



A 150 años de la publicación de *El gaucho Martín Fierro*

150 years after the first edition of *El Gaucho Martín Fierro*

María Celina Ortale

mcelinaortale@gmail.com

Instituto de Investigaciones en Humanidades y
Ciencias Sociales (UNLP-CONICET), Universidad
Nacional de La Plata, Argentina

Recepción:

Aprobación:

Publicación:

Cita sugerida: Ortale, M. C. (2022). A 150 años de la publicación de *El gaucho Martín Fierro*. *Orbis Tertius*, 27(36), e254. <https://doi.org/10.24215/18517811e254>

Resumen: Se cumplen 150 años de la publicación de *El gaucho Martín Fierro*, el primer éxito literario del país. Inicialmente lo memorizaron los paisanos, lo interpretaron actores en los circos y teatros populares y lo recitaron los payadores en versiones que continuaban el derrotero biográfico de los hijos de Fierro. Desde las conferencias en el Odeón la élite lo adoptó como símbolo de argentinidad, ingresó a los programas académicos y su historia fue analizada, reescrita y reapropiada por destacados artistas e intelectuales. En este comienzo del siglo XXI las reelaboraciones literarias y las resignificaciones críticas continúan. Y también las reediciones, teniendo en cuenta la reciente edición de las *Obras Completas* de José Hernández, producido en la UNLP y publicado por EDUVIM. Desde este contexto, preguntamos: A 150 años de la edición príncipes del poema, ¿cuáles son, para usted, los valores que explican la vigencia del Martín Fierro?

Palabras clave: Encuesta, *El gaucho Martín Fierro*, 150 años.

Abstract: It's turning 150 years the publishing of *El Gaucho Martín Fierro*, the country's first literary success. It was initially memorised by the countrymen, was interpreted by actors in popular circuses and theatres and was recited by the payadores in versions that continued with a biographical course of Fierro's children. From the conferences in the Odeón and onwards the elite adopted him as a symbol of Argentina, he was inserted into academic programs and his history was analysed, rewritten and appropriated by known intellectuals. In this beginning of the XXI century it continues on the literary re-elaborations and critical resignifications. Also the re editions, taking into account the recent project of the *Obras Completas*, produced in the UNLP and published by EDUVIM. With this context, we ask: 150 years after the first edition of the poem, which are for you the values that explain the prevailing status of the Martín Fierro?

Keywords: Survey, *El gaucho Martín Fierro*, 150 years.

PRESENTACIÓN DE LA ENCUESTA

El gaucho Martín Fierro fue el primer best-seller nacional. En su transitado artículo Jorge Rivera[1] (2001) contabiliza que, en vida de Hernández, se hicieron tiradas de hasta 58.000 ejemplares, sucediéndose sin parar al menos 9 ediciones entre la príncipes de 1872 y la de 1875, y tres más hasta la 12va., que es la última, de 1883. Este fenómeno editorial sin precedentes respondió a la sabiduría de aunar una temática popular con

un formato también popular, el folleto, que aseguró su circulación en la campaña, además del empleo de la sextina que garantizó la memorización oral de los paisanos y payadores de la época.

La élite intelectual lo resistió inicialmente hasta que ingresó, gracias a la gesta de Lugones, al panteón de las letras argentinas. Como consecuencia de la efervescencia patriótica en razón de los festejos del Centenario vivió un encumbramiento nacionalista y criollista que aseguró su llegada a las masas urbanas a través de las escuelas y de la Universidad, con la colaboración esencial de Ricardo Rojas. A partir de 1910 el poema pasó a formato libro y fue creciendo en ediciones de lujo, con los iniciales grabados de *La vuelta* o ilustradas por innumerables artistas, fenómeno que también contribuyó a la definitiva “instalación modelar de la obra en el contexto de la cultura argentina” (Rivera) desde 1872 hasta la década de 1940.

A lo largo de todos estos años, las repercusiones del poema originaron una ingente producción cultural, ya inabarcable, pero que tiene sus mojones en algunas fechas y hechos paradigmáticos. En el siglo XIX la incorporación de los juicios críticos en la última publicación del poema revisado por Hernández y las reformulaciones de los payadores Sebastián C. Berón y Santiago Rolleri funcionaron como plataforma inicial para la expansión del texto.

En el siglo XX, las intervenciones de Rojas y Lugones en la construcción de un canon nacional provocó la consulta lanzada por la revista *Nosotros*. Luego las antologías críticas con motivo del centenario del nacimiento del poeta y del poema, junto con las reelaboraciones de los dos cuentos de Borges: *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz* y *El fin* vinieron a refrendar la instalación del texto como un clásico de la literatura argentina.

A comienzos del siglo XXI, alrededor de las celebraciones del Bicentenario nacional, se produjo una importante conjunción de reversiones literarias que despertó numerosas participaciones y fomentó un nuevo acercamiento a la obra desde perspectivas más actuales. Se trata de cuatro textos, algunos de los cuales recibieron valiosos premios y ya han sido traducidos: *El Martín Fierro* ordenado alfabéticamente (2007) de Pablo Katchadjian, *El gacho Martín Fierro* (2011) de Oscar Fariña, “El amor” de Martín Kohan en *Cuerpo a tierra* (2015) y *Las aventuras de la China Iron* (2017) de Gabriela Cabezón Cámara. Estas reelaboraciones despertaron la curiosidad de la revista *Orbis Tertius* incentivados por las celebraciones del sesquicentenario de *El Gaucho* ofrecemos una nueva encuesta orientada a un amplio abanico de intelectuales para indagar sobre la vigencia del poema hernandiano.

PRIMERAS OPINIONES SOBRE EL MARTÍN FIERRO

En un principio, quien que se ocupó de rescatar, ordenar y publicar las primeras opiniones que provocó el poema dentro del círculo cultural de la época fue el propio José Hernández. Como es bien sabido, en la última edición que controla, Hernández publica todo el peritexto del poema que incluye “juicios críticos”: desde cartas personales elogiosas y poesía laudatoria hasta publicaciones periodísticas celebratorias de la aparición de *El gaucho* y *La vuelta*. Aquí son expuestos al público, en otra demostración de maestría en el manejo de la propaganda editorial muy novedosa para la época, los juicios privados de Miguel Cané, Bartolomé Mitre, Nicolás Avellaneda, Ricardo Palma, Juana Manuela Gorriti, José Tomás Guido, Adolfo Saldías, Pablo Subieta, Juan María Torres, Mariano Pelliza, José María Zuviría y Salvador Mario (seudónimo de Luis S. Ocampo), convirtiéndose así en una suerte de primer parnaso o antología crítica de un texto argentino.

Hernández intuyó, con mucha perspicacia, que las consideraciones un poco descalificadoras, en particular respecto de un supuesto defecto en la métrica (que ya ha sido ampliamente refutado por Lois) y el uso de la expresión oral rural, serían matizadas por la inclusión de sus propios prólogos en los que alerta al lector sobre la pronunciación defectuosa del gaucho. También intuyó que, con la selección de estas firmas legitimantes, aun incorporando los matices que importan, se haría fuerte en varios frentes; ganaría en densidad histórica (Saldías, Tomás Guido, José María Zuviría), en amplitud política (Mitre, Avellaneda), en

expansión territorial hispanoamericanista (Juana Manuela, Juan María Torres, Pablo Subieta) y en abanico sociocultural (Cané).

ENCUESTA DE LA REVISTA NOSOTROS

Como derivación de los festejos del primer centenario de la patria, para 1913, es decir, a 41 años de la primera edición de *El gaucho Martín Fierro*, a 29 de la operatoria hernandiana de incluir las opiniones favorables a su texto, y casi en simultáneo con la apertura de la cátedra de Literatura Argentina y la serie de exposiciones en el Teatro Odeón, la revista *Nosotros* realizó una encuesta sobre los valores del poema, en búsqueda de opiniones que verificaran o refutaran una tradición que empezaba a fundarse. La intención de la revista era indagar a “todos los escritores argentinos” para determinar “las verdaderas proporciones del Martín Fierro”. La encuesta, que se propone confrontar la canonización establecida por Rojas y Lugones, sale en los números 50, 51, 52 y 54, pero dista mucho de su pretensión de exhaustividad pues cosecha únicamente 14 respuestas en total (y 1 más sintetizada por los redactores). Se titula “Segunda Encuesta”, porque hubo una “Primera Encuesta”, de 1912, destinada al público femenino.

Los que responden a la “amplia” convocatoria, en este caso, son todos hombres, en su mayoría escritores de Buenos Aires; dos de origen entrerriano (Leguizamón y Lascano Tegui), un santafecino (Rivarola) y dos uruguayos (Montagne y De Vedia), muchos de ellos de orientación socialista como la de Giusti y Bianchi. Algunos se desempeñaron como profesores y autoridades de los colegios Nacionales y de la UBA (De Vedia, Alonso Criado, Bunge, Oyuela), o tuvieron actuación política y diplomática (Ugarte y Lascano Tegui) y dos desarrollaron actividad profesional en La Plata (Korn, director del hospital psiquiátrico Melchor Romero, y Rivarola, quien fuera presidente de la UNLP).

