



Martín Fierro, más allá de las fronteras - Martín Fierro, Beyond Borders

Authors: Florencia Liener
Submitted: 23. September 2025
Published: 15. December 2025
Volume: 12
Issue: 6
Affiliation: Eduardo Mallea Higher Institute, Buenos Aires, Argentina
Languages: Spanish, Castilian
Keywords: Martín Fierro; Gaucho Literature; Classic; Universal.
Categories: Humanities, Social Sciences and Law, Demetrios Project
DOI: 10.17160/josha.12.6.1091

Abstract:

Argentina has a seminal literary work: Martín Fierro. Its existence has contributed, like no other, to the construction of national identity. Emerging from the canon of 19th-century gaucho literature, its pages inspired—and continue to inspire—countless creations, studies, and rewritings. Its thematic richness leads one to consider not only its continued relevance but also the possibility that the work possesses qualities that transcend the national question. It is from this aspect of universality that the proposal of this thesis arises: to identify the elements that allow Martín Fierro to be recognized not merely as a national classic, but as a work that offers readings and themes capable of crossing borders and becoming a text of interest to the world, on par with universal classics. To this end, the study will revisit its origins and trajectory, examine existing comparisons with other classics, and evaluate its depth of message based on contributions from classical mythology and philosophy.

JOSHA

josha.org

**Journal of Science,
Humanities and Arts**

JOSHA is a service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content



Instituto Superior de Letras

Eduardo Mallea (A-1369)

CARRERA:

Tecnicatura Superior en la Redacción de Textos

Martín Fierro, más allá de las fronteras

Autora: Liener, Florencia

Tutora: Scornavache, Paula

Opción Pedagógica: Distancia

Fecha de Entrega: 25 de noviembre de 2024

RESUMEN

La Argentina cuenta con una obra literaria capital: el *Martín Fierro*. Su existencia ha contribuido, como ninguna otra, a la construcción de la identidad nacional. Surgido en los cánones de la literatura gauchesca del siglo XIX, sus páginas inspiraron, y siguen haciéndolo, múltiples creaciones, estudios y reescrituras. Una riqueza temática que lleva a pensar, no solo en su vigencia, sino en la posibilidad de que la obra posea rasgos que vayan más allá de la cuestión nacional. Es a raíz de este aspecto de universalidad, que surge la propuesta de la tesina: hallar los elementos que permitan reconocer en el *Martín Fierro*, más que un clásico del país, una obra que ofrece lecturas y temas que lo llevan a traspasar las fronteras y convertirse en un texto de interés para el mundo, al nivel de los clásicos universales. Para lo cual, se procederá a realizar un repaso por sus orígenes y trayectoria, por las comparaciones existentes con otros clásicos, como así también a evaluarla en cuanto a la profundidad de su mensaje en base a los aportes de la mitología y la filosofía clásica.

INDICE

INTRODUCCIÓN	4
CAPÍTULO I. CONTEXTO TEÓRICO E HISTÓRICO	8
¿QUÉ ES UN LIBRO CLÁSICO? CARACTERÍSTICAS	8
QUÉ ES EL TEMA DE UNA OBRA	9
BREVE REPASO DE MARTIN FIERRO: SURGIMIENTO Y TRAYECTORIA	10
ACTUALIDAD TEMÁTICA EN LAS REESCRITURAS	13
CAPÍTULO II. MARTÍN FIERRO A LA LUZ DE OTROS CLÁSICOS	17
<i>MARTÍN FIERRO</i> , HERMANO DE LAS GRANDES EPOPEYAS	17
<i>MARTÍN FIERRO</i> Y <i>MOBY DICK</i>	18
SEMEJANZAS CON EL QUIJOTE	20
<i>MARTÍN FIERRO</i> Y <i>LA FLAUTA MÁGICA</i>	21
CAPITULO III. HUELLAS DE UNIVERSALIDAD	24
CANTAR PARA CONTAR	24
EL MITO Y EL RITO INICIÁTICO DETRÁS DEL <i>MARTÍN FIERRO</i>	27
EL CONTRAPUNTO CON EL MORENO Y LA FILOSOFÍA ATEMPORAL	31
CONCLUSIÓN	34
BIBLIOGRAFÍA	36

INTRODUCCIÓN

El presente trabajo aborda una de las obras más importantes de la literatura argentina: *Martín Fierro*. Nombrarlo es no solo mencionar al poema narrativo más difundido de la literatura gauchesca, sino también referir al sinfín de publicaciones en forma de artículos, libros, conferencias, películas, etc., que ha generado a lo largo de los años. Es, por lo tanto, una pieza innegable del acervo cultural de los argentinos presente, además, en refranes, enseñanzas y ejemplos de la vida cotidiana.

El *Martín Fierro* aparece por primera vez en 1872. En aquel entonces, José Hernández, su autor, publica solo la primera parte de la obra a la que llamó *El gaucha Martín Fierro*. Un poema que, a través del uso de un lenguaje deliberadamente rural y del relato de las aventuras y desventuras de un gaucha, logra construir la estética de un universo al cual pertenecen muchas de las personas que, en sus inicios, serán su más ferviente público. Ante la gran recepción y acogida, sobre todo de la gente de campo, Hernández publica en 1879 la segunda parte: *La Vuelta del Martín Fierro*. Aquí Fierro regresa del desierto, donde se recluye al final del primer relato. Vuelve luego de siete años, ya más grande, más aplacado y con espíritu conciliador y paternal. Con posterioridad, ambas partes se reunirán bajo un mismo título: *Martín Fierro*.

Pero ¿qué hace que una obra, cuyo contexto ya no existe (las levas, los malones, sus personajes, su vocabulario, etc.) continúe hoy interpelando a lectores, usándose como fuente de enseñanzas, alegorías y siga generando más y más contenidos en distintos formatos e idiomas para un público que probablemente nunca se haya cruzado con un gaucha? *Martín Fierro* narra los avatares y penurias de un hombre del siglo XIX, pero vale preguntarse si su discurso termina allí o quizás, bajo el escenario de un paisaje y una vida gauchesca, no se encuentren también representadas problemáticas humanas generales que habiliten a otras lecturas. Un valor que, como marcan algunos estudiosos, llevaría al poema más allá de las fronteras. Del mismo modo que se observa en obras como *Don Quijote de la Mancha*, *Hamlet* y tantos otros, cuya importancia se basa en lo universal de sus temas. A partir de lo expuesto, surge la hipótesis que guiará el presente trabajo: el *Martín Fierro* es una obra cuyo aporte supera los límites de lo nacional, ya que logra transmitir temas de una profundidad que lo convierten en un texto de valor para el mundo, a la altura de los grandes clásicos de la literatura. De esta manera, el objetivo será

no sólo hacer un repaso de su origen y trayectoria, sino también realizar el análisis que permita identificar las huellas de universalidad. Para ello se verán las comparaciones existentes con otros clásicos y se evaluará la trascendencia de su mensaje a la luz de los aportes de la mitología y la filosofía clásica.

Con relación al estado de la cuestión, se encuentran múltiples estudios que abordan el *Martín Fierro*, ya sea por su valor literario, sociohistórico, filológico, etc., que permiten adentrarse en la obra desde diversos ángulos. Un caso destacado es: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* de Ezequiel Martínez Estrada (1948), donde el autor propone, en una obra de dos tomos y más de ochocientas páginas, distintas lecturas del poema, rescribiendo incluso a sus personajes y aportando una mirada desde su presente histórico.

Otra obra relevante es *Martín Fierro. Cien años de crítica* de José Isaacson (1986). En este libro se compilan varios de los artículos de los más destacados críticos e intelectuales que aportaron su mirada sobre la obra. Algunos de ellos son: Miguel de Unamuno, Leopoldo Lugones, Ricardo Rojas, Jorge Luis Borges, entre otros. Incluye también la encuesta que realizó en el año 1913, la revista *Nosotros* sobre “¿Cuál es el valor del *Martín Fierro*? Se trata, por lo tanto, de un libro que será abordado para un análisis de las distintas miradas y sus aportes al tema. Porque, si bien todos rondan sobre el *Martín Fierro* y su valor en la constitución de la identidad nacional, es posible encontrar en ellos elementos que contribuyan con la hipótesis aquí planteada.

Por otro lado, *Metafísica de la pampa* (2007) de Guillermo David compila una serie de ensayos de Carlos Astrada, en los que el filósofo analiza los elementos que presuponen la existencia de una filosofía argentina autónoma y de mitos fundantes. Una obra que apoya el esfuerzo generado, sobre todo en la primera mitad del siglo XIX, por constituir un pensamiento propio, libre de la influencia europea.

Pero respecto al análisis del *Martín Fierro* más allá de lo nacional, los textos hallados se reducen. Dos de los que presentan mayor relevancia para el presente trabajo y ofrecen elementos desde los cuales comenzar a adentrarse en el tema de análisis son: *El «Martín Fierro»*, escrito por Jorge Luis Borges con Margarita Guerrero en el año 1953, y *La Guitarra Mágica de Martín Fierro* de Néstor Abel Cosentino (2022). El primero realiza una descripción breve de la obra, pero muy precisa y rica en información y repasa sus

tópicos principales: la literatura gauchesca, la vida de José Hernández, el análisis de la obra en sí, las principales críticas y ensayos generados. En estas páginas, Borges afirma que el *Martín Fierro*, al igual que el Quijote, es un libro destinado a la inmortalidad, donde Hernández no sólo denuncia las injusticias vividas en aquel tiempo y lugar, sino que además introduce temas como la amistad, las desventuras, el destino, que son atemporales.

