



**Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación**

**Título del documento: El fierro profanado**

**Autores (en el caso de tesis y directores):**

**Agustín Nicolás Kordich**

**Pablo Alabarces, Tutor**

**Datos de edición (fecha, editorial, lugar,**

**fecha de defensa para el caso de tesis): 2022**

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.  
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.  
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: [https://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_AR](https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR)



- GUCHI -



**EL FIERRO**  
**PROFANADO**

**CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN**  
**UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES**  
**2022**

**TESISTA:**

**AGUSTÍN NICOLÁS KORDICH**

**TUTOR:**

**PABLO ALABARCES**

**DISEÑO:**

**SEBASTIÁN MORO**

**FOTOGRAFÍAS:**

**BERNARD G. MILLS**

**TIPOGRAFÍA DE TÍTULOS:**

**TABLÓN, POR CRISTIAN TOURNIER**

**EL FIERRO**  
**PROFANADO**



- GUCHI -

# ÍNDICE

**PRÓLOGO AL  
PRÓLOGO  
PÁG. 8**

**1**

**PRÓLOGO.  
MUSEO DEL  
PROBLEMA  
DEL CABALLO  
PÁG. 12**

**2**

**1ERA PARTE.  
EL DESIERTO.  
LA IDA  
PÁG. 18**

**3**

**2DA PARTE.  
EL FORTÍN.  
LA ESCUELA  
PÁG. 62**

**4**

**3ERA PARTE.  
TIERRA ADEN-  
TRD. BREVES  
EJERCICIOS DE  
REESCRITURA  
PÁG. 70**

**5**

**EPÍLOGO.  
JUEGO DEL  
PROBLEMA  
DEL CABALLO  
PÁG. 90**

**6**

**AGRADECI-  
MIENTOS  
PÁG. 98**

**7**

**MATERIALES  
PÁG. 100**

**8**

*-El Fierro Profanado -*

*A la plaza 25 de agosto, Villa Ortúzar*

*A la amorosa memoria de Jesús Martín-Barbero*

Las naciones pueden ser criminales, pueden ser rufianes, pueden ser drogadictas, matreras, cuatreras o simplonas; pueden ser sordas, las naciones, bobas, moqueantes o vocingleras; las naciones pueden ser sabrosas, ordinarias, pantomimas y parsimoniosas, pueden ser pastosas; pueden ser hipnóticas, crónicas, convalecientes, calcinantes y efervescentes; pueden amnióticas las naciones, animosas, pletóricamente hemorrágicas, pueden ser tísicas, esplendorosas, fanfarronas, runflas, resacosas u ociosas nomás; escleróticas naciones puede haber, puede haberlas rotas, recompuestas, recauchutadas, espontáneas o bien varias veces, repetidas veces, ensayadas y fallidas, cluecas, ensimismadas o exhibicionistas, lúmpenes, lupanares, laparoscópicas, electrónicas, puestas, repuestas, irreverentes, naciones del todo contradictorias pero igualmente convincentes, naciones cobrizas, argénteas, falsometálicas o de cal, cuero, calcio, naciones producto de la quema, rastrojos, las he visto; las naciones pueden ser netas, deudoras, prometedoras, predestinadas, pretéritas y pésimas, pueden ser la peste, pueden ser el pero; las naciones pueden ser lo peor, también, o lo bueno o lo mejor regular, pueden ser un dedo grueso o un labio leporino, las naciones pueden ser un pepino... y los son a veces (otras veces no); y no hay juez que las castigue sino sus tiranos o sus escritores.

*Sanmierto, Emilio Jurado Naón*

# PRÓLOGO AL PRÓLOGO

- El Fierro Profanado -



¡Lectores!

Salutación, Advertencias, Personajes.

Palabras, Palabras, Palabras.

La estrategia metodológica de *El Fierro profanado* –este ensayo, manifiesto, circo– será interdisciplinaria. Queremos decir, no solo en el sentido puramente investigativo de convocar distintas ciencias o campos de estudio, sino de búsqueda por crear un *texto*, de jugar con diferentes recursos a la hora de enunciar, de la práctica de escritura que diluye el *yo hablo* en el *eso habla*. Recurriremos, desde el materialismo histórico, sin normas ISO e IRAM, a cruces entre comunicación y educación, literatura comparada y crítica literaria, historia de la cultura y sociología de la educación, semióticas y filosofía de la historia, etnografía y economía política. Los consideramos necesarios para trazar una genealogía de las reescrituras del *Martín Fierro* que sea consecuente en sus interpretaciones, en las lecturas de su trazado histórico y de su epistemología del ejemplo. Por *texto* entendemos, a su vez, otra forma profana de seguir reescribiendo el clásico. Una praxis creativa que confronte montajes temporales, imágenes dialécticas para reflexionar dónde resuena el teclado, la barbarie capitalista en ciernes, salir del erial de perplejidad. *¿Qué presente activo colisiona con un pasado reminiscente, aún, en el Martín Fierro?* Preguntar, intervenir, agitar, sensibilizar, incluso escandalizar en alianza con campos, precisamente, estratégicos en términos de performatividad política no inmediata. No es eclecticismo irresponsable ni anarquismo epistemológico. En todo caso, sería martinfierrismo epistemológico que, salvando las vizcachas distancias, se sirve y dispone del asado de las ciencias sociales, de la literatura, y a veces lo escupe. El *Martín Fierro* continúa haciéndose como reescritura corpórea-relacional en los conflictos presentes. En ese cuerpo opaco, el cuerpo del gaucho (de) Lugones, sobredeterminado por tres siglos de relaciones de dominación del capital, hubo facazos morenos, carcajadas, sublevaciones, delirios, erotismo, amor, altares, caricias con el indio y con la china, y hay, por fin, etcétera. A ese gaucho arcaico, residual y emergente queremos pensarlo, organizarlo, soñarlo y actuar. Río de las congojas, aura de los sauces: si

los muertos están cada día más indóciles, la propuesta de enlace generacional entre docentes y estudiantes, de crear situaciones de pensamiento-duda-vacilación-tensión-lucha en la escuela, confía en los sentidos de escribir sobre el palimpsesto nuevos mitos populares, posibles experiencias culturales emancipadoras, comunes, abiertas, pulsionales, fantásticas, ensoñadas, alegres, desdichadas, guevaras.

Nuestro punto de partida podría ser, entre otros, el siguiente fragmento de Juan Sasturain en *El mito gaucho*: “La gauchesca vive, no es momia ni mausoleo. Transfigurada sin arqueologías disciplinadoras. (...) Lugar de paso y encrucijada, objeto habitual de manipulación y taxidermia, lo gauchesco vive (más que sobrevive) en modos y gestos de dicción y de escritura cada vez más liberados de asumir la (pesada) carga identitaria de la equívoca nacionalidad siempre en tránsito de definición”. Otro, a su vez, podría ser el maravilloso trabajo de Fernanda Olivera en el mismo libro, parafraseando a Inodoro Pereyra: *Esto ya lo leí en otra parte...* Pero no, mejor que sea el *Prólogo que entre prólogos se empina para ver dónde, allá lejos, empieza la novela.*

Amanece en la quietud de la estancia “La Novela”, una primera ventana se abre, un escalofrío matinal. Pesimismo, tristeza de los “personajes”. Giro en la no-existencia, leve esperanza: se acerca un No-Caballo. Les dice algo. ¡¿Qué?!



# PRÓLOGO. MUSEO DEL PROBLEMA DEL CABALLO

- El Fierro Profanado -



En la obra visible del autor del Quijote, Pierre Menard, se encuentra la siguiente pieza: la obra *Les problèmes d'un problème* (París, 1917) que discute en orden cronológico las soluciones del ilustre problema de Aquiles y la tortuga. En la obra *invisible* de Claudia Fontes, en cambio, se descubre *El problema del caballo* (2017) que reconfigura, entre otras cosas, las temporalidades-espacialidades de la Argentina y el mito nacional que la estructura, tan presente en *La vuelta del malón*, de Ángel Della Valle (1892), como en todos los *Martín Fierro* (1872, etcétera).

En *El problema del caballo*, la instalación que la artista Claudia Fontes presentó en el *Pabellón Argentino* de la *Biennale di Venezia 2017*, hubiésemos podido contemplar, aproximadamente:

*un enorme caballo corcoveado, suspendido en el aire, con su crin revuelta y sus músculos tensos y sus ojos de vidrio celestes;*

*una joven con el pelo recogido como una cola de caballo suspendida en el aire, que enceguecía sus ojos con su mano blanca y acariciaba el hocico del animal con su otra mano agigantada;*

*más adelante, un niño agachado, inmóvil, sujetaba una piedra con una mano y, a punto de vacilar la vista, tocaba el suelo con la otra para mantener el equilibrio o impulsarse;*

*y una multiplicidad de rocas –400– repartidas por la sala y suspendidas en el aire cuya sombra generaba una imagen especular del animal en la pared blanquecina, despedazada en tamaños también múltiples.*

La maravilla de Fontes, habitada por un caos de épocas, confrontaba con la pintura canónica de Della Valle, comisionada para representar a la Argentina por primera vez en el exterior en la *Exposición Universal de Chicago*, que a su vez fue realizada para conmemorar los 400 años del comienzo de la colonización de Amé-

rica. *La vuelta del malón*, flamante narrativa legítima, fue posterior al genocidio indígena, a la desaparición e incorporación a la “máquina de daños” del gaucho a manos del Estado. Y era la estetización de la barbarie exterminada y a disciplinar, donde asentar las bases del progreso de un capitalismo civilizado, moderno y triunfante. El cuadro permanece expuesto en el Museo Nacional de Bellas Artes para recordarnos el peligro de un pasado que no debe retornar.

Fontes recogió las preguntas matriciales de lo nacional, de cómo ha sido forjado, porque el espacio institucional de ladrillo, hierro y madera donde montaría su trabajo aún se obstina en perpetuar la tradición decimonónica de *partecipazioni nazionali* en un evento *universal*. Claudia Fontes, escultora representante del Pabellón Argentino. Claudia Fontes, mate y bandera. No. La decisión de Fontes fue poner en cuestión las bases de la *Biennale di Venezia* a través del montaje, en lugar de reproducir las ficciones violentas a través de las cuales sabemos que el Occidente europeo validaba sus triunfos imperiales sobre *lo otro*. La escena del arte y el turismo global; la escena veneciana como antigua pujanza mercantil-militar; la escena del edificio en tanto fábrica de cañones y municiones para los barcos mercantes de la empresa colonial; la escena de la “Conquista del Desierto”: la escena de la oligarquía agroexportadora; la escena del emblema gaucho; la escena del Pabellón Argentino en Venecia; la escena de Della Valle en Chicago son aquí problematizadas.

*Fotograma en materiales blanquecinos*: el animal, la mujer y el niño, las piedras suspendidas o explotadas, movimiento de voces silenciadas y cuerpos masacrados, relinchos o corcoveos amansados, mito de origen e identidad nacional.

¿Relinchaba? El caballo no tenía jinete, lo cual tensaba en presente su potencia briosa, aunque también aterrada. ¿De Troya? Estaba cautivo en la *Sala d'Armi*, un arsenal construido por su propia fuerza motriz, pero ya no era protagonismo funcional ni montura conmemorativa. No era alegoría, metáfora o representación, era un caballo. Parece inconcebible pensarlo sin hombre y sin utilidad instrumental para la guerra, el trabajo, el ocio, la apuesta y el “flete”. Paz dice en sus *Memorias* que “el militar argentino quería que su caballo participase también en la victoria”. Martínez Estrada nos ofrece otra versión: que la cabalgadura participase en crímenes de crueldad y bestial ingratitud. ¿Cómo sería la estatuaria ecuestre distribuida por los espacios públicos si les rebanáramos sus jinetes?

La mano de la mujer se agigantaba o se metamorfoseaba en alianza con el punto ciego –zona Saer– del caballo enorme. La otra mano tapaba sus ojos: amanecía en el vitral muranés resplandeciente y sin embargo seguía con los ojos cerrados. Se tenían una confianza secreta, inapropiable, política y poética, el corcoveado y la beya. Solo quien posee su confianza sin reservas puede tocarle el punto ciego, de otro modo

retrocedería. Y no retrocedió el heraldo ante la caricia de la beya.

¿Recitaba un poema basado en otro del cual todos recordamos al menos tres versos? *Ordenadas alfabéticamente:*

*a las pobrecitas, vivas.  
a mi china la dejé  
a ver si la hacía callar  
abrazándome a la china.  
Al ver llegar la morena,  
andarán por ahí sin madre.  
aunque ella no tiene madre.  
aunque su mujer aborte...  
«buscá madre que te envuelva»,  
como las mulas  
como una mujer largué.  
con el gringo de la mona,  
con una moza salí,  
de los bienes la mujer.  
de tener damas  
desde el vientre de mi madre  
En esto la negra vino,  
hago gemir a la prima  
hijos, hacienda y mujer,  
la mujer, para olvidar.  
La negra entendió la cosa  
la Virgen en este apuro,  
Las mujeres desde entonces  
las mujeres no son lerdas  
las mujeres no son lerdas:  
«Las mujeres son todas  
lo han cruzao mujeres solas  
más curioso que mujer,*

*«más vaca será su madre».  
«me gusta... pa la carona»;  
mientras su china dormía  
mujer y perra parida,  
«Negra linda»... dije yo,  
no la quise castigar.  
No tenía mujer ni rancho,  
No tiene hijos ni mujer,  
peliar entre las mujeres.  
por culpa de una mujer  
«Por su hermana», contesté,  
¿qué más iba a hacer la pobre  
que no quiera una mujer!  
que trujo una negra en ancas.  
se llevaban las cautivas  
se secretiaron las hembras  
si no tiene una mujer  
¡Tal vez no falte una china  
«Vá... ca... yendo gente al baile».  
y alborotao el hembraje  
y alboroto pa el hembraje,  
y empezó la pobre allí  
¡Y la pobre mi mujer  
y más malo que su agüela,  
Y le dije: «Pa su agüela  
y sus hijos y mujer...  
y una mona que bailaba,  
yo no digo que todas.*

¿Lo recitaba?

*Crónica de un niño solo*. Polín y el caballito manchado. Barriadas, bandurrias, pobreza. Zona Favio. El niño recogía una de las piedras ensombrecidas en teatro chinesco, virtual, doble, equinomorfo, desierto, nadie, nada, nunca. ¿Estaba el niño en otra escena? Estaba perplejo y era inminente: la piedra venía de las ruinas y la ruina podía devenir proyectil. Pesaba en pasado popular. 2001. Argentinazo. 2022. ¿A qué lanzarle? Lo sabe. Solo no.

Pero la obra, dijimos, es invisible.

Lectores estupefactos, espectadores imposibles, sin obra, ¿podemos imaginar por un momento cómo fue destruida *El problema del caballo*? Resuenan los mazazos o abrasa el calor que la funde. Nos esforzamos por distanciarnos de la matriz ocularocéntrica: la escultura, ya, es invisible. El calor que la funde nos entra. Subleva. No fue *potlatch*, don, derroche, pérdida. Fue una orden de la Cancillería Argentina al finalizar la bienal. Desconocemos los motivos y los intuimos con la nitidez de un óleo sobre tela con trazo florentino, rodeado de granos, lanas y cueros en la ferretería y pinturería de Nocetti y Repetto o en la *Exposición Colombina de Chicago*, e inspirado, por caso, en un malón del cacique Cayutril y el capitanejo Caimán a una población no mencionada, donde los espera siempre, en su regreso, el o los falos de cada General Roca. Toneladas de resina en disputa: así empezaron los males. El problema persiste en la cultura del territorio argentino como persisten los violentos imperativos del capital fundador-conservador, del progreso y de la técnica; las desigualdades a la carta, la lucha patrioter de clases y el pavoneo patriarcal; el credo liberal-colonial, la fractura social y la negación racial; la depredación *for* acumulación&transfuga; la pregunta por cuánta tierra necesita un hombre; la enunciación hegemónica en la cultura de masas; la “cabeza de Goliat”; la “ciudad letrada”; Latinoamérica en tres tristes trizas; las jerarquías del primer canto; la pauperización extraordinaria; y podríamos seguir nueve noches enumerando agendas invariantes de la falsa dicotomía. En la décima, sin dormir, sin fiesta, sin civilización, sin barbarie, en un gran malentendido, en una gran catarsis compasiva, en una gran asamblea de asambleas populares y revolucionarias desgastadas anímicamente, deliberaríamos qué es esta destrucción (quiénes con quiénes contra quiénes o qué), qué es una buena vida democrática, cómo estamos viviendo con los otros humanos e inhumanos, cómo ensoñarlos, qué son los pueblos, qué –no– hacer, qué noche será la ofensiva, y cómo.

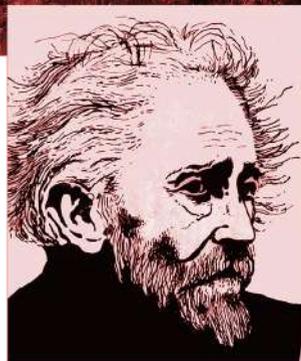
No hay, al principio, nada. Nada. En *El Fierro profanado* contraemos el materialista y misterioso deber de reconstruir literalmente no ya su obra, lo cual nos parecería una *gloriosa* incomprensión, sino una L de su problemón. En ajedrez,

el “problema del caballo” consiste en buscar la forma de ocupar el tablero casilla por casilla sin repetir las, siguiendo las reglas del movimiento de la pieza. Es una explicación insuficiente. Ahora bien, sabemos que en 2017, año de construcción y destrucción –jah, Silvio Astier, María Muratore, zi era ma lindo que una rroza!– de la escultura de Claudia Fontes, Gabriela Cabezón Cámara publicó *Las aventuras de la China Iron*, última reescritura del *Martín Fierro*. Ninguna fue ni es objeto de brindis patrióticos. Entre Fontes y Cabezón Cámara hay una historieta comunista, una ternura plebeya, una alegría centauro en lucha, un circo poroso, una travesura, una belleza, una internacional holobionte, libertaria, ideorrítmica, un encuentro prelúdico, una voluntad emancipatoria, un balbuceo de levaduras, un reconocimiento amoroso, una cuarta dimensión gozosa, brillante y ácrata que nos confunde. Yuyillos de flores violetas a la orilla del río marrón, cachorro Estreya en el barro como un cielo posible. Lavanda, dragones en la pampa, primeras letras felices, migración nacional en wampos, que nos recién bañemos en todo. Ambas, desde el más sensible juego de la imaginación histórica, en y con la tradición, nos abren a preguntas decisivas en tanto existenciales. En nuestra toticapitalista –decadente, apocalíptica integrada– normalidad llena de miseria y verdugueo burgués, si hiciera falta recordarlo, tiene lugar un proceso sostenido de empobrecimiento de las masas desposeídas y de virreinato legitimado vía endeudamiento, devaluación e inflación como respuesta a la insuficiencia de la renta agraria, y solo por ser breves, evidencia concreta de rumbo *tecnocommodity* hacia la extinción. Entonces, por ejemplo, montamos una payasesca criolla en Vaca Muerta, y vestidas de Pepino el 88 vocalizamos con aliento nauseabundo: *¿qué es un caballo?* Una respuesta posible, aunque acaso precaria, gracias a nuestras amigas, podría ser: el caballo es un palimpsesto infinito, la literatura es un palimpsesto infinito, la cultura es un palimpsesto infinito, el palimpsesto está hecho de voces y cuerpos sobredeterminados por relaciones sociohistóricas de producción. ¿O no, Sonambúlico Gauchoide? De dominación, de opresión, de sentido. Sea: Moro o Rocinante ante una fuerza mayor –sin jinete ni obediencia– galopa abismado y conmueve la cartografía nacional –tablero múltiple– y lo narrado en ella. Galopa hacia las ruinas abiertas del futuro –¿o del pasado?– con sus ollares vueltos hacia las ruinas abiertas del pasado –¿o del futuro?– como una nube blanca del Desierto.

*¿Cuál es el problema del caballo cansado?*

# TERA PARTE. EL DESIERTO. LA IDA

- El Fierro Profanado -



-1-

*Un clásico es un libro que aunque se lo lea por primera vez, se lo está relejendo. En la isla joyce-macedoniana de La ciudad ausente, de Ricardo Piglia, leemos que todas las obras maestras duran lo que dura la lengua en la que fueron escritas; pues allí sólo el silencio persiste, claro como el agua, siempre igual a sí mismo.*

¿Docentes, aquí? Si hay docentes aquí: *El gaucho Martín Fierro* ha sido profanado. A 150 años de la *Ida* y a más de 100 de su canonización, el *Martín Fierro* ha sido profanado. Esto significa que, después de grandes malentendidos, al Poema le sacudieron a Hernández y a la lectura (de) Lugones de encima.

-2-

*Un clásico es un libro que constituye una potencia para quienes lo han leído y amado u odiado, pero que constituye una potencia no menor para quien se reserva la primera lectura. Contra la voluntad de algunas sectas tautológicas, un clásico muta continuamente bajo los ojos de sus lectores. Es inestable como el lenguaje en la isla de La ciudad ausente.*

El “gauchismo” epopéyico y la lectura (de) Lugones del *Martín Fierro* no fueron solamente inventos de gente acomodada para avivar un “nacionalismo al cuete”, como dijo nuestro admirado Roberto Arlt, sino una concienzuda y voluntariosa operación letrada de mitificación para amansar los odios plebeyos –urticantes en el poema– y unificar las causas del Estado liberal y del capital en el territorio nacional ante el papagayerío inmigratorio. Mitificación en el sentido de Roland Barthes, un proceso por el cual la cultura burguesa roba lenguaje para transformarse en naturaleza universal. El mito despolitiza y esencializa con fines instrumentales el lenguaje producto de unas relaciones históricas concretas, efectivas y continuas. Profana-

ción, veremos, es más que una contrapartida a la mitificación. ¿Qué hermanos sean unidos? ¿Quiénes son los de ajuera?

-3-

*Un clásico es un libro que ejerce un ensueño particular en la memoria de uno y en la memoria de todos, en todo un territorio. No de la misma manera: clásico equivale, asimismo, a conflicto sociocultural encarnado en tradiciones, sistemas de valores, ideas e instituciones dinámicas. Un clásico, como aquí pensamos un clásico, es antagónico a cualquier Estado.*

Profanar, como ha mostrado Giorgio Agamben, no es simplemente una contrapartida secularizada a la mitificación para abolir y eliminar las sacras separaciones embalsamadas, sino una desactivación y un aprendizaje de nuevos usos improductivos de lo profanado, de nuevos juegos con lo profanado, que antes se presentaba como improfanable y ha sido restituido al uso común, colectivo, abierto, singular, múltiple, sin fin. Lo que nos convoca, entonces, como al gato el ovillo, son las relecturas del *Martín Fierro*. En otras palabras: estamos aquí para organizar la profanación del poema del gaucho cuchillero, roto, derrotado, sumergido, matrero, cebado, racista, machista, universal, transfigurado, muerto, bufón, loco, villero, homosexual, travesti y abandonar la lectura aislada o episódica de sus reescrituras.

-4-

*Un clásico es un libro que siempre puede ser redescubierto –o releído– como la primera vez a pesar del tiempo y de los subrayados institucionales. Es ejemplo de ambigüedad literaria como lo es un agujero negro para la cosmología física.*

Relecturas o reescrituras: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Ezequiel Martínez Estrada; *El fin y Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, de Jorge Luis Borges; *Los dos sabios*, de Leónidas Lamborghini; *Lugones*, de César Aira; *Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian; *El guacho Martín Fierro*, de Oscar Fariña; *El amor*, de Martín Kohan; y *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara...

*Un clásico es un libro que, por lo tanto, nunca termina, su apertura es permanente.*

Una metáfora no del todo caprichosa –*constelación*– nos permitirá cartografiar un itinerario y, acaso, hacer una propuesta. Esta metáfora, decimos, no es caprichosa si pensamos las reescrituras como serie, como indicios secretos que remiten unos a otros y leídos conjuntamente se vuelven inseparables. *Constelación* quiere dar lugar a la invención y a la hipótesis efectiva para avanzar en el hilado fantástico-político de las reescrituras del *Martín Fierro*. Diremos –a modo de especulación nacional, astronómica, estratégica y expropiadora– que unimos estos índices estelares a partir de algo previamente presente: nos *encontramos* la profanación. Unimos no del todo arbitrariamente los puntos y queda el problema del caballo, pero los puntos estaban antes. Sin nuestra intervención no se constelarían. Ahora bien, el caballo galopa hacia el futuro que, como vemos, está atrás y llegó hace rato. ¿Entonces qué? El trazo dialéctico de su dibujo estrellado, abierto a formar nuevas figuras en el tiempoespacio, contiene su potencia un poco retroactiva, erótica, conflictiva, un poco redentora, poética, bufonesca, un poco memoriosa, briosa, risueña, un poco sensible, visual, musical, un poco ácrata, colectiva, cronopolítica, equina y etcétera, etcétera; en definitiva, nuestro caballo convoca, confunde, conmueve la bóveda celeste y los invariables históricos de la nación nocturnal.

*“Los clásicos –dice Italo Calvino– son esos libros que nos llegan trayendo impresa la huella de las lecturas que han precedido a la nuestra, y tras de sí la huella que han dejado en la cultura o en las culturas que han atravesado (o más sencillamente, en el lenguaje o en las costumbres)”. Por eso, un clásico es un libro que debemos leer directamente del palimpsesto. Nadie habla mejor del clásico que el mismo y sus contextos y las experiencias de lectura concretas.*

¿Por qué Fierro y por qué hoy? Dos preguntas que responden a una manera de imaginar a pesar de todo la colisión de un presente activo con un pasado no tan reminiscente. Activo porque los hechos siguen haciéndose en el presente, y por los mismos motivos la reminiscencia no es tal. Hay una violencia siempre latente –siempre escamoteada, en perpetua renovación– desde la constitución del Estado

liberal argentino que el poema concentra en tensiones, antinomias y contradicciones emblemáticas. La sensibilidad apocalíptica integrada de nuestra época propicia fundamentos a nuestro montaje temporal o brevísima genealogía de las relecturas o reescrituras del *Fierro profanado*, ¿no?

-7-

*La conciencia de clásico viene de afuera. No hay valores-clásicos intrínsecos: vienen de las lecturas, procesos activos de canonización. Y a contrapelo: no cualquier libro puede serlo. De todos modos, un clásico no se deja apropiar por nadie, ni siquiera por gigantes fascistas con tres huevos y bonitas gafas. Resiste axiomas, repeticiones, versiones, perversiones, sacralizaciones, reescrituras que confirman –aunque la desestabilicen y reconfiguren– su clasicidad. Es una resistencia continua, aunque puede combarse.*

Hay que ver de qué está hecho el hábito de estrofas del *Martín Fierro*, de qué está hecha la lectura (de) Lugones, de qué están hechas las reescrituras para indagar si la vanguardia martinfierrista todavía puede algo, si a la literatura –y no solo a ella– le queda potencia transfiguradora. *China Iron* parece un indicio de que la literatura todavía puede un poco. Para trastocar la secuencialidad aparente del historicismo hay que acabar con la repetición perversa de las humillaciones simbólicas y materiales originarias y continuas. Josefina Ludmer lo llamó *tiempo de la agitadora* porque no es puramente cuantitativo, lineal, homogéneo, civilizado y orientado a un fin; es un tiempo con lagunas y agujeros, sin progreso ni desarrollo, local, coyuntural, nomádico, un tiempo póstumo y no posmoderno que “usa muchos relojes porque usa todas las formas de medir el tiempo de nuestra historia para tratar de dar vuelta el tiempo y el mundo”. Bien: qué puede la literatura –y no solo ella– con las múltiples tradiciones –de *Juan Crusao* a *Okupas*– o con la vanguardia martinfierrista –de *Ghiraldo* a *Cabezón Cámara*– evidentemente es una pregunta re-contemporánea.

-8-

*Un clásico es un libro que, salvo en la escuela, se lee por amor. La chispa tiene que saltar fuera de la escuela. Un clásico es capaz de sacudirse los cánones o sambenitos de su cultura, y de sacudir con él a sus lectores en trance, y de pinchar la memoria del río.*

Junio de 1874: salen del vientre Leopoldo Lugones y Macedonio Fernández. ¿Qué texto canónico hemos heredado? ¿Cuáles son las concepciones de lo nacional que nos anteceden y que han prevalecido? ¿Gauchos, indias, negros, inmigrantes? ¿Qué ideas de nación se vuelven pensables? ¿Qué significan esos recorridos canónicos desde los cuales intentamos pensar nuestro tiempo? ¿*Facundo* o *Martín Fierro*? ¿Día de la tradición? ¿Qué voces perpetuamos al interrogar desde ellos nuestros modos de vivir y de vivir la literatura? ¿Cuáles son los libros que no leíste y que más te influenciaron? ¿Por qué se establece como origen de algo homogéneo llamado *nación* un marco en el que prevalecen intereses bélicos, técnicos, económicos y propagandísticos? ¿Por qué se reproduce cada vez? ¿Qué hermanos sean unidos bis? ¿Quiénes son los de ajuera bis? Con estos interrogantes podemos pensar cuáles son las condiciones que habilitan las continuidades menos cuestionadas, incluso totales y transparentes, celestes y omnipresentes. El Estado, las instituciones del Estado, beben y –vaya si– han bebido los destilados de la lectura (de) Lugones. Tres siglos: *Martín Fierro*, *Martín Fierro*, *Martín Fierro*. También tres: *Lugones*, *Lugones*, *Lugones*. 1 de junio de 1874: metafísica también es política.

-9-

*Dice Italo Calvino que cuanto más cree uno conocer de oído un clásico, guitarrear algo sobre él, tanto más nuevos, inesperados e inéditos resultan al leerlos de verdad. O tanto más aburridos, por qué no.*

Una propuesta, entonces. Jesús Martín-Barbero, poco antes de ser un fantasma, se preguntaba qué tiene que cambiar en el sistema educativo para que niños y adolescentes puedan comprender e interiorizar lo que su país está viviendo tanto en la superficie (política) como en el fondo de la vida social y cultural. Con y contra Martín-Barbero, creemos que no solo el sistema educativo debe cambiar para que la suceda la mediación ciudadana performativa. No importa (sí importa, mucho), compartimos una pulsión: esos pibes o adultes deben poder asumir la palabra, o como dice Mercedes Calvo, *tomar la palabra*. Para no ser representados por otros, esas estudiantes deben poder leer el *Martín Fierro*, leer las reescrituras del *Martín Fierro*, reescribir el palimpsesto del *Martín Fierro* descentrados del libro como eje tecno-pedagógico, con todos los saberes que haya a mano. *Trabalenguas*: entre el palimpsesto y el hipertexto y del hipertexto al palimpsesto hipertextual. La escue-

la (evadimos abiertamente delimitarla como experiencia) como lugar de la utopía silvestre, retrospectiva, recíproca, común, delirante, plural, intergeneracional. Es una tarea cultural tan difícil como necesaria, creemos, arriesgando palabrotas, si luchamos por democratizar radicalmente nuestras sociedades desde la radícula hasta la currícula.

*Maestro Bochinchola: No al-can-za, el régimen está en franca des-com-po-sición.*

*Copi: ¡Pero claro que no al-can-za! Le estaré, pues, muy agradecido si saca del bolsillo su estilográfica y tacha, a medida que vaya leyendo, todo lo que voy a escribir.*

*El presidente: ¡Viva la mar!*

*Copi: ¡Macanas!*

*Maestro Bochinchola: ¡Viva el diálogo!*

*El presidente: ¡La mar de noche!*

*Maestro Bochinchola: ¡Viva! ¡Viva!*

*Copi: Y el caballo en la montaña... De las entrañas de la tierra surgirá un líquido negro cuyo color glacial es también el del oro. ¡Petróleo! ¡Petróleo! El indígena estupefacto se baña en la mar; no sabe aún que el futuro...*

Es difícil. Entendámonos: todo puede empezar con un detalle. Les estudiantes chilenos saltaron los molinetes del subte de la cueca liberal democrática.

-10-

*Un clásico es un libro en íntima relación con otros clásicos. Dice Jorge Luis Borges: un clásico “es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término”. Un clásico es inter-clásico. Es un clásico y el largo tiempo. ¿Da igual decir “clásico” en países imperialistas que decir “clásico” en América latina? ¿Grande Sertão: Veredas o el Finnegans Wake nimban o resuenan*

*igual con la palabra?*

Abonar esto: el deseo amoroso de leer (*Ida*) y escribir (*Idea*) encima de un libro maravilloso, *El gaucho Martín Fierro*, al cual las reescrituras le restituyen su quejumbre material y su violenta ambigüedad, sus relaciones de poder indóciles, su tensión entre la poesía letrada y la oralidad popular. En principio, el deseo de leerlo constelado. Y si las energías literarias se liberan, multiplicar el malentendido de lectura en clave internacional y popular: *reescritura permanente* en el sentido en que se dice “vanguardia permanente”. Docentes agitadores de un fantasma lúdico, celestinas apasionadas, provocadores de interrogantes, formuladores de problemas, articuladores de pequeños colectivos, fogoneros de singularidades raras, sistematizadores de experiencias de lectura, enlace entre culturas y generaciones, entre saberes y emancipación, entre auto-representación y emancipación. Docentes a su vez reescritores: el compromiso es de ambas partes y ambas partes son mundos diferentes. Decirlo es fácil, claro, pero no nos hagan llamar a Copi. No necesitamos un dogma reescritural, tampoco apilar o archivar novedades enunciativas en la economía de catarata de servicios. Que nuestros estudiantes formulen la *Idea* puede ser suficiente, incluso mejor. Que se la lleven a la almohada. A la vida cotidiana. Que la mediten. Contra la ventriloquía letrada, blanca, masculina, urbana, leer y narrar y pensar en sentido amplio. Disputar opresiones en las fibras del yo. El texto cañónico. *On ñe tue point les idées.*

-11-

*Para Italo Calvino “es clásico lo que tiende a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo” y es clásico “lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone”. Un clásico es un libro omnipresente, afantasmado, con distintas intensidades de actividad histórica según el ruido a, ante, bajo, con, contra, desde, durante, entre...*

Una especie de “Generación del 37”, pero nada que ver. Para continuar leyendo y reescribiendo el *Martín Fierro* en las escuelas debemos disolver el “heroísmo creador” sobre la base de la disolución de los productos de autor entendidos como productos privados. La condición de existencia de las reescrituras en la escuela es que nazcan de emociones dialécticas y de la voluntad colectiva y anónima de les

estudiantes con los docentes. Inspirados en el *libro socialista* de David Viñas o en *Wu Ming*, como si las aulas fueran falansterios literarios que operan –conspiran– utópicamente sobre lo nacional y popular, quizás podamos absorber el heroísmo burgués y limitar la propiedad individual de las reescrituras. Que nazcan si salta la chispa poiética, o leña negra en la noche negra de los emprendedores no tiene sentido.

-12-

*¿Un clásico es un libro?*

Conflicto de culturas, estallido de lectoescrituras, alianza de saberes. *Aulas de Literatura Potencial*, realidades desviadas: en medio de un proceso de refundición perceptiva que atraviesa el mundo de las escrituras y los relatos y la consiguiente transformación de los modos de leer, *Fierro profanado* en la escuela puede convertirse en un espacio gauchipolítico. Ni tecnofilia ni tecnofobia ni en el medio. Tenemos que hacernos las preguntas más viejas, las que arden. Las ontológicas. Las fisiológicas. Las animales. Las sagradas. Trazar genealogías remotas. Qué (es la nación), cómo (sería tu nación), para qué (la nación), quiénes (la conforman, la conformaron, la gobiernan, la gobernaron), por qué (en singular), cuándo (se conformó), dónde (termina), etcétera, etcétera. La escuela moderna se halla en el centro del nudo existencial en la fase actual del capital que nació, es y será violento, a menos que le impongamos un límite absoluto o que nos extinga. Aquí, a danzar: *Arriba hijas del pueblo, pobres del mundo / negras tormentas agitan los aires.*

-13-

*A un clásico lo hacen cada día sus lectores o cantores o escuchas, es decir, cuerpos y voces como los de Lazlo Malamud o el Falso Fierro que fantasean, gozan, desvían, coagulan, pliegan, moralizan, critican, reproducen, incorporan, perciben, activan, desactivan, sufren, joden, cantan, rezan, narran, bailan, escriben y reescriben sus palabras mientras viven –con mayor o menor conciencia de clásico– sus propias relaciones históricas. El gaucho Martín Fierro es un clásico y en tanto tal –vale insistir– está abierto, indómito y en conflicto.*

Han leído y leerán mejor las reescrituras. Nuestra formación está verde y por respeto a ustedes en la Ida limitaremos nuestro entendimiento a introducir la lectura (de) Lugones, el *Martín Fierro* hoy y las reescrituras consteladas. Faltará un estudio del Gauchito Gil, otro del Gauchito Mundialito, y faltará mucho más, por lo cual sugerimos acercarse a *El gaucho indómito*, de Ezequiel Adamovsky. En la segunda parte nos ocuparemos de la *Idea* de reescritura permanente en la escuela. Y por fin, en la tercera parte, intentaremos algunos *Breves ejercicios de reescritura*. *El Fierro profanado* es ¿un ensayo? y ¿un manifiesto? que se permite dudar, está medio ensamblado, vacila, piensa en otros manifiestos, en el de Pedro Lemebel y en otros, desea como porvenir ser Máquina de Macedonio o ser germen de Aqueño, y un pedazo de cielo rojo. Por estos 13 cantos tararea *El Fierro profanado*. Ojalá sea hermoso.

## LA NACIÓN

*Domingo 26 de mayo de 1913*

*La sexta lectura de Lugones*

*“El linaje de Hércules”*

*Una despedida triunfal*

Se detuvo la historia y se fijó la cultura, al menos por una noche, por seis. “Ha muerto bien. Era un hombre”. Mito hecho, derecho, entre púas, comillas. Gaucho épico, clausura. Patada en el piso al muerto con chiripá, y besito elegíaco en la frente. Paladas de tierra. Ese hombre ya no canta, como dice Horacio González sobre el museo lugoniano, “tonadas sin memoria que atraviesan todas las edades del signo cultural”. Gracias a las formas –predestinadas a la grandeza– de la cultura superior, la historia se detuvo en mayo de 1913.

*Las lecturas de **El payaso** han terminado, tan victoriosamente como comenzaron, más aún, si fuera posible admitirlo o imaginarlo. Lugones, como autor y como lector, ha ganado una batalla sin precedentes en nuestra vida literaria. El público que ha seguido fiel y cariñoso, en las seis sesiones de este ciclo inolvidable, sólo tenía, al cerrar la serie con su aplauso atronador, con su aclamación espontánea y conmovedora, sólo tenía decimos, este lamento, que lo resume todo: “¡Lástima que haya terminado!”. “El linaje de Hércules”, el capítulo de ayer, establece la genealogía de los paladines, desde el remoto origen helénico, a través de la transformación del mundo antiguo por el cristianismo, a través de la civilización provenzal, a través de los trovadores, hasta el tipo, también de paladín, también de trovador, héroe por la justicia y por la libertad, del personaje tema de los fragmentos ya leídos.*

*El payador, a más de un siglo: “La estancia enriqueció al patrón y al colono, pero nunca al gaucho cuyo desinterés explotaron sin consideración. El hijo de la pampa tuvo el destino tremendo y la dulce voz del yunque. Tocóle en la tarea de hacer la patria, el peso más angustioso, puesto que debió sobrellevar la injusticia. Qué sabía él de atesorar ni de precaverse, poeta y paladín inclinado sin maldad a la piltrafa del bien ajeno caída al paso en sus manos, como sin mengua de su hermosura, arranca*

una vedija al rebaño transeúnte la áspera borla del cardal”. Si fuera música épica, si fuera solo música épica, que linda es y qué agradecido el paisanaje. Majestuosa, coral y sombría como una banda sonora de Pocho Leyes y Luis María Serra. Si fuera solo música épica, pero no lo es. Y el *pero* reside en la retórica egregia, que no es solo música épica sino también, y sobre todo, un ataque a la rebelión del gaucho oprimido. Tuvo el destino. Tocóle. Tarea de hacer la patria. “*Tuvo el destino*” y “*Tocóle*” son las palabras que utilizó Leopoldo Lugones, médium de las élites locales y de las musas de la teleología civilizatoria. Por lo que perciben del teclado nuestros dedos, aquellas palabras, las fraudulentas, no están congeladas. Ni ellas ni sus sentidos ni la patria. *El payador*, a más de un siglo, puede tomar una nueva actualidad galopadora. Lugones, a pico y pala morfosintáctica, sepultó las zonas infames del *Martín Fierro*. El sepulturero fue un gran lector-herrero, *il migliore fabbro*, y sabía que olvidar lo malo también es tener memoria.

-11-

*Lugones realiza, con su “específica sobriedad”, según su propio decir, en este capítulo, un admirable trabajo de crítica y de poesía históricos, en donde el erudito aporta sus materiales al escritor de belleza y de ideal y éste da a aquéllos una fuerza, una consistencia, un vigor extraordinarios. En los párrafos que van a continuación, el concepto fundamental del trabajo resúmenes y adquiere su mayor intensidad, por lo cual remitimos a ellos al lector, sin intentar un extracto que, como ya lo dijimos en ocasiones semejantes, fuera un pálido, un descolorido reflejo.*

No solo él. Porque no sería verdadero acusarlo solo a él, que se ocupó de ser un águila visible y la vemos. Tampoco lo sería decir ¡Rojas! o decir ¡Gálvez! o maldecir a los tres letrados –diferentes entre sí– y así siguiendo en las inmediaciones burguesas del Centenario. ¿Qué interpretaciones les cabrían, por ejemplo, al Hernández de *La vuelta*, al Día de la Tradición, al Perón criollista, a la representación cinematográfica de Torre Nilsson o al Premio Martín Fierro de Brillantes 2017 para Mirtha Legrand? No, no sería verdadero, aunque sí lo es colocarlo en el centro de un tipo de lectura de *El gaucho Martín Fierro*. Hablamos de lectura (de) Lugones no solo porque El payador insiste en tanto memoria argentina-hasta-el-caracú de aquellos, los últimos años liberaldorados. Hablamos de lectura (de) Lugones porque el problema excede a Leopoldo e implica una visión determinista, inmovilizadora, esencialista o neutralizadora de la historia nacional, de las opresiones del pasadopre-

sente y, en violento compás, de la literatura gauchesca y de la biografía infame del gaucho Martín Fierro. No solo él, Leopoldo Lugones, y ella, Juana Agudelo, criaron un torturador. *Los hijos (de) Lugones* no son solo de él y de ella, que –Dios nos salve María– solo criaron uno.

-10-

*“Entre las deidades helénicas, Hércules, además de ser el antecesor de los paladines, fue uno de los grandes liróforos del panteón. Y con esto, el numen más popular del helenismo. Más directamente que cualesquiera otros, los héroes y los trovadores de España, fueron de su cepa; pues sabido es que las leyendas medievales, con significativa simbólica alusión al carácter de la raza, considerábanle creador del estrecho de Gibraltar y fundador de Ávila. La herencia nos viene, pues, continua, explicando esto, mejor que ningún otro análisis, la índole caballerescas y la trascendencia de nuestra historia. Arruinada en Provenza durante el siglo XIII, aquella civilización de los trovadores y de los paladines, estos últimos siguieron subsistiendo en España, donde eran necesarios mientras durase la guerra con el moro; de suerte que al concluir ésta, tuvieron en el sincrónico descubrimiento de América, la inmediata y postrera razón de su actividad. Así vinieron, trayendo en su carácter de tales, los conceptos y tendencias de la civilización que les fue peculiar, y que rediviva en el gaucho, mantuvo siempre vivaz el linaje bercúleo.*

¿Qué es leer? ¿Una experiencia? ¿Misterio, delicia, amenaza? ¿Encontrar formas? ¿Percibir, sentir, entender? ¿Hacer silencio? ¿Estudiar? ¿Unir? ¿Entrelazar? ¿Perder la cabeza? ¿Viajar? ¿Confrontar? ¿Aventurar? ¿Extrañar? ¿Entrar o salir? ¿Desnaturalizar? ¿Amanecer o anochecer? ¿Tensar? ¿Brujar? ¿Observar la vida por encima del flujo histórico? ¿Es una Situación? ¿Es ser en? ¿Ser con? ¿Es ser pero ser riguroso? ¿Es meditar una serie de enunciados y hacernos una idea al respecto? ¿Es evadir? ¿Pasar hojas, tocar hojas, oler hojas? ¿Escuchar voces? ¿Poner atención? ¿Liberación? ¿Amar? ¿Es narrar? ¿Es rezar? ¿Es jugar? ¿Una experiencia de transformación? ¿Una guarnición? ¿Entrega? ¿Militancia? ¿Fe? ¿Cultivo? ¿Iluminación? ¿Vagabundeo? ¿Laburo? ¿Buscar un detalle para incomprender el mundo? ¿Sabotear? ¿Copiar? ¿Posar? ¿Devenir? ¿Acaso una posición? ¿Un pasadizo secreto? ¿Astronomía, mirar el cielo? ¿Mirar por primera vez? ¿Mirar otra vez? ¿Un compromiso fractal? ¿Un aquí y ahora y por lo tanto una temporalidad dialéctica? ¿Tal vez una lucha cuerpo a cuerpo? ¿Una metamorfosis cuerpo a cuerpo a cuerpo

a cuerpo? ¿Crisálida? ¿O volar? ¿O un ataque? ¿Una defensa? ¿Un medio? ¿Puro medio? ¿Una hermosura? ¿Es leer literatura? ¿*Qué es leer literatura?*

-9-

*“Y no se crea que esta afirmación comporta un mero ejercicio del ingenio. Nuestra vida actual, la vida de cada uno de nosotros, demuestra la existencia continua de un ser que se ha transmitido a través de una no interrumpida cadena de vidas semejantes. Nosotros somos por ahora este ser: el resumen formidable de las generaciones. La belleza prototípica que en nosotros llevamos, es la que esos innumerables antecesores percibieron; innumerables, porque sólo en mil años son ya decenas de millones, según lo demuestra el cálculo sencillo. Y de tal modo, cuando el prototipo de belleza revive, el alma de la raza palpita en cada uno de nosotros. Así es cómo Martín Fierro procede verdaderamente de los paladines; cómo es un miembro de la casta hercúlea. Esta continuidad de la existencia que es la definición de la raza, resulta, así, un hecho real. Y es la belleza quien lo evidencia, al no constituir un concepto intelectual o moral, mutable con los tiempos, sino una emoción eterna, manifiesta en predilecciones constantes. Ella viene a ser, así, el vínculo fundamental de la raza. El ideal de belleza, o sea la máxima expansión de vida espiritual (pues para esto, para que viva de una manera superior, espiritualizamos la materia por medio del arte) la libertad, propiamente dicho, constituyó la aspiración de esos antecesores innumerables, y mientras lo sustentamos, dámosles con ello vida, somos los vehículos de la inmortalidad de la raza constituida por ellos en nosotros. El ideal de belleza, o según queda dicho, la expansión máxima de la vida superior, así como la inmortalidad que es la perpetuación de esa vida, libertan al ser humano de la fatalidad material, o ley de fuerza, fundamento de todo despotismo. Belleza, vida y libertad, son, positivamente, la misma cosa.*

En fin, la interpretación de Lugones en *El payador* es archiconocida, y María Pía López la hizo puré: “El gaicho, raza sobre la que se funda la nacionalidad, cultura de la cual provienen los valores más altos del hombre argentino, es un mixto de civilización y barbarie. Partícipe de ambos mundos es, sin embargo, agente civilizador: el que riega con su sangre el suelo en la expansión de las fronteras. Pero esa tierra fertilizada es cosa de mercado y su efectiva valorización culmina en la extinción de la vida gaucha: ‘no lamentemos, sin embargo, con exceso su desaparición’. La lógica del martirio, largamente escrita en *La guerra gaucha* se explicita aquí –y en especial en la última conferencia– con la idea de los muertos como ‘largos adobes

que van reforzando el cimiento de la patria'. Si el telar de desdichas que es el poema teje la injusticia padecida por un gaucho, Lugones, en esa escena y ante ese general, se ve obligado a diluir su condición de denuncia en un relato sobre la formación de la nación. Olvidarlo como parte de una sociedad conflictiva para pensarlo como arquetipo –desencarnado ya– de los valores de la nacionalidad”. *Aquí*, en la cita de López, es la edición centenaria de *El payador*. Esa escena, el Odeón. Y ese general es Julio Argentino Roca.

-8-

*“Ello nos pone al mismo tiempo en estado de misericordia, para realizar la obra más útil al mejoramiento del espíritu: aquella justicia con los muertos que según la más misteriosa, y por lo tanto más simbólica leyenda cristiana, Jesús realizó, sin dilación alguna, apenas libre de su envoltura corpórea, bajando a consolarlos en el seno de Abraham. Son ellos, efectivamente, los que padecen el horror del silencio, sin otra esperanza que nuestra remisa equidad, y lo padecen dentro de nosotros mismos, ennegreciéndonos el alma con su propia congoja inicua, hasta volvernos cobardes y ruines. La justicia que les hacemos es acto augusto con el cual ratificamos en el pasado la grandeza de la patria futura; pues esos muertos son como largos adobes que van reforzando el cimiento de la patria; y cuando procedemos así, no hacemos sino compensarles el trabajo que de tal modo siguen realizando en la sombra. He aquí la razón profunda de la glorificación que solicito; pero úrgeme proponer antes de todo, una obra igualmente útil, si bien menos brillante.*

Arquetipo –descarnado– de los valores de la nacionalidad, es decir, admisión condicional apuntalada con solvencia literaria para desmalezar al héroe de yuyeríos. Como dice Ezequiel Martínez Estrada, para ponerlo *al flanco de los paladines de las gestas*. ¡Gauchito, gauchito, tatequieto o tafrito! Petrificado, decorativo, legitimado por el Estado. Hubo que destruir a Martín Fierro, el testigo impertinente, y en el mismo movimiento convertirlo en mito heroico y patriótico. En un alma de payador, en nostalgia de un pasado pastoril puro. La interpretación de Lugones conjuga la justicia con los muertos y la argumentación a favor del roquismo triunfante. Compose la idea del gaucho señor de las pampas. Descendiente de los conquistadores. Y por lo tanto de la caballería andante, la cultura provenzal y las salvadoras raíces griegas. Raza emblemática de Argentina, cuyo prototipo criollo excluye al indio (solo cátedras de filología comparada con sus lenguas) y al inmi-

grante (plebe ultramarina). Gaucho, sin embargo, inscrito en la tradición helénica con la justificación de su necesaria extinción como tipo social. Martín Fierro y Roca, el gaucho y *lo más granado de la sociedad*, laboriosa conjugación que Lugones resuelve a través de la moral aristocrática –individualista, solitaria, impiadosa–, opuesta a la moral de los esclavos. Así, articulados en un mundo viril compartido, los valores a rescatar del gaucho son también los de “casta digna de mando”. Jefes y patrones, por lo tanto, encarnan al arquetipo inicial sin la barbarie residual. No es sencilla una operación intelectual tan rebuscada, grandilocuente, y a su vez brillante. Es evidente, le vemos el músculo desgarrado de esfuerzo a la hagiografía. Más allá de la complejidad, la grandilocuencia y la brillantez, las injusticias existenciales del orden denunciado por San Fierro permanecen invariantes como los ecos vítores de las élites en el Odeón.

-7-

*“El poema necesita una expurgación prolija y una anotación apropiada. Entregado a la explotación de comerciantes ignaros, sus últimas ediciones son sencillamente ilegibles. Abundan en ellas los errores tipográficos, los versos destruidos, hasta los injertos de palabras extranjeras y las variaciones audaces. Sus mismas pobres láminas, llenas a veces de ingenuidad expresiva, son ya borrones o arreglos ridículos. Por otra parte, el lenguaje gaucho, tiende a desaparecer con el tipo, dificultando la lectura corriente. Precisa explicar muchas de sus peculiaridades, razonar sus arcaísmos, analizar sus elipsis, hacer, en una palabra, su gramática, que será la fuente del futuro idioma nacional. Esto, como todo cuanto se refiere a la docencia general, es un deber de gobierno. Merece, por lo menos, tanta atención como nuestros jardines públicos y nuestros bosques de yerba mate. Es necesario, al mismo tiempo, crear en nuestra Facultad de letras dos o tres cátedras de lenguas indígenas, no sólo por la importancia que ellas han tenido y tienen en la formación de nuestro idioma, sino para contribuir, con los elementos que poseemos, al progreso de la filología comparada. Así se cumple con la civilización y con la patria. Movilizando ideas y expresiones, no escribiendo sistemáticamente en gaucho. Estudiando la tradición de la raza, no para incrustarse en ella, sino para descubrir la ley del progreso que nos revelará el ejercicio eficaz de la vida, en estados paulatinamente superiores. Exaltando las virtudes peculiares, no por razón de orgullo egoísta, sino para hacer del mejor argentino de hoy el mejor hombre de mañana. Ejercitándose en la belleza y en la libertad que son para nuestra raza los móviles de la vida heroica, porque vemos en ella el estado permanente de una*

*humanidad superior. Luchando sin descanso hasta la muerte, porque la vida quieta no es tal vida, sino hueco y sombra de agujero abierto sin causa, que luego toman por madriguera las víboras.*

El problema de las carnes y los arquetipos no carece de contradicciones y borrosidades. Cuando Lugones señala explotaciones y víctimas rápidamente desactiva cualquier atisbo de subversión. Cuando señala las posibilidades emancipatorias de la ilustración –concordia a la una, concordia a las dos, concordia a las– esfuma las jerarquías de clase, de etnia, de género, etcétera. Debe prevalecer otra explicación: la marcha triunfante de la civilización moderna. El roquismo es el agente consciente de la razón universal que, traducido en hechos concretos, significa exterminio de indios; valorización de tierras; promesa de inclusión del gaucho y del inmigrante en relaciones subordinadas, disciplinadas y salariales; ferrocarriles; puertos; instituciones estatales; inversiones extranjeras; riqueza fácil; *laissez faire* indiscriminado; progresismo mecánico; tiempo útil y medible; ser nacional gauchesco no vago y no errante; propiedad privada; triunfo del capitalismo. La floritura de Lugones es brillante porque reivindica a las víctimas y señala explotaciones mientras elogia o justifica al Estado roquista. Y en las mismas proporciones diamantinas, por la faceta que se la mire, su operación es anticipatoria de su fascismo. *Prosa del Yo Supremo*: virtuosismo, titanismo, lontananza, vucelencia, autoridad clásica, viejos trucos de hagiografías machas. Las frases de Lugones, a diferencia de otros clásicos de tres orillas, tienen riberas alambradas. ¿Y afluente fálico?

-6-

*“Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuanto más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres; y con ello habrás dilatado más nuestro espíritu. La belleza de la patria no debe ser como un saco de perlas; sino como el mar donde ellas nacen, y que está abierto a todos los perleros. Detenerse en el propio vergel, por bello que sea, es abandonar el sitio a los otros de la columna en marcha. De ello nos da ejemplo el mismo cantor cuyas hazañas comentábamos. Penas, destierro, soledad, jamás cortaron en sus labios el manantial de la poesía. Y hasta cuando en la serena noche alzaba la vista al cielo, era para pedirle el rumbo de la jornada próxima, junto con aquella inspiración de sus versos, que destilaba en gotas de poesía y de dolor, la viña de oro de las estrellas”. Al termi-*

*nar, saludó Lugones a su auditorio, que prorrumpió en aplauso atronador, mientras aquél sacaba del bolsillo unos papeles que se disponía a leer. El silencio se restableció en el acto, profundo, lleno de emoción, para interrumpirse muy luego en bravos, en palmas ruidosísimas, a cada imagen, a cada frase conceptuosa y honda, a cada final de período. Al terminar Lugones, el público entero, de pie, le aclamó largamente, impresionado, conmovidos muchos hasta las lágrimas. Fue un momento de triunfo, como no lo ha obtenido y disfrutado, en nuestros tiempos, ningún escritor, ningún conferenciante ante el público argentino.*

Entonces: disputa simbólica e imposición de sentidos en torno al emblema gaucho. *El payador*, corazón de la lectura (de) Lugones, a su vez respondía a la necesidad concreta de argentinizar a los sectores populares de origen inmigratorio. Como propone Claudio Díaz, el gaucho literario ofrecía la posibilidad de que esa nación moderna y capitalista que se estaba desarrollando incluyera simbólicamente a todos, garantizando al mismo tiempo las jerarquías y las relaciones de poder. Aquel *todos* cristalizado en la representación letrada del gaucho significaba nada menos que una cadena de apropiaciones. Si tomamos a su modelo literario, el *Martín Fierro*, la cadena simplificada sería así: Hernández se apropia de la voz (del) gaucho en alianza con él; los sectores populares se apropian de la representación letrada a través de la lectura en voz alta, la memorización y circulación en boca de recitadores y cantores, la autonomización de partes y personajes; los intelectuales nacionalistas se apropian de la apropiación popular para fundar la idea de una poesía épica argentina basada en la acción heroica civilizadora y el lenguaje de los gauchos, es decir, pretextada en estos como principio unificador y diferenciador del pasado español, del pasado indígena y del presente anarcococolicherío inmigratorio.

-5-

*He aquí las últimas palabras de Lugones: “Y ahora, ha llegado perentorio como siempre este momento del adiós, que palpita por decirlo así, en cada soplo de nuestra vida. A semejanza de la vela naval cuya función consiste en tomar el mismo viento que la aleja, el destino de aquélla es ir abandonándose al curso de la propia fatalidad. El tronco alado por ese lienzo, necesitó perder sus hojas y sangrar bajo el hacha, para adquirir como mástil, la vida superior de la brisa. Cuando ella se esfuerza en el pujamen nudoso como un puño corsario, revive quejas del bosque natal el crujido de la fibra; y cuando sobre el mar oscuro riza en hojarasca de álamo*

*el reguero de la luna, dijérase que el palo viril va deshojándose todavía...*

*Cocoliche: ¡Al fin culo a culo col ne...amico Lugone!*

*Lugones: ¡Plebe ultramarina!*

*Cocoliche: Miscusa, amico Lugone, mi quiamo Cocoliche e sono creolio hasta lo güese da la taba e la canilla de lo caracuse.*

-4-

*“Estos símiles marinos, son ya sugerencias del viaje próximo, confianzas casi familiares que me creo autorizado a enunciar sin exceso ante un público cuya simpatía vale aún más que su altísima consideración. Nunca me he sentido más ‘hijo del país’ que en estas horas de vida intensa con la poesía de mi nación y con la gente de mi raza. A veces, cuando lanzaba mi gaucho sobre los renglones en imágenes que resultan agradables, no por mías, sino por veraces y sinceras, bien así como un paisaje en la sencilla fidelidad del agua, creía sentir que espoleado por vuestro aplauso, iba su corcel trotándome adentro; y que dilatándose en mi alma la pampa misma con la iluminación de vuestro afecto, por ella corría el jinete, embanderado de pampero en la expansión de su galope, hacia el cielo infinito, campo heráldico de la patria, desde donde el sol horizontal, listando de largas sombras el polvo, parece abrir ante nuestro destino, inmensa, trocha de oro y de hierro. Séame dado, entonces, decir sin ambages lo que siento; pues de resultar sincero, nunca ofende el hermano, y de ser impertinente demandaría perdón con la ausencia.*

*David Viñas en Lugones, diagnóstico y programa: “Algo se está borrando para siempre pero no hay que dejarlo ir, es necesario fijarlo aunque sea en sus contornos más tenues”. Antecedentes. Causas. Eslabones. Valores literarios. Secuencias. Precursores. Había una vez un gaucho malo y colorín colorado. La “tradición selectiva”, dice Raymond Williams, opera en el conjunto de una sociedad; es una selección continua de ancestros y una interpretación continua del pasado en correspondencia –o, agregamos, en conflicto– con su sistema contemporáneo de intereses y valores. Resulta iluminador leer a Lugones y a los intelectuales nacionalistas de su época para ver debajo del espantapájaros transhistórico del gaucho. Claudio Díaz los caracteriza como “hidalgos provincianos de un campo cultural en formación,*

pertenecientes a una fracción de clase subordinada amenazada por las consecuencias económicas, políticas y culturales de la modernización y la inmigración”. Turiferarios, entonces, con necesidades, pequeñas elecciones individuales, proyectos intelectuales fundamentales para la nación. (Eduardo Archetti ha mostrado que la construcción del Estado depende de anexar, subyugar y cooptar; la “nación” es su complemento porque puede agrupar, comprometer y crear sentimiento de pertenencia enmascarando la heterogeneidad y negando espacio a la multiplicidad, a comunidades que quedan sumergidas como a los imaginarios alternativos que presentan). Señores de las letras que estaban donde debían estar y se dejaban mirar por “el buen ojo” de los jefes de la oligarquía. Al escudriñar los intereses contemporáneos de estos letrados entendemos, por lo menos en parte –de nuevo: hay matices entre Lugones, Rojas, Gálvez y compañía–, la insistencia heroica y autoritaria de capataces: jerarquizar un mito de origen nacional que articule a la clase dominante, a la “cultura superior”, a la “raza seleccionada” y al género literario con aceptación popular masiva. Su búsqueda alucinada de “amor patrio” y esclavos poéticos era consonante con las necesidades estratégicas de dominio simbólico de los dueños del circo. (Por cierto: hay circos y circos). El problema para la lectura (de) Lugones antes de Segundo Sombra no era –¿no es?– el gaucho manso y sabio, que a naides ofende, unido a los hermanos, cualesquiera hermanos en cualquier tiempo, porque la ley es la ley y la ley primera es aquella, y unión verdadera no es pelea y ajuera los de ajuera, que tienen hambre y nos devoran. Era el moreirismo, continuación de la *Ida*, y eran los fusilados insufribles, fantasmagoría de los adobes.

-3-

*“Felicítome por haber sido el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior; que así es como se forma el espíritu de la patria. A la epopeya con su genuino sabor y su calidad excelente; al auditorio con su sensibilidad, benévola, sin duda; pero también sutil hasta ser temible, corresponde la belleza del espectáculo. Mi palabra no fue sino la abeja cosechera que llevó el mensaje de la flor silvestre a la noble rosa del jardín. Rosa con espinas, sin duda, como lo son las mejores; pero también rica de miel hasta llenarme con ella el alma. Y como en mi específica sobriedad, apenas necesito una gota –dos gotas, pues por ventura no he de pensar sólo en mí, teniendo dueña mi colmena– quede el resto para las mariposas, que fueron, en el caso, blancas manos de mujer, cuyo aplauso exteriorizaba con gallarda intrepidez la palpitación de los corazones. Esta unanimidad del*

*sentimiento nacional así revelado, constituye mi verdadera satisfacción. Aquí, sobre estas tablas, que parecían destinadas al monopolio de la literatura extranjera, sea dicho sin sombra de reproche, antes con todo respeto y estimación, hemos probado que las cosas nuestras, contadas por un escritor nuestro, eran también dignas de interesarnos en belleza y en verdad. Y esto no es una jactancia baladí. Es una defensa. Retóricos y patrioterros me han calumniado tanto, que la índole de mi trabajo era para muchos desconocida. Antes de irme quiero mi justicia, poniéndola en tan buenas manos. Después seguiré abriendo humildemente mi surco, pero, eso sí, derecho hacia el bien que concibo; pues así como siempre estoy pronto a solicitar atención para mi raciocinio, nunca he pedido cuartel para mi verdad.*

¿Qué es leer? ¿No saber? ¿Lo contrario, responder? ¿Corregir? ¿Abrir y cerrar el mundito? ¿Hacer preguntitas? ¿Subrayar? ¿Tachar? ¿Reescribir? ¿Trashumar? ¿Transfigurar? ¿Trasegar lenguaje? ¿Robar lenguaje? ¿Buscar la Verdad? ¿Imaginar? ¿Erotizar? ¿Sufrir? ¿Gozar? ¿Chocar? ¿Cegar? ¿Desviar? ¿Interrumpir? ¿Tomar conciencia? ¿Consumir? ¿Caer? ¿Leer libros? ¿Leer películas? ¿Leer redes? ¿Leer imágenes? ¿Leer realidad? ¿Leer ficción? ¿Leer juegos? ¿Leer el futuro? ¿Leer almas? ¿Leer caracoles? ¿Es acción? ¿Es ocio? ¿Pasión? ¿Comunicación? ¿Contradicción? ¿Trepidación? ¿Quietud? ¿Pura soberbia intelectual? ¿Pura pobreza franciscana? ¿Soledad inapropiable? ¿Ontología hermenéutica? ¿Emancipación? ¿Convivencia del Sí y del No? ¿Un pacto sartreano de generosidad? ¿Un llamamiento simbólico? ¿Un sacrificio material? ¿Anotar con lápiz? ¿Una acrobacia? ¿Belleza? ¿Paz? ¿Conflicto? ¿Resistencia? ¿Astucia? ¿Exilio? ¿Es algo civilizador? ¿Es algo revolucionario? ¿Es algo improductivo? ¿Es una oda a la pereza? ¿Es compartir un párrafo de los 90 tomos de Tolstói? ¿Es cronófago? ¿Es pasivo? ¿Es como la ornitología? ¿Es como esperar el colectivo? ¿O es como teparle el número al colectivo y manejar? ¿Es un manjar? ¿Es Nada? ¿Es naranja? ¿Es fruticultura? ¿Es Zapallo Macedonio –Todo–, verdura? ¿Es leer literatura? ¿Qué es leer literatura?

-2-

*“Mi obra ha consistido en celebrar lo mejor que me fue posible las virtudes útiles a la patria: libertad, honor, trabajo, fidelidad, veracidad, entusiasmo. He creído también que debía experimentar en mí mismo las máximas de mi prédica; y como esta operación es para el alma lo que la escultura para la piedra, pues empieza por atormentarla, y quebrarla, y llenarla de asperezas con el saltar de los tasquiles, sobre todo cuando*

*es indocto el cincel, de ahí provendrá, sin duda, que en vez de florecer como quisiera, me brote en toscas espinas la evidencia de mi propia imperfección. Así, pues, señor oyente, no aplauda usted más que mi buena voluntad para guiarlo por esos pagos antiguos cuya belleza está solamente durmiendo, como una princesa encantada, sobre el lecho del trebolar; y en cuanto a usted, patrona, desde que para servirla estamos, tenga por suyo, y perdone la cortedad, este rústico jardín, dejando que sus albahacas le perfumen, como besándolo al pasar, el ruedo de la pollera. Pájaro encumbrado en árbol magnífico, he padecido, quizá, la ilusión de aquella altura. He supuesto con jactancia que mi pobre canto no era inútil a la alegría de la selva. Si ello resulta vanidoso y excesivo, vuestra es la culpa. Cuando el pájaro canta a la primavera y el bosque a su vez se engalana, aquél presume en su inocencia, que el bosque floreció para él...”*

Como un vestigio viviente se alzaba solitario en medio de la pradera cubierta de rocío, mientras no lejos de él se oían las pisadas, los resoplidos, los relinchos jóvenes, el alboroto de la yeguada dispersa.

*Historia de un caballo, León Tolstói*

Un herrero martillea a los pies del cadáver. Quita los remaches del grillete y de la barra de hierro. Un médico lo observa. Certifica que el condenado ha muerto. Un señor, que ha venido de frac y con zapatos de baile, se retira con la galera en la coronilla. Parece que saliera del cabaret. Otro dice una mala palabra.

*El fusilamiento de Severino Di Giovanni, Roberto Arlt*

Los caballos resoplando, sólo se oía su resuello, caballotes, y el trabajo costoso de sus pisadas. Ni siquiera anuncio de sombra. Agua no había. Pastos no había. De beber a los caballos en artesas de cuero, escasas dosis, estirando los pescuezos para pedir, miraban como para sus cascos, mostrando todo lo que enyugaban de esfuerzo y cada restar de bebida que necesitaba ser guardado. Se iba: pesadilla. Pesadilla de verdad, de delirios. Los caballos gemían descreencia. Ya poco ofrecían. Y nosotros estábamos perdidos, no encontrábamos ni un pozo.

*Grande Sertão: Veredas, João Guimarães Rosa*

Desaparece así a joven bahiense, ahora a puntana detenida en comisaría de San Luis, tortura preventivamente a familia qom por considerar a sus integrantes indias murgrientas transmisoras del virus, se entiende por lo tanto la necesidad de ejemplificar a fin de aclarar de quién es el país.

*Seda metamorfa, Ana Ojeda*

¿Desde cuándo los caballos tropiezan?

*Glosa, Juan José Saer*

-1-

*Al decir Lugones las últimas palabras, la sala lo aclama, obligándole por dos veces a presentarse en el escenario, donde su aparición redoblaba la fuerza de los aplausos y de los bravos interminables. Buena parte del público espera luego a Lugones en el vestíbulo de Odeón, y en la calle, donde estas manifestaciones se repiten, efusivas, conmovidas, cuando el escritor abandona la casa de sus triunfos. En la puerta del teatro fue distribuida a los concurrentes una hoja suelta, con dos sonetos del Sr. Francisco Soto y Calvo titulados “A Leopoldo Lugones”, noble y simpático homenaje.*

¿Docentes, aquí? De acuerdo, la llamamos lectura (de) Lugones. No hicimos más que estudiar o trasuntar o untar o morder o regurgitar partes de lo que ya han leído mejor sobre el vapuleo anti-ambiguo, anti-infame, áureo a *¿Martín Fierro?* y habilitar la lectura de repeticiones, series históricas que participan de una misma constancia no lineal, atravesadora, con *El payador* como corazón de la violencia. Veamos si se abre un espacio imaginero en lo profundo de la repetición.

-0-

*El Fierro profanado, a esta altura, para manifiesto un fiasco: tutubea. Para ensayo un poni: trotecito. ¿Mejor kermés onírica, eiségesis, formas formantes, retablo de títeres, varielengüeté, instalación cachivache, asamblea jacarandosa, alegre, roja? Buch.*

*Cocoliche: Hoooolaaaa, ¿che nessuno? ¿Qué fachamo con queste carte di cavallo?*

*María Moreno: ¡Batiburrillo! ¡Dialectillo!*

*Cocoliche: ¡Qué susto, amica! Mi quiamo Cocoliche e sono creolio hasta lo güese da la taba e la canilla de lo caracuse... ¿Come ti llamas? ¿Cosa significa bateburiliodialectilio? ¿Cuál e la tua lingua rota? ¿También tu sei ri-vo-lu-zio-na-ria? ¿Giocamo con queste carta di cavallo? Lugone e insoportabile, non gioca... Le dique: al fin culo a culo col nemico. ¡Non ríe! ¡E mi ha insultato! ¡A mí! Io sono un pagliaso bianco, desgarrato, que recita El gaucho Martín Fierro, niente di piú: Aquí me pongo a... Oh, aspeta, ¡mira! Se la mia vista non sofre dei delirio che fa la fantasia, nella luche paurosa del giorno mi parece di ver un... ¡conventillo!*

¿Personaje, aquí, en el lenguaje, María Moreno?

¿Y quién se ha quedado cuidando del Museo?



## El gaucho Martín Fierro

Estamos ante un poema que no respeta fechas: niñx x mil + mil años. *El gaucho Martín Fierro*, reescritura de *El gaucho Martín Fierro*. Sin la lectura (de) Lugones, sin Hernández, sin manual de autoayuda para gauchos civilizados –es decir, sin *Vuelta*– *El gaucho Martín Fierro* es reescritura de sí mismo. En los oídos chamuscados, podridos, que lo escuchan; en las manos torcidas, frágiles, que lo tocan; bajo los ojos hidrónicos, zombis, que lo leen y lo vuelven a leer, el clásico se reescribe a sí mismo con las mismas letras de siempre. No son los cantos de un héroe nacional, tampoco de un símbolo patrio, paladín insulso, mero cuchillero macho, bien macho. Porque vive se reescribe a sí mismo bajo los ojos que leen y vuelven a leerlo, en las manos que lo tocan y en los oídos que lo escuchan. Y al ser su vida la de un clásico nadie puede sepultar su potencia, ya sea plebeya, ácrata, machista, misógina, xenófoba, desertora, solitaria, apátrida, cristiana, poética, homoerótica, criollista, bélica, ambivalente, bufonesca, conflictiva, cantora, guitarrista, mala mala mala, etcétera. Ni críticos ni autor ni vates poderosos pueden fijar las lecturas y los sentidos del texto. En todo caso la pueden, puesto que han podido, disciplinar y controlar. Pero no sepultar. Pues resurge, es inútil, tarde o temprano su ambigüedad se escurre, y esto se verifica en su profanación. Como un lector apasionado que se pelea con el texto, con el personaje y con el autor, Martínez Estrada señaló en el manuscrito de Hernández evidencias de que su creador había barajado estrofas ya escritas, como un montajista ensaya distintas combinaciones con pedazos de película. La lectura metamórfica de Martínez Estrada es una posición ante las vidas y las muertes literarias en las vidas y las muertes humanas. Eso discutimos. El poema es de todes y todes pueden hacerlo suyo, darle nuevos contextos, transfigurarlos en miríadas simbólicas, en objetos culturales vagamente identificados (¿qué cosa maravillosa de qué color es ¿*Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, de Michel Nieva?) para conservar su potencia literaria. Profanado, *El gaucho Martín Fierro* puede ser poema, un poema inolvidable, latente, abierto como la pampa o Alfonsina ante el mar, y puede ser un juego, nuestro juego utópico, fabulatorio, huelgageneralista y

desapropiador: el de cómo queremos narrarnos, existir literaria y materialmente, multiplicar la arg poética, dar vueltas con lenguajes y leernos. Si pasó tanto tiempo, ¿por qué es tan actual Martín Fierro? ¿Cuáles son los invariantes históricos de él, Martín Fierro, y de ella, la China, y de aquellas, las tierras que llamaron Desierto, y de aquel, Legítimo que las nombra, el Estado? Si efectivamente fuera tanto el tiempo, tan distintos los regímenes de subalternización, opresión, dominación y hegemonía, tan distinto el principio de orden social jerarquizado, ¿de qué cuantía es el cansancio, la cadaverina de esas letras? Un caso pavote de resurrectina: Luis Ventura armó un escándalo cuando Paulina Siciliani usó una estatuilla del Premio Martín Fierro para clavar un clavito en la pared y sus hermanas, Griselda y Leticia, lo subieron a Instagram. El presidente de APTRA dijo que en esta región del mundo herimos el bronce con facilidad. ¿De qué tamaño es la herida del bronce en esta región del mundo? Frutillita en lo dorado de Mitre a Esmeralda Mitre, de la Remington a Luciano Benetton. Cubilete con dos porotos de soja, dados contra Chapas o Cueros: XIX y XXI. ¿Por qué es tan actual, gauchipolítico –veganxs reprimidxs por gauchos en la Sociedad Rural, traperxs *con* payadores, mapuches asesinadxs por luchar o reprimidxs por gauchos, etcétera, y la *China Iron*, etcétera–, digital, algorítmico, viral, 3D, *cyber punk*, transhumano, metamundo, Fornite, gauchoide *Martín Fierro*?



## Muerte y transfiguración de Martín Fierro

En *Muerte y transfiguración de Martín Fierro* Ezequiel Martínez Estrada clama contra la reducción a mito heroico y símbolo patrio del gaucho, contra la mitificación del testigo impertinente de un estado social abominable, contra la coronación a rey crucificado, petrificado, galvanizado. Clama, a su vez, transfiguración. Podríamos hablar aquí de una reescritura anarquista previa a Martínez Estrada. Ninguna de las que llegaron hasta nuestros días –sorteando el límite de la oralidad– logra como él que el personaje traicione al autor. Tampoco logra como él que no envejezca o que se haga nota al pie. La crítica, incluso la más desoladora como es la suya, o la más rupturista y experimental como es la de Josefina Ludmer, también es escritura. Martínez Estrada sacrificó su piel para rascar la costra nacional, la de Argentina como un desgarro literario. No es *El fin*, de Jorge Luis Borges, sino *Muerte y transfiguración* el texto iniciador de una tradición reapropiadora del Martín Fierro. Efectivamente, Martínez Estrada le cuestiona a Hernández el final del poema, sostiene que el fin lógico, tajante, está en el verso 2280; si el poema hubiese sido cercenado en el verso 2280 nadie hubiera pensado en una segunda parte, aun entendiendo que Martín Fierro y Cruz se internaran en la tierra del indio. Es notorio: subleva a los personajes contra la voluntad y contra la autoridad literaria tanto de José Hernández como de los pintoresquistas de Salón. En pocas palabras: Martínez Estrada quita el velo. Dice: esto es lo que hay, la carne al rojo vivo, sin coacción de cenáculos, este es el palimpsesto. Dice: mitificar a Martín Fierro, abstraerlo de ese mundo abominable, era olvidar ese mundo, cerrar los ojos ante su triste espectáculo. Dice: el rechazo del gaucho y de la gauchesca, su conversión en lectura amena, significa lo mismo que la revalidación de un estado social imperfecto. A no ser que se suponga que, desaparecido el gaucho, ha desaparecido lo gauchesco. Y dice, por último, que para matar a Martín Fierro, un testigo impertinente, hubo de destruirlo por su conversión en mito heroico y patriótico. Para que vuelva a vivir no basta resucitarlo: hay que transfigurarlos. Eso sigue diciendo. Y, como escribió Carlos Garmerró en *Facundo o Martín Fierro*, sus plegarias no fueron del todo desatendidas.



## El fin y Biografía de Tadeo Isidoro Cruz

Transfiguración, decíamos, y nuevos finales. Admiración e irritación juntas. Leer en situación de ambigüedad. Se va trazando una tradición desapropiadora a la cual Jorge Luis Borges aporta, al menos, la energía verbal de dos reescrituras: los cuentos *El fin* y *Biografía* de Tadeo Isidoro Cruz. Si una curiosa convención ha resuelto que cada uno de los países histórica o azarosamente existentes tenga su libro clásico, como se lee en el prólogo de *El matrero*, el de Argentina es el *Martín Fierro*. Borges piensa, refuta, que nuestra historia sería otra, y sería mejor, si hubiéramos elegido el *Facundo* y no el muy mal leído *Martín Fierro*, al cual Lugones exaltó a paladín y propuso como arquetipo. Otro Martín, en este caso Kohan, señala en *El país de la guerra* que Borges descartó que en los versos del poema domine la vibración de las narraciones epopéyicas. Mostró, a cambio, que su tono es más bien el lastimoso, el tono de la queja y el lamento; de allí la imposibilidad de que Martín Fierro, delincuente, desertor y asocial, sea un héroe o un ejemplo. Si hay epopeya, hay una frustrada. Leída desde este ángulo, no hay posibilidades de que la lectura (de) Lugones quede intacta. Borges, como demuestra Beatriz Sarlo, releyó una literatura considerada “menor”, la gauchesca, por la conversión mitológica en literatura enmudecida o “mayor” operada alrededor del Centenario, y fundó ficciones alternativas. ¿Sin *El fin* existiría la película *Los hijos de Fierro*, de Fernando Solanas? ¿Sin *Cruz* existiría el cuento *Aballay*, de Antonio Di Benedetto? Y así siguiendo con las consecuencias de la imaginación borgeana. Su perspectiva del *Martín Fierro*, por lo tanto, es claramente antiesencialista: disputó la lectura (de) Lugones y modificó la tradición. En palabras de Borges: “Hay distraídos que repiten que el Martín Fierro es la cifra de nuestra complejísima historia. Aceptemos, durante unos renglones, que todos los gauchos fueron soldados; aceptemos también, con pareja extravagancia o docilidad, que todos ellos, como el protagonista de la epopeya, fueron desertores, prófugos y matreros y finalmente se pasaron a los salvajes. En tal caso, no hubiera habido conquista del desierto; las lanzas de Pincén o de Coliqueo habrían asolado nuestras ciudades y, entre otras cosas, a José Hernández le hubieran faltado tipogra-

fos. También careceríamos de escultores para monumentos al gaucho”. Al señalar las distintas estrategias estatales de construcción cultural de lo nacional e intervenir a golpes de ironía sobre ellas, Borges, que sabe lo que las palabras pueden hacerle al mundo, nos devuelve la posibilidad de repetir, reversionar y pervertir el clásico inagotable. Hubo que matar dos veces a Martín Fierro para transfigurarlos y reabrir, no cerrar, el círculo del género. La primera, en manos del Falo Literario. La segunda, en manos del único personaje del mundo criollo que estaba por debajo de él, el gaucho negro, en la escena más civilizada de la *Vuelta*. Ahora toca matar a Borges para restituirlo, a fuerza de risas, como clásico que es, acreedor de nadie, propiedad de nadie, solo del lenguaje, al uso común.



### Los dos sabios

El círculo del género gauchesco y del uso en guerra o alianza de la voz (del gaucho, que cerraba herméticamente entre Bartolomé Hidalgo y José Hernández, está abierto. Aquí propusimos solo dos ganzúas, dos mazas y cortafierros, dos evidencias de interconexión, aunque sabemos que son más: Martínez Estrada y Borges. El negro de la payada no lo cierra, más bien abre el círculo del uso del género para producir literatura. Desafía a Martín Fierro con el canto, con la voz, y en *El fin* logra vengarse aunque en el mundo criollo esté debajo de Fierro y sea su *otro*. Por su parte, Leónidas Lamborghini comprendió en *Los dos sabios*, y no solo allí, la vigencia de la gauchesca como corpus de poesía política todavía potente para decir. Para Tomás Vera Barros, Lamborghini reactiva una estructura residual, la gauchesca, en una estructura del sentir apta para articular las voces de los “desheredados” presentes, inmediatos. En pocas palabras: Lamborghini propone una visión alternativa de la tradición literaria nacional con un pie en el presente. Una alternativa hecha de lo bajo, lo corporal, la violencia, la mezcla, lo cómico, lo bufonesco, el lumpenaje, lo gusano, el carnaval, lo jocoso. Lamborghini busca la forma de obra abierta, de mosaico móvil o de escombros de pirámides en la llanura. Gerardo Jorge explica que las reescrituras “intrusivas” ponen en crisis la identidad, el sistema y los presupuestos que sostienen a los textos reescritos, para instalar, con algunas de sus palabras, un juego de azar, deriva y fragmentación que produce una nueva música, de resonancias críticas, irónicas e interrogativas. A lo funcional y representativo lo tritura y lo reconfigura en una especie de anónima poesía de la lengua al borde de la incoherencia. Lamborghini ríe, teatraliza el reír. Y porque ríe, al metamorfosear el texto monumental, solemne, mazacote, ocupado y fijo le devuelve la vida y el conflicto. Después de Lamborghini el texto-fuente dice otras cosas con las letras de siempre. Repite mal lo que decía bien. El *Martín Fierro* después de Lamborghini delira, hace pensar en payasos, bufones, en circo criollo, en Samuel Beckett, en Mauricio Kartún. Recupera el efecto trágico en el rostro de lo cómico, o viceversa. Ese milagro de irracionalidad, como lo denomina Macedonio Fernández, que libe-

ra por un momento de las leyes racionales y permite deslizarse sin traba alguna en la fluyente incongruencia de lo cómico y de lo trágico sin jerarquías. Leónidas Lamborghini es un milagro de irracionalidad para Martín Fierro que, a contramano de su apelativo, ahora se puede doblar y desdoblar en su canto. ¿Y cuál es el canto del cielo? ¿Cuál es el canto de la tierra? ¿Cuál el del mar? ¿Cuál el de la noche?



## Lugones

Anular al antagonista, volverlo ilegible, sacarlo así de circulación. Como escribe Pablo Alabarces en *Pospopulares*, Bajtín advertía sobre ese poder antijerárquico de la burla, del poder regenerador de la risa, del poder cuestionador de la parodia. Si bien las reescrituras del *Martín Fierro* son anti-lugonianas por definición, César Aira enjabonó el viaje de un patito de goma amarillo hacia la fantasía de las nalgas limpias de Lugones. Reírse y burlarse de Lugones es reírse y burlarse, asimismo, de la lectura (de) Lugones sobre el *Martín Fierro*. Es anularlo de un modo lúdico, hilarante y retrospectivo. Es jugar en, desde, con y contra la tradición hasta que en trance de algarabía no se entienda muy bien qué es lo tradicional. El hombre hecho de cortesía, de células de puertas cerradas y distancias puestas en su lugar, el más grande escritor de nuestra patria, gloria de las letras americanas, poeta, helenista, pensador de la nacionalidad, historiador y eximio esgrimista, *Lugones*, se pregunta en el otro, el Lugones de Aira, “¿por qué justamente esta ridícula fantasía del patito?”. El cuento de hadas de Aira dadaíza la figura racional de Lugones y así entrama un pequeño ensayo sobre civilización y barbarie. Lo hace delirar al punto de preguntarse si en lugar de la Hora de la Espada debería haber pregonado la Hora de la Puteada. “Cuento de hadas”, “novelita”, “antibiografía”, cómic, párrafo continuo que descontrola la válvula que regula el mito y atenta contra la lengua del padre. Lugones cerca de Copi hasta para el suicidio. Suicidio que, como sabemos por David Viñas, es el núcleo de la posición del Lugones realmente existente. En su suicidio se concentra el Yo Supremo: la elección de la soledad jerárquica en una isla y la auto-afirmación de una relación de separación y dominio frente al pueblo. Podríamos agregar una nota al pie: se corrobora a su vez en el nombre de su hijo, Leopoldo Lugones, Jefe de Policía y fascista. La picana eléctrica de Leopoldo Lugones, y bien redundan los nombres, servía o sirve para hacer entre comillas “cantar”. Al aminorar la Importancia en mayúsculas de la literatura, el añiado *Lugones* de Aira sirve para cantar pero en continuo, para cantar-cantar las historias que se nos canten, por ejemplo, las nalgas. Cantar-cantar como Jorge Cafrune, Atahualpa

Yupanqui, Mercedes Sosa, Carlos Molina, Horacio Molina, Juana Molina o Loli Molina, en la calle, el escenario, la escuela, el Teatro del Mundo Sin Opresiones en general, infinitamente y donde sea.



## Martín Fierro ordenado alfabéticamente

En las inmediaciones del Bicentenario César Aira propone llevar el *Martín Fierro ordenado alfabéticamente* de Pablo Katchadjian a la escuela y tiene razón. En el *Fierro* de Katchadjian se libera al poema de la narración, que siempre es una carga, y queda la música con las palabras cómicas, nauseabundas, letromiasmas. Algo se suelta. Hay movimiento. *Algo* se mueve. Fierro se ablanda. De pronto tenemos a Martín Fierro transfigurado en gaucho ensoñado, o gaucho músico, o gaucho místico, o gaucho poeta, etcétera. O gaucho alquimista, o gaucho brujo, o gaucho loco y etcétera, etcétera, etcétera. *¿Qué es esto?* parece imponerse como pregunta. Un acelerador de partículas martinfierristas, podría ser una respuesta. Al reinar el orden alfabético en el texto canónico, la gravedad de lo que era serio, aparecen desde el primer verso los efectos jocosos de lo cómico. (*Glosa*, Saer: “–la comedia, ¿no?, que es, si se piensa bien, tardanza de lo irremediable, silencio bondadoso sobre la progresión brutal de lo neutro, ilusión pasajera y gentil que celebra el error en lugar de maldecir, hasta gastar la furia inútil y la voz, su confusión nauseabunda”). Katchadjian multiplica a los dos sabios poetas de Lamborghini, nos hace lumbreras en chiripá a todos con este cantoral arbitrario, alegre maremágnum de la queja. Si entre *Martín Fierro ordenado alfabéticamente* y Lectores hubiera dos cuerdas tirantes que, en el medio, sostienen a un gaucho matrero medio en pedo o medio sonámbulo, tocando la guitarra y payando, ninguno de las dos partes podría aflojar la tensión, ni perder una posición diametral. De otro modo el gaucho se pegaría un golpazo. ¿Cómo no aflojar la tensión? Llamando a otros Lectores, incluso a María Kodama, como elefantes sobre la tela de una araña.



## El gacho Martín Fierro

La contratapa de *El gacho Martín Fierro*, de Oscar Fariña, dice: “Reducido a instrumento de tortura para bachilleres, souvenir de gringo o estampita religiosa de sojero exportador, el *Martín Fierro* se ajusta perfectamente a la definición de clásico que daba Borges: aquel libro del que todos hablan y nadie lee. ¿Cómo hacer que un libro valioso vuelva a ser leído? Esta reescritura posmovillera del clásico gauchesco intenta devolverle al libro su fuerza original. Dislocarlo apenas para que vuelva a ser el mismo. Del gacho manso, idealizado, al gacho fugitivo, borracho pendenciero, racista y asesino. Del gacho matrero al pibe chorro”. Y Gabriela Cabezón Cámara, en la misma contratapa: “Esta lectura del *Martín Fierro* de Hernández que hizo Fariña, siguiendo verso a verso al original y ‘traduciéndolo’ al *slang* contemporáneo y a la situación concreta de los marginados hoy, conserva mucho del original: muchos versos enteros y el mismo ritmo impresionante. La contaminación de gauchesca y *slang* fascina”. Fariña encuentra en la ambigüedad moral actualizada –criollismo re-malezado– las supervivencias antiutilitarias, es decir, aquellas más allá de las intenciones panfletarias de Hernández y de los monaguillos del Centenario. En pocas palabras: halla un tipo móvil de biografía intercambiable. Cerca en el tiempo –que es el tiempo de Luciano Arruga y tantos más–, *el gacho Fierro* es próximo a la película *Atenas*, de César González, a las canciones De Regreso al Penal y Triste Libertad, de Pala Ancha, a Tu Reo y Malianteo 420, de L-Gante x DT.Bilardo, y a la reestrenada serie Okupas. Se hace evidente que hay una continuidad de reescrituras del texto canónico porque hay continuidades opresoras que se verifican en las potencias del primero. Acumulación originaria, oralidad, voz (del) gacho, género, etnia, raza, territorio, jerarquías, dominaciones, autores letrados que buscan representar lo popular fetichizado o en alianza, y etcéteras de invariantes históricos de la sociedad de clases con periódicos estallidos de software. Recordemos *Los hijos de Fierro*, de Fernando Solanas, película en la cual ya hay solución de continuidad del paisaje de la pampa, donde se filman las escenas netamente gauchescas, al de los suburbios del conurbano bonaerense, escenario

de la vida y las luchas de la clase obrera. Hay continuidades actualizadas del conflicto, es evidente, a lo largo y ancho de toda la Argentina y no solo del conurbano bonaerense. “Del gaucho matrero al pibe chorro”, como esboza Fariña, y del indio al cabecita negra, de la china a las mujeres y disidencias, y así siguiendo. También hay, al menos, una enorme diferencia: la circulación de la literatura en la cultura de masas contemporánea. ¿Cómo puede seguir leyéndose en sentido amplio esta obra a 150 años de la *Ida*? ¿Qué piensan los guachos y las guachas?



## El amor

Cuando no sale el sol, sale la partida. Y la partida busca lo desertor que irradia sin pegar un ojo. Lo atento al cielo, a voces. A Fierro, busca, miserable luciérnaga, la partida. Lo encuentra. El resto es sabido: violenta y eróticamente se unen Cruz (cuerpo de la ley) y Fierro (cuerpo sin ley) para, tras el *ruempo la guitarra*, cruzar la frontera (fuera de la ley) hacia los indios. Y que la muerte, si puede, los separe. Ay, amor, sin ti la pampa es tan ancha. En el cuento *El amor*, de Martín Kohan, no hay un forzamiento del relato de origen. Una de las claves de las reescrituras: avanzar, desviar, expandir, lo que sea, pero a partir de algo que estaba en el texto de origen. Reescritura es desprendimiento de lectura, y de *intención del texto* (Umberto Eco). Cuando Martín Kohan compartió por primera vez en público *El amor*, un Señor se acercó y le dijo: *gracias, gracias, muy bueno el cuento, muy gracioso, acá nos reímos porque somos todos argentinos, pero... ¿mirá-si-se-enteran-en-el-exterior?* A lo cual respondió lo siguiente: *pruebe, Señor, leer de nuevo el poema después del cuento*. En efecto: está ahí. Cruz no soporta el todos contra uno legitimado por el monopolio estatal de la violencia y desuniforma su cuerpo para luchar junto a Fierro, quien por primera vez enfrenta directamente al Estado; está ahí, se exilian, se doblan, se redimen cogiendo, son libres mientras la guerra. No hicieron falta ni acusaciones de homofobia suave ni de simbolometabolismo nacionalista. Está ahí. Ahí: en el hiato de siete años con los indios seguido de luto. ¿Habrà releído Señor? Si Quijote y Sancho conviven como pareja en dos condiciones existenciales y principios de realidad distintos, Fierro y Cruz se unen desde el descubrimiento de una semejanza. “Lo agarramos mano a mano / entre los dos al porrón: / en semejante ocasión / un trago a cualquiera encanta; / y Cruz no era remolón / ni pijotiaba garganta. / Calentamos los gargueros / y nos largamos muy tiesos, / siguiendo siempre los besos / al pichel, y por más señas, / íbamos como cigüeñas / estirando los pescuezos”. Materiales explosivos latentes en lo no dicho por no viril: Martín y Tadeo enamorados, desnudos, octosílabos, componen una reescritura de José, de Jorge Luis y del amor entre gauchos –ahora rellenos de vida e imaginación sexual– muy machos.

Bueno, ya, tú, grande clásica poesía argentina, se pasan las chauchas ballinas, ¿tanto lío x 1 besito d hombres ♥? O dos: Julián Andrade y Juan Moreira.



### Las aventuras de la China Iron

En resumen, en síntesis, en pocas palabras, literatura comprometida con la visibilización del caballo. Junto a esta definición tomada de *El caballo y el gaucho*, de Pablo Katchadjian, nos encantaría decir que, después de *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara, las anteriores reescrituras están al pedo. Y que todo lo que digamos acá, al lado de *Gauchitas*, de María Moreno, en resumen, en síntesis, será al pedo. Intentemos en pocas palabras que no tanto. La reescritura de la “hija del pueblo” crea lo que podríamos llamar –qué ocurrencia, qué plato– la voz (de la) China, en la cual convergen la china como condición sociohistórica, la china como esposa de Martín Fierro y la “China” Josefina Ludmer como *gauchita* madrina del solivianto. (¿Nos perdonás, Josefina?). A través de la voz (de la) China, Cabezón Cámara inventa, como dice María Moreno, “toda una política de la felicidad que, de haberse impuesto en el mundo real, otra sería la Historia”. Una felicidad-estallido porque el lenguaje reciclado, el paisaje, lo animal, lo escondido en las nanas y otras cosas –güesos, letrados ladris– detonan el Desierto; felicidad ja ja ja ja que dicha así parece un chiste pero en efecto es anticapitalista, antinacionalista, anticapacitista, transétnica, pansexual, feminista y libertaria entre nómadas, ñandúes, mujeres, indios, vacas, gauchos, desertores, caravanas, flamencos, viajeros, pejerreyes y peones, entre almas simples, dobles o desdobladas. Tres recortes de *Gauchitas*: 1) “Este es el romance de la mujer de Martín Fierro y la gringa Elizabeth luego de un autostop sin ruta y en carreta, el cuento del viaje que las dos hicieron por la pampa adonde encontraron peligro y amistad, leyeron libros y probaron especias, siendo maestra una de la otra y –pasando fortín y desierto–, fundaron una patria flotante que no pide carta de ciudadanía, en la que se trabaja un mes de tres y se cultiva el sexo, la lectura, la droga y la cría y no hay patrón ni marido y menos polecía”. 2) “El Fierro de Cabezón Cámara se hizo trans: tomó el nombre de Kuru-su –nombre de cuña en guaraní y homenaje al que la hizo hembra, significa, sí, Cruz– y volvió a ser amigo de la China”. 3) “Esa runfla que sube Paraná arriba en el final del libro con sus cargas de animales y de hongos alucinógenos con gusto a

lechuga o a membrillo, sus caballos sobados, sus libros y sus flores no es querencia, es que(e)rencia y la que(e)rencia no vuelve, no fija, no separa: es fiesta que pasa y anexa. Como en las ferias populares sudamericanas tiene un arte de la geometría que consiste en cargar lo máximo y poner en equilibrio sobre el suelo pasajero, como esas vacas y su pasto, sus secretaires y sus naciones pintadas en sus rukas y sus guamos. Es un falansterio a lo Charles Fourier, ese utopista del amor cuyo mayor problema teórico fue que los sádicos no querían vivir con masoquistas”. *Las aventuras*, al devolverle a las fuentes el espacio biodiverso omitido –del mismo modo que *Un desierto para la nación*, de Fermín Rodríguez– es también una cartografía de algo que podría haber sido y no fue: uno o varios países coexistiendo en lo abierto y sin medida. Cerca de *Seda metamorfa*, de Ana Ojeda, la poetisa China Iron así como Fierro Kurusu en plumas han descubierto la posibilidad de un Nosotros engordado. De una vida lúdica, poética, erótica donde lo más importante es el juego creativo, artístico, narrativo o epidérmico. Igualitaria, donde toda separación entre ricos y desposeídos y entre hombres y mujeres es una declaración de austeridad a la existencia. Pluralista, plena de cosmovisiones hasta desternillarse. Libre de explotación humana e inhumana. Sexualmente libre. Metamórfica y singularmente múltiple. Técnica y socialmente democrática. Afectivamente contingente. Basada en la comunicación racional e irracional y en la colaboración de grandes y chicos. Donde conviven los siete principios del Ejército Zapatista de Liberación Nacional: construir, no destruir; obedecer, no mandar; proponer, no imponer; servir, no servirse; bajar, no subir; representar, no suplantar; convencer, no vencer. Donde trabajar menos, trabajar todas, producir ¿lo necesario?, investigar lo improductivo, compartir todo y devenir nada no es llamado despectivamente utopía, sino Lugar, el Mismo, Uno, más acá o más allá del Ecuador. En definitiva, en conclusión, al fin y al cabo y sin embargo, la voz (de la) China está comprometida con la visibilización del caballo. Así nos viaja. Se cierra el libro y se abre la ruina, afuera no hay agua, se incendia el agua, y los ojos pesimistean y las carnes amarguran. Cachorro Estreya, ¿y tus ojos dulzurines, dulzurantes?



Constelación

Estos comentarios ofrecen un menúsculo panorama y apenas enfatizan lo único que las reescrituras del texto canónico, aún con puntos de vista estéticos diferentes, tienen en común: la voluntad de profanar el *Martín Fierro*, de reinterpretarlo para devolverlo diferente a la vida literaria y al lenguaje.

Podemos pensar, a modo de hipótesis, que las reescrituras en torno al Bicentenario –es decir, de Katchadjian en adelante– responden a una búsqueda de despatrimonialización del *Martín Fierro* estatal. A la inversa del criollismo y el nacionalismo cultural del Centenario, la lectura canónica (de) Lugones comienza a ser desactivada, desviada, desacralizada, robada, remasticada, herida a muerte a través de reescrituras que, como mencionamos, vienen de mucho más atrás y no han sido leídas conjunta y políticamente.

Leemos una reescritura, después otra, y otra, y de otra manera, y así: ¿qué pasa acá? ¿*C'est un Moreyra*? Acá hay algo, ¿qué sucede entre estos textos retrospectivos? Parece que Martín Fierro no es cosa del pasado, está en el pasado. Lo traen, lo transfiguran. En él conviven pasado y novedad, pasado y vanguardia, apenas pasado y casi presente.

Leer entre las reescrituras como se lee entre líneas. El *entre* de las reescrituras es solo un punto de partida, aunque un punto sin retorno. Lo llamamos *constelación*. La metáfora, en el sentido que le atribuye Aníbal Ford, nos permite conjeturar y diseñar el itinerario de nuestras preguntas para salir del *punto ciego*.

Constelación. Walter Benjamin. Serie de estrellas que se contemplan en una coyuntura concreta mediadas técnicamente por el libro o por la pantalla. Estrellas que cuanto más nos acercamos, más se distorsionan. Su forma parece la de un caballo pintado por Ángel Della Valle. Un caballo que comienza galopando en *La vuelta*

del malón y continúa en *Incendio en la pampa*. Y tuerce el cuello.

La mayoría de las reescrituras han sido mencionadas en *Esto ya lo leí en otra parte* por Fernanda Olivera. Aquí, a diferencia de su maravilloso trabajo, leemos conjunta y políticamente algunas de ellas, consteladas; como Hilado Fantástico, como Letras Organizadas, como Sucesión Estroboscópica, etcétera. En *Tecnología y barbarie*, de Michel Nieva, se lee la siguiente cita: “¡Qué curioso! Un alambre, un hilo ¡un hilo! Ha bastado un hilo de alambre para matar el lirismo de esta tierra. ¿No le parece a usted, Padre, que ahora el gaucho tiene la tristeza de un bicho enjaulado?”. En *Copi*, de César Aira: “¿Conocen la historia de la cigüeña? Es un cuento del folklore europeo: a la medianoche el campesino oye ruidos, sale a ver, camina sobre la nieve, del establo al molino, una vuelta por el corral, etcétera, y no descubre al intruso. Pero a la mañana siguiente se asoma por la ventana y lo ve: sus propias huellas en la nieve habían dibujado una cigüeña”. Nueve pasos, diez, los que sean. Consteladas como Caballo Desenjaulado por camposanto sin comas cansado de hilos que no sean frotantes amistosas crines galopiantes sedas musgosas ríos.

Leer conjunta y políticamente quiere decir organizar la profanación, rechazar la conversión del gaucho y de la literatura gauchesca en “lectura amena” (Martínez Estrada), en permanente revalidación nacional de un estado social desgarrado. En suposición de que, desaparecido el gaucho malo, ha desaparecido lo *gauchesco malo*. Aquí, al rasgar nueve o más cuerdas debajo de un membrillo, al pagar la china con el grillo, lo gauchesco enciende la sublevación y el canto popular.

*Martín Fierro*, de acuerdo, continúa siendo el “símbolo de la hora presente”, como dijo Juan Domingo Perón. Pero lo era, lo es, por motivos ajenos a la conciliación de clases. Lo es, seguirá siéndolo, por la irreconciliable, violenta e inasimilable lucha de clases.

Parafraseen fierrogenéticamente, si gustan, por favor, porque ya nos va dando pereza como a Macunaíma, etc., un fragmento del *Cuaderno de Lengua y Literatura XI* de Mario Ortíz: “Este pequeño tratado de iconogénesis es una invitación a cada lectora, a cada lector para que descubra sus propias imágenes aunque sea a partir de las cosas más insignificantes, para que reinvente SU ciudad si así lo desea o al menos nuevas formas de vivir juntos y resistir las imágenes traumáticas. Eso es posible”.

Relecturas o reescrituras: *Muerte y transfiguración de Martín Fierro*, de Ezequiel

Martínez Estrada; *El fin y Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, de Jorge Luis Borges; *Los dos sabios*, de Leónidas Lamborghini; *Lugones*, de César Aira; *Martín Fierro ordenado alfabéticamente*, de Pablo Katchadjian; *El guacho Martín Fierro*, de Oscar Fariña; *El amor*, de Martín Kohan; *Las aventuras de la China Iron*, de Gabriela Cabezón Cámara; *Constelación*.



# 2DA PARTE. EL FORTÍN. LA ESCUELA

-El Fierro Profanado -



## La escuela y el caballo

En *Nueva ilustración radical* y en *Escuela de aprendices*, Marina Garcés escribe que lo que nos hace humanos es tener que ser educados para ser. Acumulamos tantos conocimientos como incompreensión, tantos inventos como desorientación. Entonces pregunta: ¿por qué educar? ¿Y por qué aprender? ¿Con quién y bajo qué horizonte de sentido? Estos rulos contingentes, atados con alambre, tinta sin púas, enredan y esterilizan los debates que parten de contraponer tradición e innovación metodológica, los debates puramente cuantitativos y futuristas. Las principales fuerzas que impulsan la fase actual del capitalismo lo saben muy bien, al pie de la letra, felicitado diez: el sector financiero y las empresas de “comunicación” invierten cada vez más en proyectos educativos, en ideólogos que impulsen su discurso tecnofílico y en sus metodologías pedagógicas. En el caso argentino, es mucho mayor la preocupación por el incesante deterioro y desfinanciamiento educativo estatal que por la mercantilización y la privatización a pesar de que estos no sean fenómenos desdeñables.

Pero aquí el asunto es otro. Hay buena y abundante bibliografía sobre estos temas. Aquí, dijimos, cantar. Ensayo y manifiesto y esto. El capital nos está robando la imaginación del futuro, solo se nos ocurren narrativas distópicas y con razón. Preguntar *cómo educar* desde una perspectiva comunista –otra vez Garcés partiendo del conflicto y la herida, no de cero– es preguntarnos *cómo queremos vivir, cómo queremos ser educados recíprocamente*. La existencia empieza con un gesto imperativo: vení al mundo. Es decir que la educación puede ser comprendida como el conjunto de técnicas explícitas e implícitas que nos inscriben en el mundo al que llegamos para que individuos y grupos funcionen, según les corresponde en función de su rol de clase, género, raza, etc. etc. Esa es la definición de educación como disciplina o adiestramiento. Pero, siguiendo a la filósofa catalana con resonancias de Simone Weil, la educación puede ser entendida como el conjunto de prácticas que hacen de la necesidad una condición para la libertad. La segunda definición nos coloca en la educación como oficio de transformar lo dado, lo que hay, lo que

somos en la raíz común del pensar, el hacer, el decidir, el contemplar, el experimentar, el elaborar, el decir y el practicar; como potencia emancipadora; como potencia de autonomía, singularidad y multiplicidad recíproca. Educación del uno abierto en plural en el mundo abierto, en este tiempo concreto, en estas relaciones concretas. Garcés: “¿De qué ha servido tanta educación moral, cultural, sentimental, política, a lo largo de siglos, a través de mitos, ciencias, regulaciones y religiones, cuando hoy no sólo se perpetúan los campos, ahora convertidos en fronteras asesinas, sino que cotidianamente matamos, violamos, destruimos, precarizamos, consumimos y excluimos de un futuro digno a una parte cada vez mayor de la humanidad? La desproporción entre lo que sabemos y lo que no sabemos no es de cantidad. No se mide entre el volumen de conocimiento disponible y el de todo lo que está aún por descubrir. La desproporción es esta herida. Esta distancia a veces invisible y siempre insalvable entre nosotros mismos como humanos y nuestro saber”.

Estamos aquí por la alianza popular entre iguales, por la segunda definición: la del caballo cansado en el patio de la escuela, o la del blanco, bayo, gateado, cebruno, doradillo, lobuno, alazán, colorado, zaino, oscuro, tordillo, moro, rosillo, overo tirando el carro, observándola desde afuera, despintada.

## Preguntas a la Escuela Zombi

Escuela Zombi, Deleuze dijo que a largo plazo estarías acabada, y qué onda, acá andás, muertaviva en el arácnido oficio de tu reloj del Sur. Bueno, esto es raro, pero ¿cuál es el ritual que te resucita a diario?

Escuela Zombi, no somos Luis Majul ni la burocracia sindical, decí, contá, ¿para qué seguís sirviendo así, en ruinas?

*Tú me acostubrasteeee a todas esas coooooosas*

Y ahora te pregunto, Escuela Zombi, se retrae el mercado laboral y vos crecés a lo Torre Pisa: ¿qué sucede con tus teorías meritocráticas del capital humano? ¿Qué relaciones, procesos y conflictos escamoteás? ¿Inclusión desigual y exclusión recíproca, fragmentada Escuela Zombi?

Escuela Zombi, ¿tu destino sociohistórico sigue atado a las ganancias de los patrones?

Escuela Zombi, ¿sos pública? No se entiende.

¿En vos el presidente de todos los argentinos sigue siendo Domingo Faustino Sarmiento, Escuela Zombi?

Escuela Zombi, otra escuela no zombi es posible: ¿te hiere una alianza teórica paradójica entre Althusser, Bourdieu y Rancière?

Escuela Zombi, ¿qué pensás de esta vieja cita de Althusser en *Sobre la reproducción* desde nuestra coyuntura: “Nosotros pensamos que el Aparato ideológico de Estado que se ha colocado en posición *dominante* en las formaciones capitalistas maduras como resultado de una violenta lucha de clase política e ideológica contra el antiguo aparato ideológico de Estado dominante es el Aparato ideológico *escolar*”?

Pará pará pará, Escuela Zombi, ¿vos me estás diciendo que de la historicidad del origen social de los sujetos, de la biografía global situada, dependen tus mecanismos culturales de selectividad, segregación, expulsión y distinción? Como para que

te entienda mi tatarabuela Josefina en Villa José Hernández cebándole un mate con bizcochitos a mi tatarabuelo Martín, ¿estos clivajes heredados implican un destino en las trayectorias a su vez sociales, culturales y educativas?

¿O esta es una concepción mecánica del determinismo sociológico de la educación, Escuela Zombi? ¿Y entonces qué de la currícula-en-las-aulas, abiertas a la experiencia pedagógica autónoma incluso en el arbitrario cultural de las parroquias? ¿Y qué de los obreros y campesinas organizados o autodidactas, los de *La nuit des prolétaires* (Jacques Rancière), por ejemplo? ¿Y qué de las escuelas *anarquistas de Cabeza de tormentas* (Christian Ferrer), las que proponían problemas lógicos como “*si un trabajador fabrica diez sombreros en ocho horas, y si por hacerlo le pagan cinco pesos, decena que la empresa envía al mercado a cincuenta pesos, ¿cuánto dinero robó el patrón al obrero?*”? ¿Y qué de los bachilleratos populares? ¿Son transgresoras, constructivistas? ¿Son malas estrategias voluntaristas, “flores en el fango”? ¿Te hiere la lucha, Escuela Zombi?

Escuela Zombi, ¿leíste *La clase muerta*, de Tadeusz Kantor?

Y de *Nueva ilustración radical* o *Escuela de aprendices*, de Marina Garcés, ¿qué pensás, Escuela Zombi?

Escuela Zombi, ¿el pueblo sigue dentro de tu Secundaria Zombi? ¿Qué pueblo? Esa era capciosa, caíste.

Escuela Zombi, ¿tu presupuesto está en la mierda, verdad? Retomando las primeras preguntas, un poco atrevidas, ¿no?, y un poco por tu silencio, si fueron los patrones los que decidieron crear un sistema de escolarización masivo, ¿son ellos mismos los que decretan su creciente inutilidad? ¿O para el capital alcanza con gestionar la utilidad letárgica, Escuela Zombi, en la contención y en la reproducción-naturalización-represión ideológica?

¿Por cuánto tiempo más, Escuela Zombi?

Si antes te preocupaba formar obreritos, Escuela Zombi, ¿qué te preocupa ahora? ¿Nihilismo pasivo? ¿Qué piensan de vos les estudiantes que pueden, que van y huelen tu hedor durante tantas horas, días y años, Escuela Zombi? ¿Les hacés sentido? ¿Te entienden? ¿Existe un lazo generacional?

¿Contestarás nuestras preguntas, Escuela Zombi?

¿Considerás que, aún en condiciones imposibles, la docencia revolucionaria te está disputando, Escuela Pública Zombi?

Escuela Zombi, cerramos con las íntimas: ¿seguís leyendo el *Martín Fierro*? ¿Cómo se lee en cada heterogénea y descentralizada jurisdicción?

Escuela Zombi, gracias por tu silencio. Tenemos un caballito para regalarte. Jaja, no. Es mansito, si no hace nada.

## Qué –no– hacer

En *La Montaña*, de Leopoldo Lugones: *La falsificación de cuadros ha alcanzado aquí proporciones extraordinarias. (...) Hay que protestar aquí con violenta indignación contra el inicuo despojo que impunemente se comete con los autores de obras profanadas, (...) contra esta democratización absolutamente imbécil de las más nobles creaciones del espíritu.*

Ante la reproducción institucional de desigualdades y violencias revestidas de humanismo o de populismo esencializantes, un deflagrante saqueo simbólico: el robo de libros en la biblioteca de una escuela, como en *El juguete rabioso*, de Roberto Arlt. O una broma: Ricardo Piglia dice en *Crítica y ficción* que esta sociedad no inventaría la literatura si no la hubiera encontrado hecha porque no se le hubiera ocurrido al capitalismo inventar una práctica tan privada y tan improductiva. O Dantesco, de Roberta Iannamico.

Saqueo, broma, invención, burla, reescritura, profanación y nuevos mitos, esta vez ya no en el sentido negativo de Barthes, sino en el que le da Mauricio Kartún en conversación con Horacio González: como lugar *barrial, nacional y universal* micro-portátil que señala dónde, el acá está, acá podés repetir y profundizar, repetir, repetir, sedimentar y metamorfosear las energías narrativas, interrogativas, dulces, vengativas, insurrectas, amorosas del pasado. Martinesfierros en aulas de literatura potencial, por lo tanto, que sean espejo encantado sin reflejo físico, vivo, químico dentro, a su vez referente, que reconfigura y actualiza los sueños plebeyos de siempre ayerahora en lo creíble disponible de la época.

Con Pedro Yagüe en *Mutaciones* empezamos a finalizar y preguntamos: ¿qué de todo esto podría, al mismo tiempo, desembocar en otra cosa? Todo esto es todo esto, el camino a la extinción o hacia *otra cosa*. A 150 años de la *Ida*, la escuela, fuera del tiempo del mercado, fuera de la familia y fuera del yo, desde abajo, confabuladora, puede alojar –partiendo de sus sujetos, de sus recursos, de sus contextos– estas energías *otra cosa* y traducirlas en formas de dignidad simbólica. Ser espacio de enunciación fantástica e identidad narrativa subalterna; de representaciones

propias aunque tiren cualquiera, pero no ser escritas por otros; de rebeldía rebotín a tanta mierda; de embrague o escucha generacional *post-alfa* entre docentes y estudiantes; de apertura a la experiencia hermenéutica del quién soy, quiénes somos ante el temblor del texto.

¿Por qué estuvimos leyendo el *Martín Fierro* todos estos años? ¿Por qué existen las reescrituras? ¿Qué se lee entre las reescrituras? Desde su experiencia de lectura y de vida, ¿reescribirían el Martín Fierro? ¿Cómo, por qué? La escuela ya carga demasiada gravedad, demasiadas expectativas sociales, demasiadas palabras hrrplnts, sfxnts, que ojalá fueran jitanjáforas. Imaginamos, porque pasamos por el momento creativo de programar una secuencia didáctica hilandera, la reescritura permanente del palimpsesto como un juego sensible, uno pulsional y paciente, como el juego poético verdadero: *literatura e infancia*. Docentes, educadores populares: el nivel de especificación curricular que proponemos para comprometerse con la *Idea* es –sin rodeos– el aula, apropiándose de los diseños jurisdiccionales, se ve, no las oficinas.

Invitamos, y es nuestro objetivo concreto, más allá de la yema y del capital, al encuentro ético, político, poético de voluntades oprimidas, desorientadas, resistentes, a la alianza de aprendices que aún no saben cómo organizarse en lo absurdo e injusto del mundo siendo y porvenir que nos desesperanza. Acompañamos preguntas y metáforas para intentar producir colectivamente nuevos *clasiqritos virales* centrados en y descentrados del libro; papel, pixel y oralidad, objetos culturales vagamente identificados mediante los pasajes del palimpsesto al hipertexto (Jesús Martín-Barbero), y del hipertexto al palimpsesto hipertextual. O no: tal vez sea mejor la introspección voladora, escribir unas palabras macedonianas que vuelen hacia algún lado, perdidas, Macedonio Presidente. O no: que unos se lleven el clasiquito anónimo de otras, un haiku gauchesco, misterioso.

*Entre dos chaparrones  
el sol sobre la China:  
estrella fugaz*

Al partir del entrecruce o quiasmo transfigurador de la tradición literaria y la cotidianidad, nuestras aulas y almohadas pueden ser profanas, contingentes, inútiles, fértiles como la pasión del gaucho, la india, el negro, la inmigrante, el caballo bajo tierra.

Leer literatura; Tengo miedo torero: *La primavera había llegado a Santiago como todos los años, pero ésta se venía con vibrantes colores chorreando los muros de grafi-*

*tis violentos, consignas libertarias, movilizaciones sindicales y marchas estudiantiles dispersas a puro guanaco. A todo peñascazo los cabros de la universidad resistían el chorro mugriento de los pacos. Y una y otra vez volvían a la carga tomándose la calle con su ternura Molotov inflamada de rabia. A bombazo limpio cortaban la luz y todo el mundo comprando velas, acaparando velas y más velas para encender las calles y cunetas, para regar de brasas la memoria, para trizar de chispas el olvido. Como si bajaran la cola de un cometa rozando la tierra en homenaje a tanto desaparecido.*

Por el uso contingente y común de la gauchesca. No para que todes sean artistas, sino para que nadie sea esclavo.

# 3RA PARTE. TIERRA ADENTRO. BREVES EJERCICIOS DE REESCRITURA

- El Fierro Profanado -



## El fin sin Recabarren

Recabarren \_\_\_\_\_, tendido, entreabrió los ojos y vio el oblicuo cielo raso de junco. De la otra pieza le llegaba un rasgueo de guitarra, una suerte de pobrísimo laberinto que se enredaba y desataba infinitamente... Recobró poco a poco la realidad, las cosas cotidianas que ya no cambiaría nunca por otras. Miró sin lástima su gran cuerpo inútil, el poncho de lana ordinaria que le envolvía las piernas. Afuera, más allá de los barrotes de la ventana, se dilataban la llanura y la tarde; había dormido, pero aún quedaba mucha luz en el cielo. Con el brazo izquierdo tanteó, hasta dar con un cencerro de bronce que había al pie del catre. Una o dos veces lo agitó; del otro lado de la puerta seguían llegándole los modestos acordes. El ejecutor era un negro que había desafiado a otro forastero a una larga payada de contrapunto. Vencido, seguí frecuentando la pulpería, como a la espera de alguien. Se pasaba las horas con la guitarra, pero no había vuelto a cantar; acaso la derrota lo había amargado. La gente ya se había acostumbrado a ese hombre inofensivo. Recabarren \_\_\_\_\_, patrón de la pulpería, no olvidaría ese contrapunto; al día siguiente, al acomodar unos tercios de yerba, se le había muerto bruscamente el lado derecho y había perdido el habla. A fuerza de apiadarnos de las desdichas de los héroes de las novelas concluimos apiadándonos con exceso de las desdichas propias; no así el sufrido Recabarren, que aceptó la parálisis como antes había aceptado el rigor y las soledades de América. Habitado a vivir en el presente, como los animales, ahora miraba el cielo y pensaba que el cerco rojo de la luna era señal de lluvia.

Un chico de rasgos aindiados (hijo suyo, tal vez) entreabrió la puerta. Recabarren \_\_\_\_\_ le preguntó con los ojos si había algún parroquiano. El chico, taciturno, le dijo por señas que no; el negro no contaba. El hombre postrado se quedó solo; su mano izquierda jugó un rato con el cencerro, como si ejerciera un poder.

La llanura, bajo el último sol, era casi abstracta, como vista en un sueño. Un punto se agitó en el horizonte y creció hasta ser un jinete, que venía, o parecía venir, a la casa. Recabarren \_\_\_\_\_ vio el chambergo, el largo poncho oscuro, el caballo moro, pero no la cara del hombre, que, por fin, sujetó el galope y vino

acercándose al trotecito. A unas doscientas varas dobló. Recabarren \_\_\_\_\_ no lo vio más, pero lo oyó chistar, apearse, atar el caballo al palenque y entrar con paso firme en la pulpería.

Sin alzar los ojos del instrumento, donde parecía buscar algo, el negro dijo con dulzura:

—Ya sabía yo, señor, que podía contar con usted.

El otro, con voz áspera, replicó:

—Y yo, con vos, moreno. Una porción de días te hice esperar, pero aquí he venido.

Hubo un silencio. Al fin, el negro respondió:

—Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años.

El otro explicó sin apuro:

—Más de siete años pasé yo sin ver a mis hijos. Los encontré ese día y no quise mostrarme como un hombre que anda a las puñaladas.

—Ya me hice cargo —dijo el negro—. Espero que los dejó con salud.

El forastero, que se había sentado en el mostrador, se rió de buena gana. Pidió una caña y la paladeó sin concluir.

—Les di buenos consejos —declaró—, que nunca están de más y no cuestan nada. Les dije, entre otras cosas, que el hombre no debe derramar la sangre del hombre.

Un lento acorde precedió la respuesta del negro:

—Hizo bien. Así no se parecerán a nosotros.

—Por lo menos a mí —dijo el forastero y añadió como si pensara en voz alta—: Mi destino ha querido que yo matara y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano.

El negro, como si no lo oyera, observó:

—Con el otoño se van acortando los días.

—Con la luz que queda me basta —replicó el otro, poniéndose de pie.

Se cuadró ante el negro y le dijo como cansado:

—Dejá en paz la guitarra, que hoy te espera otra clase de contrapunto.

Los dos se encaminaron a la puerta. El negro, al salir, murmuró:

—Tal vez en éste me vaya tan mal como en el primero.

El otro contestó con seriedad:

—En el primero no te fue mal. Lo que pasó es que andabas ganoso de llegar al segundo.

Se alejaron un trecho de las casas, caminando a la par. Un lugar de la llanura era igual a otro y la luna resplandecía. De pronto se miraron, se detuvieron y el foraste-

ro se quitó las espuelas. Ya estaban con el poncho en el antebrazo, cuando el negro dijo:

—Una cosa quiero pedirle antes que nos trabemos. Que en este encuentro ponga todo su coraje y toda su maña, como en aquel otro de hace siete años, cuando mató a mi hermano.

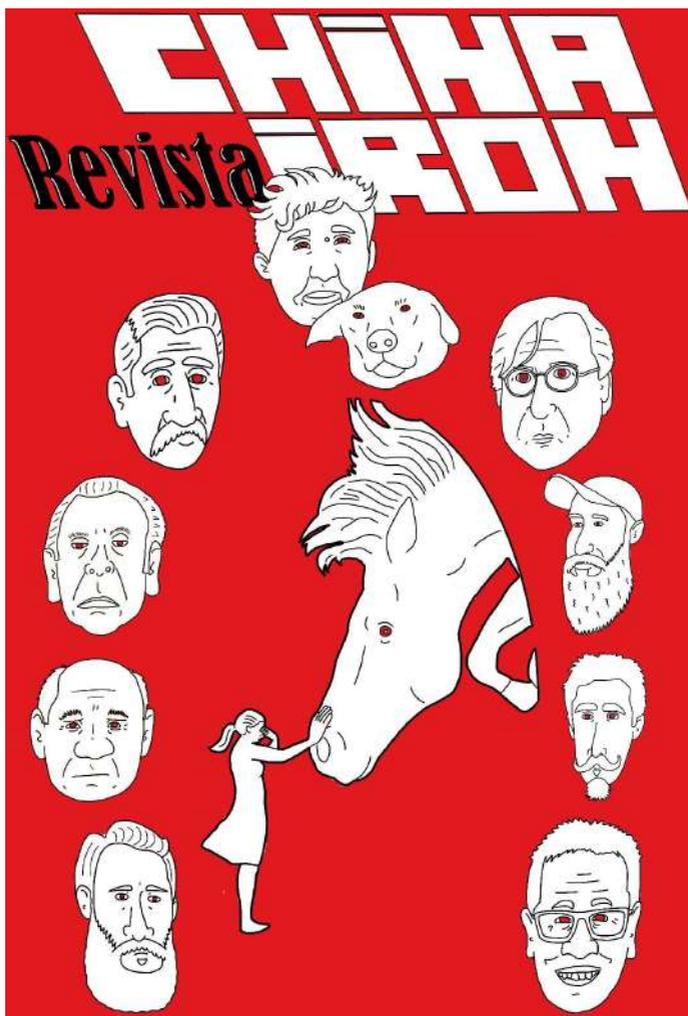
Acaso por primera vez en su diálogo, Martín Fierro oyó el odio. Su sangre lo sintió como un acicate. Se entreveraron y el acero filoso rayó y marcó la cara del negro.

Hay una hora de la tarde en que la llanura está por decir algo; nunca lo dice o tal vez lo dice infinitamente y no lo entendemos, o lo entendemos pero es intraducible como una música... Desde su catre, Recabarren \_\_\_\_\_ vio el fin. Una embestida y el negro reuló, perdió pie, amagó un hachazo a la cara y se tendió en una puñalada profunda, que penetró en el vientre. Después vino otra que el pulpero no alcanzó a precisar y Fierro no se levantó. Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre.





Revista China Iron  
(dibujos de Francisco Barroso, @fraaanb24)



- El Fierro Profanado -

*Banda sonora para una película que todavía no existe ni es la Vuelta:*  
LAS NUEVAS AVENTURAS DE LA CHINA IRON

*Álbum*



*Artista*

República Popular de la Indeterminación Gauchesca

*Año*

2022

*Canciones*

1. 1879

10. 2079

Fierro por Favio, Bebán o Mifune: un gui3n imposible



- El Fierro Profanado -

*Manuscrito anónimo, muy probablemente un drama policial folletinesco –fechado el 10 de noviembre de 1939 como pista falsa–, del cual solo comprendemos el título:*

IRON CLOWN.  
LA TERCERA ES LA VENCIDA:  
ÚLTIMA IDA HACIA LOS CIRCOS CRIOLLOS

-I-

riverrun, past Eve and Adam's, from sweve of shore to bend of bay, brings us by a commodius vicus of recirculation back to Howth Castle and Environs.

Sir Tristram, violer d'amores, fr'over the short sea, had passencore rearrived from North Armorica on this side the scraggy isthmus of Europe Minor to wielderfight his penisolate war: nor had topsawyer's rocks by the stream Oconee exaggerated themselfe to Laurens County's gorgios while they went doublin their mumper all the time: nor avoice from afire bellowsed mishe mishe to tauf-tauf thuartpeatrick: not yet, though venissoon after, had a kidscad buttended a bland old Isaac: not yet, though all's fair in vanessy, were sosie sesthers wroth with twone nathandjoe. Rot a peck of pa's malt had Jhem or Shen brewed by arclight and rory end to the regginbrow was to be seen ringsome on the aquaface.

The fall (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonn-thunntrovarrhounawnskawntoohohoordernenthurnuk!) of a once wallstrait oldparr is retaled early in bed and later on life down through all Christian minstrelsy. The great fall of the offwall entailed at such short notice the pftjschute of Finnegan, erse solid man, that the humptyhillhead of humself promptly sends an unquiring one well to the west in quest of his tumptytumtoes: and their upturnpikepointandpplace is at the knock out in the park where oranges have been laid to rust upon the Green since devlinsfirst loved livvy. (...)

Cartilla Escolar Antifascista (Ministerio de Multiplicación de la Distorsión de la Nación).

Las vocales en voz alta:

CANTO I

Aquí me pongo a cantar  
a oá e a i üea,  
e e oe e o eea  
ua ea eoiaia,  
oo a ae oiaia  
o e aa e ouea.

Io a o ao e ieo  
e aue i eaieo,  
e io e ee oeo  
e o a aa i ioia  
e eee a eoia  
aae i eeieo.

Ea ao iaoo,  
ea oo e i aua,  
e a eua e e aua  
e e ua a ia;  
io a i io e e aia  
e ua oaió a ua.

O e io uo aoe,  
o aa ie ocía,  
e eué e aiia  
o a uiee uea  
aee e i aa  
e aao e aia.

A ae oo ioo aa  
Martín Fierro a e aa,  
aa o ae eua  
i a aaa o eaa;  
ee e oo aa  
o aié uieo aa.

Aa e e e oi,  
aao e a e eea,  
aao e e ea  
a ie e eeo ae  
ee e iee e i ae  
ie a ee uo a aa.

Que no se trabe mi lengua

i e ae a aaa  
e aa i oia aa  
oiéoe a aa  
aao e a e eoa  
aue a iea e aa.

E ieo e e a e u ao

a aa u auéo  
oo i oaa e ieo  
ao iia o ao  
o o, oa ao,  
uea a í i eaieo.

O o o ao eao,

a i e oo a aa  
o eo uáo aa  
e eeeo aao,  
a oa e a oao  
oo aua e aaia.

O a uiaa e a ao

i a oa e e aia,  
aie e oe e ie eia,  
uao e eo e eoa,  
ao ei a a ia  
oa a a ooa.

O o oo e i oeo,

oao e oeo aeo,  
iee e ue o üeo  
i e uiee oa  
aa oo a aa  
eeo uie e eo.

O e ao a ao e a üea

auue ea eoaa,  
o o ao o o ao,  
o uo o o uo,  
iuo, e u auo  
e a io aa uuiao.

E e eio jé io!

e oaó e e eaa  
ue oa a iea e aa,  
e eo aie e aoe,  
e e e iee o oe  
oe uiea ae aa aa.

O auo, y eieaó

oo i eua o eia,  
aa í a iea e ia  
uiea e ao,  
i a íoa e ia  
i uiea i ee e o.

Aí oo ae e ee

e e oo e a a,  
aie e uee uia  
aéo e io e io  
o e a uo ue o  
e uo o e e ea.

I oia e ii a ie

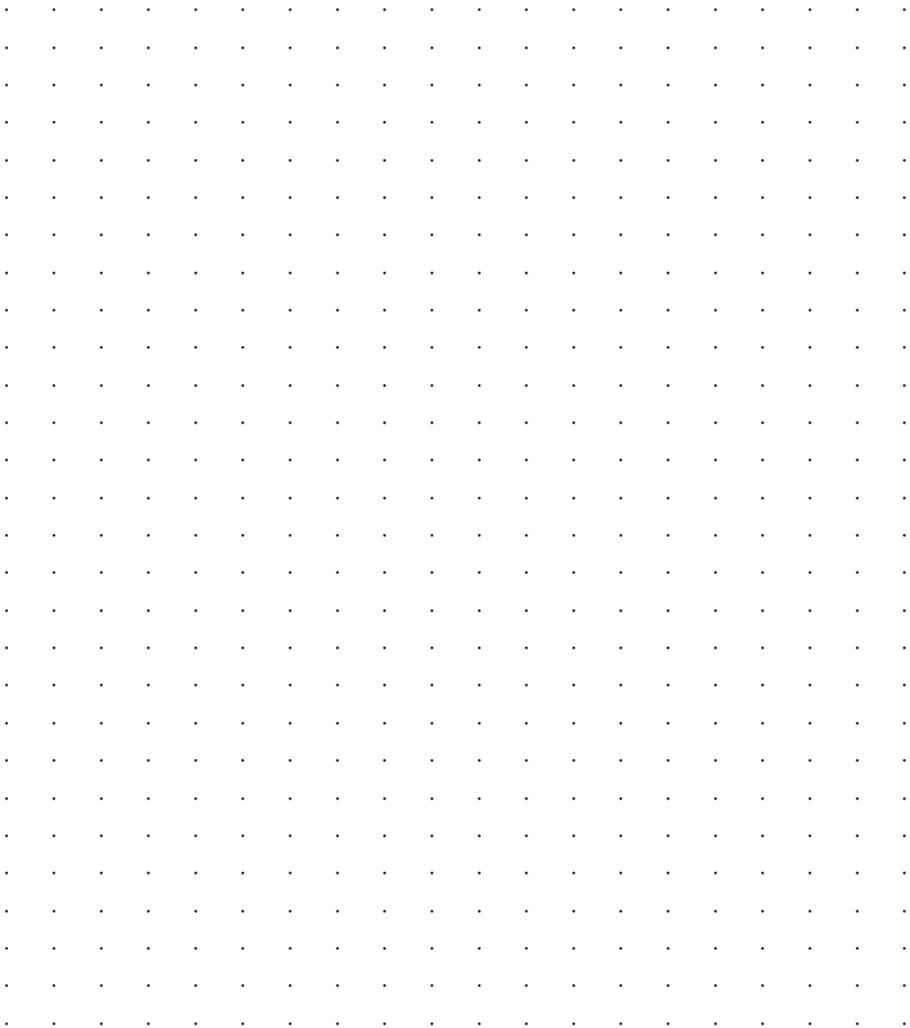
oo e áao e ieo,  
o ao io e ee ueo  
ae a ao e ui;  
aie e a e eui  
uao o eueo e ueo.

O o eo e e ao  
uie e ea o ueea,  
Como esas aves tan bellas  
Que saltan de rama en rama  
o ao e e éo i aa  
e ue a eea.

Ea uao e eua  
e i ea e eao  
ue ua eeo i ao  
io o eeia;  
ue a aa aeía  
ó e aoó e a ao.

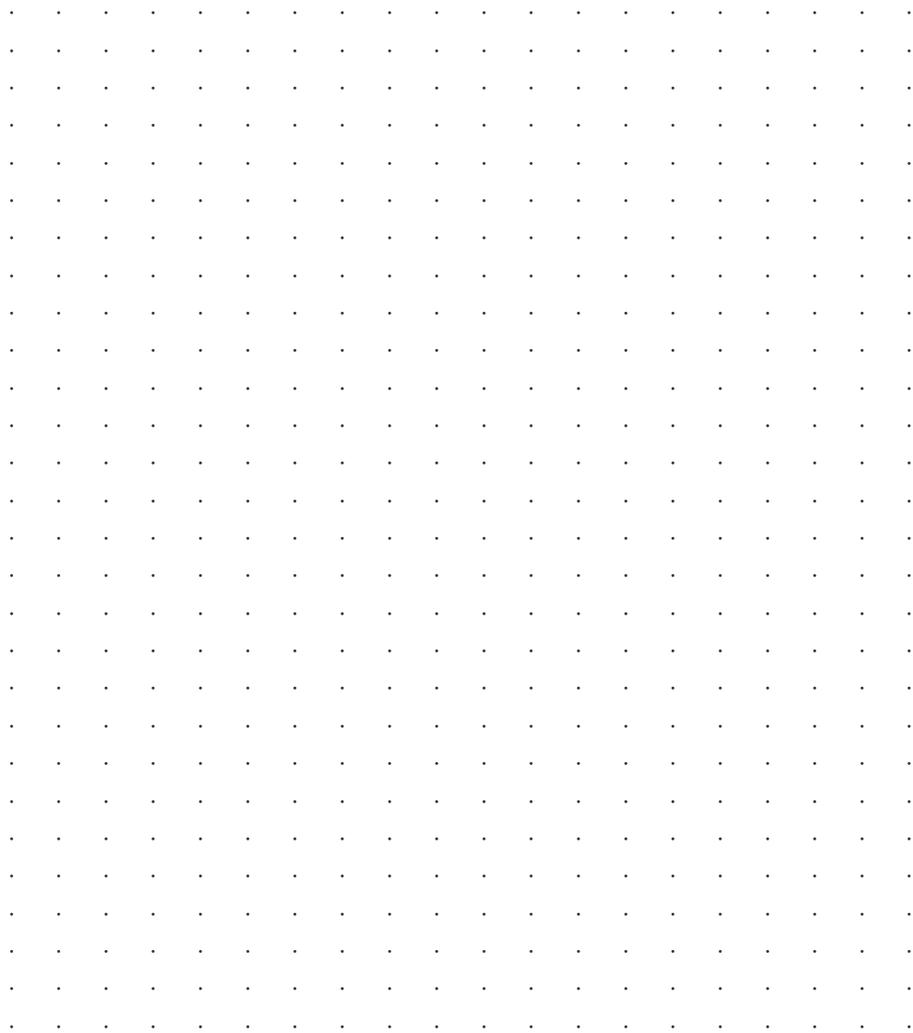
Aiea a eaió  
ue ae u auo eeuió,  
ue ae aio a io  
eeoo iiee,  
y sin embargo la gente  
lo tiene por un bandido.

## Antipremios China Iron

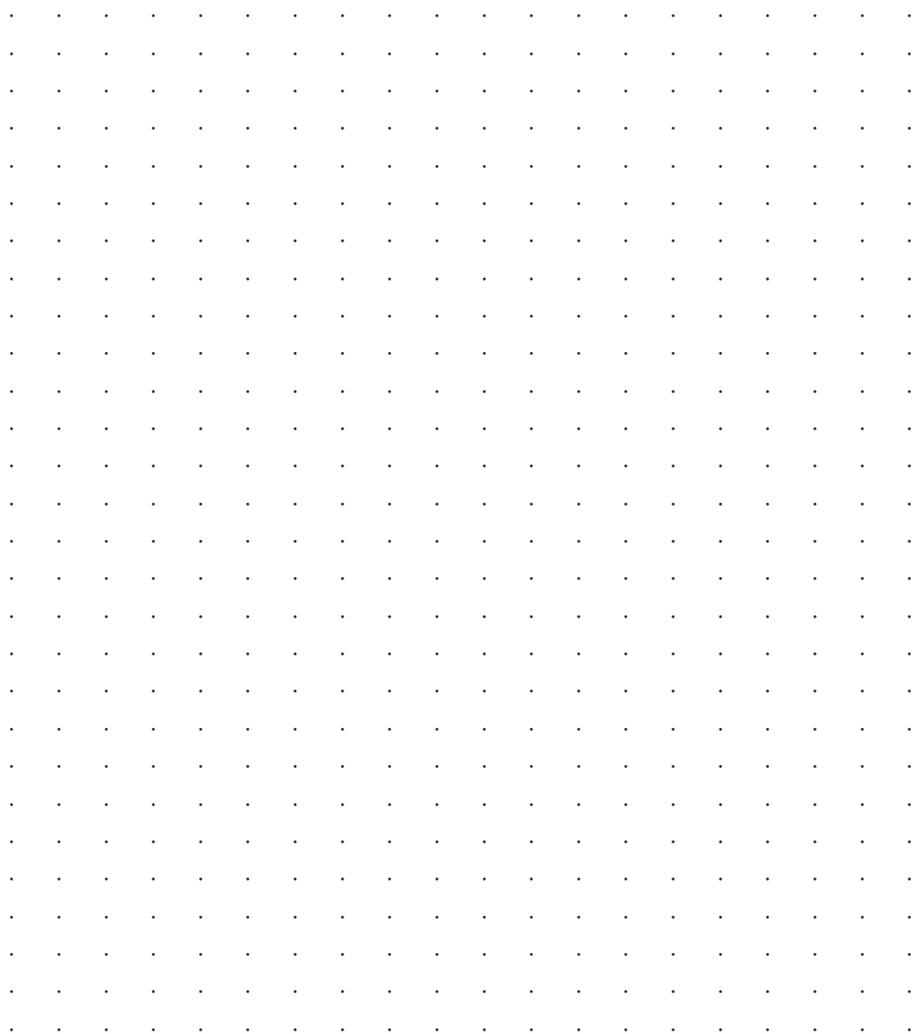


## Historieta: Las aventuras de Eulogia Bidé

-El Fierro Profanado-



## Martín Fierro en silencio





## El no gaucho Martín Fierro

Aquí no me pongo a cantar  
al compás de la vigüela,  
que el hombre que lo desvela  
una pena extraordinaria,  
como la ave solitaria  
con el cantar no se consuela.

No pido a los Santos del Cielo  
que ayuden mi pensamiento,  
no les pido en este momento  
que no voy a cantar mi historia  
me refresquen la memoria  
y aclaren mi entendimiento.

No vengan Santos milagrosos,  
no vengan en mi ayuda,  
que la lengua se me añuda  
y se me turba la vista;  
no pido a Dios que me asista  
en una ocasión tan ruda.

Yo he visto muchos cantores,  
con famas bien otenidas,  
y que después de alquiridas  
no las quieren sustentar-  
parece que sin largar  
se cansaron en partidas.

Mas ande otro criollo no pasa  
Martín Fierro no ha de pasar,  
nada no lo hace recular  
ni los fantasmas no lo espantan;  
y dende que todos no cantan  
yo también quiero no cantar.

Cantando no me he de morir,  
cantando no me han de enterrar,  
y cantando no he de llegar  
al pie del Eterno Padre-  
dende el vientre de mi madre  
no vine a este mundo a cantar. (...)

## Ordenadas alfabéticamente

a las pobrecitas, vivas.  
a mi china la dejé  
a ver si la hacía callar  
abrazándomé a la china.  
Al ver llegar la morena,  
andarán por áhi sin madre.  
aunque ella no tiene madre.  
aunque su mujer aborte...  
«buscá madre que te envuelva»,  
como las mulas  
como una mujer largué.  
con el gringo de la mona,  
con una moza salí,  
de los bienes la mujer.  
de tener damas  
dende el vientre de mi madre  
En esto la negra vino,  
hago gemir a la prima  
hijos, hacienda y mujer,  
la mujer, para olvidar.  
La negra entendió la cosa  
la Virgen en este apuro,  
Las mujeres dende entonces  
las mujeres no son lerdas  
las mujeres no son lerdas:  
«Las mujeres son todas  
lo han cruzao mujeres solas  
más curioso que mujer,

«más vaca será su madre».  
«me gusta... pa la carona»;  
mientras su china dormía  
mujer y perra parida,  
«Negra linda»... dije yo,  
no la quise castigar.  
No tenía mujer ni rancho,  
No tiene hijos ni mujer,  
peliar entre las mujeres.  
por culpa de una mujer  
«Por su hermana», contesté,  
¿qué más iba a hacer la pobre  
que no quiera una mujer!  
que trujo una negra en ancas.  
se llevaban las cautivas  
se secretiaron las hembras  
si no tiene una mujer  
¡Tal vez no falte una china  
«Va... ca... yendo gente al baile».  
y alborotao el hembraje  
y alboroto pa el hembraje,  
y empezó la pobre allí  
¡Y la pobre mi mujer  
y más malo que su agüela,  
Y le dije: «Pa su agüela  
y sus hijos y mujer...  
y una mona que bailaba,  
yo no digo que todas.



# EPÍLOGO. JUEGO DEL PROBLEMA DEL CABALLO

- El Fierro Profanado -

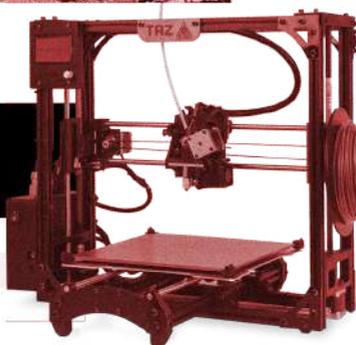


Google

[www.fierroprofanado.com.ar](http://www.fierroprofanado.com.ar)

[www.fierroprofanado.com.ar](http://www.fierroprofanado.com.ar)

[www.fierroprofanado.com.ar](http://www.fierroprofanado.com.ar) - Búsqueda de Google



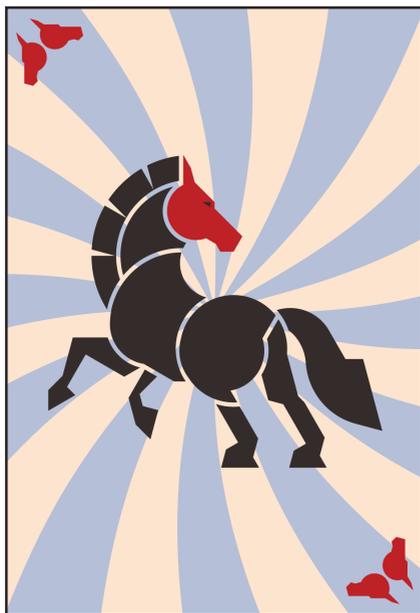
Blablablá.

En *La ciudad ausente*, de Ricardo Piglia: *La primera obra, había dicho Macedonio, anticipa a todas las que siguen. Queríamos una máquina de traducir y tenemos una máquina transformadora de historias. Tomó el tema del doble y lo tradujo. Se las arregla como puede. Usa lo que hay y lo que parece perdido lo hace volver transformado en otra cosa: así es la vida. Macedonio tenía en ese momento cincuenta años. En los recortes y las fotos de los diarios se veía su cara apacible y maliciosa dando explicaciones. No había querido vender la patente porque no había nada que vender. Pensaba perfeccionar el aparato (lo llamaba así) con la intención de entretener a los paisanos en los pueblos. Me parece un invento más divertido que la radio, decía, pero todavía es prematuro cantar victoria. Pedía discreción y se negaba a aceptar el apoyo del gobierno. Iba a dictar una conferencia en la universidad para explicar los alcances del invento. (“Forma parte de la serie de Los Aqueño”, dijo Macedonio. “Los Aqueño: ¿qué son? Son aquellos aparatos a cuyo funcionamiento precede siempre una expectativa incrédula”). (...) La clave, dijo Macedonio, es que aprende a medida que narra. Aprender quiere decir que recuerda lo que ya ha hecho y tiene cada vez más experiencia. No hará necesariamente historias cada vez más lindas, pero sabrá las historias que ha hecho y quizás termine por construirles una trama común.*

Esta larga cita es una invitación concreta a crear colectivamente nuestro aparato argentinoide, algo así como [www.ferroprofanado.com.ar](http://www.ferroprofanado.com.ar), y a organizar el inventario popular de la reescritura permanente, a construirnos un sendero de materiales lúdicos –que pueden hallar su forma inicial en los naipes que ofrecemos como recurso didáctico–, a convocar una asamblea de experiencias profanas de todo el país (¡sus programaciones!), a inventarnos una trama reescritural común, expropiadora.

El problema del caballo, de Claudia Fontes, en definitiva, fue impreso en 3D, y puede ser reimpresso y puede ser destruido con fuego dulce y esta vez de cara a los pueblos, en campos, en calles, en montañas, en océanos, en ríos, con fuego dulce.

¡Lectores!



**EL GAUCHO  
MARTÍN FIERRO**

**JOSÉ HERNÁNDEZ**

**COMIENZO:**  
AQUÍ ME PONGO A CANTAR  
**FINAL:**  
PERO QUE NADES CONTÓ  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**  
LA VUELTA DE MARTÍN FIERRO, DE JOSÉ HERNÁNDEZ Y  
CARTA GAUCHA, DE JUAN CALUSAO

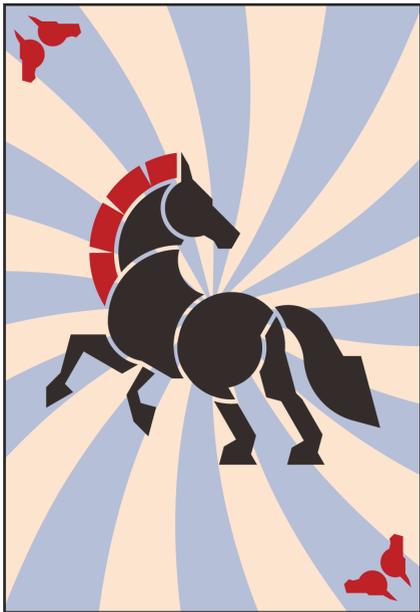
**HABÍA UNA VEZ:**  
UN GAUCHO...

**MUERTE Y TRANSFIGURACIÓN  
DE MARTÍN FIERRO**

**EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA**

**COMIENZO:**  
A LOS CINCUENTA AÑOS DE LA MUERTE DEL POETA, SE IGNORA-  
BA DE SU VIDA CASI TODO LO QUE NO PUDO HASTA ENTONCES  
ENCONTRARSE EN ARCHIVOS Y DOCUMENTOS DE SU ÉPOCA  
**FINAL:**  
CUANDO SEPARAMOS QUÉ PAÍS HABITAMOS Y CON QUIÉNES, SA-  
BREMOS LO QUE SOMOS Y LO QUE DEBEMOS HACER  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**  
EL PAYADOR, DE LUCIONES Y EL GAUCHO INDIERTO,  
DE MARTÍN FIERRO A PERSON, EL EMBLEMA IMPOSIBLE DE UNA  
NACIÓN DESSARRADA

**HABÍA UNA VEZ:**  
UN GAUCHO MUERTO Y TRANSFIGURADO



**EL FIN / BIOGRAFÍA DE  
TADEO ISIDORO CRUZ**

**JORGE LUIS BORGES**

**COMIENZO:**

RECABARREN, TENDIDO, ENTABERABÓ LOS OJOS Y VIO EL OBLI-  
CUDO CIELO AGRO DEL JUNCO / EL SES DE FEBRERO DE 1829, LOS  
MONTAÑOS QUE, HOSTIGADOS YA POR LAJALLE, MARCHA-  
BAN DESDE EL SUR PARA INCORPORARSE A LAS DIVISIONES  
DE LÓPEZ, HICIERON ALTO EN UNA ESTANCIA CUYO NOMBRE  
IGNORABAN, A TRÁS O CUARTO LEGUAS DEL PERGAMINO,  
HACIA EL ALBA, UNO DELOS HOMBRSTUVO UNA PESADILLA  
TENAZ: EN LA PENUMBRA DEL GALPÓN,EL CONFUSO GAITO  
DESPAERTÓ A LA MUJER QUE DORMÍA CON ÉL

**FINAL:**

MEJOR DICHO ERA EL OTRO: NO TENÍA DESTINO SOBRE LA  
TIERRA Y HABÍA MATADO A UN HOMBRE/AMANECIA EN LA DE-  
SAFORADA LANJARA, CRUZ ARRÓJO POR TIERRA EL QUEPIS,  
GAITO QUE NO IRA A CONSENTIR EL DELITO DE QUE SE MATARA  
A UN VALENTE Y SE AJUSO A DELBAR CONTRA LOS SOLDADOS  
JUNTO AL DESERTOR MARTÍN FERRAO

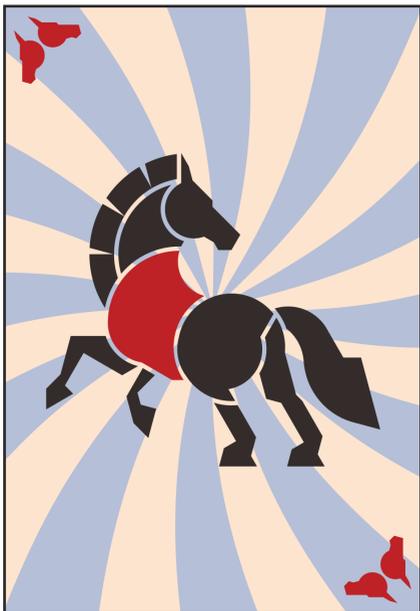
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**

DON QUIJOTE DE LA MANCHA, DE ABEARE MENAÑO Y  
LOS HIJOS DE FERRAO, DE FERNANDO SOLANAS.

**HABÍA UNA VEZ:**

UN MORENO...

UN HOMBRE LLAMADO TADEO ISIDORO CRUZ...



**LOS DOS  
SABIOS**

**LEÓNIDAS LAMBORGHINI**

**COMIENZO:**

EL SABIO BLANCO Y EL SABIO NEGRO, EL SABIO BLANCO/EX-  
PERIMENTANDO AL SABIO NEGRO

**FINAL:**

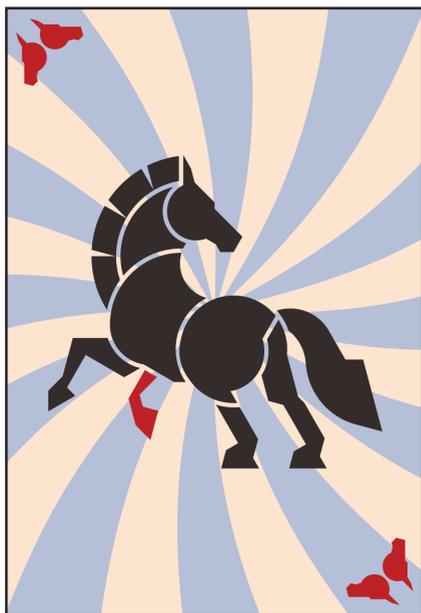
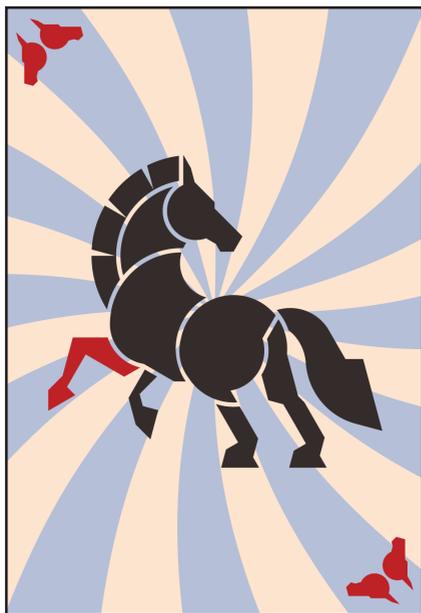
PODABA

**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**

ESPERANDO A GADOT, DE SAMUEL BECKETT Y  
TERRENAL, DE MAURICIO KARTÚN

**HABÍA UNA VEZ:**

DOS SABIOS...



## LUGONES

### CÉSAR AIRA

**COMIENZO:**

UNA TARDE A FINES EL VERANO PASADO LLEGÓ A NUESTRA ISLA EL MÁS GRANDE ESCRITOR ARGENTINO, LEOPOLDO LUGONES, SIN EQUIPAJE, DE INCÓGNITO, Y CON UN REVOLVER EN EL BOLSILLO.

**FINAL:**

TENGO QUE CONTARSELO A MI MAESTRO **DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:** SANMIERTO, DE EMILIO JURADO NAÓN Y ¿SUEÑAN LOS GUACHOCHOS CON NÁNDUES ELÉCTRICOS?, DE MICHEL NEYRA

**HABÍA UNA VEZ:**

UN ESCRITOR, EL MÁS GRANDE ESCRITOR ARGENTINO...



## MARTÍN FIERRO ORDENADO ALFABÉTICAMENTE

### PABLO KATCHADJIAN

**COMIENZO:**

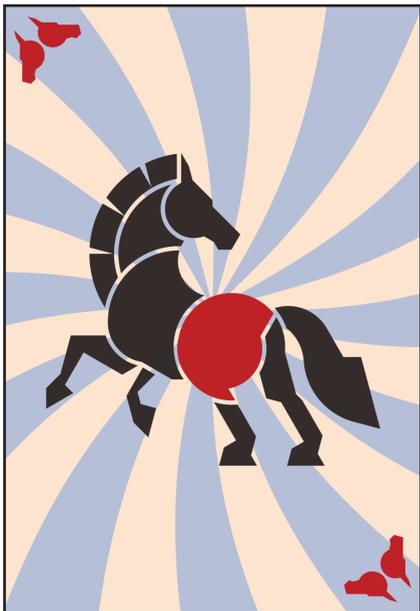
A ANDAR CON LOS AVESTRUACES

**FINAL:**

YO TENÍA UNAS MEDIAS BOTAS **DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:** MARTÍN, DE LOU MOUNA Y LA CIUDAD AUSENTE, DE RICARDO FIGUERA

**HABÍA UNA VEZ:**

UN GAUCHO LOCO, ENSEÑADO, MÚSICO, POETA, BRUJO, ALQUIMISTA...

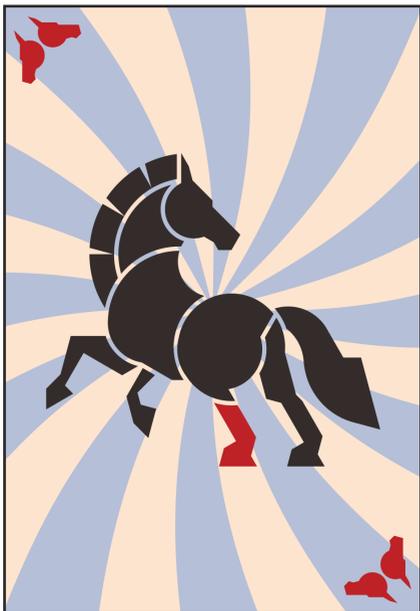


**EL GUACHO  
MARTÍN FIBARO**

**OSCAR FARIÑA**

**COMIENZO:**  
ACÁ ME PONGO A CANTAR  
**FINAL:**  
PEDRO QUE NADIE CANTÓ  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**  
CRÓNICA DE UN NIÑO SOLO, DE LEONARDO FAVIO Y  
ATENAS, DE CÉSAR GONZÁLEZ

**HABÍA UNA VEZ:**  
UN GUACHO...

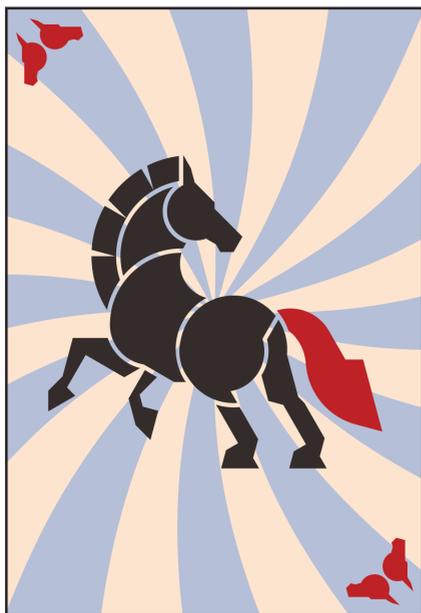
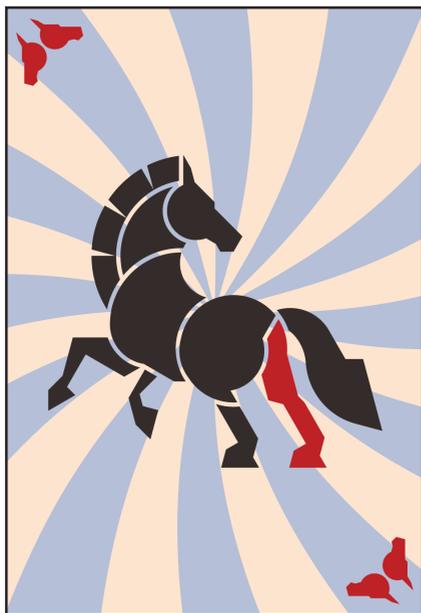


**EL AMOR**

**MARTÍN KOHAN**

**COMIENZO:**  
CON EL BORDE DE LA MANO SE DESPEJA EL LAGRIMÓN, Y TODA  
LA TRISTEZA SE LE VA TAN RÁPIDO COMO ESA MOJAJOURA  
**FINAL:**  
HAN DESCUBIERTO EL AMOR  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**  
MANIFIESTO, HABLO POR MI DIFERENCIA, DE PEDRO LEMBEEL Y  
GAUCHOS VS. VEGANOS

**HABÍA UNA VEZ:**  
DOS GAUCHOS ENAMORADOS...





**LAS AVENTURAS DE  
LA CHINA IRON**

**GABRIELA CABEZÓN CÁMARA**

**COMIENZO:**  
FUE EL BAILLO  
**FINAL:**  
ASÍ VIAJAMOS  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**  
ODISEA, DE HOMERO Y  
LA VERSIÓN DE PENÉLOPE, DE MARGARET ATWOOD

**HABÍA UNA VEZ:**  
UNA CHINA...



**CONSTELACIÓN**

**COMIENZO:**  
**FINAL:**  
**DE INFINITAS COLISIONES ESTELARES:**

**HABÍA UNA VEZ:**



# AGRADECI- MIENTOS

*- El Fierro Profanado -*

Este libro nunca hubiera llegado a existir sin el apoyo y las enseñanzas de nuestros amigos del taller, nuestras amigas de Comunicación, nuestras estudiantes del Bachillerato Popular Berta Cáceres, Pablo Alabarces, Sebastián Moro, Francisco Barroso, Gabriela Cabezón Cámara, Hinde Pomeraniec, Claudia Fontes, Bernard G. Mills, Pablo Katchadjian, María Gabriela Amadeo, Carlos Rodríguez, Leo Mburucuyá, Claudia Risé, Eduardo Pérez Rasilla-Bayo, Carlos March, Fernando Santana.

De Silvana Donadio, Norberto Kordich, Alex Kordich, María Florencia Kordich, Ezequiel Weibel, Denise Wygachiewicz.

De Josefina Flor Violeta, de sus compañeras Cuba y Norita.

De María Victoria Acea.

De Saveria Donadio y Giuseppe Donadio.

Gracias, desde la zona muda del corazón.

# MATERIALES MANIFIESTOS E INMANIFIESTOS

- El Fierro Profanado -

ADAMOVSKY, Ezequiel (2019). *El gaucho indómito. De Martín Fierro a Perón, el emblema imposible de una nación desgarrada*. Siglo Veintiuno Editores: Buenos Aires.

AGAMBEN, Giorgio (2018). *La potencia del pensamiento*. Adriana Hidalgo editora: Buenos Aires.

AGAMBEN, Giorgio (2018). *Signatura rerum. Sobre el método*. Adriana Hidalgo editora: Buenos Aires.

AIRA, César (2020). Copi, *Cuatro ensayos*. Beatriz Viterbo Editora: Rosario.

AIRA, César (2020). *Lugones*. Blatt & Ríos: Buenos Aires.

ALABARCES, Pablo (2020). *Pospopulares. Las culturas populares después de la hibridación*. Universidad Nacional de San Martín, Universidad de Guadalajara: Buenos Aires, Guadalajara.

ALTHUSSER, Louis (2015). *Sobre la reproducción*. Akal: Madrid.

ARCHETTI, Eduardo P (2003). *El gaucho, el tango, primitivismo y poder en la formación de la identidad nacional argentina*. Mana 9: Río de Janeiro.

ARLT, Roberto (1981). *Obras completas*. Omeba: Buenos Aires.

ARLT, Roberto (1993). *El juguete rabioso* (introducción de Ricardo Piglia). Espasa Calpe: Buenos Aires.

BADIOU, Alain et al (2014). *¿Qué es un pueblo?* Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

BÁRCENA, Fernando & MÉLICH, Joan-Carles (2014). Paul Ricoeur: educación y narración, *La educación como acontecimiento ético*. