporta ningún elemento de su carácter que pueda servir a la elaboración del mito de lo gauchesco, sino que sirve de contraste para que se perciba en Martín Fierro qué cualidades (diversas) conviven en ese ideal de hombre representativo de cualidades excelentes comunes a muchos.” (Martínez Estrada, 1959: 93)

De este modo, Cruz resulta un igual pero también un anverso de Fierro. Es decir, el contraste necesario para realzar la ejemplaridad, los atributos del ideal heroico y de excelencia, en el protagonista.

La amistad nace en Cruz por reconocimiento del valor demostrado por Martín Fierro al enfrentarse solo con la partida policial y en Martín Fierro, por agradecimiento a su espontánea defensa. Esta amistad se intensificará durante la vida entre los indios producto del aislamiento y las duras circunstancias compartidas.

Después de este *encuentro*, Martín Fierro decide abandonar la civilización e ir a las tolдерías. Rompe la guitarra y en ese acto, muere el que ha sido hasta ese momento: quien cantó su historia porque el canto le brotaba “como agua de manantial”, decide dejar de cantar, decide dejar de ser. [2145-2315] La rotura de la guitarra es también la simbolización de la pérdida de un "arma" asociada a la voz del gaucho en el contexto del



género de la gauchesca y su uso de esa lengua en un campo de voces oídas nunca escritas antes. Voces que fueron así ascendiendo a la escritura en la voz “*gaucho*” (Ludmer, 2000: 45) que, en este punto del argumento, aparece derrotado y decidido a callar. Además, en opinión de Martínez Estrada (1959), la cualidad de cantar configura y enaltece a Martín Fierro, lo eleva por encima de los demás hombres. Su canto es “manifestación lírica de su coraje, de su altivez y su firmeza” (Martínez Estrada, 1959: 61) equiparable a la destreza en el manejo del cuchillo o del lazo. En la ruptura del instrumento se manifiesta la intención de abandonar el mundo conocido con la decisión de no regresar. Morir para la *civilización* que lo ha expulsado. Abandono que luego se revertirá con el regreso de Fierro en la “Vuelta”. Es decir, pareciera, en este punto, que el viaje heroico de la Ida acabara con un no retorno, un abandono definitivo.

La última decisión de Martín Fierro en la “Ida” corresponde a las ideas vertidas años antes por Hernández en *El Río de la Plata* en oposición al decreto reglamentario del servicio de fronteras y postulando como un derecho sagrado la resistencia a la opresión injusta y arbitraria. En su opinión, como ya hemos mencionado, la ley no era suficiente para persuadir a los gauchos de soportar el agobio de una esclavitud temporal. Para el autor, resultaba inaceptable condenar al oprimido por ir en busca de la libertad.

(Fin de la Primera parte del poema.)

El traspaso de la frontera del mundo *civilizado* y el consiguiente paso al ignoto mundo *salvaje* refuerza esa especie de muerte producida por la deserción y el abandono de la vida regular. Con este período en las tolderías se inicia otra *experiencia de la noche*, pero diferente. En el transcurso de esta convivencia con los indios, Martín Fierro experimenta un cambio de perspectiva (que ilustra la posición de Hernández) en la que se halla

implícita una noción de identidad nacional ya que cuando el protagonista parte a las tolдерías, lo hace convencido de que ello representará un mejoramiento de sus condiciones de vida, es decir, lo mueve una idealización de la figura del indio [2191, 2215,2235-2250] que luego se confrontará con la realidad.

Se percibe un giro de Hernández en relación con el denominado dilema sarmientino. Hasta el final de la “Ida”, ante la posición que colocaba a todos los habitantes del desierto, indios y gauchos, juntos del mismo lado, el de la *barbarie* representada por la llanura, Hernández argumenta que el gaucho está de ese lado no por naturaleza sino por exclusión y que escapa de la “civilización refugiándose en las tribus de la barbarie” (Martínez Estrada, 1959: 113).

En la “Vuelta”, la posición de Hernández es otra: el gaucho y el indio no son iguales, no pueden (ni deben) estar del mismo lado. Esta diferencia se ilustra con la semblanza que de los indios se hace al comienzo de la segunda parte del poema. En este pasaje [205-774], el héroe entra en contacto con lo infrahumano, lo animal, lo *incivilizado*. Estos elementos se presentan encarnados por la figura del indio. Hernández, de acuerdo con su propósito, omite según Martínez Estrada que al indio se lo consideró como extranjero y a la tierra que ocupaba como presa de guerra y por ello, “todo cuanto pertenecía al territorio y al aborigen fue presentado como enemigo” (Martínez Estrada, 1959: 271). También omite Hernández, de acuerdo a su propósito, que los indios estaban disciplinados y que obedecían al cacique, que tenían costumbres y lugares de asiento estable. No se registra en el poema alusión a su poderío y magnitud que representaba más de la mitad de las tierras del país ocupadas por las diferentes tribus directa o indirectamente confederadas en un imperio que comprendía hasta Chile. En la “Vuelta”, en cambio, los indios deambulan

en el desierto como suspendidos son “fantasmas en la llanura, sin vínculos que los congreguen” (Martínez Estrada, 1959: 212). En el poema, el único “amor” que demuestran es por el caballo. No hay descripción de hogares. Los hombres solo se reúnen para preparar un malón o para repartirse el botín y las mujeres, para danzar o conjurar pestes.