Las preguntas de la encuesta de *Nosotros* fueron: “¿Poseemos en efecto un poema nacional, en cuyas estrofas resuena la voz de la raza? ¿Es el poema de Hernández una obra genial, de las que desafían los siglos, o estamos por ventura creando una bella ficción, para satisfacción de nuestro patriotismo?”

Según la opinión de Ángel Battistessa (1972), “Al contrario de lo que había ocurrido en la etapa primera de la difusión de *Martín Fierro*, la mayoría de los interrogados asume una actitud desaprensiva y hasta menoscabadora”. Para Jorge Rivera, la encuesta es una muestra de “polarización” entre la “adhesión entusiasta” y la “abierto impugnación”.

Coincidimos con Battistessa en observar que de la lectura de estas respuestas, se observa, en la mayoría de los casos, cierta “reticencia valorativa”. Rivera, por su parte, hará hincapié en el “contrapeso” de Leguizamón, Gálvez y Ugarte, que son las únicas tres fulminantes excepciones a esta tendencia. En ambos casos, las apreciaciones de Battistessa y Rivera sirven para alertar sobre la mala lectura que se sigue haciendo de esta iniciativa de *Nosotros*. Claramente muchos críticos no han vuelto a leerla y no reparan en la variedad de los juicios, dando por sentado que la encuesta resultó en un triunfo arrollador del poema, cuando no es así.

Es interesante considerar, por otro lado, que las respuestas orientadas a las dos consignas sobre si poseemos un “poema nacional” donde resuene la “voz de la raza” y si “es una obra genial que desafía los siglos”, están tensionadas por las disputas sobre el criollismo que se desarrollaron en la década anterior con el texto de Quesada como base, y por otro lado, por la problemática que resonará muy fuertemente en la década siguiente y que ya divide las aguas, la de la lengua nacional.

LAS REELABORACIONES DEL SIGLO XXI Y LA ENCUESTA DE ORBIS TERTIUS

A casi 100 años de la canonización del poema, las reversiones que han salido publicadas en las primeras décadas de este siglo ofrecen un acercamiento en clave deconstructivista (Katchadjian), villera (Fariña), homosexual (Kohan y Cabezón Cámara) y feminista (Cabezón Cámara). Estos autores reciclan los versos

gauchescos para privilegiar el azar ortográfico, la reivindicación de la mujer, de la homosexualidad y del desclasado o marginal suburbano. Se reactualiza así, desde una mirada moderna, el sentido político de denuncia del poema original.

Con este marco, nuestra encuesta se propuso entonces involucrar a hombres y mujeres: críticos, profesores, investigadores, académicos, coleccionistas, traductores y también a los escritores reversionadores de la obra de Hernández para volver a consultar, una vez más, sobre la vigencia del *Martín Fierro*. La lectura desordenada de sus versos y las reescrituras orientadas a captar a las minorías que no habían sido incluidas en la versión original han suscitado desde reacciones públicas destempladas que fueron levantadas por noticias periodísticas, hasta la multiplicación de producción científica especializada, en un renacimiento que da cuenta de la pregnancia del texto que este 2022 cumple sus 150 años, y el objetivo de *Orbis Tertius* es indagar sobre este fenómeno.

Las respuestas de los encuestados, aunque limitadas por cuestiones editoriales a pocas líneas, brindan un muestrario interesante para pensar qué ha quedado del *Martín Fierro*, qué nos ha dejado, si nos representa actualmente, si lo leemos o no, cómo lo reactualizamos en nuevas versiones y lenguas, qué tensiones atraviesan hoy al poema.

Agradecemos el compromiso de quienes enviaron sus contestaciones y de quienes, no pudiendo hacerlo, nos respondieron amablemente y esperamos que este nuevo repertorio de reflexiones ofrezca, una vez más, líneas de reflexión y disfrute literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Battistessa, Á. (1972). José Hernández y Martín Fierro en la perspectiva del tiempo. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 37, pp.297-319.

Rivera, J. B. (2001). Ingreso, difusión e instalación modelar del Martín Fierro en el contexto de la cultura argentina. En J. Hernández, *Martín Fierro* (E. Lois y Á. Nuñez eds.) (pp. 545-575). París-Madrid: Colección Archivos.

LA CONSULTA

La consulta que enviamos fue la siguiente:

Se cumplen 150 años de la publicación de El gaucho Martín Fierro, el primer éxito literario del país. Inicialmente lo memorizaron los paisanos, lo interpretaron actores en los circos y teatros populares y lo recitaron los payadores en versiones que continuaban el derrotero biográfico de los hijos de Fierro. Desde las conferencias en el Odeón la élite lo adoptó como símbolo de argentinidad, ingresó a los programas académicos y su historia fue analizada, reescrita y reapropiada por destacados artistas e intelectuales. En este comienzo del siglo XXI las reelaboraciones literarias y las resignificaciones críticas continúan. Y también las reediciones, teniendo en cuenta el significativo proyecto de las *Obras Completas* de José Hernández, producido en la UNLP y publicado por EDUVIM.

Desde este contexto, preguntamos:

A 150 años de la edición príncipes del poema, ¿cuáles son, para usted, los valores que explican la vigencia del Martín Fierro?

ADRIANA AMANTE

La vigencia del *Martín Fierro*, ¿no será producto de una indeterminación más que de una voluntad nacional? Resulta oportuno (re)preguntarse si el pivote de su sostenido éxito radica fundamentalmente –como parece– en la crudeza de la denuncia social que realiza; o si, considerada la obra culminante del género más complejo

de la literatura rioplatense, no será justamente el artificio de la gauchesca la causa (o la garantía) de su perduración. Porque no siempre reparamos lo suficiente en la sofisticada conjunción entre pensamiento y forma que se da en el poema de José Hernández, ganados como quedamos por su consagración como libro nacional (como si esa autoridad no fuera efecto de un pacto social y cultural), o conquistados por la fluidez con que avanzan los versos y las sextinas (como si esa naturalidad no fuera el *truc* de la gauchesca). Lo cierto es que, en ese vaivén entre la invectiva y el procedimiento, lo que se mantiene incólume es la fuerza de una escritura que se pone al servicio de una causa; y lo que verdaderamente importa no es tanto que la causa sea política *a priori*, sino que devenga política por los efectos que provoca el ejercicio mismo de la escritura.

El *Martín Fierro* se gesta en una circunstancia concreta: a su autor le han permitido volver del destierro, pero con condiciones; y entonces mata el tiempo en un cuarto de hotel del centro de Buenos Aires escribiendo el folleto que le lanzará a la cabeza al titán que en ese momento gobierna el país, del mismo modo que este ahora presidente Sarmiento le había arrojado la facundia de su propia criatura a Rosas, su némesis. El *Facundo* y el *Martín Fierro*: los dos textos que se han vuelto mitos como sus héroes (seguramente Sarmiento pensó, ay, que solo ocurriría con el suyo). Urdimbres dialécticas y estilísticas que emergieron como medios certeros –e incluso arteros– para plantear posiciones y diferencias ideológicas. La literatura al servicio de la política, sí (¿y cómo no?); pero también: la estética como una continuación de la política por otros medios. Y eso, en tiempos en que los debates y discursos públicos parecen haberse vaciado tanto de ideas políticas como de pulsión estética, hace que textos como el *Martín Fierro* y el *Facundo* persistan y resistan como felices articulaciones que se dieron en el pasado y que podríamos seguir proyectando como un plan de deseo para el futuro.

MÓNICA BUENO

En la tradición propia, Martín Fierro es insoslayable. Fuera de ella, prácticamente no existe. Podemos conjeturar que la dificultad de la lengua del poema impide su circulación en tradiciones ajenas. Sara Iriarte nos cuenta que todas las traducciones que existen se hicieron en el país. En Argentina, Martín Fierro está vivo; es un clásico que tiene implicaciones en torno a la palabra, la voz y la escucha. Podemos pensar en dos movimientos que dan cuenta de esa presencia que el poema tiene. Por un lado, las reescrituras. Borges da la primera lección escribiendo un final y una biografía. Leónidas Lamborghini nos enseña la fuerza dialógica e inventa dos personajes. El Martín Fierro ordenado alfabéticamente de Pablo Katchadjian le otorga una forma nueva sobre la vieja que revela el ritmo de la memoria y del corazón, parafraseando a Derrida. César Aira celebra el texto de Katchadjian como la huella de una sociedad futura. Martín Kohan en su cuento “El amor” o Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron* despliegan ficciones en las zonas de incompletud del poema. Oscar Fariña “traduce” la figura del gauchito matrero a la del tumbero en su *El gauchito Martín Fierro* y exaspera el margen de la lengua actual. El 20 de junio de este año, se presentó en Buenos Aires la versión rock de la ópera Martín Fierro de Nicolás Posse y Mono Morello.

La otra línea es casi secreta y describe un modo de circulación del poema que ya Lugones describía en *El Payador*; aquella que va de padres a hijos. La estudiante que en una clase de literatura en la escuela confiesa haber creído que Martín Fierro era un amigo de su abuelo o los relatos personales en los encuentros que, desde hace diez años, se realizan en Ayacucho para celebrar el *Martín Fierro* dan cuenta de esa relación entre el poema y la experiencia.

En las dos líneas aparece con claridad la potencia de un texto que se hace acto gracias a sus lectores. Ritmo, forma, exclusión, lengua marginal son los dispositivos que determinan su potencia política (y) literaria. En *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*, Ricardo Piglia inscribe su utopía literaria. Las tres propuestas: la búsqueda de la verdad como horizonte político, la distancia de la palabra propia y el desplazamiento a la ajena y, finalmente, la lengua privada de la literatura frente a los usos oficiales del lenguaje, definen esa huella ética y estética, como una flecha en el tiempo, del poema de Hernández.

GLORIA CHICOTE

Sarmiento reformula en el *Facundo* la relación centro-periferia desde una perspectiva dicotómica en clave decididamente cultural, ya que por primera vez expresa que la originalidad de la literatura y cultura argentinas radica en el paisaje de la campaña y especialmente en sus habitantes, los gauchos.

José Hernández, unas décadas después, capta en su *Martín Fierro* la centralidad de los contenidos “gauchescos” en un momento en que no existía todavía la diferenciación entre lo letrado y lo popular sino las condiciones enunciativas y las modalidades de circulación específicas de cada género. En la obra de 1872 el gaucho se construye como héroe ficcional a través del cual el autor letrado se apropia de un tipo histórico y crea un lenguaje eficaz para escribir la epopeya de cierre de un ciclo que impactó en los públicos urbanos y rurales.

A partir de entonces el *Martín Fierro*, reescrito en diferentes géneros y registros hasta el presente, sintetiza un complejo abanico de contradicciones: el gaucho que paulatinamente perdía su lugar de pertenencia en el nuevo país, obligado a transitar el camino hacia su criminalización, era objeto de una exaltación cuasi mítica y se erigía en sinónimo de la argentinidad. En 1879 el gaucho trabajador de *La vuelta del Martín Fierro*, sin lugar a dudas, completa este recorrido, ya que refleja e interactúa con tipos sociales del contexto histórico, pero, asimismo, la mayor originalidad de la obra reside en que se establecen las formas literarias a través de las cuales la nueva Argentina agro-exportadora resuelve su relación con el pasado. En las conferencias pronunciadas en el Teatro Odeón en 1911, Leopoldo Lugones enunció fundacionalmente la creación del gaucho cantor Martín Fierro como bardo nacional y también héroe épico, un símbolo universal con el cual identificarse. Esta instauración fue tan potente que continuó resignificándose a lo largo del siglo XX a través de las múltiples transformaciones que impactaron en la sociedad argentina y hoy sigue interpelando diversas representaciones culturales en un amplio espectro de realizaciones.

SANDRA CONTRERAS

Hasta no hace mucho, tenía la impresión de que en las aulas la gauchesca se iba volviendo, cada vez más, a medida que avanza el siglo XXI, un texto escrito en otro idioma. Las actividades que organizamos este año con el equipo de Literatura Argentina I de la UNR para pensar qué resonancias sigue teniendo hoy *El gaucho Martín Fierro* me desmienten.

En los videos que grabamos para cada uno de los 13 cantos, notablemente, lxs estudiantes entraron a las sextinas que elegían del poema a través de los dos sentidos que el Fierro de *La Vuelta* identificaba en sus versos: “para los unos sonidos, para otros intención”. Sus comentarios no solo actualizaron la “denuncia”, poniendo en evidencia la vergonzante persistencia de la pobreza y de los discursos y prácticas de discriminación, sino que también subrayaron la potente seducción de una lengua sorprendente y a veces extraña, no como “sonido” vacío sino como fiesta, inclusive estimulante en la escritura, de la “materia verbal”. Pienso entonces en cómo algunas de las reelaboraciones del *Martín Fierro* publicadas en torno a 2010 trabajaron, justamente, en transformar la relación entre sonido e intención: la experimentación de Pablo Katchadjian en *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, que la lectura de César Aira valora por la “forma” en que nos “libra” de esa insistencia de la voz en decirnos algo mientras nos hace percibir el ritmo en su materialidad, pero en la que nosotrxs escuchamos una nueva política implícita en el tránsito de las finalidades (los “a” de los primeros versos) a la conmovedora definición de una identidad que se desgrana en el desenlace (“yo soy”, “yo tengo”, “yo tenía”); la traducción a la lengua tumbera y a la cumbia con la que *El gaucho Martín Fierro* quiere restituirle violencia y desafío a la voz de la víctima del estado que, en palabras de Oscar Fariña, se había coagulado, en la televisión ¡pero también en la escuela!, en un gaucho pacífico y conciliador; la puesta teatral que Sergio Chejfec imagina en “Deshacerse en la historia” y en la que, apagados de entrada los sonidos (la voz, la guitarra) y las intenciones (los argumentos deshechos, los motivos olvidados), asistiríamos a una suerte de exposición

muda como vía de transmisión de la experiencia en tiempos de biodrama y teatro documental. Formas de subir y de bajar el volumen al sonido y/o a la intención de lo que queda del poema en nuestra memoria en el siglo XXI, que la interpretación de lxs jóvenes lectorxs -su lectura en voz alta de las sextinas- reconectó a su vez con otras variantes.

La otra actividad fue la lectura “colectiva y performática” de *La Ida* que organizaron las auxiliares Candela Mansilla y Magdalena Ottaviani en el Festival Internacional de Poesía de Rosario y en la que participaron poetas, narradorxs y ensayistas. Por mi parte, nunca había escuchado el poema completo en vivo. La experiencia fue única: no solo porque escuché allí nuevos tonos, sentidos y afectos en cada una de las voces -y en cada uno de los contextos que esas voces traían, incluido, claro está, el del machismo en clave de patriarcado- sino porque *escuché*, y recibí, como nunca la “historia” de Fierro. Como si hubiera brillado allí lo que ya sabíamos pero que la lectura solitaria en libro nos pudo haber hecho olvidar: que la narración se despliega, y se realiza cabalmente, por y a través de la oralidad del poema. Borges decía provocativamente que el *Martín Fierro* era una novela pero también decía -y ahora lo comprendo mejor- que la gran invención de Hernández fue “el hombre que se muestra al contar”. Pienso que no casualmente una de las más potentes reescrituras del texto se lee en *Las aventuras de la China Iron*, la novela de Gabriela Cabezón Cámara que, entre el ritmo del poema y el avance de la prosa, inventa una lengua nueva mientras conduce a un nuevo pueblo de chinas, indios, indias, cautivas, gringas, salido de la mujer desplazada, y negada en el poema de Hernández (mientras escuchaba el canto XIII y la invitación a la amistad de Fierro y Cruz yéndose al desierto, recordaba esta otra comunidad de iguales migrando por el Paraná). Pienso también que la reverberación de la historia de Fierro en la recitación del poema -todxs queríamos escuchar la historia de ese gauchito hasta el final- no pudo recrearse, con esa intensidad, sino en el acto compartido, no solitario, de la lectura. Por esto, si la pregunta es por los valores que pueden explicar la vigencia de *Martín Fierro*, hoy no podría pensarla si no es bajo el influjo de una lectura colectiva que, en el marco de un festival de poesía, reactualizó la amplia comunidad de lxs oyentes y reabrió la potencia de conmoción reservada en el arte de la narración.

MIGUEL DALMARONI

La pregunta supone “la vigencia”, lo que ya es un problema. Por ejemplo... ¿ “la vigencia” actual del *Martín Fierro* tiene algo que ver –o ya no- con algunos textos de Borges sobre el asunto y con los “valores” del poema que Borges destacó? No parece haber respuestas sin controversia para ese tipo de interrogantes. En la ficción narrativa actual (y posiblemente en la literatura argentina reciente en su conjunto), la vigencia del *Martín Fierro* como fuente, lectura, intertexto y tema está en la novela de Gabriela Cabezón Cámara, *Las aventuras de la China Iron* (2017), sobre cuya importancia y calidad literaria parece haber un consenso extendido; pero ese interés en la novela no se apoya en la vigencia de “los valores” del texto hernandiano (más bien, se diría, en lo contrario: desafía y corroe muchos de esos “valores” que la historia cultural le atribuyó). Y hay que mencionar el experimento que Pablo Katchadjian mostró en 2007, *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, que ejecutaba literalmente lo que ese título anuncia. Gran parte de la más valorada literatura argentina desde fines del siglo XX presenta una intensa relación con la gauchesca, aunque no tanto con el *Martín Fierro* directamente: César Aira, Leónidas Lamborghini (1927-2009), algunos dramaturgos muy activos durante el siglo XXI, como Mauricio Kartun (en ese y otros casos similares, la vigencia habla menos del *Martín Fierro* en particular que de estribaciones de la gauchesca en general, del circo criollo, del moreirismo). En cuanto a los estudios universitarios recientes, hay que citar los textos críticos de Josefina Ludmer, Élica Lois, Julio Schvarztman, y por supuesto la edición de la obra completa de Hernández encarada por el equipo de Celina Ortale y EdUVIM. No tengo información suficiente, en cambio, sobre qué pasa con el poema en la escuela, que en el siglo pasado fue decisiva para la consagración duradera de la obra entre “el gran público”: fue en las aulas donde se consolidó su condición de poema nacional con indiscutido y masivo valor identitario. En cambio ¿cuántas son las maestras y maestros de primaria, hoy en actividad, que han leído el texto, completo,

por lo menos una vez? Aunque sigan apareciendo versiones de lo más diversas del *Martín Fierro*, su presencia actual en la cultura popular de amplio alcance no es ni de cerca comparable con la que tuvo entre lo que llaman la época de oro de la radio y la película de Leopoldo Torre Nilson (1968), por mencionar un hito. Sigue habiendo usos peronistas de la figura de Fierro, pero no son tantos ni muy novedosos comparados con otras operaciones político-culturales del presente.

OLGA FERNÁNDEZ LATOUR DE BOTAS

Para responder a esta Encuesta sobre los valores que explican la vigencia del *Martín Fierro* he optado por apuntar hacia la juventud, modelo portador de toda vigencia.

En primer lugar creo advertir que los jóvenes estudiantes que se acercan al *Martín Fierro* de José Hernández por exigencias curriculares, lo hacen con el deseo de profundizar en lo que se les ha enseñado a considerar auténtico, verdadero. El poema (1872; 1879) fue escrito en tiempos en que el gaucho era una realidad sociocultural en el Río de la Plata y eso es declarado en *El gaucho Martín Fierro*, en las páginas prologales que le ha proporcionado su autor.

Después, tras la frecuentación del poema, la armonía sin estereotipos letrados pero fiel a las rimas y ritmos extraídos, con adecuaciones del autor, del universo gaucho, le muestra una obra impregnada de belleza y de una belleza destinada a perdurar en la memoria, con el amor y el respeto de una herencia.

Por fin ¿es acaso habitual que se destaquen los rasgos de bondad que ofrece la historia de *Martín Fierro*? Seguramente se ha de recurrir a su búsqueda en los famosos Consejos que el gaucho da a sus hijos y al de Cruz en el Canto XXXII de *La vuelta de Martín Fierro* y esos paradigmas morales, fiel reflejo de la mejor ética gaucha, resultan la necesaria réplica a las cínicas recomendaciones que, en el Canto XV también de la segunda parte, el oscuro personaje llamado Viejo Vizcacha ha dado al hijo Segundo de *Martín Fierro* y que, lamentablemente, para algunos críticos, pasan por constituir, todavía, “rasgos característicos de la cultura argentina”.

El abuso de autoridad que se ejerce sobre la sociedad gaucha, las dramáticas levas para el servicio en la frontera con los indígenas, la dureza de la justicia, son motivos esenciales de la narrativa hernandiana, pero no falta un toque sorprendente con el que el autor desea reconocer virtudes en el mismo jefe de la penitenciaría (Canto XII de la vuelta) al decir que “*el hombre que manda allí/ es poco menos que un santo*”. Y aquí resulta obligada la mención de las estrofas iniciales de la Primera parte, donde se pone de manifiesto la religiosidad del gaucho *Martín Fierro*. Una religiosidad claramente cristiana y católica, cuyas expresiones impetratorias constituyen una suerte de defensa contra todos los males y también la fuente de toda bondad.

CARLOS GAZZERA

Córdoba, agosto de 2022

Señor Don José Hernández

Estimado señor:

Usted y yo no somos contemporáneos. Sin embargo, sus *Obras Completas* se editaron y publicaron por primera vez, en mi tiempo. Quizás, con el devenir de los años, algún distraído pueda confundirnos como habitantes de una misma época. Borges se lo dijo a Lugones. Usted no los conoció, pero ellos hicieron mucho por su obra. Yo a Ud. no pude conocerlo personalmente, pero eso no impedirá jamás mi admiración.

He leído muchas veces su *Martín Fierro*. Más de veinte, seguro. Hay estrofas que las recuerdo casi por completo de memoria. *Casi*:

*Sin punto ni rumbo fijo
en aquella inmensidad*

*allí jamás lo sorprende
dormido, la autoridad;
anda el gaucho como duende
entre tanta escuridá.*

Pero ¿sabe qué?; ahora que le escribo esto, tengo dudas, porque me suena que también podría recitarse así:

*Entre tanta escuridá
anda el gaucho como duende
sin punto ni rumbo fijo
en aquella inmensidá;
allí jamás lo sorprende
dormido, la autoridad.*

Es más: quizás ni esa sea una sextilla suya. No quiero distraerme en buscarla. Quiero seguir escribiéndole.

Mire qué genial que a 150 años de publicado su libro, el primer *best seller* de nuestras pampas (en su época no se hablaba así de nuestros libros), aún tiene quienes lo reciten y lo lean y lo confundan. Peor es el olvido o la indiferencia. Algo, por cierto, que más de uno de sus contemporáneos hubieran deseado devotamente.

Pero no le escribo para elogiar su poema, su estilo, su valentía y su compromiso político por denunciar las cuitas de los pobres de su época. Le escribo por otra cosa. Ahora, en este año, se cumplen 150 años de la publicación de su *Gaucho Martín Fierro* y la crítica ha pasado todos estos años buscando un libro extraviado en su biblioteca. Todos sabemos de las innumerables mudanzas, los infinitos viajes que Ud. realizó.

También sabemos que por aquellos años las distancias no se recorrían unidas con todos los petates. Muchas veces había que moverse con la celeridad y el despojo de algunos papeles otorgaban agilidad a los movimientos. Si supiera usted lo rápido y cómodo que se pueden hacer los viajes hoy, quizás Ud. no hubiera extraviado aquel libro. Yo siempre me lo he imaginado a Ud. yendo y viniendo como un protón acelerado en la “máquina de dios”, generando reacciones en cadena en nuestra política. Que, por cierto, le confieso, no ha cambiado mucho. Aquí nos seguimos “tirando con muertos”. ¡Pero bué...! Lo de Dorrego, lo de Facundo, lo de Peñaloza fueron el inicio de una cadena que Ud. no podía prever...

Pero vuelvo al libro desaparecido de su biblioteca. Y digo “desaparecido” y quisiera contarle lo que esa palabra significa en el vocabulario de los argentinos. Quizás usted mismo lo tiró, lo vendió, lo quemó, lo regaló, o incluso, un tal Silvio Astier lo robó de alguna biblioteca de las que tantas se fundaron con su nombre y sus libros. O quizás su hermano Rafael, quien tan diligentemente trabajó sobre sus papeles, decidió quemarlo en el inicio de un fogón gaucho en su homenaje. No lo sé. No lo sabe nadie y por eso le escribo esta carta.

Invoco a su hermano, aunque rápidamente me retracto. Él ha hecho tanto por su memoria y por su obra, que no lo veo deshaciéndose de uno solo de los libros de su biblioteca. La hipótesis de un Astier expropiándolo de algún anaquel público me convence más.

Usted tiene siete tomos gruesos... Gruesos de verdad. ¿Cómo hacía para escribir tanto? Me hubiera gustado que los viera publicados, en tapa dura, con estudios sesudos. Nada que envidiarles a las compilaciones de Alberdi o Sarmiento.

El libro que busco y no encuentro en su biblioteca es el que le regaló Bartolomé Mitre. Ese que le envió cuando le devolvió el favor con una carta fechada el 14 de abril de 1879. ¿No se acuerda? Allí le dice el Gran Bartolomé: “Respecto de mi modo de juzgar y de interpretar este género de poesía, no encontrará el ejemplo y la teoría en las composiciones en la nota complementaria que le remito en retribución del suyo”.

¿Se acuerda ahora? ¿Sabe por qué me interesa? Porque me imagino que, en ese libro, Mitre ya adoctrinaba, creaba su canon, su “propia biblioteca”. Una biblioteca, claro, donde muchas de las voces excluidas de aquel tiempo lo siguen estando. La biblioteca, el canon de Mitre sigue siendo el telescopio con el que la clase dominante de este país construye la exclusión, la marginación, el odio. Hoy, no hablamos solo de Mitre, decimos “los Mitre”.

Tendría tanto para contarle de todo lo que se ha escrito sobre su libro. Tantos elogios como blasfemias. Sin embargo, en ese libro perdido de su biblioteca, estoy seguro, se podrían leer cifradas algunas de sus intuiciones. Como la *Comedia* extraviada de Aristóteles en aquella abadía entre Bolonia y Florencia, donde la risa mataba, sus comentarios a la *nota* sobre la gauchesca y sus protagonistas podrían habernos ahorrado algunos hitos desgarradores de nuestra historia.

Como le dije: Ud. y yo no somos contemporáneos pero la persistencia de nuestra patria nos condena irremediamente a vivir juntos algunas experiencias intemporales.