En el segundo libro, *La Guitarra Mágica de Martín Fierro*, Cosentino profundiza en un aspecto que pocos han querido explorar: la influencia de los conocimientos masónicos en José Hernández y su deliberada intención de volcar en la obra una serie de elementos que permiten conocer, más que los avatares de un gaucho, las características del viaje iniciático, el proceso alquímico, las pruebas que, una vez superadas, permiten al hombre alcanzar la transmutación. Para ello establece un paralelo entre la obra de Hernández y *La Flauta Mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart. Si bien no se trata de un texto académico o de ensayo sino de una novela, el libro presenta una serie de aportes que colocan al *Martín Fierro* más allá de la cuestión vernácula y permiten pensarlo en el plano de lo universal, en espejo no sólo con la obra musical citada, sino con libros como *Don Quijote de la Mancha*.

Por otro lado, y por fuera de lo específicamente literario, libros como: *El héroe de las mil caras* y *El poder del mito*, de Joseph Campbell (1959 y 1991 respectivamente), como *Los arquetipos y lo inconsciente colectivo*, de Carl Gustav Jung (1969) son obras que aportarán un marco desde el cual realizar el presente análisis. Estudios que profundizaron, ya sea a través de la mitología como de la psicología, en la naturaleza humana y sus aspectos atemporales y cómo es posible detectarlos en las expresiones culturales y artísticas a lo largo de la historia.

Con respecto a la metodología y al plan de trabajo, considerando que se trata de una investigación que se llevará adelante enfocada en el estudio de una obra literaria, se utilizará el método de análisis de caso. Con este fin, y en base a la hipótesis que se busca comprobar, se desarrollará la siguiente secuencia de temas:

En el primer capítulo se presentará, por un lado, el marco teórico. En el mismo se verá el concepto de tema de una obra, en base a los aportes de Eduardo Mallea; y qué se entiende por clásico, tomando como base las características que brinda Ítalo Calvino. Y, por el

otro, se dará el marco histórico y de actualidad que permita reconocer la trayectoria y perdurabilidad de la obra.

En el segundo capítulo, se realizará un repaso de las comparaciones existentes del *Martín Fierro* con obras de la literatura universal. Estudios y reflexiones de investigadores que analizan la obra de Hernández y sus paralelismos con otros clásicos en cuanto a personajes, temas, estructura, etc. y que permiten hacer un primer acercamiento al lenguaje común y trascendente que los emparenta.

Finalmente, el tercer capítulo se centrará en detectar los elementos de la obra que reflejen signos de universalidad y, por lo tanto, la posibilidad de lecturas más allá de lo local. Para lo cual se verá la intención del autor transmitida en los prólogos a las primeras ediciones y en la elección del género épico. Luego se analizará su estructura y temática a partir del ciclo mitológico propuesto por Joseph Campbell y de la presencia de ciertos elementos de la filosofía clásica.

Propuesta la hipótesis y esclarecido el camino a recorrer, se espera que lo expuesto a continuación no sólo haga justicia a la gran obra analizada, sino que también aporte una mirada más amplia y despierte el interés por la riqueza que habita en las profundidades del *Martín Fierro*.

CAPÍTULO I. CONTEXTO TEÓRICO E HISTÓRICO

Me tendrán en su memoria para siempre mis paisanos eternos.

Martín Fierro

En este capítulo se presentarán el marco teórico e histórico que permitan contextualizar el tema de análisis. Para ello se definirán, por un lado, dos conceptos fundamentales: qué se denomina clásico de la literatura y qué se entiende por el tema de una obra; y, por el otro, se hará un breve repaso del surgimiento y el argumento de la obra, de su trayectoria y reescrituras actuales.

¿QUÉ ES UN LIBRO CLÁSICO? CARACTERÍSTICAS

Definir qué es un libro clásico es algo que ha suscitado distintos análisis y puntos de vista. Sin embargo, y más allá de acuerdos y desacuerdos, es posible extraer una serie de características generales para delimitar el concepto.

1. Un clásico marca un hito. Su aparición implica un antes y un después dentro del género en el que se inscribe. Ya sea porque creó un género o porque se constituye en la obra más destacada de un movimiento literario, como sucede con Sherlock Holmes y los cuentos policiales. (Stacco, 2020)
2. Incorporación al canon educativo. Su contenido resulta de tal relevancia para el país o bien para el idioma, que se lo incorpora al programa de las aulas como emblema representativo.
3. Profundidad / Universalidad. Según Borges, en su ensayo *Sobre los clásicos* (1952), “clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”. Marca así una característica fundamental: la universalidad de los temas que radican en el fondo de sus formas y que hablan al hombre más allá de su tiempo y lugar. Ítalo Calvino, en el prólogo de su obra póstuma *Por qué leer a los clásicos*, hace referencia a esta característica: “Un clásico es

un libro que nunca termina de decir lo que tiene que decir” (1994: 10). Con ello, hace mención a las capas que poseen estas obras, que permiten extraer algo nuevo con cada lectura. Y agrega: “Llámase clásico a un libro que se configura como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes”. (11)

4. Vigencia. Son obras que persisten en el tiempo, que se siguen editando y publicando, ya que permiten, justamente por su profundidad, que se genere una actualización de los temas; como así también que los nuevos lectores puedan, más allá de las diferencias circunstanciales de tiempo y espacio, identificarse con ellas. Lo que lleva a que aparezcan adaptaciones y reescrituras no solo en formato de libros, sino en otras modalidades artísticas (canciones, pinturas, películas, etc.).

En resumen, y para la aplicación en el presente trabajo, se entiende por libro clásico aquel que por su capacidad de transmitir los grandes temas de la humanidad cobra un carácter universal. Pero que, además, por lo peculiar del relato, ya sea por sus personajes, el lenguaje empleado, etc. se constituye también en un hito de la literatura.

QUÉ ES EL TEMA DE UNA OBRA

Visto el concepto de clásico, se observa que una de sus características es la de referir a temas universales. Por eso, se presenta la necesidad de definir el concepto de tema en la obra literaria.

De acuerdo a lo visto en la materia Literatura II, “el tema es la enunciación de la decantación verbal del proceso de generalización” (Cuadernillo de Literatura II Instituto Mallea, 2012: 27). Es decir, una enunciación que surge de ir de lo particular a lo general hasta lograr reducir el significado esencial de una obra. Un acto que tiene más de reflexión filosófica que de narración. Esta definición se extrae de los aportes realizados por Eduardo Mallea al respecto, quien entendía que el valor de una obra estaba dado por el significado que se esconde en los hechos del relato, es decir por su tema: “La novela no nace de unos hechos, sino de la reflexión sobre los hechos. Los grandes novelistas lo que intentan narrar es el contenido sobrehumano de unos hechos humanos. Esa debe ser la meta de toda novela mayor”. (27)

A partir de esta definición, se entiende que no todas las obras poseen el mismo nivel de profundidad que permita identificar un aspecto humano universal. Eso dependerá del artista, de lo que Mallea denomina el Weltanschauung: “El narrador logrará una obra de mayor proyección, en la medida en que su "Weltanschauung", su visión del mundo, sea más abarcadora, más integradora” (29). Se entiende por ello, la constelación de temas sobre los cuales cada autor apoya su concepción del mundo. Una cosmovisión que transmitirá a través de su técnica literaria. De ahí su destreza para lograr llevar a lo concreto los significados más profundos.

De esta definición se deduce la existencia de otro aspecto fundamental que la completa: el rol del lector. Para Mallea el concepto de tema viene adherido a la existencia del buen lector. Poder dilucidar el significado profundo de una obra implica tener la capacidad de penetrar en ella, que es mucho más que solo preguntarse por la trama. En palabras de Mallea: “Eso, la significación, la verdadera significación es lo que los mejores lectores encuentran [...] son los que muestran *lo que está detrás*, lo que está *más allá*. Lo que está *encima*, y *debajo* de los hechos o de las situaciones [...] Y gracias a ellos las obras pasan a ser inmortales, pasan a ser eternas”. (26)

De esta manera, entender el tema implica la posibilidad de preguntarse qué significado tiene la obra para cada uno en particular y a nivel humano, su sentido universal, si es que lo tiene, porque eso le dará su verdadera trascendencia. Por eso, para que el tema se conforme y salga a la luz, es necesaria una doble operación de escritura y lectura. En palabras de Eduardo Mallea: “El narrador elige y reduce para que el lector pueda extender”. (29)

Aclarados ambos conceptos será a la luz de sus definiciones que se realizará el análisis de la obra, en la búsqueda de ver dichos aspectos reflejados en sus páginas.

BREVE REPASO DE MARTIN FIERRO: SURGIMIENTO Y TRAYECTORIA

La literatura gauchesca, en la cual se inscribe *Martín Fierro*, nace y se desarrolla en el territorio del Río de la Plata hacia principios del siglo XIX. Sus obras presuponen un cantor/relator, cuyo tema principal es el ámbito rural con todos sus personajes, costumbres y vocabulario, pero más específicamente la vida del gaucho: personaje

solitario de la pampa, de vida errante, en búsqueda permanente de la libertad. Una literatura que, a diferencia de la poesía gaucha, de autoría anónima y cantada por los payadores profesionales del campo, posee autores reconocidos, personas cultas provenientes de la ciudad: Buenos Aires y Montevideo (Borges, Guerrero, 2008: 11). Este aspecto paradójico le brinda su rasgo más particular: el de un tipo de literatura de difusión popular, pero escrita por intelectuales. Esta especial comunión tiene su origen en las guerras de independencia y posteriores guerras civiles, que juntaron tanto a gauchos, negros, como a intelectuales en una convivencia, donde el espíritu y vida del gaucho permeó en los hombres de ciudad. Exponentes de esta literatura, y precursores de José Hernández, son: Bartolomé José Hidalgo, montevidiano y autor de *Cielitos* (1816) y *Diálogos patrióticos* (1821); Estanislao del Campo, argentino, autor del *Fausto* (1866); Hidalgo Ascasubi, argentino, autor del *Santos Vega o los mellizos de la flor* (1872); Antonio Lussich, montevidiano, autor de *Los tres gauchos orientales*. Todos ellos, hombres de milicia. En este contexto surge José Hernández, quien continuará y logrará, de la mano de *Martín Fierro*, llevar a la literatura gauchesca a su máxima expresión.