Durante esta permanencia en las tolderías, Martín Fierro soporta todo tipo de calamidades y maltratos propios de la naturaleza “salvaje” de los indios que mantienen una constante amenaza de muerte hacia los cautivos. En estas circunstancias adversas, el héroe cuenta con su compañero cuya presencia hace soportable el trance por ello es que la muerte de Cruz devasta a Martín Fierro, porque lo deja en absoluta soledad:

*“De rodillas a su lado / yo lo encomendé a Jesús; / faltó a mis ojos la luz, / tuve un terrible desmayo: / caí como herido del rayo / cuando lo vi muerto a Cruz [930] (...) Andaba de toldo en toldo / y todo me fastidiaba; / el pesar me dominaba, / y entregao al sentimiento, / se me hacía cada momento / oír a Cruz que me llamaba.” [954]*

El sentimiento de soledad experimentado por Martín Fierro ante la pérdida de su amigo se debe a que Cruz es, como sostiene Martínez Estrada (1959), más que un compañero. Es un representante y último resto de la sociedad, un lazo con el pasado que Martín Fierro ha pretendido dejar atrás.

La deserción, los crímenes del moreno y el paisano y la muerte de Cruz constituyen un continuum en la caída que ha llevado al héroe a perderse en constantes *laberintos* para terminar en la completa oscuridad que experimenta en ese ambiente que le es hostil, peligroso y ajeno.

El grito de la cautiva lo une de nuevo al mundo al que Martín Fierro pertenece llamándolo a regresar (Campbell, 1949) [973-978] y su decisión de enfrentar el peligro para salvar a la mujer lo reviste de las virtudes heroicas de la nobleza y el coraje:

[1121] “... *al mirarla de aquel modo / ni un instante tutubí ... // Yo no sé lo que pasó / en mi pecho en ese instante; / estaba el indio arrogante / con una cara feroz: / para entendernos los dos / la mirada fue bastante*”. [1140]

El gaucho se coloca definitivamente del lado opuesto del indio *salvaje* e infiel defendiendo a la mujer cristiana porque, aunque el gobierno y su modelo modernizante lo han marginado y despojado sistemáticamente, la crueldad inhumana del indio es mayor a cualquiera de las crueldades sufridas por Martín Fierro en la *civilización*.

El relato del cautiverio de la mujer se desarrolla por medio de una pormenorizada enumeración de las crueldades a las que es sometida constituyendo un espiral de violencia que va incrementándose hasta culminar con el atroz crimen del niño. [1015-1116] Así, Hernández expresa que la constitución de la identidad nacional encuentra su límite en el indio instaurándolo como un “otro” en tanto elemento no asimilable al cuerpo de la nación.

Vida del iniciado

Regreso

La duplicación de los mitemas *caída a los infiernos, laberintos, morir-renacer y huida y persecución* articula el final de la *Ida* con el comienzo de la “*Vuelta*” reconfigurando la noción de identidad nacional implícita en el poema. La primera parte culmina con la muerte social del gaucho representada por el abandono de la sociedad. Con ese viaje inconcluso (Villegas, 1973) o de fracaso, Hernández muestra la

inoportunidad política otorgada al gaucho en el modelo de Estado diseñado por las clases dirigentes en ese contexto político-social. Por otro lado, el inicio de la segunda parte del poema muestra el renacer social del gaucho a través de la decisión de volver porque el mundo *incivilizado* del indio le resulta inhumano e insoportable. Por lo tanto, la “Vuelta” también surge signada por el nuevo contexto político, es decir, que el viaje aparentemente trunco se completa por la necesidad política de diseñar otro destino social y político para ese actor, que era el gaucho o paisano.

El mitema del *regreso* se vuelve dominante cuando, después de enfrentarse al indio y darle muerte, se hace necesario para Martín Fierro huir de ese ámbito de *barbarie* y volver a la *civilización*:

*“Dende ese punto era juerza / abandonar el desierto, / pues me hubieran descubierto, / y, aunque lo maté en pelea, / de fijo que me lancean / por vengar al indio muerto”*. [1376]

*El cruce del umbral de regreso* está dado no solo por el traspaso de la frontera física o territorial [1531-1532], sino también y más propiamente, por la decisión de volver a la vida regular, reintegrándose a la sociedad de la cual Martín Fierro había renegado. Como afirma Astrada (1964), de una situación de expatriación, producto de la hostilidad por las injusticias sufridas, el héroe retorna produciéndose el reencuentro con la Patria, la reconciliación con la comunidad nacional dispuesto a servirla, a realizar sus valores y a trabajar.

Vuelve también (y primero) a buscar el único bien que no se resigna a haber perdido: sus hijos: *“... A todos cuantos hablaba / les preguntaba por ellos, / mas no me daba ninguno / razón de su paradero...”* [1650]

Una vez producido el reencuentro, queda al descubierto que en los padecimientos sufridos por los hijos [1707-3886] se repiten los sufrimientos de los padres. El viaje heroico de Martín Fierro se prolongaría así en el derrotero de sus hijos. Con este cambio generacional en el periplo heroico que pasa de Martín Fierro y Cruz al hijo mayor, al hijo segundo y a Picardía, Hernández potencia la idea de tipo, más allá de un hombre particular. Martín Fierro, Cruz y sus hijos son típicos ejemplos de las desdichas de una clase social. Hay en ellos una misma línea que los identifica: la vida casi igual de todos los que pertenecen a esa clase “desheredada y desprotegida” (Martínez Estrada, 1959: 40).