Su affmo. S. y amigo, Carlos Gazzera

MARIO GOLOBOFF

El autor del poema nacional por antonomasia, el de nuestra *Eneida*, el de nuestra *Chanson de Roland*, el de nuestro *Cantar del mio Cid*, el de nuestro *Kravelich Marko*, el de nuestro *Huckleberry Finn*, terminó sus días poco menos que despreciado por sus contemporáneos intelectuales y escritores y, sobre todo, desconociendo él mismo que les ha entregado, a ellos y a todos sus compatriotas, presentes, futuros, una obra mayor. Cosa que, se sabe, ya temía o presentía desde el inicio.

Una gran confusión, que muchas veces se ha producido en la historia del arte y de las letras, se manifiesta aquí entre el plano ético y el estético, y un permanente trasvase de uno al otro, lo que lleva a poner a cuenta de la calidad de la obra sus valores morales, ideológicos, políticos, sociales (algunos, como la mirada sobre el indio, el negro, el inmigrante, bien relativos y discutidos a lo largo del tiempo). El primero en intuir aquel camino algo impuro fue sin duda el propio Hernández en sus prólogos y notas. Porque la historia de la recepción crítica del *Martín Fierro* es la historia del deslinde de intereses, banderías, oposiciones sociales y nacionales en pugna. Y elude, como siempre, las cuestiones y los valores artísticos y literarios fundamentales que son los que explican por qué se cimienta en la memoria colectiva una obra así.

José Hernández tomó e incorporó el habla y las voces de sus “paisanos”, los modeló poéticamente y, en una transfusión y una amalgama que solo se producen con las grandes obras, el lenguaje común fue, después, tomando e incorporando el habla y las voces del *Martín Fierro*. Recordar esto y decir que él buscó y dio con su propia voz, su tono, su escritura, es una misma cosa. Fue de los mayores hallazgos, junto con el de encontrar o, mejor dicho, el de permitir que la materia hallara y torneara su forma.

Claro que todo esto se macera en un compuesto donde intervienen, en mayor medida, sus propias originalidades. De las numerosas que se destacan, la más conocida y la más admirable, la que más contacto con la voz y el canto establece: la versificación. A partir de una visión general binaria de la realidad y de una poética metafórica de lo parecido y lo diferente, en la versificación sobresalen el uso casi uniforme de la rima imperfecta, el empleo del octosílabo como el metro natural de nuestra lengua hablada y, singularmente, la célebre sextina hernandiana. Que algunos atribuyen a un mero corte de la décima de la Edad Media y del teatro del Siglo de Oro (en particular, de *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca), y otros a elementos de la lengua y el verso, junto a diversas manifestaciones culturales, de Rio Grande do Sul.

Batallador político constante, apasionado defensor de causas siempre perdidas, como suelen serlo las causas populares, denostado, perseguido, exiliado, numen de la fundación de esa “ciudad futura”, masónica y astral, que es La Plata (a la cual, además, dio el nombre), José Hernández murió, al fin, ignorando que había escrito uno de los libros inmemoriales de la lengua, un libro que es, ya, memoria de la humanidad.

SARA IRIARTE

La vigencia de *El gaucho Martín Fierro* de José Hernández, a la hora de analizar su circulación en el ámbito internacional, está determinada por valores que son intrínsecos al poema, así como por las formas de

aproximarse a él que han prevalecido. Me refiero al interés que despiertan sus cualidades estéticas generales, las cuales dan cuenta de la asimilación de la tradición gauchesca rioplatense y su maduración en el texto cúlmine de este género; a la atracción que ejercen el gaucho y su universo pampeano, y la forma en que se evoca el ocaso de una expresión humana genuina y la de una era; y al hecho de que ello se despliega en conjunción con un asunto atemporal, como es la desesperada lucha del oprimido por sobrevivir a la maquinaria arrolladora de la sujeción o de la extinción. El poder identificador que el poema ejerce en sus lectores, estudiosos y traductores supera en creces las circunstancias históricas que allí se narran. Y sus cualidades estéticas ameritan sortear cualquier dificultad que puedan suponer sus particularidades lingüísticas y el bagaje cultural necesario para su comprensión. No obstante, debo apuntar, y a pesar de lo que sus numerosas traducciones parezcan sugerir, la circulación de esta obra en el exterior es limitada, y se corrobora sobre todo en los ámbitos académicos. Por otra parte, entre los motivos de la vigencia del *Martín Fierro* que se pueden adjudicar a la manera en que se estructura el llamado canon universal, se encuentra la prevalencia del concepto de clásico como expresión de inconfundible originalidad —en el doble sentido de descollar por su innovación y de que sus atributos parecen inescindibles de su origen; una obra que, en suma, se considera portadora de los mejores valores literarios de cierta cultura nacional.

ANÍBAL JARKOWSKI

Entiendo que los valores que persisten en el *Martín Fierro* ya estaban en su edición príncipes y corresponden a dos órdenes; el estético y el ideológico.

En relación al primer orden, podemos acordar en que la aprobación es unánime y, probablemente, por algo que Borges observó hace mucho tiempo. Me refiero a que el poema articula -de modo raramente alcanzado en nuestra literatura- la dimensión lírica y el desarrollo narrativo, con lo que durante la lectura se experimentan, superpuestos, el agrado que producen la precisión métrica, rítmica, fónica y la figuración metafórica, y el interés por la historia y el destino del personaje en sucesivas y diferentes encrucijadas personales y sociales.

Tengo para mí, sin embargo, que en uno de sus mayores hallazgos está también aquello que más daña la vigencia del poema; esto es, que la lengua misma en que está escrito, su stock lexical, antes que aproximar el mundo representado, se fue convirtiendo en un obstáculo para la intelección tanto de las figuras como de la misma historia. Acaso el destino del poema sea el de otros clásicos, que precisan de algo así como una traducción, no de idioma a idioma, sino entre variaciones de un mismo idioma, como también ya ocurre con *El Quijote*. Desde ya que esa dificultad no es intrínseca al poema de Hernández, sino que se corresponde con el contexto actual de su recepción posible.

En cuanto al segundo orden, el ideológico, la aprobación puede ser también unánime, aunque las razones sean opuestas. El poema admitió y continuará admitiendo lecturas que activan su perfil realista, *denuncialista*, pero también otras de orden mítico, trascendental. Seguramente es eso mismo, sin embargo, lo que en lugar de dañar su vigencia, la sostiene en el tiempo, suerte con la que no cuentan obras de la gauchesca con perfiles más simples, como el *Fausto* de del Campo o los casos de poemas limitados por la intención urgente de alguna intervención política.

Será conveniente señalar, al menos, que la vigencia del poema se manifestó, desde fines del siglo XIX, no sólo en las lecturas de la crítica, sino también en numerosísimas apropiaciones y reescrituras de las que son apenas algunos ejemplos las de Borges, Leónidas Lamboghini, Ricardo Piglia y otras más recientes como las de Pablo Katchadjian en *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, Martín Kohan en “El amor” o Gabriela Cabezón Cámara en *La china Iron*.

NOÉ JITRIK

Tal como lo podemos ver, el Martín Fierro está arrinconado en su propia consagración: tanto considerado, desde prototipo, como encarnación de lo nacional, como sabiduría popular y aun filosófica, o como grito de protesta y moderada renuncia, y aún como expresión épica de un colectivo en formación, semejante a los poemas homéricos, y muchas cosas más, menos en su ser poético, que ha ido adelgazando, no en existencia sino en acontecimiento o imprescindibilidad. Por ello, y meramente considerando el radio y el abanico de su presencia, reducida a su homenaje, no puede pensarse que está presente sólo porque no falte en los programas universitarios y tal vez de la escuela media; los no estudiosos, a quienes se dirigió la audaz iniciativa de EUDEBA, una edición de venta en kioscos y bellamente ilustrada por Juan Carlos Castagnino, no necesariamente lo conocen aunque de pronto se les escapen frases que salen de ahí, "el diablo sabe por diablo pero más sabe por viejo".

En suma, la pregunta, "los valores que explican la vigencia", descansa sobre el presupuesto de una universalidad sin mella y, en mi opinión, la respuesta debería ser matizada aunque, por mi parte, y desde mi punto de vista y mi idea sobre qué lugar ocupa en un complejo cultural, no tengo dudas, pero es "desde mi lugar", no por lo que afirma o por lo que se ha dicho sobre su justificada importancia. Y, si se trata de valores, en mi opinión se centran en dos aspectos, su intrínseca poesía, que produce en su caso una rara felicidad, pocas veces sentida, y su continuidad, que logra una singular interdiscursividad, la tan buscada conversión de "lo" poético en narrativo. Si a esto se le añade el resto romántico de la figura del héroe preso de su destino, es posible comprender la perduración del conjunto, en tanto todas estas instancias se infiltran en la lectura y en sus palpitaciones. Y eso, creo, es el fundamento de su perduración y lo que incita a volver una y otra vez a una obra inagotable.

PABLO KATCHADJIAN

A mí el *Martín Fierro* me gusta mucho, pero no sé si hay algo en él que explique su vigencia. En principio su vigencia parece externa al poema: la Nación, los gauchos, los Monumentos, la escuela. Claro que el hecho de que me guste un texto que fue escrito hace ciento cincuenta años podría decir algo sobre la vigencia del poema. Entonces pienso que, para responder, tendría preguntarme: ¿por qué me gusta el Martín Fierro? O: ¿qué me gusta del Martín Fierro? Me gusta mucho, también, por ejemplo, la *Epopéya de Gilgamesh*, que es bastante más antigua, y puedo decir por qué: me emociona que Gilgamesh encuentre la planta de la vida eterna y la pierda en un momento de descuido, me atrae la tosiedad de los personajes y lo misterioso de su poesía, me gusta que sea el texto literario más antiguo que existe y que a pesar de eso yo lo pueda leer sin caridad, es decir, sin tener que pensar: "Bueno, tengamos paciencia, es un texto muy antiguo". Con el *Martín Fierro* me pasa lo mismo: no necesito caridad para leerlo. Pienso ahora que los dos textos tienen algo en común: son potentes, directos, llenos de acción, un poco brutos, con ambigüedad moral. Y, sorprendentemente, son textos no resueltos, moralmente ambiguos. Me gustan los textos no resueltos. Los cuentos infantiles clásicos, como "La bella durmiente", "Cenicienta", etc., también son textos no resueltos. Quizá sea eso, lo no resuelto, lo que permite que un texto siga siendo interesante después de cierto tiempo, porque lo pone a uno en actividad al leer. ¿Qué quiere decir Martín Fierro? No sé. Claro que esto es más notable en la primera parte: ya en la vuelta parece haber un propósito un poco más definido. Pero la potencia de la ida hace que la definición de la vuelta parezca un reclamo de las acciones iniciales: una vuelta, justamente. Una vuelta sobre el poema. Y esa vuelta lo hace finalmente más ambiguo. Y si es un monumento pero al mismo tiempo es ambiguo, entonces vibra y por eso está siempre medio agrietado. Esas grietas son lo que se lee, también.

ALEJANDRA LAERA

Me interesa pensar lo que la encuesta llama “valores”, que explican la vigencia del *Martín Fierro*, a la luz de las reelaboraciones contemporáneas del poema de Hernández, estrictamente de El gauchito Martín Fierro, que se convertiría, con la publicación de *La vuelta* en 1879, en la primera parte del poema, *La ida*. Podría decirse que son las tres cuestiones centrales, para mí, del *Martín Fierro* las que se recuperan para interrogarlas en función del mundo que habitamos hoy y reactualizarlas políticamente.

En primer lugar pienso en el modo en que Pablo Katchadjan hizo su *Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, como si tomara esa invención de una forma particular para la literatura argentina que fue la sextina hernandiana para practicar una nueva experimentación; el resultado de esa operación que juega con el azar es un texto sumamente potente en su politicidad, que ya aparece condensada en los primeros versos que empiezan con “a”. En segundo lugar, ¿cómo no ver en la reescritura en clave tumbera de *El guacho Martín Fierro* de Oscar Fariña una visibilización de la subalternidad a la que han sido relegados muchos grupos migrantes de los países limítrofes en las dos últimas décadas, marginalizados y criminalizados tal como lo fueron en el siglo XIX los gauchos cuya condición denunció Hernández? Y finalmente, y esta es la actualización que más me interesa, pienso desde ya en ese hilo feminista del que tira Gabriela Cabezón Cámara en *Las aventuras de la China Iron*, en contrapartida con la obliteración practicada en el *Martín Fierro* con la mujer del gauchito, porque de ese modo desarma la identidad viril y masculinizante que construyó el texto, que contribuyó a su consagración cultural en el Centenario y sobre la que aún hoy muchos sectores siguen indagando como si allí hubiera algo de verdad nacional. Por mi parte, no me interesa únicamente en términos de feminismo, sino porque a partir de allí la novela construye una comunidad amplia y lábil e incluyente (con chinas, gringas, indios e indias) que nos desafía a imaginar una territorialización diferente de la Argentina: una imaginación, como me gusta decir, que se abre a lo húmedo, lo susurrado, lo afectivo.

GRACIELA MONTALDO

Cuando recibo esta propuesta, pienso que, quizás, es la capacidad de ser reproducido en diferentes medios y formatos, diferentes géneros y escrituras, lo que puede ser el valor máximo del *Martín Fierro*. El poema sigue vigente en la medida en que sigue hablando a través de otros y que, por ello, hay quienes, sin haberlo leído, lo conocen. Esta es la definición de un clásico, de un relato maestro que puede ser transformado para adaptarlo a diferentes contextos. Las inflexiones de ese relato maestro se sustentan sobre los sufrimientos de un personaje “de abajo”, perseguido, que hace frente a la ley y que es víctima reiterada de la injusticia, de la opresión del Estado. Más tarde, entenderá el orden y se amigará con la vida. Como ya ha sido ampliamente analizado, la relación con la ley está en el centro del relato.

Ahora me gustaría dar vuelta la pregunta. En vez de pensar en los valores que sustentan su vigencia y que lo traen una y otra vez al presente, quisiera pensar en las formas en que el poema dirigió buena parte de la literatura argentina posterior, menos como efecto que como causa. Me refiero, concretamente, a ese relato maestro y a la conocida relación de la literatura con la política. Muchas de las interpretaciones y reescrituras responden tanto al mandato de desobediencia del personaje en su juventud como a la posibilidad de normalización después de la rebeldía. Varias de las luchas de la Argentina moderna, empezaron y terminaron así (no las que podrían haber sido revolucionarias). La literatura argentina exploró una y otra vez esas experiencias. Y el *Martín Fierro* habilitó ese camino que va desde las cuestiones de género a la “algoritmización” de la literatura, al articular la cadena rebeldía-normalización. O, en términos políticos, lucha y negociación.

Finalmente, me pregunto si el *Martín Fierro* se lee efectivamente, y quienes son las personas que lo leen. Aun cuando esté incluido en los programas escolares, es probable que la lectura sea fragmentaria, episódica, por el modo en que ha cambiado nuestra relación con la literatura, con la escritura y por cómo han cambiado

los modos de leer. La pregunta no importa. El poema también es fragmentario y episódico. Queda el relato maestro.

HERNÁN PAS

¿Hernández imaginó, como quería Lugones, la vuelta de Martín Fierro? ¿Había quedado inconforme con el exilio final –las tolderías, tierra adentro– de su personaje? No lo sabemos. Lo que sí sabemos es que durante mucho tiempo el Martín Fierro fueron dos poemas distintos, cuya circulación corrió desigual y cuya unicidad –si bien prevista– fue producto de lecturas ulteriores. Lugones fue el primero que desplegó esa lectura. Quiero decir, el primero que intuyó –contra la crítica previa, tan despistada como prejuiciosa– una continuidad en la singular combinación de sabiduría proverbial y destreza literaria. Más allá de la mistificación, anticipó esa idea tan borgeana de localismo universal. Probablemente allí resida algo de su vigencia. La cualidad de interpelar a públicos diversos (el culto y el popular) debe contar, imagino, entre sus virtudes. Allí lo popular, o el modo de vincularlo con lo letrado, tiene a mi juicio un rol clave (lo popular gauchesco, pero también lo popular en sentido amplio y diacrónico, cuyos alcances llegan al peronismo y, como dice un personaje animado del primer largometraje de Pixar, más allá: basta pensar en la reescritura ejercida por Oscar Fariña con *El guacho Martín Fierro*).

La crítica posterior (pienso en algunos nombres ineludibles: Borges, Martínez Estrada, Jorge B. Rivera, Élica Lois) nos enseñó que lo popular no solo está en la métrica (el octosílabo, la cuarteta, la sextina hernandiana), no sólo está en el refranero o el folclore concitado, sino también –y sobre todo– en la cadencia de lo dicho, en la evocación silenciosa, casi gestual, del destino narrado, y en la materialidad del poema, que en su momento garantizó una circulación profusa. Dicho con palabras actuales, un acierto editorial por parte de Hernández (otra de sus virtudes).

Acaso, más sencillamente, Hernández supo exhibir en lenguaje orillero –ese *sermo plebeius* del que hablaba Borges– sofisticadas injusticias (“Males que conocen todos”) que todavía hoy, en estos días, se manifiestan de formas inverosímiles y persistentes.