Martín Fierro es un poema épico publicado en 1872. En ese entonces aparece la primera parte de la obra a la que su autor llamó *El gaucho Martín Fierro*. Se lo ha denominado poema épico, porque narra las aventuras y desventuras de su personaje principal, el gaucho Martín Fierro, un peón de estancia, casado, con dos hijos, que un día debe abandonarlo todo para irse, obligado por el ejército, a luchar contra los indios a la frontera. Durante aquel tiempo, vivirá una serie de injusticias y abusos a los que deberá enfrentar para poder sobrevivir. Luego de tres años Martín Fierro vuelve, pero ya no encuentra ni su casa, ni a su familia. Furioso, se convierte en gaucho matrero, buscado por la ley, por lo cual deberá huir al desierto para vivir entre los indios. Así culmina la primera parte.

Siete años después, en 1879, aparece la segunda parte, llamada *La Vuelta del Martín Fierro*. Allí la historia cobra un cariz distinto. Luego de haber pasado experiencias muy duras con los indios, Martín Fierro decide volver con la intención de reincorporarse a la sociedad. A su regreso se reencuentra con sus hijos y comienza otra etapa para él quien ya no será el gaucho prófugo, sino un hombre maduro, con muchas experiencias y enseñanzas por compartir.

Ambas partes se unen en 1910, bajo el nombre *Martín Fierro*. Un poema que, si bien sus inicios fueron humildes, tanto la primera como la segunda parte se publicaron en formato

de folletos, con el tiempo cobró gran fama en el país. Fama que comienza por la buena recepción que tiene su primera aparición ante el público llano. Un público muchas veces analfabeto, pero que, de la mano de narradores que lo relatan de memoria, se ve reflejado en la obra y la recibe como alegato de las penurias e injusticias padecidas por muchos. Por el contrario, críticos de la época, como Mitre y Cané, observan en la obra falta de arte y de pretensión en cumplir con los cánones estéticos y artísticos de la poesía tradicional.

Sin embargo, ya iniciado el siglo XX el *Martín Fierro* cobra otro valor. En el año 1913, y a partir de una serie de conferencias dadas en el Teatro Odeón, Leopoldo Lugones lo eleva e instauro como la epopeya nacional. Luego ampliará el tema en su libro *El Payador*, del año 1916. Acción que se enmarca en un proceso político cultural enfocado en construir una idea de ser nacional. En la misma línea, aparecen las palabras de Ricardo Rojas quien, en el discurso inaugural de la cátedra de Literatura Argentina, afirma que el *Martín Fierro* constituye para los argentinos su obra esencial, de la misma manera que lo son la *Chanson de Roland* para los franceses y el *Cantar de Mio Cid* para los españoles. Tal fue el impulso que se dio a la obra, que para la década del veinte ya contaba con más de setenta mil volúmenes impresos y traducciones a distintos idiomas (Casas, 2016). La primera de ellas, de 1919, hecha para el público italiano residente en el país.

Ya en la década del treinta, el proceso de nacionalización, a través del sistema educativo, incorpora la imagen del gaucho a las aulas, con lo cual se da impulso a las enseñanzas destinadas a fortalecer el sentido patriótico. De esta manera, el *Martín Fierro* se incorpora a los programas escolares y su protagonista pasa a convertirse en el prototipo de gaucho ideal e imagen del ser argentino.

Este proceso se da a la par del surgimiento de múltiples estudios y críticas sobre la obra. Tanto es así, que el mismo Borges recoge el tema y lo lleva a nuevas discusiones, realizando ya no tanto su valor épico, como sí su aporte poético, literario y profundamente humano. Más adelante, se suman otros estudios con diferentes puntos y niveles de análisis que permiten ahondar aún más en su valor. Y a este recorrido, se incorporan infinidad de valiosísimos prólogos, películas, documentales, adaptaciones, etc., que convierten al *Martín Fierro*, más que en un libro, en un universo que sobrepasa los límites de la lectura obligada en la escuela. Sin olvidar su proceso en el plano de las traducciones: al día de hoy ya fue traducida a más de treinta y tres idiomas.

ACTUALIDAD TEMÁTICA EN LAS REESCRITURAS

En el prólogo a la primera edición, Hernández incluye una carta dirigida a José Zoilo Miguens donde dice:

“Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido en presentar un tipo que personificara el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse que les es peculiar, dotándolo con todos los juegos de su imaginación llena de imágenes y de colorido, con todos los arranques de su altivez, inmoderados hasta el crimen, y con todos los impulsos y arrebatos, hijos de una naturaleza que la educación no ha pulido y suavizado. Cuantos conozcan con propiedad el original podrán juzgar si hay o no semejanza en la copia”. (Hernández, 1983: 13)

A partir de esta nota podría pensarse que, desaparecidos aquellos gauchos, ya no habría motivo para sentirse identificado con la historia. Sin embargo, han surgido obras, y sobre todo en los últimos quince años, que abordan el poema proponiendo una relectura actual. Propuestas que lo interpelan en su temática poniendo a prueba su vigencia.

Unas de las primeras reescrituras del *Martín Fierro* son los cuentos que elabora Jorge Luis Borges a partir de dos episodios de la obra. Uno de ellos es *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, publicado por primera vez en la Revista Sur en el año 1944. En este cuento, Borges amplía la historia del sargento Cruz, aquel hombre que en la obra original debía apresar a Fierro y en un momento decide cambiarse de bando para luchar junto al gaucho perseguido transformándose así en su amigo inseparable hasta la muerte.

En el cuento, Borges relata la historia de Cruz, Tadeo Isidoro Cruz, hasta convertirse en sargento y llegar al instante en que, encabezando la partida de policías, debe detener a Fierro. En ese momento, algo se ilumina dentro suyo mostrándole que su destino no era con el ejército, sino junto al gaucho perseguido, reconociéndose en él y en su coraje, por lo que pasa a luchar a su lado, defendiendo su valentía y la libertad de quienes luchan por liberarse de las injusticias.

Lo que interesa a Borges, no es tanto profundizar en la historia en cuanto al relato literario, sino mostrar un tema que ese episodio refleja y que es el instante clave que le revela al hombre su índole profunda. A partir del cual, ya no importa tanto conocer la biografía de Cruz, sino comprender que ese instante de verdad es algo que puede suceder en la vida de cualquier hombre que, en un momento especial, logra identificar su destino.

El otro cuento que escribe Borges, con el *Martín Fierro* como fuente, es *El Fin*, publicado por primera vez en 1953. Aquí, el autor modifica el final de la obra de Hernández haciendo luchar a Fierro contra el Moreno, quien siete años luego del contrapunto final regresa para matarlo. La búsqueda de Borges se enfoca una vez más, no tanto en el juego literario de la modificación del final, como sí en usar la historia para desarrollar uno de sus temas recurrentes: cómo un hombre puede ser todos los hombres (Cuadernillo de Literatura II, 2012). En este caso, a través de la función que desempeña el protagonista y que, por su ejecución, le permite tomar el lugar de otro hombre y de esta manera mostrar cómo alguien, por la función de matar al que asesinó a su hermano, puede convertirse en asesino e invertir los roles. Repitiéndose esto sucesivamente.

Con respecto a las reescrituras más actuales, se destacan tres obras: *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007), de Pablo Katchadjian; *El guacho Martín Fierro* (2011), de Oscar Fariña; y *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara. El primero de ellos, *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, es una exploración literaria a partir de la cual el autor reordena los versos del poema alfabéticamente. Algo que pareciera un juego, dice Alejandra Laera, doctora en Letras de la Universidad de Buenos Aires, crítica cultural e investigadora del Conicet: “pone en relieve de entrada el drama del poema original resaltando la fuerza de la denuncia política, lo cual en el poema está distribuido a lo largo de los primeros cantos” (Entrevista con el Museo de Arte Contemporáneo en el marco de los ciento cincuenta años del *Martín Fierro*, 2022). Véase en estos versos de la obra de Katchadjian (2007):

Antes de cáir al servicio,
antes que la sangre pierda
¡Aparcero, si usted viera
aquel que nació en la selva,
aquello era ratonera
Aquello no era servicio
Aquello no era trabajo
aquello que Dios me dio:
Aquí me pongo a cantar
Aquí no valen dolores:
aquí verían su inocencia
arrastrao por mi destino
arrastro mi triste suerte. (10)

De esta manera, la reelaboración del poema resulta, como afirma Laera: “Una experimentación formal, que me gusta pensar que está en la misma línea de experimentación formal que también hizo Hernández al escribir *Martín Fierro* inventando esa lengua gaucha popular como lengua literaria”. (2022)

Por otro lado, en *El guacho Martín Fierro* (Fariña, 2024), su autor traslada los versos del original a un lenguaje contemporáneo, pero con un estilo y terminología que reflejan la realidad de los marginados de hoy. El uso del lenguaje informal y coloquial, propio de esos sectores, lo ubica en una actualidad donde los temas de fondo son los mismos, pero con características y matices distintos. Obsérvese esta comparación:

ORIGINAL

Ay comienzan sus desgracias,
Ay principia el pericón;
Porque ya no hay salvación,
Y que usté quiera o no quiera
Lo mandan a la frontera
O lo echan a un batallón. (11)

REESCRITURA

Ahí comienzan tus desgracias,
ahí arranca el reguetón;
porque ya no hay salvación,
y que vos quiera o no quiera,
te mandan a una catrera
en el peor pabellón. (27)

En estos versos se ve cómo el pericón del original se reemplaza por reguetón, frontera por catrera y batallón por pabellón. Una operación que realiza el autor para repensar la lectura del *Martín Fierro* desde una mirada actual donde, y más allá de las diferencias que plantea el tiempo, se pueda ver cómo aquellas denuncias siguen vigentes: las injusticias sociales que caen sobre los más vulnerables ante la ley, las circunstancias implacables que empujan al hombre a corromperse más y más, la lucha por sobrevivir en ambientes adversos, etc.