#### La última prueba

El *héroe* ha regresado buscando reintegrarse a la sociedad que había abandonado: “...*me he decidido a venir / a ver si puedo vivir / y me dejan trabajar*” [136-138] y ha recuperado uno de los bienes perdidos, sus hijos. [1643]. Se acerca al final de su periplo heroico pero aún lo aguarda un último *encuentro* que lo llevará a enfrentar su última prueba.

Como ha sido dicho, en el final de la *Ida*, Martín Fierro decide romper la guitarra para no volver a cantar/contar. En la segunda parte del poema, el gaucho vuelve y, con ese volver físico del cuerpo, regresa también su canto: “... *y habiendo perdido tanto, / no perdí mi amor al canto / ni mi voz como cantor*” [40-42].

En esta recuperación de la voz, el gaucho vuelve a esgrimir el arma con la cual se siente tan diestro como con el cuchillo o el lazo.

Cuando el Moreno reta a Martín Fierro [3909-3910], lo hace en el terreno donde este se siente más seguro y lo hace con intención de derrotarlo primero ahí para pasar luego a

cobrar la deuda por el crimen de su hermano. Martínez Estrada afirma que el personaje del Moreno es el único “hombre de su estatura que se encuentra el protagonista” (Martínez Estrada, 1959: 104) y que, en este enfrentamiento, el riesgo para Martín Fierro es mayor al de perder la vida en la pelea con el indio por la cautiva ya que, en esta ocasión, se pone en juego su don de cantar, el único valor del que el protagonista ha hecho gala.

Con el desafío del Moreno, se produce el regreso del pasado no solo porque el contrapunto encierra la intención de vengar la muerte de su hermano: “... *que al decidirme a venir / no sólo jue por cantar, /sinó porque tengo a más / otro deber que cumplir.*” [429-432]... “*cantaremos, si le gusta / sobre las muertes injustas / que algunos hombres cometen.*” [4454-4456] sino también porque coloca a Martín Fierro en posición de demostrar que ha experimentado un cambio. Cuando Fierro decide no pelear, no está evadiendo el duelo, no está actuando por temor, está dejando claro que (ya) no es gaucho pendenciero: “*yo ya no busco peleas, / las contiendas no me gustan; / pero ni sombras me asustan / ni bultos que se menean*” [4513-4516]. El miedo no es la negación del coraje sino la medida humana del peligro por la cual el héroe comienza venciéndose a sí mismo. (Martínez Estrada, 1959)

#### Posesión de los dos mundos

Martín Fierro es el gaucho cuya contracara y complemento es Cruz y la prolongación de ambos son los hijos en los cuales se proyectaría la *posesión de los dos mundos* donde sobrevivirían los consejos del padre [4595-4815] en oposición a las enseñanzas de Vizcacha [2313-2438] quien trae al poema la representación de un gran sector que no

había aparecido hasta entonces y que, en opinión de Martínez Estrada (1959), era tan representativo como el héroe central.

En contraste con el héroe, el viejo se presenta malvado, rapaz blasfemo, astuto, sin escrúpulos morales. Sus actos obedecen a una “filosofía pragmática congruente con el mundo en que vive” (Martínez Estrada, 1959: 96). Por otro lado, la bonomía de Martín Fierro lo hace no comulgar con esa filosofía acomodaticia. Fierro ha preferido no votar, no “arreglarse” con las autoridades y ser honrado aunque ello resulte en consecuencias desdichadas para él. En opinión de Astrada (1964), Vizcacha y Martín Fierro representarían los dos extremos de una antinomia polar en la jerarquía axiológica, por un lado la oligarquía y por el otro, el habitante argentino “verdadero”, el héroe que se enfrenta al mundo por reacción, no por adecuación y por ello resulta enaltecido. Su ejemplaridad radica en que, habiendo vivido y padecido las desdichas y las injusticias, ha obtenido de ello una sabiduría que se refleja en las referencias didácticas y enseñanzas que entrega a sus pares en un intento de ahorrarles el sufrimiento que ha experimentado.

También, como lo ha señalado Martínez Estrada (1959), algo característico del tipo social gaucho es la ausencia de la figura paterna, un padre desconocido, apenas aludido o supuesto. Entonces, Martín Fierro encarnaría esa figura paterna en quien confiar y a quien escuchar.

Por otro lado además, puede pensarse que el relevo generacional personificado en los hijos haría posible el cumplimiento del nuevo proyecto de Nación al que, en el momento de producción de la “Vuelta”, suscribía Hernández puesto que, dada su juventud, serían portadores de una mayor flexibilidad para jugar el nuevo rol requerido por el diferente escenario político social.



### **Capítulo 3. La construcción de la identidad nacional**

Como ha sido dicho por la crítica (Martínez Estrada, 1959), el poema hernandiano refleja el país en un momento de su historia y desde nuestro punto de vista, ese contexto socio-histórico-político de Argentina a fines del Siglo XIX podría representarse bajo la figura de un sistema en cuyo centro se ubicaba la ciudad (civilización) y en las periferias, la campaña y el desierto (barbarie). El hombre ciudadano y culto ocupaba el centro por pertenecer a la clase dirigente impulsora de los valores de la modernidad y el desarrollo. A partir de ese centro, se ordenaban en círculos cada vez más alejados hasta tocar los márgenes, inmigrantes, gauchos, negros e indios. El lugar asignado a cada uno de estos actores sociales se establecía de acuerdo a su grado de funcionalidad para el sostenimiento del orden interno y la pervivencia del sistema.

Para nosotros, en la obra de Hernández este sistema es reflejado críticamente. Allí, el gaucho aparece inmerso en una atmósfera de violencia que va signando su derrotero e impregnando todas las interacciones sociales dentro de las cuales resulta tanto víctima como victimario. Las acciones de los personajes se articulan en lo que puede leerse como una propuesta de identidad nacional que responde a la posición ideológico-política del autor. Esta propuesta de identidad se hace presente en la obra por medio de lo que denominamos núcleos de aparición de la noción de identidad nacional a través de los cuales Hernández defiende el “derecho” del gaucho a pertenecer al cuerpo de la Patria. Estos núcleos corresponden a aquellos momentos del argumento en los cuales el gaucho Martín Fierro va enfrentándose con la otredad. La aparición de estos núcleos posee doble valor puesto que por un lado se revisten de poder argumentativo al vehiculizar la

propuesta del autor y por el otro, muestran el carácter procesal de la identidad nacional que quedaría definida por oposición con esos otros que quedan excluidos.

Estamos hablando de fines del Siglo XIX y principios del Siglo XX, momento en que se produce en Argentina la “querrela simbólica de la nacionalidad” (Terán, 1993: 43). El proceso de modernización y la inmigración impulsada por él ejercen su influencia en el cuerpo y el destino nacionales. El nacionalismo denominado constitucionalista que impulsaba la generación liberal de Alberdi y Sarmiento es sustituido en las últimas décadas del Siglo XIX por un viraje hacia el llamado nacionalismo culturalista. (Terán, 1993)

En este contexto y, motivados por la necesidad de encontrar valores arquetípicos que definieran la identidad nacional excluyendo al inmigrante, surgen los movimientos de recuperación del Martín Fierro por parte de la crítica culta tendientes a proponerlo como poema épico fundante de nuestra literatura y representativo de esa identidad nacional.

### **3. 1 El gaucho y los otros**

En el poema, Hernández presenta una propuesta de identidad nacional basada en la reivindicación del gaucho en consonancia con su visión de progreso que lo había llevado, otras veces antes, a proclamar a la ganadería como fuente exclusiva de la riqueza de la economía del país en oposición a los grupos que impulsaban los proyectos de inmigración y modernización.

En el argumento, es posible reconstruir un espiral de violencia que va atrapando al gaucho. Esta violencia se inicia con la ruptura de su hogar y sus vínculos familiares producidos por la intervención del gobierno y la imposición de sus leyes diferenciales.

La Ley de vagancia comienza a determinar el destino del gaucho ya que lo define como improductivo por no tener trabajo demostrable y de ello se desprende su potencialidad delictiva. Luego otra ley, la de Levas, permite su arreo para prestar servicio en las fronteras. Así, el gaucho formando parte de las tropas y las fuerzas productivas del país, es colocado frente a los *indios-enemigos-otros*.

Por otro lado, el proyecto modernizador va estableciendo la obsolescencia del modo de vida campesina y de las destrezas rurales, fomentando la inmigración. De esta manera, se abre para el gaucho otro flanco de batalla por un lugar dentro de la Patria esta vez, con los *extranjeros-usurpadores-otros*.

Por último, el gaucho defiende su superioridad cuando aparecen los *negros-inferiores-otros* frente a los cuales debe mostrar su coraje.

Los núcleos de aparición de la noción de la identidad nacional que, como dijimos, corresponden al encuentro del gaucho con estos otros: inmigrantes, indios y negros se presentan en dos instancias cada uno.

La primera instancia de aparición de los indios constituye una semblanza idealizada. Al final de la Ida, el gaucho se aleja del centro y va hacia los márgenes debido a la crueldad del propio sistema que lo expulsa. Cree posible hallar entre los indios la oportunidad del mejoramiento de sus condiciones de vida. Así lo reflejan sus palabras a Cruz: “*Allá habrá seguridá / ya que aquí no la tenemos, / menos males pasaremos / y ha de haber grande alegría / el día que nos descolguemos / en alguna toldería.*” [2233-2238]

En la “Vuelta”, respondiendo al nuevo contexto socio-político, se produce un choque brutal con las reales (ya no idealizadas) naturaleza y cultura del indio que hacen al gaucho retroceder sobre sus pasos para volver al mundo que había dejado. El indio es diferente porque es infiel, inhumano y bestial. El trazado de la imagen fiera, ruda y cruel, de los “salvajes” llega a su punto culminante en el pasaje de la cautiva con el episodio del crimen del pequeño niño [1100-1116] constituyendo el último choque y resaltando la diferencia entre Martín Fierro en tanto gaucho en oposición al indio. Lo invariante está dado por el hecho de que siempre, en ambas partes del poema, el indio es el “diferente” opuesto al gaucho por su cultura, su religión y su naturaleza.

El núcleo correspondiente a los inmigrantes también se duplica primero en forma de burla y en tono humorístico en el pasaje de la pulpería al momento del arreo: “...haciéndonos rair estaba / cuando le tocó el arreo. / ¡Tan grande el gringo y tan feo / lo viera como lloraba!” [319-324] y se transforma en desprecio y crítica debido a su inoperancia e inutilidad en el pasaje del fortín: “Yo no sé por qué el gobierno / nos manda aquí a la frontera / gringada que ni siquiera / se sabe atracar a un pingo. / ¡Si crerá al mandar un gringo / que nos manda alguna fiera!” [889-894] Este tono peyorativo y crítico continúa hasta el final del capítulo V. Lo invariante en el inmigrante es su inutilidad en oposición al gaucho en tanto diestro y útil como fuerza productiva para el país.

Mencionamos en último lugar el núcleo representado por la aparición de los negros porque estos dos encuentros poseen, en nuestra opinión, una enorme relevancia ya que ambos determinan quiebres en la vida del protagonista y reflejan el cambio de orientación que Hernández quiere dar a su gaucho.

Con la aparición del primer Moreno [1150], Martín Fierro inicia su caída. A partir de esa muerte, los hechos se (des)encadenan: mata al paisano, huye de las autoridades, enfrenta a la partida, escapa a las Tolderías, entra en contacto con lo bestial de los indios y por ello regresa. Pareciera que todo conduce al encuentro del gaucho con el segundo Moreno [3894] y al desafío que lo enfrenta nuevamente con el peligro de muerte. Sin embargo, el círculo que parecería cerrarse con el héroe volviendo al mismo lugar de donde salió no es tal. Hernández hace regresar a su gaucho transformado, elevado por encima de sus desdichas y engrandecido. Capaz de salir victorioso de su última prueba para reclamar su derecho a un lugar dentro de la Patria.

Lo invariante aquí es la condición de antagonista del negro en oposición al gaucho que frente a las dos oportunidades de enfrentamiento demuestra la capacidad de evolucionar y trascender la violencia.

Ese paralelismo del encuentro duplicado: dos negros, un escenario similar, dos enfrentamientos pero que concluyen de manera opuesta, resulta un recurso eficaz con el que Hernández pone de manifiesto la evolución de su gaucho que ha logrado liberarse de su sino.

El autor presenta a Martín Fierro como una víctima de la violencia del gobierno que primero lo coloca en el lugar de delincuente para luego hacer uso de su cuerpo en la empresa modernizadora del Estado. Como consecuencia, el gaucho “malo” se vuelve matrero y criminal ejerciendo él la misma violencia contra los otros hasta el momento en que se ve enfrentado con lo inhumano y se reconoce en la diferencia reivindicándose. Después de ello, la negativa al enfrentamiento y la salida pacífica, en el encuentro con el segundo Moreno, resultan lógicos.

Ese espiral de violencia que había signado el periplo del héroe concluye con la *libertad para vivir* reclamada por medio de los consejos cuyos receptores, los hijos, representarían a todos los argentinos del presente y del futuro” a quienes dedicara Hernández sus “Cuatro palabras de conversación con los lectores” en el prólogo de *La Vuelta de Martín Fierro* en 1879, destinatarios finales del legado que pretendía portar la obra.

Podría decirse que esa empatía por el gaucho que conduce a su reconocimiento como “uno de los nuestros” responde al establecimiento de esos personajes otros: negros, inmigrantes e indios con los cuales el gaucho fue estableciendo relaciones de exclusión en la pugna por un lugar dentro del cuerpo de la Patria.

Así, Martín Fierro queda dentro, pertenece a la Nación, es uno de nosotros porque ha cumplido la función del héroe nacional, esto es, constituir un *nosotros* por medio de la designación de los *otros* ya que definir la alteridad y situarla del lado de afuera delinea la identidad que resulta de esa producción de diferencias.

Sería, en definitiva, esa la tarea del héroe: disolver las diferencias y garantizar así, en la supremacía de una identidad nacional por sobre otras, la homogeneidad de un *nosotros*. (Kohan, 2005). Producir diferencias y exteriorizarlas despejando ese espacio del nosotros de aquello que amenazaría con dejar en evidencia que ese “nosotros” de la identidad nacional es apenas uno de los muchos posibles.

En torno a estas consideraciones, resulta pertinente mencionar que en esta demarcación de las otredades que definen la identidad nacional quedan fuera también y

notoriamente las mujeres, al menos en tanto participantes activas en las fuerzas productivas del país.

### **.3.2 La canonización de *Martín Fierro***

Como refiere Isaacson (2010), ya desde 1881, la obra había sido centro de interés en ámbitos literarios que excedían los límites de la crítica nacional. El boliviano Pablo Subieta había sostenido que era el poema más argentino y por ello, viviría en la memoria de las futuras generaciones y había comparado al *Martín Fierro* de Hernández con *La Divina Comedia* de Dante, el *Quijote* de Cervantes y el *Fausto* de Goethe. Subieta colocaba a Hernández junto con Echeverría entre los poetas americanos que con más verdad revelaban la grandeza del espíritu de la patria y sostenía que *Martín Fierro* no era solo una obra literaria sino que constituía un estudio de filosofía moral y social. En la década siguiente, en España también dedicarían su atención al poema hernandiano. En 1894, Miguel de Unamuno definía a la poesía gauchesca por su espontaneidad, su fondo popular y su carácter eminentemente español y postulaba al gaucho como heredero de los conquistadores y héroe de la guerra de la independencia para finalmente elogiar al poema de Hernández como una obra de gran belleza y originalidad, portadora de valores universales en la que el autor lograba fusionar lo artístico y lo popular. Marcelino Menéndez y Pelayo por su parte, agregaba que esa popularidad se manifestaba épicamente.

Por otro lado, y ya en los primeros años de 1900, Martiniano Leguizamón (1909) era el primer argentino en proponer la condición épica del poema; Ricardo Rojas lo introducía en el ámbito universitario y, finalmente en 1913, Lugones pronunciaría sus

conferencias del Teatro Odeón materializando la instauración del poema hernandiano como mito nacional.

Pese a los logros que la llamada generación del '80 podía exhibir, principalmente en términos de desarrollo económico-social, los cambios o la agitación introducidos por el desarrollo provocaban malestar en algunos intelectuales y, en consecuencia, la noción de “progreso” adquirió connotaciones negativas. (Ozlak (1997),

El tema de la identidad nacional y de la tradición en el marco de esa crisis moral constituyó la problemática intelectual de la época y, ante la amenaza de la disolución moral, la tradición fue invocada como reserva. (Altamirano, 1979). En esa coyuntura, *Martín Fierro* es erigido como héroe épico edificante y se funda la literatura argentina con el objetivo de afirmar y probar que a través de los textos se abrían paso una identidad nacional y una tradición literaria.

Lugones introduce una perspectiva que, resignificando el poema, lo instala ante la elite liberal como epítome de la nacionalidad argentina. Se podría decir que reduce la cultura a la literatura y la literatura a la poesía identificando a esta última con la armonía del espíritu que sería, en definitiva, el ideal de la Patria. Este mecanismo de reducción sería posible porque el lenguaje vehiculiza y refleja la cultura. Por otro lado, el poeta conoce el buen uso del lenguaje, es decir, posee una facultad que lo eleva por encima de los demás hombres ya que es capaz de descubrir en la belleza de las cosas, la ley de la vida.

La poesía es la expresión de la vida heroica con la que el poeta ilustra la relación de belleza que constituye la armonía de las cosas y así realiza la función general del arte, esto es, espiritualizar la materia para finalmente, detectar el sentido oculto del pasado no



develado por la historia. Sería este encadenamiento lógico el que coloca la misión del poeta en el centro de la Patria.

Entonces, dado un individuo excepcional: el héroe, en nuestro caso Martín Fierro, se requiere de la poesía épica para elevarlo a símbolo. De esta manera, se establece el par héroe-poeta como cofundadores de un linaje puesto que “los héroes revelan materialmente la aptitud vital de su raza” (Lugones, 1979: 20) y cuando Lugones dice: “nosotros pertenecemos al helenismo” (Lugones, 1979: 194), erige una historia que da a la Nación Argentina un linaje que adopta el paradigma griego diluyendo (casi elidiendo) el aporte indio. Este modelo permitiría imaginar la restauración de una sociedad armónica en oposición a los efectos disolventes de la modernidad. Se construye así una tradición mediante lo que Terán (1993) denomina una mitología de la historia cuya línea cultural se traslada hasta el gaucho.

Se va modelando así, una identidad nacional de la cual quedan excluidos como dijimos, los indios a los cuales Lugones define como razas sin risas, taimados como fieras instaurando una bestialización del otro que justificaba al fin, la guerra a muerte. El gaucho resultó funcional a esa empresa, ya que lo único que podía contener con eficacia a la *barbarie* era un elemento que, compartiendo alguna de sus características, llevara consigo también el estímulo de la *civilización*. El gaucho se convierte así en el héroe civilizador de la pampa triunfando finalmente donde fracasara la conquista española que no había logrado dominar al desierto ni al indio.

Esta transustanciación del gaucho en esencia espiritual es acompañada de la constitución de un nuevo otro, el inmigrante, contra el cual delinear la identidad nacional

ya que la inmigración, efecto o producto de la modernización, traía consigo el fenómeno moderno de la confusión.

Definir al *Martín Fierro* como obra épica o poema nacional conllevaba afirmar una identidad nacional cuya legitimidad se remontaba al pasado pero que proyectaba sobre el presente su significado.

Es esta lógica la que conduce, en la primera década del Siglo XX, a la certidumbre de que la inmigración constituía un factor anárquico y disolvente para la convivencia nacional y apoyado en ello, surge desde la elite criolla, el movimiento dirigido a dotar a la figura del gaucho de una nueva función cultural proponiéndolo ya no como tema de evocación nostálgica, sino como elemento activo de identificación.

Para los miembros de esta elite, liberalismo y Nación eran dos términos de una ecuación cuya verdad estaba presente en los mismos orígenes, es decir, antes de la independencia y era la búsqueda de esa ecuación la que daba sentido al proceso que desembocaba en la constitución y consolidación del Estado Nacional. (Altamirano, 1979: 11)

Era dado al intelectual limpiar la mezcla y reubicar simbólicamente al gaucho en el lugar del cual habían venido a desalojarlo realmente los extranjeros inmigrantes por eso Lugones afirma: “cuando esa confusión acabe, aquellos rasgos resaltarán adquiriendo entonces importancia fundamental el poema que los tipifica” (Lugones, 1979: 198)). Puede decirse que Lugones pretendía restaurar una alcurnia y legitimar un pasado, en tanto el pasado real había sido “espiritualizado” por el poeta que poseía la capacidad de comunicar la cultura culta con la popular. (Altamirano, 1979) Entonces, si la desaparición

del gaucho había sido beneficiosa para el país porque contenía un elemento inferior en su parte de sangre india, esa extinción material posibilitaba su sublimación por medio del poema de Hernández. Las muertes habían ocurrido porque existía una disposición mayor, un plan que hacía necesario el sacrificio del gaucho que “iba a pagar hasta extinguirse (...) iniciando la nacionalidad con su sangre” (Lugones, 1979: 11). Este sacrificio heroico, por ser fatal, habría inspirado la empatía y resultado finalmente, en su reivindicación en la historia.

Años después, Borges (1953) discutiría la idea de que la poesía argentina debía abundar en rasgos diferenciales argentinos puesto que, en su opinión, nuestro patrimonio era el universo y nuestra tradición, toda la cultura occidental a la que teníamos legítimo derecho.