MARTÍN PÉREZ CALARCO

Antes que Pete Townshend, antes que Charly García, Martín Fierro rompe su guitarra al terminar su canto; de ahí en adelante, el texto de Hernández se fue convirtiendo en un libro al que, con frecuencia intermitente, con distintos grados de intensidad, *volvemos*; Hernández acaso fue el primero que tuvo esa necesidad. No puedo asegurar que la vigencia del *Martín Fierro* en su siglo y medio de trayectoria en la cultura argentina se funde estrictamente en “valores”; sí me atrevo afirmar que *volvemos* una y otra vez a ese poema (¿a esa “novela”? – Borges y el *Che* dixit) porque Hernández captó y plasmó allí buena parte de los núcleos conflictivos (constitutivos, fundacionales y nunca resueltos) de nuestro proceso cultural nacional. La inestabilidad de todo proyecto de vida individual no procedente de los sectores sociales privilegiados (“patrón”, “alcalde”, “juez de paz”, “autoridades militares”), la desproporción burocrática que conlleva la búsqueda del ejercicio pleno de un derecho (“las listas”, el sueldo y el *circuito económico* de la frontera), la fragilidad de los momentos históricos de coincidencia colectiva para una *ciudadanía* siempre en crisis (“pero ha querido el destino / que todo aquello acabara”), la relación entre violencia y política, son algunas de las *constantes* que atraviesan nuestra historia moderna. Hernández captura además algo contradictorio y paradójico, la altivez ineludible de Fierro, el antiguo alimento de este héroe, su modo de supervivencia, es la rendija por la que se filtran los límites aún persistentes de *nuestro pobre progresismo*. Fierro (¿Hernández?) es xenófobo, racista, sexista, sus chistes son juegos de palabras dirigidos contra negras, negros (“Va...ca...

yendo”, “Po...r... rudo”) y extranjeros, a los que descalifica al afeminarlos (“pa-po-litano”, “Inca-la-perra”) o parodiando sus lenguas (“Más lagarto serás vos”).

Por el revés de esas tramas, como diría Viñas, el poema nos devuelve una pregunta inquietante: ¿hasta qué punto no seguimos entrapados en los mismos traumas que determinaron nuestra fundación moderna? Las reescrituras, reelaboraciones, usos y apropiaciones más recientes actualizan el poema, lo ponen en fase con los debates del presente. Ahí están las simetrías históricas y las traducciones equivalentes que Oscar Fariña nos ofrece en *El gauchito Martín Fierro*; ahí están los versos de Hernández desordenados alfabéticamente en un texto que recoloca una obra del siglo XIX en los problemas contemporáneos de la teoría literaria (y llega a juicio); ahí está *la china Iron* saldando con demora la deuda que la literatura argentina tenía con *la mujer de fierro*; ahí está Andrés Calamaro recitando a Hernández, cuando *vuelve* a los escenarios después de años, la noche del día en que lo absuelven en un juicio por apología; ahí está Maradona y ahí están Los piojos recitando sus sextinas hernandianas de “Intro Maradó”; ahí estamos nosotros, en 2017, siguiendo el Caso Santiago Maldonado y descubriendo un dibujo conocido, apenas unos trazos: una línea de frontera con la forma de un río, un grupo de indios, un grupo de gendarmes. Ahí está el *Martín Fierro*, ciento cincuenta años después, hablando de nosotros y cantándonos a nosotros.

NÉSTOR PONCE

La vigencia del *Martín Fierro* se explica por su actualidad. Trata temas que son muy nuestros, algunos dolorosos: la traición, la corrupción, la injusticia, la explotación, la arrogancia; otros profundos: la amistad, la familia, la resignación, la impotencia. A pesar de la manipulación de las élites, del uso y abuso de su nombre, *Martín Fierro* representa para mí un símbolo de la argentinidad.

El hecho de vivir en el extranjero desde hace cuarenta y tres años ha acentuado, creo, mi amor por este poema gauchesco tan bien construido y escrito, a tal punto que me hice coleccionista de ejemplares y de ediciones en otras lenguas. En mi primera novela, *El intérprete*, que obtuvo el primer premio del Fondo Nacional de las Artes, le dedico unas páginas al periodo en el cual José Hernández estuvo en un lugar no develado. En esas líneas, digo que “alguien” estaba escondido en un hotel de Buenos Aires, escribiendo frenéticamente. Uno de los miembros del jurado, avezado escritor, Vicente Battista, encontró la clave.

Todos conocemos unos versos del *Martín Fierro*.

Personalmente, cada vez que me llega un ejemplar en lengua extranjera, cometo el pecado de leer en voz alta, atrofiando la lengua, la primera estrofa.

MARTÍN PRIETO

¿Y si el *Martín Fierro* no tuviera ninguna vigencia? ¿Y si las y los jóvenes a quienes fuéramos a preguntarles si les habían hecho leer el poema en la escuela primaria o secundaria de modo abrumadoramente mayoritario nos dijeran que no, o que no se acordaban? ¿Y si la única a la que se lo hicieron leer sólo recordara unas bromas que se hacían por whatsapp las compañeras y compañeros sobre la palabra vigüela? ¿Y si a tales mismas y mismos jóvenes les preguntáramos si se habían interesado en leerlo de todos modos y nos dijeran que no? ¿Y si les preguntáramos si pese a todo, aun sin haberlo leído, conocían algunas de sus estrofas, escuchadas o leídas en su casa, en las redes, en la televisión y aun nos dijeran que no? ¿Y si les preguntáramos a las lectoras y lectores de *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian, de *El gauchito Martín Fierro*, de Oscar Fariña, de *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara, si habían vuelto (o ido por primera vez) hacia el *Martín Fierro* para restituir la diferencia con sus versiones vanguardistas, neopopulistas, feministas, y nos dijeran que no? ¿Y si fuésemos a las librerías de nuevos, de viejo, de saldos, a ver si hay, a primera vista, en las vidrieras o en los exhibidores prevalentes ejemplares del *Martín Fierro* y no los hubiera?

¿Y si googléamos Martín Fierro 2022 y apareciera, en primer lugar, la frase “Los imperdibles looks de los Martín Fierro 2022”, en segundo lugar “MasterChef Celebrity ganó el Martín Fierro de oro 2022”, y en tercer lugar “La alfombra roja con Iván de Pineda y Paula Chaves”?

CLAUDIA ROMAN

Retentiva

[R]epetía fácilmente páginas enteras, de memoria, y admiraba la precisión de fechas y de números en la historia antigua, de que era gran conocedor. Se le dictaban hasta 100 palabras, arbitrarias, que se escribían fuera de su vista, é inmediatamente las repetía al revés, al derecho, saltadas y hasta improvisando versos y discursos, sobre temas propuestos, haciéndolas entrare en el orden que habían sido dictadas. Este era uno de sus entretenimientos favoritos en sociedad. (Rafael Hernández sobre su hermano José, *Pehuajó. Nomenclatura de sus calles*, 1896)

Como si parte de estas destrezas hubiera pasado al poema, *Martín Fierro* ha experimentado todas esas operaciones. Integrado al canon escolar y a los fastos oficiales, casi no existe discurso o práctica académica o estética que no haya ensayado no una, sino muchas interpretaciones y reversiones del poema como hecho literario y como anécdota. A ellas se han ido añadiendo, en una escala particularmente abrumadora, la historia y las polémicas en torno de esas interpretaciones. El efecto no obedece, claro, a una conspiración y sino en todo caso al desgano burocrático. Lo que no excluye su opuesto, la auténtica curiosidad (como lo prueba, por ejemplo, esta encuesta), compañera imprescindible de la investigación y de la poesía.

Relleno

Soy un pastel con relleno / que parece torta frita
(Cruz a Fierro, *El gaucho Martín Fierro*, X)

La tierna confesión de Cruz complementa otra, más recurrida, sobre el sufrimiento de los varones. La amistad masculina y la aventura que abre esa amistad son claves del atractivo de *Martín Fierro* y -ha explicado la crítica especializada- anudan precursorias y proyecciones literarias, afectos y complicidades lectoras. La andadura folletinesca, montada en la ingeniería rítmica de la sextina y de la rima, productiva para la creatividad verbal, apoyo mnemónico y para la declamación, refuerzan la trama. La lógica de la frontera, el gaucho rebelde que vuelve sabio, la tensión de la payada; la conversión del folleto en libro nacional, la del redactor clandestino en político oficialista y autor de un *best-seller*, la memoria mezclada de los dichos pícaros y disciplinadores son motivos que van y vuelven del texto a su inscripción histórica. Entre la conversión y la revelación, todos ellos son ahora, además, lugares comunes sensibles en los que una y otra vez nos gusta caer. El humor -el previsto y el que surge, como insinuó L. Lamborghini, de la crispación moral y melodramática del poema en fricción con el “sistema”- tiene parte notoria en ese juego. También en que a veces le sintamos al poema un sabor contemporáneo.

Restos imaginarios

En esos cruces, la literatura hace lo suyo: encuentra acá y allá un recodo donde asoma el asombro y hace existir, junto a lo que hay y lo que se denuncia, el juego de la lengua. Los dos lagrimones de Fierro, su suerte reclusiva, los cobres matreros y la avestruza cuyo sexo distingue a la distancia el preciso “bichar” de los indios son restos felices de mi lectura de hoy, que no será la de mañana. Tal vez también ahí, entre la deliberación y lo que

se dejó escrito sin buscarlo; en esos encuentros verbales improbables y arbitrarios que se vuelven necesarios desde que se los lee o desde que nos llegan porque otro los leyó, nos está esperando (no para siempre, pero esta vez, ¡otra vez!) el *Martín Fierro*.

