▌Iberoamerica Vol.25 No.1 [2023. 6] : 33~64
https://doi.org/10.19058/iberoamerica.2023.6.25.1.33

El Gaucho en el *Martín Fierro*: de Personaje de la Historia a la Literatura

The Gaucho in the *Martín Fierro:* from a Character in History to Literature

María Laura Grosso*

〈Abstract〉

This paper analyzes the conditions that allowed the transformation of the gaucho as an Argentine inhabitant into a literary character. The Nation State project established processes of demographic transformation that implied political changes that affected the identity of the gaucho and the national being. In this way, the gaucho enters Argentine literature, consolidates himself as a literary character in José Hernández's masterpiece, El gaucho Martín Fierro, hegemonizes the gaucho genre, but, simultaneously, leaves Argentine history: he is assimilated to the city, modifying their status as inhabitant.

Key Words: Martín Fierro, Gaucho, Gauchesca, Identity, Literary Character, Historical Character

* Doctora en Letras por la UNC, Argentina; profesora de ELE en el ITET Einaudi de Bassano del Grappa, Italia e investigadora de la Facultad de Lenguas de la UNC. E-mail: marialaura.grosso@unc.edu.ar

Ⅰ. Introducción

Durante la segunda mitad del siglo XIX, se dan procesos tendientes a la organización nacional argentina. Este fenómeno enfrenta Buenos Aires y las provincias. Asimismo, aparecen signos del progreso modernizador como fueron los ferrocarriles y las mejoras en las comunicaciones. En política territorial, la expansión hacia zonas habitadas por aborígenes generó la campaña al desierto con el fin de eliminar aquello que no entrase en el proyecto modernizador nacional: el indio.

En estos acontecimientos participa el gaucho, quien pelea en las guerras internas, trabaja como peón asalariado y es usado contra los indios por el plan del gobierno. Así, se lo incorpora en un proyecto de índole modernizada y nacional pero a condición de despojarse, poco a poco, de sus atributos originarios: el lugar y la condición que le pertenecen, la llanura y la libertad.

Un fenómeno importante del siglo XIX lo constituye el desarrollo de una literatura argentina que tiene al gaucho como personaje principal. La literatura gauchesca surgió y se transformó en el transcurso histórico que abarca las revoluciones y luchas independentistas de principios del siglo XIX, hasta la consolidación definitiva del Estado liberal, en 1880.

Algunas interpretaciones sociológicas de la literatura(Altamirano and Sarlo 1990; 1993; Ludmer 1988), plantean que ese espacio que las políticas gubernamentales le quitan al gaucho, lo gana en la ficción. El gaucho pasaría, así, a convertirse en un símbolo de lo *nacional* a través de la literatura gauchesca. José Hernández(1834-1886) nos presentaría las

consecuencias de la organización nacional en la campaña, en su obra literaria *El gaucho Martín Fierro*. Este carácter circunstancial, y hasta periodístico de lo gauchesco da cuenta de la vida política contemporánea (Arrieta 1959).

El circunscribir, así, a la gauchesca permite articularla con los debates entre lo autóctono y lo ajeno(tanto interno como externo). Estas discusiones atravesaron los ejes de búsqueda de lo que constituiría la *identidad argentina*, en tanto rasgos propios que caracterizan frente a lo otro. Dicha construcción se basaría en la destrucción de lo propio de la argentina: la aniquilación del aborigen y la asimilación del gaucho a la legalidad. En este artículo, analizaremos las condiciones de posibilidad que permitieron estos movimientos demográficos como instancias de consolidación del Estado Nación y cómo este proyecto se narra a sí mismo a través de un personaje (el gaucho) que entra en la literatura, se consolida en *El gaucho Martín Fierro*, hegemoniza un género(la gauchesca), pero que, simultáneamente, denuncia la aniquilación de sus habitantes(gauchos/indios/negros) al no entrar en un proyecto de nación como ciudadanos del mundo.

Ⅱ. El gaucho: desde su origen hasta su culminación en el *Martín Fierro*

Gaucho es un vocablo de origen incierto. Según el diccionario etimológico(Corominas 1967), hacia 1782, era el 'criollo rural del Río de la Plata'. Su origen posiblemente aborigen, probablemente, significaba indígena

americano. La acentuación primitiva parece ser *gaúcho*. Derivan, de este vocablo, *gauchada*, que significaba, a mediados del siglo XIX, 'un favor'; *gauchaje* designa al 'conjunto de gauchos'; la *gauchesca*, lo 'propio de los gauchos'.

Según la Real Academia Española, gaucho, como adjetivo, es un *argentinismo* y *uruguayismo* que designa al campesino que, en los siglos XVIII y XIX, habitaba en las llanuras rioplatenses de la Argentina, en el Uruguay y en Río Grande del Sur(Brasil). Ese hombre de campo era experimentado en las faenas ganaderas tradicionales, buen jinete y hábil en los trabajos ganaderos del campo. También era un adjetivo que hacía referencia a todo lo relativo o perteneciente a esos gauchos como *un apero gaucho*. También significa buen jinete o poseedor de otras habilidades propias del gaucho. Otra acepción, propia de Argentina es 'grosero, zafio'. Argentina y Chile usan gaucho para referirse a alguien ducho en tretas, taimado, astuto.

Según Concolorcorvo(1997, 33-35), Alonso Carrió de la Vandera, en el siglo XVII eran los Guaderios: montevideanos, mozos mal vestidos con ponchos que montan caballos, usan boleadoras, tocan mal la guitarra, desentonan coplas, eran libres, semibárbaros.

En el siglo XVII los gauchos recorrían libres la llanura, dedicados a la caza del ganado cimarrón. El caballo era su medio y compañero. Era hábil al manejar las boleadoras, el lazo y el cuchillo en las vaquerías. El comercio de carnes y cueros fue su sustento, hasta que la demanda de estos productos por parte de los brasileños y europeos, la competencia con los indios y el inicio de actividades agrícolas en la llanura diezmaron sus

ganados cimarrones y alteraron su *modus vivendi*.

A principios del siglo XIX muchos gauchos participaron en las luchas por la independencia argentina(que testimonia Hidalgo[1]); en los años '30 sirvieron en las luchas de distintos caudillos federales(representados por Ascasubi[2] y contado por Sarmiento[3] en su obra *Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas*, en 1845); en los '70 fueron forzados a ir a la frontera a luchar contra el indígena(contados en el *Martín Fierro* de Hernández) y, luego, entraron a trabajar como peones en saladeros y en las haciendas. Ya, en los '80, el gaucho ha dejado de ser un hombre libre y su naturaleza ha sido doblegada por el afianzamiento de la política y la economía liberal: es visto como un elemento de atraso, contrario a la civilización.

La palabra 'gaucho' se cargó, así, a lo largo de la historia y la literatura argentina, de un valor ambiguo y se diferenciaron dos tipos, principalmente: el paisano gaucho, honrado, trabajador, respetuoso de la autoridad, buen jinete o poseedor de otras habilidades rasgos positivos. Y el gaucho neto, jugador, pendenciero, que huye de la disciplina, desertor, delincuente,

---

1) Bartolomé Hidalgo(1788-1822) compuso *Cielitos* y *Diálogos patrióticos*. Los primeros, de cariz militante, fueron inspirados en las composiciones populares que tomaban su nombre de la repetición, en el estribillo, de la palabra 'cielito'. Los segundos, inician la forma dialogada de la gauchesca y tiene su modelo en payadas populares.

2) Hilario Ascasubi(1807-1875) publica, en 1843, *La refalosa*, poema que da cuenta del enfrentamiento político y las luchas ideológicas del período de Rosas. En el poema, un gaucho 'mazorquero' representa al partido rosista de la Santa Federación. Éste describe con ironía y cruel humor la tortura y el degüello de un unitario en manos de un federal.

3) Domingo Faustino Sarmiento(1811-1888) no considera al gaucho de un modo positivo ya que no cumple con las características necesarias para el proyecto político de nación. Para que sea útil al país, el gaucho debía *civilizarse*.

ducho en tretas, taimado, astuto. Sus características de hombre independiente, rudo pero leal, sencillo pero sabio, paradójicamente, se volvieron valores arquetípicos del ser argentino.

Ⅲ. Antecedentes históricos

El comienzo de los debates sobre lo autóctono y ajeno, lo propio y lo otro se puede circunscribir con el gobierno de Juan Manuel de Rosas. La retórica de carácter federal solidificó el poder económico y político de Buenos Aires a través de un régimen centralista, fundamentalmente a través del control de su puerto. Ésta la llevó a cabo a través de diferentes estrategias que lo enriquecieron y sostuvieron su gobierno, pero a su vez lo terminaron derrotando.

En relación con la tierra, realizó campañas para expandir el territorio hacia lo denominado 'desierto', la zona ocupada por los indígenas. Rosas comenzó, en 1832, la lucha contra los otros, ocupantes de tierras nacionales: los 'salvajes', los aborígenes. De la 'Conquista del desierto' volvió con el título de 'Héroe del Desierto', con las sesenta leguas de pampa que se le obsequiaron y el alejamiento de los 'indos' que amenazaban siempre sus estancias y las de sus socios. Extendió las fronteras por el sur hasta los ríos Colorado y Negro. Antes de él, Hernandarias y Ceballos realizaron intensos ataques a los aborígenes, que se retiraban, pero volvían a aparecer más ágiles y feroces.

La conquista del desierto comprende, bajo esta denominación, las llanuras que se extienden desde los Andes hasta la provincia de Buenos Aires. Estas

tierras(para nada desérticas) estaban ocupadas por los indios pampas -araucanos venidos de Chile-, peuelches y tehuelches. Éstos eran indígenas guerreros, valerosos, armados de lanzas y boleadoras, se habían convertido, además, en insuperables jinetes. Sus 'malones' llegaban hasta no lejos de la ciudad de Buenos Aires.

La frontera, entonces, era una línea móvil, circunscripta territorialmente; pero que representaba una nítida y bien precisa división: aquella que separaba la 'civilización' de la 'barbarie'; de *este* lado lo urbano y moderno, de *aquel*, lo··· *otro*, lo distinto, lo retrógrado, el indio, inclasificable, incomprensible··· diferente y la llanura. El gaucho se encontraba en el medio, en la pampa, en 'tierra adentro' o en el 'desierto', una vasta extensión desde los confines patagónicos hasta Córdoba, y desde el litoral bonaerense hasta la región cuyana.

A mediados del siglo XIX, en plena época de expansión industrial de los países europeos, Rosas, dueño de los ríos, cierra el Paraná y el Uruguay al comercio exterior. Prohíbe la extracción de metálico y la fabricación de pólvora que sirve para las caleras, industria que constituye una de las riquezas de Entre Ríos. Rosas hace que Buenos Aires sea el puerto único. Se lo exigen así los hacendados de esa provincia, socios y pilares de su dictadura. Absolutismo, intransigencia, monopolio "el reloj de Rosas se ha parado en la Colonia. No anda. Y el mundo anda"(Yunque 1960, 264).

Las provincias argentinas(el litoral empobrecido y la industria del interior arruinada), los dueños de establecimientos saladeriles en la costa del río Uruguay, los brasileños, que sacan por él las maderas de sus bosques; los paraguayos, que por el Paraná exportan su tabaco y su yerba no pueden

aceptar el régimen impuesto por Rosas. Justo José de Urquiza reúne a comerciantes porteños -antiguos unitarios-, con los estancieros porteños excluidos del círculo rosista, con los estancieros del litoral argentino-uruguayo-paraguayo-brasileño y con los artesanos, manufactureros y pequeños artesanos del interior.[4)]

El 1° de Mayo de 1851, Rosas renuncia a la presidencia, como todos los años. La Legislatura estaba constituida por sus aliados que le daban una apariencia de legalidad a su tiranía. Aduce mala salud, por los sacrificios que el gobierno le impone. La Legislatura no la acepta, excepto por Urquiza, quien no reconoce más a Rosas como de autoridad.[5)] El fin de su gobierno se dio a través del combate armado llevado a cabo por el rosismo contra Urquiza.[6)] Rosas fue derrotado en la batalla de Caseros en 1852, pero la abandonó antes.[7)]

El fin de la Tiranía inicia el proceso de organización nacional.[8)] Mientras,

---

4) Todos querían comercio libre. Estos intereses eran compartidos por extranjeros: el industrialismo franco-inglés que necesitaba puertos y comercio libre para su expansión, cada día más grande, a causa de los inventos y los descubrimientos de la mecánica y la química.

5) "Esta vez Rosas no cuenta con lo que tantas veces le ha dado el triunfo: la desorganización de sus enemigos, el soborno y la espada ajena que por él pelee" (Yunque 1960, 264).

6) Son veinticuatro mil hombres mandados por Urquiza, contra veintidós mil hombres que concentra Rosas, el 'Héroe' que "sólo supo correr indios mal armados sin acabar de vencerlos. Aunque guarda la espada que San Martín le dejara, Rosas sólo sabe manejar el facón del gaucho"(Yunque 1960, 265).

7) Una fragata lo condujo a Gran Bretaña. Vivió en Southampton hasta los ochenta y cuatro años.

8) En 1853 se firma la Constitución en Santa Fe, pero sin los representantes de Buenos Aires. Esta dará una Constitución provincial en abril de 1854. Desde 1852 a 1860 la provincia de Buenos Aires permanecerá independiente del resto. Tras el breve gobierno de Urquiza en 1854, la hegemonía de Buenos Aires se acentuó a medida

en 1855, los indígenas iniciaron una violenta ofensiva y derrotaron a diversos efectivos que envió el gobierno de Buenos Aires para contenerlos.[9] Mitre y Urquiza se enfrentan en la batalla de Pavón en 1861. El general Bartolomé Mitre venció y asumió el mando del país de manera provisional. Luego de la batalla, se extendieron los principios civilizadores de los porteños liberales; se comenzó a luchar contra los montoneros en el interior del país y contra los indios en la frontera.[10]

Argentina se fue transformando por estos factores.[11] A Mitre lo siguió Sarmiento, en 1868, quien se dedicó a establecer la disciplina en todos los niveles del gobierno.[12] Su presidencia estuvo signada por medidas

---

que se afianzaba la política económica liberal que terminó por destruir la industria local y regional.

9) La frontera sufrió un sensible retroceso y quedó fijada por las poblaciones de Balcarce, Ayacucho, Rauch. Las Flores, Saladillo, Veinticinco de Mayo, Chivilcoy, Chacabuco y Pergamino. El desarrollo del ferrocarril, establecido en 1857 por Valentín Alsina, y el telégrafo, aparecen como signos del progreso y de la civilización.

10) El triunfo porteño impuso una organización basada en modelos europeos. Así, se extremó el enfrentamiento entre la ciudad y el campo. La pacificación del interior se dio a partir de la aceptación de las provincias del programa de Mitre. En 1862, Congreso Nacional aceptó el proyecto de federalización y asume Mitre como presidente.

11) La presidencia de Mitre se caracterizó por la construcción de ferrocarriles. En 1865 se firma el Tratado de la Triple Alianza entre Argentina, Uruguay y Brasil, por el cual estos países acuerdan unirse contra Paraguay. Se inicia la guerra, apoyada por Gran Bretaña que quería acabar con la política proteccionista de Paraguay. Este enfrentamiento fue largo y sangriento y produjo una grave crisis económica y social.

12) En materia de comunicaciones, educación navegación fluvial y desarrollo de las ciencias; fundó las primeras escuelas normales, importó profesores norteamericanos, fomentó la fundación de las primeras bibliotecas populares, creó el Observatorio en la Córdoba *teologal*, y el Colegio Militar en Palermo, hogar de Rosas. Prosiguió la construcción de ferrocarriles y fomentó la inmigración de agricultores y artesanos,

progresistas.[13] Mientras, los indios amenazaban y asolaban las poblaciones de Santa Fe, Córdoba y Buenos Aires. Sarmiento llevó una guerra 'de exterminación'.[14] Las modificaciones en el sistema de transporte y la expulsión de los indígenas serían, así, procesos simultáneos y complementarios.

La presidencia de Sarmiento tuvo opositores que, desde diferentes frentes lo cuestionaban. Entre ellos estaba José Hernández quien, desde los periódicos *El Eco*, *La Capital*(diario de Rosario) o sus diarios *El Argentino*, *El Río de la Plata*, lo criticaba. En ellos, denunciaba la discriminación contra los humildes, los abusos del poder político y económico y discutía los criterios de 'civilización'.[15] Asimismo, en sus páginas defendía explícitamente los derechos de los gauchos. Estos seres estaban condenados a las levas que los llevaban a los fortines a pelear por bienes de los hacendados y comerciantes. Ya en 1872 había publicado la primera parte de su *Martín Fierro*.

En 1874, sucede a Sarmiento en la presidencia, Nicolás Avellaneda. Al asumir el mando, la actitud hostil de los indígenas constituía un grave

---

terminó las divergencias con Brasil a raíz de la guerra paraguaya, modernizó la escuadra, defendió el derecho argentino al sur patagónico frente a las ambiciones chilenas.

13) "Quiere que el país se conozca a sí mismo. Y hace, en 1869, levantar el primer censo de la República. Da 1.743.353 habitantes, de los que, 231.933 son extranjeros. Buenos Aires aún no es oficialmente la capital, pero sí la residencia de las autoridades, con 177.787 habitantes. Las dos terceras partes de sus casas son de madera y paja"(Yunque 1960, 295).

14) El cacique araucano Cafulcurá se refugió en la cordillera. El *problema 'del indio'* se agudizó al perjudicar la economía del país, por cuanto las líneas férreas debían cruzar territorios bajo el dominio de los aborígenes.

15) El proyecto socio-político de Sarmiento se enuncia, en parte, en el *Facundo*, como la dicotómía entre civilización o barbarie. En esta obra, el gaucho para ser civilizado ha de dejar de ser como es, hay que *domesticarlo*.

problema: impedían el avance hacia las tierras en las que éstos habitaban y circulaban, periódicamente atacaban en malones los centros poblados llevándose consigo cautivas, niños y bienes. En esas circunstancias, el gobierno nacional estaba impedido de ejercer la soberanía efectiva sobre la actual provincia de La Pampa y la región patagónica.[16)]

En abril de 1876, Adolfo Alsina, a cargo del ejército nacional, emprendió la conquista del desierto contra los indios.[17)] Al fallecer Alsina, en diciembre de 1877, le sucedió en el cargo de ministro de guerra el general Julio A. Roca, partidario de emprender una acción ofensiva contra los indígenas, para destruir sus tolderías y consolidar la dominación argentina sobre el territorio patagónico. La campaña de Roca contra los indígenas fue un 'éxito'[18)]. Esto permitió al gobierno nacional ejercer su soberanía en unas quince mil leguas cuadradas del territorio e iniciar su obra *'civilizadora' para ingresar al 'concierto de las naciones modernas'*. Ese mismo año, Hernández termina la segunda parte de su *Martín Fierro*.

Ⅳ. La literatura gauchesca

Hacia fines del siglo XVIII, existía una poesía anónima popular que tenía

16) La gran extensión de la Patagonia, habitada por los pampas y por tribus errantes, favorecía las aspiraciones de Chile, cuyo gobierno reclamaba esos territorios ante la falta de ocupación efectiva.

17) Una columna a las órdenes del general Nicolás Avellaneda ocupó la región de Carhué y derrotó al cacique Namuncurá. Después, los indígenas fueron rechazados en una amplia zona, delimitada por Guaminí y Bahía Blanca.

18) La acción definitiva se realizó en 1879 por medio de columnas que atacaron a los *bárbaros* en forma coordinada.

como protagonista al gaucho y como espacio de representación la llanura rioplatense. Sin embargo, las formas expresivas provenían de formas españolas como el romancero, los villancicos y los poemas épicos. Esta poesía popular era de carácter colectivo: oral, tradicional y anónima. Estaba destinada a un público analfabeto en su mayoría, que se conmovía y emocionaba al escuchar narrar esas historias de gauchos: sucesos y sentimientos de personajes reales y contemporáneos a ellos.

A principios del siglo XIX, aparecieron payadores que cultivaron y difundieron esas composiciones de verso octosílabo, acompañados de guitarra. La payada[19] consistía, así, en el contrapunto entre cantores que se alternaban, improvisando sus versos, un verdadero certamen poético y musical.

En el primer tercio del siglo XIX, la tradición oral y el arte de los payadores confluyeron en su utilización por parte de autores cultos y urbanos. La adopción, tanto del personaje gaucho como de su registro oral por parte de los escritores letrados tuvo dos motivos principales ligados al desarrollo político y cultural de la nación. En primera instancia, la necesidad de apelar a un público iletrado y analfabeto que participaba activamente de las luchas militares y políticas de los años posteriores a la independencia. En segunda, la búsqueda de diferenciación con respecto a la literatura culta de origen europeo, creando, así, una expresión que se identificara como el signo artístico y cultural argentino.

---

19) Lugones indica que los vocablos 'payada' y 'payador' provienen del provenzal, y significan 'tensión' y 'trovador'. Corominas dice que proviene del quichua *pállai*, y significaba 'recoger del suelo'. El cambio de significado se explicaría porque el *pallador* elige las palabras apropiadas para su réplica. La grafía *payar* sería incorrecta. Cfr. Corominas (1967).

Uno de los autores claves que articulan la tradición del género gauchesco es Hidalgo, conocido como el primer poeta del Uruguay y gauchesco.[20] Según Borges y Bioy Casares(1955):

> "La entonación de la poesía gauchesca se da, íntegramente, en Hidalgo. Tiene este poeta una voz mesurada y viril, una voz honesta y antigua, que no volveremos a oír hasta el *Martín Fierro*. Asimismo, le corresponde a Hidalgo el hallazgo de algunos motivos esenciales: el diálogo entre paisanos, el ambiente sugerido por alusiones, las perplejidades del gaucho en la ciudad. La poesía de Hidalgo no sólo es significativa por lo que incluye; también es significativa por lo que omite. El tema de la amistad está en ella y no el amor".

Ascasubi y Del Campo son los otros dos grandes poetas gauchescos. Ascasubi, creador de la *gauchipolítica*, compuso poemas antirrosistas bajo diferentes pseudónimos: Aniceto el Gallo, Paulino Lucero, Santos Vega. Participó activamente de los conflictos militares, siempre afiliado a las fuerzas unitarias.[21]

---

20) El *cielito* procede de las coplas españolas. La forma de cielito es de origen popular y anónimo. Se cantaba al son de las guitarras en las pulperías rurales. Aparecieron a finales del siglo XVIII, cuando empezó a constituirse el carácter de la población gauchesca. Para Hidalgo, los cielitos fueron una forma de convivir con los soldados patriotas durante las luchas independentistas, alentándolas. Tienen un carácter narrativo y burlesco.
Los *diálogos* son conversaciones entre gauchos. Proceden del romance español del cual conservan el metro y la asonancia. En esta forma poética, se introducen vocablos propios del gaucho, refranes populares, comparaciones con elementos y actividades rurales, metáforas y juegos de palabras, propiedades de la oralidad que pasan a la escritura, como pronuncian.

21) Por ese motivo, fue a prisión y luego se exilió en Montevideo donde escribió la

Estanislao del Campo(1834-1880) nació en Buenos Aires. Hombre de letras que trabajó en el gobierno de la Provincia de Buenos Aires como administrativo y se desempeñó en el ámbito político.[22] Una de sus obras gauchescas representativas es el *Fausto*. En ella construye dos mundos que dialogan de un modo contradictorio: la 'alta cultura', representada por la ópera de *Fausto*, y la 'cultura popular', representada por los gauchos con sus formas de comprender y mirar el mundo. Asimismo, se reconstruyen sus respectivos entornos: la ciudad y el campo, y sus características peculiares que atraviesan los términos del debate sobre la identidad nacional.

Ⅴ. *Martín Fierro* y la tradición gauchesca

José Hernández compuso el *Martín Fierro*(*El gaucho Martín Fierro* y *La vuelta de Martín Fierro*) sobre las bases de la poesía gauchesca ya firmemente establecida como género. Esto le permitió introducir innovaciones formales y temáticas.

Según Augusto Cortázar(1956), el *Martín Fierro* es literatura folklórica de tema gauchesco. Sus temas son la pampa, el gaucho como personaje central, junto al indio y al gringo; el pueblo, el caballo, el malón, la frontera, el fortín, los consejos en forma de refranes y proverbios. Esta

---

mayoría de sus composiciones firmadas con el pseudónimo de Paulino Lucero.

22) En 1859, participó activamente de la Batalla de Cepeda, también en Pavón en 1861, y en contra de la revolución mitrista, en 1874. En 1857, mientras trabajaba en los archivos de la Aduana, compuso *Carta de Anastasio el Pollo sobre el beneficio de la señora La Grúa*.

sentencia reconoce un nexo entre el poema y una tradición previa.[23] Asimismo, el lenguaje gauchesco, y su tono explícitamente denunciativo en los cantos sobre temas políticos y militares acentuaron el éxito que tuvo en el momento de su publicación. En otros casos, volvió a las raíces del género: en el uso del monólogo, en lugar del diálogo(cuando el gaucho cantor cuenta su historia, aventuras y desventuras, acompañado de su guitarra).

El gaucho Martín Fierro(1872) se realizó al final del gobierno de Sarmiento y Avellaneda. La publicación de *La vuelta de Martín Fierro*(1879) coincidió con la época de modernización y afianzamiento del Estado Liberal argentino, que dejaba al gaucho fuera del proyecto nacional.

La relación del *Martín Fierro* con la poesía gauchesca está dada por el empleo de los siguientes procedimientos:

1. Ritmo de canto o copla dado por el uso predominante del verso octosílabo, en estrofas de seis versos. Esta forma métrica y estrófica(y en su forma originaria de décima) tiene un uso folklórico en la payada.
2. Vocabulario gauchesco que se caracteriza por presentar:
   a. Arcaísmos: 'dende' por 'desde', 'vido' por 'vi', etc.
   b. Voces americanas y camperas que designan seres, objetos o tareas específicas del campo: 'chajá', 'mate', 'chaguadazo', 'palenque', etc.
   c. Vulgarismos: 'en pedo', 'su teta', 'culandrera' por 'curandera', etc.
3. Alusiones a un ámbito determinado(ganadería, estancia, desierto, etc.) sin el uso de las voces propias de dicho ámbito: 'tenía los ojos celestes como potrillo zarco'.

---

23) Donde aparecen los romances monorrimos españoles(abcb) aptos para la narración.

4. Oralidad del gaucho cuyas marcas aparecen en una grafía fonética:
   a. Cambios acentuales: 'ráiz' por 'raíz', 'rei' por 'reí', 'véia' por 'veía', etc.
   b. Cambios fonéticos:
      - Transcripción a la escritura de los sonidos del lenguaje: 'güeya' por 'huella', etc.
      - Síncopas: eliminación de uno o más sonidos: 'acompañao' por 'acompañado', 'facultá' por 'facultad', etc.
      - Alteración de la dental 'd' de la labiodental 'v': 'alvertir' por advertir', etc.
      - Apócopes: supresión de unidad vocálica (la vocal sola o la sílaba) final de palabra: 'pa' por 'para', etc.
      - Metátesis: intercambio de consonantes: 'flaire' por 'fraile', 'naides' por 'nadie'
      - Relajación de las consonantes post-nucleares velares que presentan una disminución progresiva de intensidad y tensión 'esplicación' por 'explicación' (/eksplikaθión/), 'esista' por 'exista' (/eksista/), 'dotores' por 'doctores', 'inoran' por 'ignoran', 'protetores' por 'protectores', etc.
      - Diptongación: 'entriega' por 'entrega', 'apriendo', por 'aprendo', 'rial' por 'real', 'pior' por 'peor', 'ruempa' por 'rompa', etc.
      - Asimilación de vocales: 'recebía' por 'recibía', 'aviriguar' por 'averiguar',
      - Cierre de vocales: 'riunidos' por 'reunidos', 'asiguro' por 'aseguro', 'lumbriz' por 'lombriz', 'comendante' por 'comandante', etc.
5. Tono sentencioso característico del modo de expresarse del gaucho.
6. Juego de palabras: 'Por… rudo que sea el hombre', refranes de origen hispánicos: 'el diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo' o

folklóricos 'al que nace barrigón es al ñudo que lo fajen'. Hernández dice en el prólogo de 'La vuelta' que el gaucho se expresa por medio de comparaciones y metáforas: "la ocasión es como el fierro, se ha de machacar caliente."

Azeves(1960) plantea que *Martín Fierro* retoma de Hidalgo el tópico sobre el destino como se puede leer en el 'Diálogo Patriótico Interesante' (cantando con ronca voz/de mi Patria los trabajos,/de mi destino el rigor…) y en expresiones como: "es el destino del pobre un continuo zafarrancho"(II, v. 361); "Yo que sufrí las cadenas del destino y sus inclemencias"(II, v. 4175); "y es necesario aguantar el rigor de su destino"(II, v. 6183). Asimismo, de Ascasubi retoma expresiones del Santos Vega: "Venía clariando el cielo, la luz de la madrugada y las gallinas al vuelo, se dejaban cair al suelo, de encima de la ramada"(canto 10), que en el *Martín Fierro* se reelaboran: "apenas la madrugada comenzaba a coloriar, los pájaros a cantar y las gallinas a piarse, era cosa de largarse cada cual a trabajar"(II, v. 151). De Del Campo también reelabora algunas expresiones.

La tradición romántica puede observarse en tópicos tales como la literatura en tanto expresión de la sociedad; el color local; el nacionalismo; la simpatía por lo popular; el exótico tema de las costumbres indias; el héroe, víctima de la sociedad, exiliado y doliente; la noble amistad con Cruz; los episodios novelescos de violentos contrastes, como la muerte de Vizcacha, la pelea entre el indio y Fierro ante la mujer y la criatura degollada, y los recuerdos de Fierro con sus hijos y con los de Cruz.

Azaves(1960) también enumera otros tópicos románticos en la obra de

Hernández exaltación del yo, exaltación de la libertad y la rebeldía, defensa del oprimido, aspiración a la gloria, el destino, la soledad y la desesperación, desventura, compenetración con la naturaleza, la noche y su misterio, la inspiración, concepciones sobre el cosmos(payada de contrapunto), etc.

Martín Fierro tiene un doble público: los lectores cultos y los gauchos. Ante los *cultos*, reclama justicia para el gaucho. Ante los gauchos, procura darles lecciones morales que mejoren su condición.

Ⅵ. Metamorfosis a través del género literario

En los primeros años del SXX, Leopoldo Lugones(1944) y Ricardo Rojas(1957) convirtieron al poema en mito nacional argentino. Para ambos, el *Martín Fierro* es una epopeya por la historia ejemplar, colectiva y nacional. Si bien esta caracterización de la obra de Hernández da cuenta de una actitud patriótica y ética loable, carece de rigor objetivo y crítico de la obra en sí. A esos juicios hay que circunscribirlos en su contexto de enunciación, cuando se requería una historia para la literatura argentina y una literatura argentina como tal. Apelando a intenciones más políticas que literarias, sus juicios son estimados como emocionales, en el mejor de los casos. Esas estimaciones fueron las que posibilitaron la exaltación de las condiciones morales del gaucho. Entonces, el 'gaucho' y el 'criollo' se convirtieron en símbolo de lo nacional.

En un principio, el siglo XIX no es una época de epopeyas o de épica, de cantos heroicos. Este largo poema lírico no es canción y ninguna estrofa

corresponde a una forma musical. La intención del canto de *Martín Fierro* crea una tonalidad lírica con momentos introspectivos o de queja que apartan al narrador del relato. El género manifiesta una libertad con respecto a formas rígidas, contra la corrección y el estilo impuestos oficialmente. Sería la crítica más libre de presiones nacionalistas la que volvería a encarar el estudio del *Martín Fierro* con rigor crítico.

Ya Jorge Luis Borges(1955; 1974) ironizaba con los intentos de canonización de estos émulos del Centenario. *Martín Fierro* "es menos una epopeya de nuestros orígenes -¡en 1872!- que la autobiografía de un cuchillero, falseada por bravatas y por quejumbres que casi profetizan el tango"(p. 734). La narración de la propia vida es cantada desde este *yo* atormentado por sus *extraordinarias penas*. Se acercaría más a una novela por el carácter individual del relato o una autobiografía por el destino desde un yo cuyos conflictos se dan en relación a otros personajes. Ya Ezequiel Martínez Estrada(1982) anunciaba un proceso de distanciamiento literario por la posibilidad de controlar la propia vida(personaje) y el propio destino(autor).

Enrique Ánderson Imbert(1954) también niega la clasificación de Lugones del *Martín Fierro* en poema épico. Este autor considera que es un poema popular pero el poeta culto, deliberadamente, "pone su canto al servicio de una tradición oral. El impulso es individual; la fuente es popular. Hernández no refunde poemas ajenos: lo inventa todo pero en postura individual del payador. Por eso su *Martín Fierro* parece surgido del pueblo anónimo"(p. 270).

Por su recepción, Ánderson Imbert establece que *Martín Fierro* es un

poema político, cuando lo leía el público letrado de la ciudad, y un poema dramático-pedagógico, cuando lo leía el público gaucho, del campo. Al mimetizarse con los gauchos, Hernández habría logrado la identificación emocional, imaginativa, con ese mundo.

Según Josefina Ludmer(1988, 206), el género del *Martín Fierro* se articularía a partir de una cadena de usos que abarca tres momentos:

1. la utilización del gaucho para las luchas militares, construyendo así un nuevo signo: el gaucho patriota;
2. el empleo de la voz del gaucho por parte de la cultura letrada;
3. el uso del género como instrumento para integrar al gaucho en la civilización y la ley.

Estos tres momentos constituyen un esquema narrativo de las vidas de los personajes que cuentan, cantando, momentos penosos. En 'La ida', las biografías son las de Fierro, Cruz y la del gaucho como en tanto identidad ilegal dentro del proyecto político de nación: "ser gaucho es un delito"(p. 230). En cambio, en 'La vuelta' cada uno deviene un prototipo. En el *Martín Fierro* el gaucho encuentra un lugar literario al ser expulsado de la historia, del proyecto nacional argentino. El gaucho culmina, así, una etapa. En su obra, Hernández remeda la voz del gaucho, iniciando, simultáneamente, el ocaso de la gauchesca.

Ⅶ. Análisis de la estructura del *Martín Fierro*

La construcción general del poema se caracteriza por tener una dirección

narrativa de tipo memorativo. Es decir, en las dos partes hay alguien que cuenta lo que pasó o recuerda lo que le pasó. En La Vuelta de Martín Fierro, esta actitud se amplía, los diálogos se generalizan y los personajes aparecen solos, presentándose por sí mismos.

En su forma definitiva, *Martín Fierro* comprende las dos partes constituidas por la 'La ida' y 'La vuelta'. La primera consta de XIII cantos, numerados en romanos; la segunda por 33, numerados en arábigos por considerar que la numeración romana no sería accesible a toda la gente del campo.

La estructura discursiva de ambas partes aparece con una exposición como planteo inicial, un nudo dramático y una conclusión que se resuelve en una decisión: en la Primera parte, refugiarse con Cruz entre los indios; en la Segunda, la dispersión hacia los cuatro vientos.

Desde el primer verso, hasta el v. 2268, el cantor relata en primera persona lo que le sucedió a él. En el momento en que decide internarse en las tolderías, junto con Cruz, aparece un tercer narrador que se hace cargo de la narración cuando Fierro rompe la guitarra. Este narrador concluye la historia, relatando "a mi modo MALES QUE CONOCEN TODOS PERO QUE NAIDES CANTÓ".

En cambio, en La vuelta de Martín Fierro, después del largo relato de Fierro, en primera persona, intervienen otros cantores que no se dirigen estrictamente a él, sino al público al que él se dirigió: cuentan sus historias los hijos y luego reaparece un relator que presenta a Picardía quien, como los anteriores, narra su historia. Cuando éste termina, retoma el relator en tercera persona que, esta vez, presenta al Moreno, quien sostiene con Fierro la payada de contrapunto. Aquí, prácticamente no hay historia, sino

diálogo en forma de este género folklórico. Al concluir, vuelve a relatar esta instancia en tercera persona que presenta la intervención final de Fierro, en el canto XXXIII, y declara que ha tramado toda la historia y asume el rol de ser el cantor que "NO ES PARA MAL DE NINGUNO SINO PARA BIEN DE TODOS".

Este final explicita una voluntad artística, la intención constructiva de una obra (estructura reflexiva, organicidad) y una distancia con respecto a los personajes de esa historia. Asimismo, los siete años que separan 'La ida' de 'La vuelta', acentúan la intención reformadora del poema. Los móviles de la conducta de Fierro son diferentes. En 'La ida', Hernández *retrata* una sociedad en la que el gaucho aparece como una figura anárquica, orgullosa y maltratada. El punto de partida, pues, es lógico, constructivo de quien ha estudiado al realidad social y se elabora un mensaje político. Hay alusiones a los doctores de Buenos Aires, a la política de Sarmiento, a los abusos del gobierno. En ese momento, el gaucho, *Fierro*, huye y no tiene más esperanza que la que ofrece la indiada al otro lado de la civilización.

Si bien no hay en la obra referencias temporales precisas, comienza advirtiendo desde la negatividad, "lo que no es": "no era el tiempo de Rosas"(v. 129). Más adelante, alude a la época en la que vive el gaucho Martín Fierro de 'La ida', con un dato referencial: el "menistro o qué sé yo … que lo llamaban Don Ganza"(v. 159). Durante la presidencia de Sarmiento, el Ministro de Guerra y Marina fue el coronel Martín Gainza. El gaucho de 'La vuelta', sin embargo, se ubicaría durante la presidencia de Avellaneda porque ya "concluyó este vandalaje"(v. 507) de los pampas: "las tribus están deshechas, los caciques más altivos están muertos o cautivos…

ya muy pocos quedan vivos"(v. 508).

En 'La vuelta', Fierro reaparece con una visión europea y progresista del trabajo: "que la tierra no da fruto / si no la riega el sudor"(v. 611). Ya concluyó este "vandalaje"(v. 993). Elude la pelea, explica por qué mató antes; justificaciones legales que responden a una ley, a una moralidad. Es que, en 1879 (gobierno de Avellaneda), reconoce legítima la sociedad que, antes de 'La ida', condenó.

Esta posición de los narradores se relaciona con el público al que se dirigen. En la Primera parte, la fusión entre el narrador (que aparece en v. 2268) y el cantor implica que no hay distancia con el público, lo cual aparece manifiesto en: "Soy gaucho y entiendanló"(v. 79), "Sepan cuantos escuchan"(v. 103), "Y atiendan la relación"(v. 109).

Este público resulta genérico, la 'opinión', un 'ustedes' que no son los gauchos o paisanos, sino una categoría más amplia, abstracta, pero presente y destinataria de los lamentos("Amigazo, pa' sufrir", v. 625) y terribles evocaciones del cantor ("Del sueldo nada les cuento" v. 1687).

En La vuelta de Martín Fierro, el público se ha hecho concreto: "Concluyo esta relación; ya no puedo continuar; permítanme descansar: están mis hijos presentes, y yo ansioso porque cuenten lo que tengan que contar"(v. 654). Los hijos y el auditorio son el público presente y destinatario del canto y de las moralejas finales. Este enmarcado reorganiza la historia en la familia. Cada uno, cada miembro, es un caso paradigmático de historias individuales, de destinos personales.

Una de las innovaciones que introduce Hernández con respecto a sus antecesores, quienes utilizaban la forma dialogada, es el uso de la voz del

gaucho individual. Vuelve, con ello, a la antigua relación del gaucho cantor que cuenta su historia ante un auditorio, que se reconoce en ella, perpetuando la memoria de una forma de vida y echando los cimientos de una identidad colectiva.

Utiliza, además, en lugar de las tradicionales décimas o cuartetas, la sextina. La improvisación tiende a ser la forma de expresar ideas en la cual no siempre hay una concatenación lógica, sino apenas una relación oculta y remota, según declaró el mismo Hernández en el prólogo de 1872.

Josefina Ludmer(1988) sostiene que los cantos II y XII constituyen "dos utopías inversas"(p. 207) que enmarcan el texto. En el canto II, se recuerda con tono elegíaco, el trabajo en el campo, definido como "junción"(v. 38). La relación económica se entablaba con el patrón cuando las estancias eran territorios inmensos, poblados por muchas cabezas de ganado y "al campo la vista no vía sino hacienda y cielo"(v. 36). Aquí se describen las actividades cotidianas, desde que amanecía hasta la noche. La doma y la yerra son las fiestas en la estancia que se alternan con la rutina diaria. Las faenas que definían los trabajos del gaucho (habilidad con los caballos, el arreo de la hacienda), las formas de socializar, divertirse (comer, conversar, beber) se evocan nostálgicamente como la época dorada que se fue, se acabó(v. 44) y no volverá. La narración en pretérito imperfecto da una idea de continuidad que contrasta con el momento de la narración, en el que se usa el presente, sentenciando que "no hay salvación"(v. 47) e identificando al gaucho en función de un rol militar, definiendo su "servicio" en la frontera o en la batalla(v. 47) y ya no más el trabajo e la estancia.

En el canto XIII, se ha cumplido el proceso por el cual Martín Fierro y

Cruz son ahora "gauchos malos"(v. 367). Se anticipa el futuro entre los indios que, por necesidad, ha de ser el reverso del feliz trabajo en el campo: en la toldería no habrá que trabajar y se vivirá como un señor (v. 384). Enfrentado a la ley de la civilización, injusta y discriminatoria, Martín Fierro se refugia en la ley de la barbarie, a vivir "entre los mesmos salvajes" (v. 386), donde "habrá siguridá"(v. 382).

El canto VII de *El gaucho Martín Fierro* es el único escrito en cuartetas. Este sirve de transición, pasaje de una vida feliz a la condición de 'matrero' y 'desertor', previo despojo y marginación en su condición de vago. Entre el discurso de la ley y el gaucho, lo que es vagancia para uno, significa despojo e injusticia para el otro; lo que la ley llama *rebeldía* y *desacato* no es sino defensa de la dignidad para el gaucho.

En el canto VII se acentúa, además, una definición del gaucho a partir de la diferencia con el 'otro' de su propio ambiente, representado hasta aquí en la figura del indio o en la del gringo. En este canto, Fierro no se enfrenta con la ley ni con la justicia que lo persigue, sino con ese 'otro' tan subalterno como él, al que juzga a partir de su diferencia de color y agrede a su mujer, también de otro color y sexo: el negro.

Martín Fierro, ebrio, insulta a la mujer del negro "vaca···yendo··· gente al baile"(v. 195), insulta al negro "tizón del infierno"(v. 199), "porrudo"(v. 201), "el de los tamangos"(v. 202), "el de hollín"(v. 204), "diablo"(v. 214) y, finalmente, lo mata. Sin enterrarlo, se marchó Fierro. Fue enterrado luego, pero sin darle "cristiana" sepultura, "sin resarle lo enterraron"(v. 219).

Con su muerte, el negro queda fuera de la comunidad de los gauchos por un proceso de discriminación en el que el matrero ejerce los mismos

principios de exclusión que la civilización le impone a él mismo, también condenado por su diferencia. Martín Fierro ejerce sobre el negro la misma xenofobia que lo excluía de un nacionalismo identificado con la civilización y con el progreso.

En 'La vuelta', Fierro se enfrenta en una payada a contrapunto con el negro, hermano del que asesinó. En este enfrentamiento, verbal y musical, Fierro responde a todas las preguntas de su contrincante y 'gana la *pelea*'. En este género de disputa, los roles se alternaron desafiando primero por Fierro por aquello que es representativo de los gauchos: el canto. Luego por el amor y, finalmente, por la Ley. Responde el negro a todas las inquisiciones, correctamente y luego pasa a preguntar éste. El tiempo, la medida, el peso y la cantidad, son los temas por los que pregunta el negro. Responde Fierro en cuartetas, la forma de la payada, a las preguntas del moreno y pasa a preguntarle, nuevamente en sextinas, por lo que lo llevó a ese lugar. Allí, el negro, explicita el motivo de su canto, su lamento y su búsqueda: la posible resolución de esa muerte impune(v. 1130); tan sólo el destino lo decidirá(v. 1133). Fierro no se hace cargo de esta revelación, y finaliza el canto sin desafío ni pelea…

Como representante de un pueblo en formación de la identidad nacional, Martín Fierro encarna los dos aspectos, positivo y negativo del gaucho: libertad, igualdad y fraternidad, como también, vagancia, racismo y discriminación. Así, con su historia a cantar(v. 2), el personaje representa a todo un grupo identitario, cuyo pasado es irrecuperable (canto II) y su futuro incierto y ajeno a su voluntad: "si hemos de salvar o no de esto naides nos responde"(v. 377, canto XIII). Entonces, el cantor rompe el instrumento y cede la palabra al narrador en tercera persona, retomando el

esquema tradicional de la gauchesca.

	El gaucho Martín Fierro (1872)
	XIII cantos enumerados en números romanos
	predomina la estrofa de seis versos sextillas o sextetas,
	de versos octosílabos:
	II elegía de la época de oro en la estancia.
	VII en cuartetas (abba): enfrentamiento con el 'otro' negro:
	agresión verbal al diferente de color y a su mujer.
	Asesinato y ultraje.
	redondillas (abab)
	décima (abbccddeed) 1239-1248 se acerca la negra a llorar
	VIII en octavillas (abbccddddc; abbccdcd) 1523-30 y 2865-72
	Cuando la policía le echa en cara las muertes (264)
	XI Cruz y un guitarrero a quien le corta las cuerdas.
Estructura	XIII Rompe la guitarra. Cierre del ciclo.
Martín Fierro	***La vuelta de Martín Fierro*** (1879)
	33 cantos enumerados en arábigos
7210 versos	hay heptasílabos (abbcbbc) 1339-1352
	seguidillas: 1957-68
	octavillas (abbccddddc; abbccdcd) 2865-72
	romance asonantado 3887-3916; 4523-4594
	Carta a editores: mejorar la condición social del gaucho
	7 La cautiva
	12 Los hijos de Fierro
	15 Consejos de Vizcacha
	21 Picardía
	30 payada de contrapunto: niega a aceptar el desafío.
	Lucha verbal, simbólica: canto y guitarra.
	33 consejos a sus hijos: intención moralizadora.
	Transformación en la actitud de Fierro, en el cambio
	de la identidad: nombre.

Esquema 1. Estructura del Martín Fierro.

Fuente: elaboración propia.

Ⅷ. Conclusiones

A finales del siglo XIX, la participación forzada en la guerra, las luchas contra los malones en las fronteras y las epidemias diezmaron a los habitantes de la campaña: los gauchos. La difusión de la enseñanza, la inmigración sobre todo europea y la centralización de Buenos Aires, favorecieron al proceso de cambio y del diseño de país al que aspiraban los gobiernos argentinos. Pasó a ser soldado en la frontera o en la guerra para sufrir aún más, en carne propia, su condición de marginado social. Así, el gaucho se transformó de hombre libre en peón asalariado de un terrateniente, en franca competencia con el inmigrante para el trabajo agrícola. De las dicotomías que rigieron la definición de 'nación' en el siglo XIX (unitarios vs. federales, ciudad vs. campo, Europa vs. América, civilización vs. barbarie) se prefirieron los primeros elementos por la transformación de los patrones culturales que, sin embargo, continuaron actuando y se convirtieron en símbolos de la identidad argentina.

En su poema *Martín Fierro*, Hernández le da voz a una parte de la argentina silenciada en el último tercio del siglo XIX. Lo hace como denuncia a través del canto en *El gaucho Martín Fierro* y como expresión de un programa social, en la última sextina de *La vuelta de Martín Fierro*: procurar el bien de todos para una relación armónica entre el campo y la ciudad, gauchos y oligarquía terrateniente, que permita establecer una identidad orgánica y sin exclusiones. Pero esta identidad colectiva tiene un costo: el cambio de denominación. Cambiar el nombre, cambiar la propia identidad para asimilarse al colectivo, conlleva el olvido de alguna culpa

ignota. Hernández no lo dice.

Así, *El gaucho Martín Fierro* retoma las discusiones que atravesaron los ejes de búsqueda de lo que constituiría la identidad argentina aún a costa de realizar una construcción basada en la propia destrucción: la aniquilación del aborigen y la asimilación del gaucho a la legalidad/modernidad. Ahora bien, al realizar la exclusión del Otro (indio/negro/gaucho) no apto al diseño sociopolítico se destruye justamente lo autóctono. La homogeneización del país forma parte de uno de los procedimientos para poder cumplir con el mandato positivista de civilización.

Hernández d/enuncia el proyecto de nación en función del exterminio de lo autóctono, el abandono del estado con respecto a los derechos de los gauchos y su eliminación a través del nombre(canto 33). Este cambio de la identidad del gaucho da cuenta de uno de los dilemas de la Argentina: para poder ser (gaucho), no hay que ser (gaucho). Estos movimientos de construcción de la identidad en base a la destrucción de lo autóctono emergen como instancias de consolidación del Estado Nación y, como proyecto, se narra a sí mismo a través de una literatura (gauchesca) que se hegemoniza en su propia enunciación pero que denuncia tanto el fin de una era (del gaucho, entre otras) como de su propio género.

Bibliografía

Altamirano, C. and Sarlo, B.(1990), *Conceptos de Sociología*. Bs. As.: Ceal.

Altamirano, C. and Sarlo, B.(1993), *Literatura y Sociedad*. Buenos Aires: Edicial.

Ánderson-Imbert, E.(1954), *Historia de la literatura hispanoamericana*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Arrieta, R.(1959), *Historia de la literatura argentina*, Vol. III. Buenos Aires: Peuser.

Azeves, A. H.(1960), *La elaboración literaria del Martín Fierro*. La Plata: UNLP. FAHCE. Departamento de Letras.

Borges, J. L.(1965), *El Martín Fierro*. Buenos Aires: Columba.

Borges, J. L.(1974), *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, J. L. and Bioy Casares, A.(1955), *La poesía gauchesca*. México: Fondo de Cultura Económico.

Concolorcorvo(1997), *El lazarillo de ciegos caminantes*. Buenos Aires: Emecé.

Corominas, J.(1967), *Diccionario Etimológico de la Lengua Española*. Madrid: Gredos.

Cortázar, A. R.(1956), *La poesía gauchesca argentina*. En Díaz-Plaja, Guillermo (dir.) *Historia general de las literaturas hispánicas*. Tomo IV. Barcelona: Barna.

Hernández, J.(1984), *Martín Fierro*. Buenos Aires: de la Ribera S.A.

Ludmer, J.(1988), *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana.

Lugones, L.(1944), *El payador, hijo de la pampa*. Buenos Aires: Centurión.

Martínez Estrada, E.(1982), *Muerte y transfiguración del Martín Fierro.* Buenos Aires: Ceal.

Real Academia Española(1984), *Diccionario de la Lengua Española.* Madrid: Espasa-Calpe.

Rojas, R.(1957), *La literatura argentina.* Buenos Aires: Kraft.

Sarlo, B.(1995), *Borges, un escritor en las orillas.* Buenos Aires: Ariel.

Sarmiento, D. F.(2000), *Facundo o Civilización y Barbarie en las Pampas Argentinas.* Buenos Aires: Planeta.

Yunque, Á.(1960), *Breve historia de los argentinos.* Buenos Aires: Futuro.

〈Resumen〉

En este trabajo se analizan las condiciones que permitieron la transformación del gaucho como un habitante argentino en un personaje literario. El proyecto de Estado Nación estableció procesos de transformación demográfica que implicaron cambios políticos que afectaron a la identidad del gaucho y del ser nacional. De este modo, el gaucho entra en la literatura argentina, se consolida como personaje literario en la obra cumbre de José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*, hegemoniza el género de la gauchesca, pero, simultáneamente, sale de la historia argentina: se lo asimila a la ciudad, modificando su condición de habitante.

Palabras Claves: Martín Fierro, Gaucho, Gauchesca, Identidad, Personaje Literario, Personaje Histórico

▌Submission of Manuscript: 15 of May, 2023
▌Manuscript Accepted: 13 of June, 2023
▌Final Manuscript: 15 of June, 2023