## Conclusiones

A lo largo de nuestro trabajo hemos intentado determinar la estructura mítica del poema hernandiano *Martin Fierro* identificando los rasgos que definen el carácter mítico-heroico del gaucho protagonista. Rastreamos en su recorrido narratológico, la representación de los mitemas correspondientes a la propuesta de Villegas (1973) para el abordaje de las obras literarias y finalmente, nos propusimos establecer la implicancia de ese viaje mítico del gaucho Martín Fierro en el proceso de construcción de una identidad argentina en el siglo XIX.

De acuerdo con nuestro marco teórico, definimos la naturaleza del mito y las características del héroe para comprobar que en el protagonista del poema de Hernández se hacen presentes los atributos heroicos.

Pudimos identificar la representación de los mitemas propuestos por Villegas en el derrotero de Martín Fierro y, en esa representación, reconocimos una propuesta de identidad nacional que respondía a una posición ideológico-política del autor.

Observamos que dicha propuesta de identidad nacional es presentada en la obra de Hernández por medio de lo que denominamos núcleos de aparición de la noción de identidad nacional basados en la definición de otredades representadas por indios, inmigrantes y negros; actores con los cuales el gaucho disputaba una posición en la estructura social. La presencia de la estructura mítica en la obra aparece unida al destino del actor social gaucho como protagonista de las luchas de fronteras en defensa de la patria y como representante del modo de vida autóctono en contra de los actores sociales otros que se postulan como “excluíbles” del cuerpo de la Nación. Esto respondía, como se

ha dicho, al interés de Hernández de reivindicar la forma de vida y potencial productivo del habitante de la campaña en oposición al indio no asimilable y al inmigrante obstaculizador del progreso nacional.

En esta puja del gaucho por un lugar de inclusión dentro del sistema en oposición a otros actores sociales se percibe que la identidad nacional no es algo naturalmente definido sino que resulta de un juego de intereses y responde a ciertos valores que son propuestos como los únicos válidos por encima de otros que se neutralizan.

Consideramos que nuestra hipótesis ha sido demostrada por medio del cumplimiento de los objetivos trazados puesto que las características heroicas del gaucho Martín Fierro resultan determinadas por la representación, en el poema, de los mitemas correspondientes al viaje heroico y esa representación de lo mítico-heroico en el personaje se articula con la incorporación de los núcleos de aparición de la noción de identidad nacional para vehicular la propuesta ideológico-política de Hernández.

Pensar a la identidad nacional como resultado de un proceso de construcción en el que las opciones en pugna se enfrentan de manera excluyente implica que la opción instaurada como válida ocupa ese lugar de privilegio dejando fuera a las demás y que ello responde a ciertos intereses en una coyuntura socio-histórico-política.

Finalmente, si pensamos en la proyección de nuestro trabajo hacia otras investigaciones, creemos que esta propuesta de abordaje desde las nociones de *identidad-otredad* traducida a la problemática de género podría resultar eficaz para el análisis de la representación de la mujer desde la perspectiva de la construcción de otras otredades dentro de la obra de Hernández.

## BIBLIOGRAFÍA

### Fuentes

Hernández, J. (2016). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Alianza Editorial.

\_\_\_\_\_ (2007). *La vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Linkgua Ediciones.

### Crítica

Agamben, G. (2015). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Editorial Anagrama.

Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE.

Altamirano, C. (1979). La fundación de la literatura argentina. *Punto de vista*. Año 2, (7).

Altamirano, C. y Sarlo, B. (1983). *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Librería Edicial SA.

\_\_\_\_\_ (1983). *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia*. Buenos Aires: Ariel.

Arán, P., Marengo, M., De Olmos, M. (1989) *La estilística de la Novela en M. Bajtin. Teoría y aplicación metodológica*. Córdoba: Narvaja Editor

Arias Sandoval, L. (2009). La identidad nacional en tiempos de globalización. *Educare*, 15. (13), pp. 7- 15.

Astrada, C. (1964). *El mito gaucho*. Buenos Aires: Cruz del Sur.

Bajtin, M.M. (1982). Autor y personaje en la actividad estética. En: *Estética de la creación verbal*. México DF: Siglo XXI.

- Bauzá, H. (1998). *El mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*. Buenos Aires: FCE.
- Becco, H. (1967). Nacimiento de la poesía gauchesca. *Capítulo*, (7), pp. 145-168.
- \_\_\_\_\_ (1967). Desarrollo de la poesía gauchesca. *Capítulo*, (15), pp. 337-360.
- Borges, J.L. (1957). El escritor argentino y la tradición. En *Discusión*. Buenos Aires: Emecé.
- Campbell, J. (1949). *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. México DF: FCE.
- \_\_\_\_\_ y Moyers, B. (1988). *El poder del mito*. Barcelona: Emecé.
- Campbell, J. (2000). *Los mitos en el tiempo*. Barcelona: Emecé.
- Cardona Zuluaga, P. (2006). Del héroe mítico, al mediático. *Revista Universidad EAFIT*, 42 (144), pp. 51-68.
- Deleuze G. y Guattari, F. (1999). *Kafka por una literatura menor*. México: Era.
- Demarchi, R. (2007). Popular y revolucionaria. La gauchesca en su origen. En *XIII Jornadas de Literatura (Creación y Conocimiento) desde la cultura popular*, Escuela de Letras, U.N.C.
- Durand, G. (1996). *Mitos y ciudades: introducción a la mitología*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Eliade, M. (1991). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Englekirk, J.E. (1941). "Unamuno, crítico de la literatura hispanoamericana". *Revista Iberoamericana*, (3) pp. 19-24.
- Fernández Bravo, A. (1999). *Literatura y frontera*. Buenos Aires: Sudamericana.

Fernández López, J. (2011). Literatura gauchesca en Argentina. *Portal del hispanismo. Instituto Cervantes*. Recuperado de:  
<http://culturitalia.uibk.ac.at/hispanoteca/impressum/impressum.html>

Ferrari, J.L. (2006). *Síndrome del padre devastado. Estudio de un caso (literario)*. (Tesis de grado). Escuela de Ciencias de la Educación, Universidad de Cuyo, Mendoza.

García Gual, C. (1981). *Mitos, viajes, héroes*. México: FCE.

Herrera López, G.P. (2010). Martín Fierro: la identidad del fracaso. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero45/.html>

Hoyos de los Ríos, O. (2000). La identidad nacional: Algunas consideraciones de los aspectos implicados en su construcción psicológica. *Psicología desde el Caribe, diciembre*, (5), pp. 56- 63.

Isaacson, J. (1986). *Martín Fierro. Cien años de crítica*. Buenos Aires: Plus Ultra.

Isaacson J. (2010). Una lectura social del “Martín Fierro”. Biblioteca Virtual Cervantes. CVC.

Jitrik, N. (1960). *Leopoldo Lugones. Mito nacional*. Buenos Aires: Palestra.

\_\_\_\_\_ (1967). José Hernández: El Martín Fierro. *Capítulo*, (16), pp. 361-384..

Kirk, G. (1999). *El mito. Su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Kohan, M. (2005). *Narrar a San Martín*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.



- Lamborghini, L. (2003). El gauchesco como arte bufo. En Noé Jitrik (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina 2*, ( pp. 105- 118). Buenos Aires: Emecé Ediciones.
- Leguizamón, M. (1961). *De Cepa Criolla*. Buenos Aires: Solar/Hachette.
- Lévi- Strauss, C. (1958). La estructura de los mitos. En *Antropología estructural*. Buenos Aires: Eudeba
- Lois, E. (2003). Una pena extraordinaria. Cómo se escribió el Martín Fierro. En Noé Jitrik. (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina 2*. (pp. 191- 193). Buenos Aires: Emecé Ediciones.
- Luchetti, M. F. (2009). La alteridad como configuradora de la identidad. En *V Jornadas de Jóvenes investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani*. Facultad de Ciencias Sociales de la U.B.A.
- Lugones L. (1979). *El payador y Antología de Poesía y Prosa*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Marechal, L. (2001) Simbolismos del Martín Fierro. En Elida Lois y Ángel Núñez (coord.), *José Hernández, Martín Fierro* (pp. 916-924). Madrid: Conaculta/FCE
- Mariátegui, J.C. (2005). *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Buenos Aires: Ediciones El Andariego.
- Martínez Estrada, E. (1959). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*. Buenos Aires: FCE.
- Menéndez y Pelayo, M. (1948). *Historia de la poesía hispanoamericana*. Santander: Aldus.
- Molina, P. (2009). *Mitos, héroes y ciudades*. Santa Maria, Brasil: Cogitare.
- Molina Ahumada, E. P. (2009). *Elogio de la derrota. Héroes del fracaso en Luis Mateo Díez*. Córdoba, Argentina: EFFyH.

- Montaldo G. (1999). *Ficciones culturales y fábulas de identidad en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Moyano, M. (2002). La fundación ideológica de las literaturas nacionales. Literatura y territorialización en en el siglo XIX argentino. *Cuyo, Anuario de Filosofía Argentina y Americana*, (19), pp. 50-54.
- Ozlak, O. (1997). *La formación del estado argentino*. Buenos Aires: Planeta.
- Pacheco Acuña, G. (2009). De la otredad a la identidad. *Revista de Lenguas Modernas*, (10) pp. 353-359.
- Pérez Vejo, T. (1999). *Nación, identidad nacional y otros mitos nacionalistas*. Oviedo: Nobel.
- Rojas, R. (1960). *Historia de la Literatura Argentina. Los gauchescos*. Buenos Aires: Editorial Guillermo Kraft.
- Sánchez Benitez, R. (2002) Identidad y literatura en María Zambrano. *Signos filosóficos, julio-diciembre*, (8), pp. 93-100.
- Schvartzman, J. (2003). La lucha de los lenguajes. En Noé Jitrik. (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina 2*. (pp. 7- 14). Buenos Aires: Emecé Ediciones.
- Subieta, P. (1972). *“Martín Fierro”, un siglo*. Buenos Aires: Xerox.
- \_\_\_\_\_ (2003). *Juicio crítico del libro “El gaucho Martín Fierro”*. La Paz: S. y C. S.A.
- Svampa. M. (1994). *El dilema argentino: civilización y barbarie*. Madrid: Taurus.
- Terán, O. (1993). El payador de Lugones o “La mente que mueve las moles”. *Punto de vista, diciembre*. Año 16, (47), pp. 43-46.
- Unamuno, M. (1958). *Obras completas VIII*. Madrid: Afrodísio Aguado
- Villegas, J. (1973). *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Planeta.

Zea, L. (2001). "Martín Fierro". En Elida Lois y Ángel Núñez (coord.), *José Hernández, Martín Fierro* (pp.15-20). Madrid: Conaculta/FCE.