EDUARDO ROMANO

Creo que establecer “los valores” abre un abanico plural. Ante todo, su valor literario para el género gauchesco, dado que la etapa anterior, hacia 1830, fue de uso reductivo del género para la lucha militante entre unitarios y federales. Estanislao del Campo retomó la senda anterior con su Fausto (1865), en la línea satírica de Hidalgo, y José Hernández en la de los *Diálogos* (1820). Es cierto que *El gaucho Martín Fierro* mantuvo una posición ideológica federal, pero cuando ya ejercían el gobierno las presidencias liberales, y adoptó por tanto una crítica contra la política de aquéllas respecto del gauchaje, desde las levas arbitrarias hasta el destrato practicado contra quienes luchaban en los fortines. Fundó el tópico militante del subalterno, del excluido socialmente, que se convierte en matrero (delincuente) y se rebela contra una ley y un orden injustos, que retomarían Eduardo Gutiérrez a su manera en numerosos folletines y otros poetas que continuaron el género hasta mediados del siglo XX. Por eso suele ser el único libro respetado y conservado hasta en las viviendas más humildes.

Literariamente, significó por lo menos dos novedades: una, el relato en versos octosílabos y unos guiones que indican pausas para los payadores o recitadores en lugar de la puntuación letrada, lo cual indica cómo imaginaba su difusión en los fogones, pulperías, etc.; narración depositada, además, en varias voces autónomas: la del gaucho cantor, la del rebelde contra las injusticias y la del trabajador, padre de familia, arrancado por la fuerza de su rancho. Eso lo constituye, hasta cierto punto, en la novela realista aunque versificada que en ese momento de la explosión internacional del género no tuvimos, según Borges, pero cabe hacerle a éste la objeción de que Hernández rompió con el mandato retórico del realismo, asumido como propio en la carta-prólogo a Zoilo Miguens (“dibujar a grandes rasgos, aunque fielmente”, la vida cotidiana del gaucho), en dos momentos claves de la acción: cuando Cruz interrumpe el relato de Fierro para contar su historia e iniciar tardíamente un diálogo –subordinado al relato– con el protagonista; cuando un inesperado narrador altera nuevamente el verosímil para decirnos que ambos gauchos buscaron, finalmente, refugio en las tolderías.

JULIO SCHVARTZMAN

En 1872, José Hernández manifestaba o afectaba timidez: “Al fin me he decidido a que mi pobre Martín Fierro, que me ha ayudado algunos momentos a alejar el fastidio de la vida del hotel, salga a conocer el mundo”. En 1879, con el éxito contundente a la vista, ya se animaba a enunciar una vanidad profética casi sarmientina: “No se ha de llover el rancho / en donde este libro esté”. Aunque hasta ahora el vaticinio sigue irrealizado y las goteras nacionales, con o sin libro, persisten, no es poca cosa que en 1949 Borges haya considerado, a esos humildes folletos, evocando el Evangelio, “un libro insigne; es decir, [...] un libro cuya materia puede ser todo para todos”.

Se diría que su vigencia debe poco a valores éticos. Al bravo sargento Cruz le habría bastado detener el ataque que él mismo había ordenado en lugar de matar a algunos de los hombres que, al enfrentar a Fierro, no estaban haciendo más que obedecerlo. En cambio, la intensidad de la acción crece si la consideramos desde una suerte de locura heroica o, por qué no, amorosa. Flechazo que el mismo gaucho narrador habrá de confirmar cuando, en los toldos, ante el cuerpo de su amigo, ultimado por la viruela, confiese: “Cai como herido del rayo / cuando lo vi muerto a Cruz”. La pena condescendiente que le ocasiona enterarse tardíamente, en la *Vuelta*, del triste destino de su mujer, es nada comparado con ese rayo.

Llevo citados cuatro versos, y ellos evidencian tal vez por dónde va la cosa. Hay mucha maestría, ahí; una destreza narrativa, descriptiva y musical que suscita tentadores espejismos identitarios: de lo humano, de lo nacional. Pero, además, los versos están soldados, con pocas excepciones, en esas deslumbrantes sextinas con el hallazgo del primer verso suelto o libre. Las distintas combinaciones en sextilla no tenían una tradición muy recuperable en la poesía en español, pese a la graciosa “Cantiga de ciegos” del Arcipreste de Hita y otras variaciones en los siglos siguientes. La de Echeverría resultó tan olvidable como su décima. Pero la conformación de la sextina hernandiana, tal como la ha analizado Martínez Estrada, constituye un artefacto insuperable. Ese logro tiene sus peros: jala al lector como un mantra que, al vaciarla dichosamente de sus mecanismos constructivos, tiende a una enunciación mecánica, de cita oral gnómica, que se embelesa en sí misma.

Hizo falta que Pablo Katchadjian barajara de nuevo todos los versos de la *Ida*, con la ambigua ayuda del orden alfabético, para desanclar el verso del hábitat demasiado confortable de la estrofa perfecta, para permitirle adquirir otra fluencia y una hasta entonces silenciada cadencia de letanía. Otros órdenes de lectura nos esperan en el futuro, que seguirán descubriendo más y más capas: algo que la obra, aun en el caso de que no lo haya previsto, no ha dejado de habilitar.

CÉSAR STANCANELLI

Es difícil poner en duda la perdurabilidad, la solidez y la vigencia del Martín Fierro. Texto polisémico que permite múltiples lecturas. Por eso su aparición, hace ciento cincuenta años, ha dado y sigue dando qué pensar. Su irrupción, casi sorpresiva, en nuestra historia lo transformó en una señal y en un referente casi ineludible de “lo nuestro”, de lo argentino.

Pero lo significativo de este acontecimiento es que el texto rápidamente se ha escapado de las manos de su autor, cobrando existencia propia y se ha incorporado al patrimonio de los argentinos. Mejor dicho, el pueblo lo ha reconocido como propio y se ha reconocido en él, haciéndolo suyo.

En este sentido, muy acertadamente, dice Don Atahualpa Yupanqui que la mayor gloria de un cantor se da cuando su canto se vuelve anónimo, puesto que ya su canto pertenece al pueblo, sin importar su autor que ha sido su instrumento. Y lo completa Horacio Guarani con “si se calla el cantor, calla la vida...” ¿qué vida? La vida del pueblo.

Nos encontramos aquí frente a una meditación existencial, frente al “cantar opinando” sobre la vida del pueblo y sobre su exclusión de la historia en aras del progreso y de la civilización superior, como diría Sarmiento, (hoy del capitalismo globalizado neoliberal concentrado). Se trata de la ética del individualismo, de la acumulación y del mercado frente a la ética de la comunidad, de la solidaridad y del bien común. Una Argentina para pocos o una Argentina para todos.

La justicia social y la búsqueda de la liberación es una aspiración universal de los pueblos y aquí la encontramos situada en el contexto de nuestra cultura popular. El Martín Fierro no solo es un texto de resistencia y de esperanza, sino que sintetiza la experiencia de la lucha y la sabiduría de un pueblo mientras sigue andando, se sigue organizando y sigue soñando que otro mundo es posible.

A través de su “canto con opinión” Martín Fierro, sus Hijos y Picardía no solo van reflexionando sobre la penosa existencia del pueblo, sino que logran sintetizar en sus consejos y proverbios la sabiduría de vida de nuestro pueblo en la búsqueda de una salida, y que servirán de guía y referencia a las generaciones futuras. Ellos representan al sujeto de la cultura popular tratando de “deshacer la madeja”.

Por eso consideramos al Martín Fierro como un texto y paradigma de la cultura popular y de la educación popular, donde el Pueblo se dice a sí mismo, se enseña a sí mismo y se retransmite de generación en generación. Martín Pueblo sigue en pie y sin bajar los brazos, cabalgando a los cuatro rumbos.

Y en lo que explica mi lengua / Todos deben tener fé; / No se ha de llover el rancho /
En donde este libro esté. / Y si canto de este modo / Por encontrarlo oportuno, /

No es para mal de ninguno / Sinó para bien de todos.

LEANDRO WOLFSON

Se dice que fue León Tolstoi quien dijo “Pinta tu aldea y pintarás el mundo”. José Hernández conocía su aldea como pocos, y eso hace que su obra tenga un valor histórico, testimonial: el retrato de una época, un territorio, uno de sus personajes característicos, una forma de vida, una cultura. De por sí, ese valor testimonial tiene importancia, pero como tantas otras obras gauchescas, habría pasado con el tiempo al olvido, o no se habría elevado a la condición de obra de arte universal, si no fuera porque las pasiones, dramas y alegrías de los seres humanos son similares en todas partes. Y él conoció a fondo y vivió con sensibilidad extraordinaria esos dramas y alegrías, y los expresó en el idioma de su pueblo. Por eso tiene lectores voraces en tantos países, lectores que muy probablemente hayan tenido que leer esa obra en traducciones que solo reflejaron una parte de sus méritos: el sentido esencial quizá, pero no su estilo, su música, su particular acento criollo argentino.

No es por otro motivo que, como decía Borges, salimos de un teatrillo barrial después de haber visto *Macbeth* y a pesar de que la traducción puede ser tan mediocre como los actores y el pintarrajeado escenario, quedamos “desechos de pasión trágica”.