Por último, en *Las aventuras de la China Iron*, su autora también actualiza la obra sumando a la historia un tema ausente en el relato original: la voz de las mujeres. Por eso, la novela narra las vivencias ya no de Fierro, sino de su esposa, la China y de su amiga Elizabeth, la cautiva. De hecho, una de las primeras situaciones que se plantean es la falta de nombre de la China: “*La cuestión de los nombres fue resuelta también esa tarde de bautismos. “Yo Elizabeth”, dijo ella [...] “¿Y nombre vos?”, me preguntó en ese español tan pobrecito que tenía entonces. “La China”, contesté, “that’s not a name”, me dijo*

Liz.” (Cabezón Cámara, 2022: 22). Fragmento que continúa con el bautismo de la China como Josefina.

Según Alejandra Laera, la aparición de estos textos ha generado una desacralización de la obra al interpelarla y explorarla desde otros ángulos. Hecho que, a la vez, permite revelar la potencia política, social y humana que guarda el *Martín Fierro* y genera la necesidad de releerlo en busca de cuestiones que, por la lectura predominante en clave de emblema del ser y la cultura nacional, fueron pasadas por alto.

Hasta aquí, se desarrollaron los conceptos teóricos sobre qué se entiende por tema de una obra y por clásico literario y se realizó un repaso sobre origen, trayectoria y actualidad del *Martín Fierro*. A partir de lo cual, es posible detectar ya en la obra los aspectos que no sólo lo destacan como clásico de la literatura nacional (su aparición marca un hito como obra cumbre de la literatura gauchesca; su lectura forma parte de los programas escolares, etc.), sino que revelan, como reflejan sus reescrituras, las marcas de perdurabilidad propia de las grandes obras. Sin embargo, estos aspectos no son suficientes para hablar de una obra con valor universal, por lo cual, en los próximos capítulos se analizarán aquellas características que permitan profundizar en su aspecto como tal.

CAPÍTULO II. MARTÍN FIERRO A LA LUZ DE OTROS CLÁSICOS

*En uno de los primeros versículos del evangelio según San Juan, creo, vemos “El espíritu sopla donde quiere” y una de las muchas pruebas literarias de esta afirmación sería el caso de José Hernández y su *Martín Fierro*.*

Jorge Luis Borges

Varios son los críticos que sugieren lo universal en el *Martín Fierro* en cuanto a su similitud con obras clásicas de otros tiempos y países. Por tal motivo, en este capítulo se verán algunas de esas comparaciones que, ya sea desde el análisis de sus personajes, los temas, la estructura de la obra y otros tópicos, permitan poner luz a este aspecto.

MARTÍN FIERRO, HERMANO DE LAS GRANDES EPOPEYAS

Como hemos visto, una de las primeras comparaciones de la obra la encontramos en palabras de Ricardo Rojas al inaugurar la cátedra de Literatura Argentina en 1913. Allí, Rojas explica por qué el poema debe ser incluido en ese nuevo programa de estudios: “El *Martín Fierro* llega, por su unidad y por su asunto, a ser para la nación argentina algo muy análogo a lo que es para la nación francesa la *Chanson de Roland* y el *Cantar del Mio Cid* para la nación española”. (1913: 398)

Y, si bien en este discurso, como en otros textos de Rojas, lo que busca es dar los argumentos para establecer al poema como emblema del ser nacional, sirven sus palabras al presente análisis, ya que explican por qué *Martín Fierro* es una epopeya que, por su estructura y asunto, está a la altura y se emparenta con las grandes epopeyas fundacionales de otros pueblos:

Así esta pintoresca payada se ha de considerar en la rusticidad de su forma y en la ingenuidad de su fondo como una voz elemental de la naturaleza. El *Martín Fierro* es el espíritu de la tierra natal contándonos, bajo el emblema de una leyenda primitiva, la génesis de la civilización en la pampa y las angustias del hombre en la bravía inmensidad del desierto, a la vez que el anhelo del héroe por la justicia, frente a la dura organización social del pueblo al cual pertenece. (Isaacson, 1986: 102)

Nótese aquí la mención a que la obra opera bajo “el emblema de una leyenda primitiva”. Entiéndase esta idea como la estructura esencial y universal de la épica, con la que cuentan y han contado sus historias los pueblos de la tierra. De alguna manera, siempre se ha querido contar sobre los dramas humanos, pero por sobre todas las cosas se ha narrado y celebrado al que, ante esos dramas, lucha y en esa lucha marca un estándar humano de superación, de posibilidad de renacer.

En su libro *El Payador*, Leopoldo Lugones hace un extenso análisis de la estructura y el sentido épico de *Martín Fierro* comparándolo también con las antiguas epopeyas y dice: “Como todo poema épico, el nuestro expresa la vida heroica de la raza: su lucha por la libertad, contra las adversidades y la injusticia”. Y agrega:

Martín Fierro es un campeón del derecho que le han arrebatado: el *Campeador* del ciclo heroico que las leyendas españolas inmortalizaron siete y ocho siglos antes: un paladín al cual no falta ni el bello episodio de la mujer afligida cuya salvación efectúa peleando con el indio bravo y haciendo gala del más noble desinterés. Su emigración a las tierras del enemigo, cuando en la suya le persiguen. Es otro rasgo fundamental. (1944: 226)

Con estas palabras, Lugones describe al gaucho Martín Fierro como la figura local que a la vez encarna el carácter heroico presente en todos los tiempos y que hace de la obra una inspiración para su pueblo. Una epopeya, afirma el escritor, cargada de mensaje civilizador y a cuyo personaje el escritor emparenta con el mismo Hércules.

MARTÍN FIERRO Y MOBY DICK

En un ensayo llamado *Martín Fierro y Moby Dick*, publicado en el año 1960 en el diario *La Nación* e incluido en el libro *Martín Fierro cien años de crítica* de José Isaacson, el profesor John B. Hughes realiza un análisis comparativo entre ambos textos. Algunos de los puntos de confrontación que establece son:

La obra como representación de un colectivo de personas, es decir, el protagonista es un individuo y a la vez todos los individuos que, como él, viven y se enfrentan a los mismos acontecimientos y hablan su mismo idioma:

En estructura, forma y contenido las dos son obras, por inherencia, agénéricas que combinan orgánicamente elementos líricos, dramáticos y novelísticos. Ambas, en distinta medida, se basan en “una postura vital hecha literatura”, un “yo” ficticio, a la vez genérico e individual. De la postura del joven aventurero Ismael y de su monólogo-disquisición-narración sale todo un mundo *ballenero* [...] El canto de Martín Fierro evoca otros cantos, voces y cantores, personajes, toda la gama *gaucha* que va desde el propio Martín Fierro al viejo Vizcacha. (Isaacson, 1986: 308)

Por otro lado, los personajes son seres que reciben su formación de las experiencias que les da la vida, por lo que no deben fidelidad a nadie más que a sí mismos:

Todos los personajes son huérfanos, parias, solitarios [...], que, a espaldas o al margen de la sociedad, se educan, derivando su “sabiduría” de un conocimiento profundo de la vida, de la experiencia directa de un mundo primitivo y natural y de sus ocupaciones duras y repletas en tareas físicas y peligrosas. Las dos obras exaltan la experiencia y la libertad. (308)

En ambas se puede observar el lenguaje como vía efectiva para representar lo local:

Los dos exaltan una modalidad local e histórica del habla dentro de las posibilidades totales del idioma. Hernández se esfuerza por captar el modo peculiar de hablar del gaucho [...]. El ballenero de Melville habla “el señorial *tuyo* y *tú* del idioma *cuáquero*. (309)

Otro punto es la presencia de la inmensidad y la naturaleza como elementos de prueba, por medio de los cuales superarse a uno mismo:

El mundo exterior que confronta los personajes es vasto e imponente, indiferente u hostil. Las perspectivas son libres, formadas en la contemplación de los horizontes abiertos e infinitos de “aquella inmensidad” que es la pampa del poema, y el mar, el “Atlántico solitario” de *Moby Dick*. (310)

Y, por último, un carácter continental de la época en cuanto a la actitud independentista y de liberación que poseen los personajes de ambas obras: “Hay matices *americanos* en la rebeldía y la confianza que sienten los personajes y los autores en lo que pueda hacer uno mismo cuando ha aprendido de su propia lucha con el ambiente”. (310)

SEMEJANZAS CON EL QUIJOTE

En un ensayo del escritor español José Martínez Ruiz, más conocido por su seudónimo Azorín, incluido también en el libro *Martín Fierro cien años de crítica* de José Isaacson, y que remite a un artículo que apareció por primera vez en el diario *La Prensa* en 1938, el escritor establece una paridad entre las obras y los autores. Para él hay semejanzas, tanto entre José Hernández y Cervantes como en sus obras, que establecen un vínculo innegable.

Un aspecto que rescata es que el relato de ambas obras se da en el constante desplazamiento de sus personajes. Movimientos sobre el cual se va dando la sucesión de hechos y fatalidades:

La vida pampeana es inquietud. Martín Fierro no puede estar quieto. Don Quijote no puede estar inmóvil. Y la sucesión –un momento después de otro, un lance tras otro lance– implica desvanecimiento fatal. La acción, cosa suprema se deshace en el Tiempo. Y al deshacerse la acción, deja en el alma sabor de amargura. Así en el Quijote, y así en *Martín Fierro*. (1986: 163)

Sobre la publicación de las obras, Azorín recuerda que tanto *Don Quijote de la Mancha* como *Martín Fierro* constan de dos partes. Y en ambos casos, los autores escribieron la primera sin saber que habría una segunda hasta que el tiempo y los lectores les reclamaron una vuelta. Incluso, en la segunda parte de ambos el tono se serena y sus protagonistas se tornan más pacíficos. “El dolor está más patente en las dos segundas partes. Y toda grande obra es una obra de dolor”, afirma Ruiz. Y agrega referido al alcance de las obras:

Cervantes ha creído que escribía una obra de utilidad social. Condenaba lecturas embaidoras. Hernández –los expresa en el prólogo de la segunda parte– ha creído también que realizaba una obra reivindicadora, es decir, de justicia. Las dos se han equivocado, por fortuna. La flecha va más alta. (164)

En *El «Martín Fierro»* (2008) Borges comenta algo similar: “El Quijote se ejecutó para reducir al absurdo las novelas de caballería, pero es fama que excede ese propósito paródico. Hernández escribió para denunciar injusticias locales y temporales, pero en su obra entraron el mal, el destino y la desventura, que son eternos” (39). Con respecto a este tema, Ruiz agrega que ambas obras tenidas en sus comienzos como medios de distraimiento “han suscitado, más tarde, la melancolía inefable que distingue a las creaciones maestras”. (1986: 164)

Por otro lado, en *El payador*, Lugones marca la similitud con el Quijote en cuanto al enfrentamiento de idealismo y realidad “que define todo proceso de la vida humana” y que se ve sintetizados en las figuras de Quijote y de Sancho, por un lado, y en Fierro y el Viejo Vizcacha, por el otro. Y dice: “Viejo Vizcacha y Picardía caracterizan las mañas y la filosofía del pícaro. Son el Sancho y el Pablillo de nuestra campaña”. (Lugones, 1944: 226)

Para el escritor, esa simbiosis de voces era lo que, como en el Quijote, marca su naturalidad y, por otro lado, uno de sus rasgos más originales: la capacidad de hacer que cualquier hombre, ya sea que se viera representado por uno o por el otro, se sintiera interpelado por el texto: “la malicia y el entusiasmo, el llano y la risa mezclados en ella, la constituyen el más acabado modelo de la vida integral”. (227)

Por su parte, Borges también establece similitudes en sus personajes y destaca el momento clave en que Cruz, como jefe de la partida de policías que luchaba contra Fierro, decide dejar ese bando para pasarse al de Fierro y defenderlo. Así como en el Quijote, dice Borges, “este da libertad a los presidiarios y dice que: “No es bien que los hombres honrados sean verdugos de los otros hombres, no yéndoles nada en ello”. (2008: 55)

MARTÍN FIERRO Y LA FLAUTA MÁGICA

A partir de la novela *La guitarra mágica de Martín Fierro* (2022), el escritor Néstor Abel Cosentino plantea similitudes del *Martín Fierro* con la obra musical *La flauta mágica* de Wolfgang Amadeus Mozart. En ese paralelismo, el autor presenta una mirada muy poco explorada y propone descubrir cómo detrás del poema épico nacional por excelencia se esconde, de la misma manera que en la obra del músico, la representación del rito iniciático.

Así, explica, la historia narrada trasciende a la de un gaucho que por injusticias lo pierde todo, se convierte en matrero, luego en desertor, para finalmente regresar con tono y actitud conciliadora. Esa historia sería la excusa de José Hernández para mostrar lo que espera a cualquier ser humano que, de cara al destino, entabla un camino de pruebas que según sea capaz de superar o no, lo llevarán a completar el universal rito de iniciación

hacia la conquista de su verdadero ser. Este sería, según la mirada de Cosentino, el hilo conductor detrás de la historia de Hernández.

Hay un mensaje iniciático en la obra, una sabiduría revelada. Por algún motivo, que sólo los sabios conocen, las iniciaciones siempre tienen contenido que a primera vista parece oculto a nuestro pensamiento lógico; algo como un mensaje cifrado. Esos secretos no son revelados a todos los humanos en forma directa. Se necesita una intermediación, un iniciado. Ese iniciado, a veces puede ser un profeta, a veces un artista, pero también puede ser un personaje simbólico creado por la inspiración del mismo artista. (Cosentino, 2022: 45)

Los paralelos se establecen en cuanto a lo simbólico de los personajes y sus acciones. *La flauta mágica* relata las pruebas que debe pasar el protagonista, el príncipe egipcio Tamino, para rescatar a Pamina, hija de la Reina de la Noche. En sus aventuras, lo acompañará Papageno, un cazador de pájaros, mitad humano y mitad pájaro. El sentido velado de la obra, explica Cosentino, es el triunfo de la virtud de la razón y el conocimiento por sobre la oscuridad, simbolizada en la noche. El mismo simbolismo guarda *Martín Fierro*, el del viaje iniciático, en el que su protagonista sufre una profunda transformación que, tras pasar pruebas y desafíos muy duros, le permitirá alcanzar la luz del conocimiento. El mensaje en ambas obras es el mismo: la vida siempre da la posibilidad de cambiar.

En este sentido, Cosentino le recuerda al lector que tanto José Hernández como Mozart pertenecieron a la Masonería, orden para la cual los ritos de iniciación son parte del camino evolutivo del hombre. Y agrega: “Tanto José Hernández como Mozart son los transmisores de esa revelación. A través de ellos llega a nosotros de forma más sutil, con un formato encriptado, haciéndonos el relato simbólico de una iniciación para que seamos partícipes de esa sabiduría” (46). Por lo tanto, como masones su labor no terminaría en la cuestión artística, sino que, a la vez, existe una misión mayor que plasmar y eso tiene que ver con la difusión de los principios impulsados por la orden.

José Hernández, con su obra magistral, el *Martín Fierro*, fue quien de igual modo que Mozart en Viena, concibió un relato que es una iniciación a los principios liberales de esos tiempos, adaptados a la cultura y a las tradiciones rioplatense. El personaje será un gaucho; el escenario, la pampa. No tendrá forma de ópera, sino de un género literario local: la literatura gauchesca. (52)

Mozart concibe *La flauta mágica* en 1791, tan solo a dos años de la Revolución francesa, Hernández publica el *Martín Fierro*, en 1872, a tan solo veinte años de la declaración de la Constitución y en plena conformación de las instituciones nacionales.

De esta manera, y tras el recorrido realizado sobre algunos de los tantos análisis comparativos que existen entre *Martín Fierro* y otros clásicos, se puede trazar un primer rasgo de universalidad y es la relación y parentesco que guarda la obra analizada con grandes libros de la literatura desde la profundidad de los temas planteados, la estructura y los personajes. Sin embargo, en el próximo capítulo se buscará señalar aspectos que lleven a capas más hondas y, por lo tanto, universales de la obra.

CAPÍTULO III. HUELLAS DE UNIVERSALIDAD

Cómo se igualan las grandes distancias en una conciencia cuando aparece una vieja cosa heredada, que no es muy sabida, que no se piensa todos los días, pero que sí, cuando llega un momento determinado eso alcanza. La vida se ha encargado, los años, el atavismo, eso que se llama naturaleza, eso que se llama la raíz que tanto busca la gente. Y la quiere buscar en los libros en lugar de mirarla en la planta, en el camino, en el árbol, en el pájaro, en sí mismo, en sí mismo ...

Atahualpa Yupanqui

El presente capítulo está destinado a señalar los elementos que permitan detectar, en la estructura y en el mensaje del poema, las huellas de un saber que lo llevan a traspasar los límites de lo gauchesco, lo nacional y conectar con lo humano más allá de las fronteras. Señales de aquella misteriosa corriente de la vida cósmica de la que hablaba Rojas (1913), a partir de la cual brotaron tantas otras literaturas. Para ello, se analizará la intención explícita del autor, presente en los prólogos de ambas partes, como así también la elección del género épico. Para luego analizar su estructura y temática a la luz de la teoría del mito y del rito iniciático, como esquema de transmisión atemporal del saber humano. Para finalmente analizar, tomando una parte de la obra, como es el canto treinta, la presencia de un saber que remite a enseñanzas propias de la filosofía clásica.

CANTAR PARA CONTAR

Más allá del relato de sus vivencias, en reiteradas instancias del poema Martín Fierro reflexiona sobre esos hechos: “Viene el hombre ciego al mundo, / cuartíándolo la esperanza, / y a poco andar ya lo alcanzan/ las desgracias a empujones;/ ¡la pucha, que trae liciones el tiempo con sus mudanzas!” (1964: 6). Él las comparte como quien comparte un conocimiento que ha sabido madurar a lo largo de su vida, de su experiencia y que debe transmitir no solo para que otros sepan de su penar, sino para evitarles dolores, avisar de peligros, aconsejar y enseñar.

En esta reiteración de reflexiones se identifica la intención de Hernández de querer, por sobre todas las cosas, contar algo. Es por esta presencia de enseñanzas, declaraciones y

consejos que el poema cobra fuerza en su mensaje. Al respecto, y haciendo notar esta intención por sobre la cuestión estética del poema, dice Vicente Rossi:

Hernández empleó el vocablo “canto” con su exacta acepción popular rioplatense, muy especialmente campera, que no tiene sentido filarmónico sino el de recitar o relatar (de ahí que también se le llame “relación” a ese *canto*), con acompañamiento de guitarra, para dar entonación y ritmo al relato y no resulte desabrida charla. (Isaacson, 1986: 168)

Con esta aclaración, Rossi invita a recordar que cuando se dice que un payador, recitador o milonguero “canta lindo”, se está haciendo mención a la letra y no a la música. Y por eso, afirma que “Hernández no ha pretendido hacer lo que no estaba a su alcance: un poema. Su entusiasmo fue *cantar* para *contar*” (169). Pero ¿qué es lo que quiere contar Hernández? En el prólogo a la primera edición de *El Gaucho Martín Fierro* (1872), el autor explica que, a pesar de haber podido hacer una obra que hiciera reír a costa de la ignorancia del gaucho y de su manera de hablar, como ya venía sucediendo en el ambiente culto, lo que quiso era otra cosa:

[...] mi objeto ha sido dibujar a grandes rasgos, aunque fielmente, sus costumbres, sus trabajos, sus hábitos de vida, su índole, sus vicios y sus virtudes; ese conjunto que constituye el cuadro de su fisonomía moral, y los accidentes de su existencia llena de peligros, de inquietudes, de inseguridad, de aventuras y de agitaciones constantes. (1983: 13)

Se revela aquí la intención de Hernández de mostrar la vida de una parte de la población con características que, como él mismo dice, son de valorar por su abundancia en “reflexiones con el sello de la originalidad que las distingue y el tinte sombrío de que jamás carecen, revelándose en ellas esa especie de filosofía propia que, sin estudiar, aprende en la misma naturaleza” (13). En épocas donde el avance tecnológico y la vida urbana comienzan a separar al hombre de lo esencial de las cosas y de sí mismo, amontonándolo en las grandes urbes, pero alejándolo a la vez de los otros, Hernández rescata la vida del gaucho, su sabiduría, a la vez que busca hablar al y del hombre en general. Así lo expresa en el prólogo a la primera edición de *La vuelta de Martín Fierro*:

Qué singular es y qué digno de observación, el oír a nuestros paisanos más incultos expresar en dos versos claros y sencillos máximas y pensamientos morales que las naciones más antiguas, la India y la Persia, conservaban como un tesoro inestimable de su sabiduría proverbial; que los griegos escuchaban con veneración en boca de sus sabios más profundos, de Sócrates, fundador de la moral, de Platón y de Aristóteles; que entre los latinos difundió gloriosamente el

afamado Séneca; que los hombres del Norte les dieron lugar preferente en su robusta y enérgica literatura; que la civilización moderna repite por medio de sus moralistas más esclarecidos, y que se hallan consagrados fundamentalmente en los códigos religiosos de todos los grandes reformadores de la humanidad.

Indudablemente que hay cierta semejanza íntima, cierta identidad misteriosa entre todas las razas del globo que sólo estudian en el gran libro de la naturaleza, pues que de él deducen y vienen deduciendo desde hace más de tres mil años la misma enseñanza, las mismas virtudes naturales, expresadas en prosa por todos los hombres del globo, y en verso por los gauchos que habitan las vastas y fértiles comarcas que se extienden a las dos márgenes del Plata. El corazón humano y la moral son los mismos en todos los siglos. (*El Historiador*; 2024)

En la extensión de estas palabras, Hernández explica con mayor claridad la intención de su obra y remarca que el gaucho era poseedor de una sabiduría atemporal que, ya sea por herencia cultural o por contacto con la naturaleza, era preciso difundir y conservar. Para ello, para contar y poder captar la atención de aquellos a quienes dirige la obra, sin perder la característica propia de sus personajes, Hernández elige el canto. Pero, a la vez, recurre a la épica como manera tradicional de narrar los acontecimientos. La épica, es el estilo usado tradicionalmente para relatar las historias, las gestas de los héroes. De hecho, la obra comienza con la invocación propia de las epopeyas.

Pido a los santos del cielo
que ayuden mi pensamiento:
les pido en este momento
que voy a cantar mi historia
me refresquen la memoria
y aclaren mi entendimiento.

Vengan santos milagrosos,
vengan todos en mi ayuda,
que la lengua se me añuda
y se me turba la vista;
pido a mi Dios que me asista
en una ocasión tan ruda. (1964: 1)

De esta manera, Hernández elige el formato que ha servido a todos los pueblos, como instancia previa al saber científico, para transmitir ese conocimiento (Alvarado, Yeannoteguy, 2000). Es el conocimiento organizado en forma narrativa y transmitido a través de relatos que con el paso del tiempo se han constituido en herencia milenaria. Otro elemento propio de los relatos tradicionales épicos es la presencia del arma mágica, aquel instrumento que en caso de Fierro es su guitarra, y que encontramos en la espada

de Arturo, la flauta de Papageno, etc. “Con la guitarra en la mano / ni las moscas se me arriman; / naides me pone el pie encima, / y, cuando el pecho se entona, / hago gemir a la prima / y llorar a la bordona” (1964: 3). Como así también la aparición de amigos inesperados que ayudan al héroe, como es el caso de Cruz, con quien se exilia y pasa sus días en el desierto.

Así, el canto de Martín Fierro no solo queda plasmado para un público ceñido a su tiempo, a sus costumbres, identificado con su manera de hablar y de vivir, sino que se sube a un código que permite ser leído e interpretado por otros hombres, más allá del tiempo y del espacio en que fue creada la obra. Porque Hernández y tal como lo expresa en el prólogo a la segunda parte, está hablando al gaucho y sobre el gaucho, pero también está hablando al hombre en general. Y esto se ve intensificado por la conformación del relato de acuerdo al ciclo con el que el mito del héroe se ha presentado en múltiples regiones y tiempos de la Humanidad.

EL MITO Y EL RITO INICIÁTICO DETRÁS DEL *MARTÍN FIERRO*

Hay en el relato épico del *Martín Fierro* una estructura que lleva a relacionarlo directamente con la secuencia del camino del héroe presente en los mitos. Estudios de mitología, como los realizados por el investigador Joseph Campbell en su obra *El héroe de las mil caras* (1949), hablan de un esquema prototípico, o monomito, en los relatos de este tipo donde el héroe, en su aventura, realiza un recorrido que lo lleva por tres etapas: la separación, la iniciación y el retorno. Un ciclo común en el recorrido del héroe que es la magnificación de la fórmula representada en los ritos de iniciación. (45)

Los ritos de iniciación, comunes en las sociedades primitivas, tenían la finalidad de guiar al hombre a través de pasajes de transformación ya sea por exigencias de la edad, de sus costumbres, ritos religiosos, etc. Se trataba de:

[...] ejercicios de separación formales y usualmente severos, donde la mente corta en forma radical con las actitudes, ligas y normas de vida del estado que se ha dejado atrás. Después sigue un intervalo de retiro más o menos prolongado, durante el cual se llevan a cabo rituales con la finalidad de introducir al que pasa por la aventura de la vida a las formas y sentimientos propios de su nuevo estado, de manera que cuando, finalmente, se le considera maduro para volver al mundo

normal, el iniciado ha de encontrarse en un estado similar al de recién nacido.
(23)

Los ritos de iniciación eran, entonces, una enseñanza sobre cómo morir para el pasado y renacer para el futuro; una guía para la superación psicológica no sólo de las pruebas que implica las nuevas etapas, cargos o roles, sino de la vida misma; una guía para el devenir humano. Desaparecidos, en gran medida los ritos de iniciación, dichas enseñanzas han permanecido en los mitos, cuentos y gestas heroicas, con las etapas arriba descritas, presentes en todas las culturas, revelando una sabiduría eterna que encierra un conocimiento acerca del espíritu humano, sus conflictos, sus poderes, su destino.

Si se observa la secuencia de la obra, es posible identificar estas tres etapas. El protagonista, Martín Fierro, inicia su relato contando que él era un peón de estancia, casado y con hijos, que llevaba una vida tranquila cumpliendo con las tareas diarias:

Yo he conocido esta tierra
en que el paisano vivía
y su ranchito tenía
y sus hijos y mujer...
Era una delicia el ver
cómo pasaba sus días.

Entonces... cuando el lucero
brillaba en el cielo santo
y los gallos con su canto
nos decían que el día llegaba,
a la cocina rumbiaba
el gaucho... que era un encanto. (1964: 6)

Pero lo reclutan a la fuerza para ir a servir al ejército, a partir de lo cual vivirá una serie de injusticias que lo irán haciendo caer en desgracias. En ese instante se produce la *separación* de su estado de vida actual, tranquila, para pasar a vivir acontecimientos que pondrán a prueba su condición humana. Así lo canta Fierro en el poema:

Ay comienzan sus desgracias,
ay principia el pericón;
porque ya no hay salvación,
y que usted quiera o no quiera,
lo mandan a la frontera
o lo echan a un batallón. (11)

A partir de allí, experiencias y decisiones drásticas lo irán empujando fuera de la ley, por lo cual decide marcharse junto a su amigo Cruz al desierto con los indios: “Ya veo que somos los dos / Astillas del mismo palo- / Yo paso por gaucho malo / Y usted anda del mismo modo. / Y yo, pa acabarlo todo, / A los indios me refalo” (84). Etapa en la cual el protagonista se extrae de su sociedad para sobrevivir en un entorno inhóspito que lo desafía a pasar por experiencias mucho más dolorosas y extrañas aún. Esta retirada del personaje al desierto, fuera del escenario conocido, se relaciona con la segunda etapa: la *iniciación*. Un período en el cual, una vez atravesado el umbral, “el héroe se mueve en un paisaje de sueño poblado de formas curiosamente fluidas y ambiguas, en donde debe pasar por una serie de pruebas” (Campbell, 1949: 115). Es la etapa de “tareas difíciles” en la que los sentidos se concentran en los aspectos trascendentales de la existencia y en todo lo fundamental para superarla. Como explica el autor de *La Guitarra Mágica de Martín Fierro* acerca de la travesía al desierto:

Y en ese retraimiento calla. Busca en su interior las respuestas, porque sabe que están ahí. Sólo es cuestión de encontrarlas; para eso necesita concentrarse y meditar. Ése es el verdadero significado simbólico de la búsqueda que inicia Fierro en el desierto. (Cosentino, 2022: 81)

Ese significado simbólico del exilio de Fierro al desierto, presente en tantos otros relatos, marca la profundización del problema de la primera etapa y marca el misterio del proceso de iniciación. La separación de lo conocido, el enfrentamiento a pruebas durísimas y el renacimiento a partir del cual se llega a un estado de consciencia mayor del que se tenía (Campbell, 1949: 187). La retirada de Fierro indica el final de la primera parte del poema, que Hernández retoma, siete años después, con el relato de lo sucedido en las tolderías y el regreso a la “civilización”. Luego de ese tiempo, Martín Fierro ya no es el mismo. La vuelta se produce con un Fierro mucho más calmo, reconciliador y con ánimos de difundir los saberes y experiencias que la vida le dejó, lo cual marca el paso a la tercera etapa, la del *regreso*. Según lo explica Campbell:

[...] el aventurero debe regresar con su trofeo transmutador de la vida. El ciclo completo, la norma del monomito, requiere que el héroe empiece ahora la labor de traer los misterios de la sabiduría, el Vellocino de Oro o su princesa dormida al reino de la humanidad, donde la dádiva habrá de significar la renovación de la comunidad, de la nación, del planeta o de los diez mil mundos. (223)

Es el momento en que el héroe comienza a compartir lo aprendido, en que todas las enseñanzas incorporadas a fuerza de lucha y dolor se vuelcan en la sociedad. Y es así

como lo expresa Fierro en este retorno que, a la vez, es un nuevo despertar tras tantos años en el desierto: “Viene uno como dormido / Cuando vuelve del desierto; / Veré si a explicarme acierto / Entre gente tan bizarra, / Y si al sentir la guitarra / De mi sueño me despierto” (1964: 93). Un regreso que lo lleva a reencontrarse con sus pares y sus hijos, con quienes busca compartir sus aprendizajes:

Debe trabajar el hombre
Para ganar su pan;
Pues la miseria en su afán
De perseguir de mil modos —
Llama en la puerta de todos
Y entra en la del haragán.

Para vencer un peligro,
Salvar de cualquier abismo,
Por experiencia lo afirmo,
Más que el sable y que la lanza —
Suele servir la confianza
Que el hombre tiene en sí mismo. (278)

Muchas cosas pierde el hombre
Que a veces las vuelve a hallar —
Pero les debo enseñar
Y es bueno que lo recuerden —
Si la vergüenza se pierde
Jamás se vuelve a encontrar. (279)

Si entriegan su corazón
A alguna mujer querida,
No le hagan una partida
Que la ofienda a la mujer —
Siempre los ha de perder
Una mujer ofendida. (282)

Como se observa, se trata de una serie de enseñanzas y consejos que hablan de temas como la importancia de trabajar, el amor, la confianza en uno mismo, la dignidad. Temas que no solo mantienen vigencia en la actualidad del país, sino del mundo, ya que responden a cuestiones psicológicas que trascienden las fronteras nacionales y se insertan en la realidad humana interior que todo hombre, por su naturaleza, debe enfrentar en el lugar o el tiempo en que se encuentre. Y que el mito del héroe ha sabido transmitir a lo largo de los tiempos. Vale recordar aquí lo visto en la materia Literatura I respecto al aporte que realiza, desde la psicología, Carl Gustav Jung. Su estudio se enfoca en la

relación de los mitos con el inconsciente colectivo y su funcionamiento como receptáculo de ese mensaje atemporal.

Nos señala Jung cómo el mito no representa objetivamente un fenómeno natural, sino que se apoya en él para conformar una imagen simbólica que siempre entreteje elementos subjetivos; porque el mito no es científico, no pretende hablarnos de la naturaleza de las cosas, sino de la naturaleza humana [...] Los mitos (estudiados en sus representaciones solares, lunares, vegetales, meteorológicas) son ante todo manifestaciones psíquicas que reflejan la naturaleza del alma. (2012: 29)

[...] Habría una zona, una reserva de sentido básica en el hombre, inherente a su estar en el mundo, a su condición de ser encarnado. Nuestra condición humana nos liga a un determinado horizonte simbólico o inconsciente colectivo, es decir, a un conjunto de imágenes originarias, fundamentales para nuestra vida psíquica que se repiten en los distintos individuos y a lo largo de distintas épocas y culturas, como si existiese un sustrato común a la humanidad entera. (30)

Aporte que resulta esclarecedor para comprender por qué *Martín Fierro* carga con un mensaje que trasciende lo meramente rural y gauchesco. Plagado de elementos naturales que sirven de apoyo simbólico al mensaje, más el devenir de un personaje que debe pasar por una serie de obstáculos e injusticias que, más allá de la época y el lugar, todo hombre, en mayor o menor medida, debe enfrentar, la obra se carga de universalidad y de trascendencia generando lazos con lectores fuera de su tiempo y lugar.

EL CONTRAPUNTO CON EL MORENO Y LA FILOSOFÍA ATEMPORAL

Hay un último aspecto que se incorpora a este capítulo como fundamental, respecto al análisis de huellas de universalidad en la obra, y es la payada que mantiene Fierro con el Moreno a modo de duelo, en el canto treinta, al final de la segunda parte. En *El “Martín Fierro”* Borges lo recuerda de esta manera:

Hay en todo él una singular gravedad y está como cargado de destino. Trátase de una payada de contrapunto, porque, así como el escenario de *Hamlet* encierra otro escenario, y el largo sueño de las *Mil y una noches*, otros sueños menores, el *Martín Fierro*, que es una payada, encierra otras. Ésta, de todas, es la más memorable. (Borges, Guerrero; 2008: 81)

Memorable, indica Borges, porque aquí los temas del poema adquieren otro nivel. En el enfrentamiento, lo cantado trasciende las denuncias y relatos de vidas deshechas cuando ambos se retan a responder sobre cuestiones que rozan con la metafísica: qué es el amor, el tiempo, la medida, etc. Una serie de ideas y conceptos que develan la intención de Hernández, tal cual lo indicado en el prólogo a *La vuelta de Martín Fierro*, de volcar en la obra esa sabiduría propia del gaucho producto de la reflexión sobre sus experiencias y el contacto con la naturaleza. Pero, a la vez, de profundizarlo y enriquecerlo incorporándole sus pensamientos y conocimientos. En el ensayo *El Contrapunto de Fierro y el Moreno*, Juan Carlos Ghiano dice:

Atento a sus principios, el contrapunto de *La vuelta de Martín Fierro* ejemplifica una de las actuaciones más celebradas de los payadores: el canto competitivo apoyado en versiones del universo mundo y de la condición humana. Una sabiduría derivada de la naturaleza y de la reflexión de los dolores propios es la fuente emotiva de esos cantores [...] Las diferencias entre los relatos de vidas desdichadas, torcidas por los malos representantes de la justicia y de la autoridad, y las definiciones genéricas del contrapunto son renovadas desde las perspectivas hernandianas. (*Liverpool University Press*, 1974)

¿Cuál es la fuente de esas perspectivas? Si son producto de sus lecturas o bien de su pertenencia a la Masonería, tal como se ha visto en el planteo de Cosentino, o bien de sus prácticas espiritistas, dato sugerido por Borges, es una cuestión válida de investigar. Casos como el capítulo diez, número que en romano se asemeja a la cruz, sea justo el dedicado a Cruz, o que el último capítulo sea el treinta y tres y esto coincida con el último y más elevado grado de la Orden, son elementos que generan interrogantes, pero que exceden el objeto de estudio de esta tesina. Sin embargo, sí es posible detectar en estos pasajes ciertas marcas de la filosofía clásica, que aportan esa extrañeza y a la vez transcendencia al diálogo. Como sucede, por ejemplo, en la respuesta de Fierro sobre qué es el tiempo:

Moreno, voy a decir,
Sigún mi saber alcanza—
El tiempo el solo tardanza
De lo que está por venir, —
No tuvo nunca principio
Ni jamás acabará—
Porque el tiempo es una rueda,
Y rueda es eternidad,—
Y si el hombre los divide
Solo lo hace en mi sentir—

Por saber lo que ha vivido
O le resta por vivir. (1964: 266)

Una respuesta que sorprende, porque remite más a los diálogos platónicos que a una payada de pulpería. En el libro *El Timeo* (2006), Platón se refiere al tiempo como una imagen móvil de la eternidad. La rueda es aquí la imagen móvil. Y agrega el filósofo: “decimos que era, es y será, pero según el razonamiento verdadero solo le corresponde el «es»” (12). Porque, como dice Fierro, no tuvo nunca principio ni jamás acabará. Como sorprende también en la respuesta que da el gaucho acerca de qué es la cantidad:

Uno es el sol — uno el mundo,
Sola y única la luna—
Así han de saber que Dios
No crió cantidá ninguna,
El ser de todos los seres
Solo formó la unidad—
Lo demás lo ha criado el hombre
Después que aprendió a contar. (264)

Aquí también se vislumbra la relación con la filosofía clásica, en su vertiente del neoplatonismo, que ante la cuestión del origen del mundo afirmaba: “El principio de su jerarquía ontológica es el Uno, que es al mismo tiempo el ser, el bien y la Divinidad. Del Uno proceden, por emanación, todas las cosas”. (Marías, 1980: 95)

Y, si bien el duelo entre Fierro y el Moreno se extiende sobre cuestiones como el peso, la medida, etc., se toman estos pasajes como ejemplo de cuestiones que exceden lo local y se relacionan con temas que han investigado e investigan hombres de todo el globo. A la vez, que reflejan ese “Weltanschauung” o cosmovisión del autor del que hablaba Mallea, como fundamental para dar proyección a la obra. Esa cosmovisión que permite vislumbrar la concepción del mundo de Hernández y de cuánto más lejos quiso llevar al *Martín Fierro*, como así también, su capacidad de bajar y transmitir con sencillez significados tan complejos.

Finalmente, y a partir del análisis realizado bajo la lupa del género épico, del ciclo mitológico y de los aportes de la filosofía clásica; como así también considerando las definiciones dadas sobre qué se entiende por tema de una obra y por clásico, el estudio de la obra revela una capa más profunda de lectura. En *Martín Fierro* lo que se lee es más que los padecimientos, obstáculos y enseñanzas de un pueblo en un tiempo y lugar, es un

ciclo que encierra temas, cuya atemporalidad interpela al ser humano en general y propone una mirada más atenta y trascendente.

CONCLUSIÓN

Finalizado el análisis propuesto, vale retomar la pregunta planteada en la introducción: ¿qué hace que una obra, cuyo contexto ya no existe, continúe atrayendo lectores y generando contenidos en distintos formatos e idiomas? Para dar respuesta a esta pregunta se estableció la siguiente hipótesis: el *Martín Fierro* es una obra cuyo aporte trasciende las fronteras de la literatura y cultura nacional, ya que logra transmitir temas de una atemporalidad que lo convierten en un texto de valor para el mundo, a la altura de los clásicos de la literatura universal. Con esta hipótesis como guía se llevó a cabo el presente trabajo.

Por un lado, se desarrolló el marco teórico donde se definieron los conceptos de tema y clásico, bajo los cuales se pudo considerar las dimensiones del *Martín Fierro* en cuanto a su valor como tal. En la misma instancia de contextualización, se realizó un recorrido por el origen, evolución y actualidad de la obra, que permitió confirmar, sobre todo a través de las reescrituras, la vigencia de la misma.

Luego, para ahondar en su universalidad se realizó un repaso por algunos de los análisis comparativos existentes entre *Martín Fierro* y otros clásicos. A partir de ello, se pudo confirmar la existencia de esta característica al observarse la relación de similitud que guarda la obra en cuanto a temas planteados, estructura y personajes.

Por último, se hizo foco en la obra en sí. Se observaron, por un lado, los prólogos del autor donde vuelca su intención de fijar para el futuro ese saber eterno que percibía en los gauchos; las implicancias del género épico que enmarca al texto, formato de transmisión eficaz y universal de saberes tan antiguo como el ser humano; como así también las del ciclo mitológico, esquema al cual recurre Hernández para transmitir su mensaje más profundo: la vida presenta pruebas y momentos dolorosos, pero el hombre tiene la posibilidad de superarlos, de superarse, gracias a su potencia heroica. A lo cual suma reflexiones de corte filosófico que enlazan el saber local con una tradición clásica y antigua.

A partir de lo visto surgen otros interrogantes, como por ejemplo ¿cuál es la fuente de inspiración de Hernández? ¿Son solo sus lecturas? ¿Es posible que su pertenencia a la Masonería lo impulsara a volcar en la obra información, más allá del rito iniciático, que

permitiera hacer una lectura en clave simbólica de saberes de la Orden? Preguntas que evidencian que el tema planteado excede las dimensiones propuestas para este trabajo, pero que abre otras puertas de análisis e invita a seguir investigando.

Finalmente, y por todo lo expuesto, es posible confirmar la hipótesis propuesta. El *Martín Fierro* es una obra cuyo aporte supera las fronteras de lo nacional. Se ha logrado identificar, a través de este análisis, los rasgos que revelan su trascendencia y que la convierten en un texto de valor para el mundo. No sólo por su vigencia, sino por su profundidad y universalidad. Los temas planteados, a través de la voz de un gaucho, traspasan las preocupaciones exclusivas de aquellos hombres. Si se realiza la operación de generalizar en búsqueda de significados, se encuentran cuestiones como: la lucha contra las injusticias, las adversidades que ponen a prueba la moral y la capacidad de sobrevivir, de superarse, de renacer, el amor, la familia y la búsqueda de la libertad. Temas atemporales, que son los mismos que atraviesan a las grandes obras de la historia. Y son también, según la definición de Mallea, los que aportan mayor valor al texto. ¿Por qué? Porque, tal como afirmaba Raúl Scalabrini Ortiz, “en el pulso de hoy late el corazón de ayer, que es el de siempre” (1931: 5). Razón por la cual, *Martín Fierro* sigue teniendo mucho que contar a quien lo quiera leer con ojos atentos.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

- ALVARADO, M. y Yeannoteguy, A. (2000). *La escritura y sus formas discursivas*. Capital Federal. Eudeba.
- BORGES, J. L. y GUERRERO, M. (2008). *El «Martín Fierro»*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1998). *Ficciones*. Barcelona: Alianza Editorial.
- (1997). *El Aleph*. Buenos Aires: EMECÉ.
- CAMPBELL, J. (1959). *El héroe de las mil caras*. México: Fondo de Cultura Económica
- COSENTINO, N. A. (2022). *La Guitarra Mágica de Martín Fierro*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Editorial Dunken.
- CABEZÓN CÁMARA, G. (2022). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Penguin Random House Grupo Editorial.
- CUADERNILLO DE LITERATURA I (2012), Buenos Aires: Ediciones Mallea.
- CUADERNILLO DE LITERATURA II (2012), Buenos Aires: Ediciones Mallea.
- FARIÑA, O. (2024). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Interzona.
- HERNÁNDEZ, J. (1964). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial de Ediciones Selectas S.R.L.
- (1983). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Abril.
- ISAACSON, J. (1986). *Martín Fierro. Cien Años de Crítica*. Buenos Aires: Plus Ultra.

FASCÍCULOS

- BECCO, H. J. (1967). *La historia de la literatura argentina*. Fascículo N° 7 Nacimiento de la poesía gauchesca. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BECCO, H. J. (1967). *La historia de la literatura argentina*. Fascículo N° 15 Desarrollo de la poesía gauchesca. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- BECCO, H. J. (1967). *La historia de la literatura argentina*. Fascículo N° 16 José Hernández: El Martín Fierro. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

RECURSOS ELECTRÓNICOS

Libros

- CALVINO, I. (1994). *Por qué leer a los clásicos*. México, D. F: Tusquets Editores S.A.
<https://acortar.link/7kexlB>.
- KATCHADJIAN, P. (2007). *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*.
<https://acortar.link/zcBeXn>.
- LUGONES, L. (1944). *El Payador*. Buenos Aires: Ediciones Centurión.
<https://acortar.link/5NZ5mq>.

- MARÍAS, J. (1980). *Historia de la Filosofía*. Madrid: Biblioteca de la Revista de Occidente. <https://acortar.link/YFFrlq>.
- PLATÓN. (2006). *El Timeo o de la naturaleza*. Biblioteca Virtual Universal. <https://acortar.link/0cw9WM>.
- ROJAS, R. (1913). *Discurso Inaugural de la Cátedra de Literatura Argentina*. <https://acortar.link/ZwWKu7>.
- SCALABRINI ORTIZ, R. (1933). *El hombre que está solo y espera*. Buenos Aires: Librerías Anaconda. <https://acortar.link/g9pl9R>.

Artículos

- BOMEN, V. (2017). “Las traducciones del *Martín Fierro*: la mirada de “los de afuera””. *Conicet*. <https://acortar.link/3QdKV1>.
- BORGES, J. L. “Sobre los clásicos”. *Ciudad Seva*. <https://acortar.link/aFqMNA>.
- CASAS, M. E. (2016). “Martín Fierro para la niñez argentina: la pedagogía del gaucho en la escuela primaria”. *Revista Actualidad Investigativas en Educación*. <https://acortar.link/QgDFYM>.
- GERARDUZZI, G. H. (2022). “La incorporación de temas de metafísica en el *Martín Fierro*”. *Cayastacito*. <https://acortar.link/NKMaVI>.
- GHIANO, J. C. (1974). “El contrapunto de Fierro y el Moreno”. *Liverpool University Press*. <https://acortar.link/bIyfGZ>.
- HERNÁNDEZ, R. (s/f). “José Hernández. Biografía”. *Pueyrredón Archivo Digital*. <https://acortar.link/M5FIb7>.
- PAGÉS LARRAYA, A. (s/f). “*Martín Fierro* en la perspectiva de un siglo”. *Liverpool University Press*. <https://acortar.link/t1MAng>.
- “Prólogo a *La vuelta del Martín Fierro*, por José Hernández”. (s/f). *El Historiador*. <https://acortar.link/YcKRut>.
- “Reescrituras contemporáneas del poema Martín Fierro”. (2022). *Museo de Arte Popular José Hernández*. <https://acortar.link/3uHrxP>.
- STACCO, A. (2020). “La importancia de la lectura de los clásicos”. *Universidad Complutense*. <https://acortar.link/K7SEZk>.

Videos

- Lorena La Lectora. (17 de abril de 2024). *El Martín Fierro por Jorge Luis Borges [Conferencia, 1963]*. [Archivo de video]. <https://acortar.link/vGfm7H>.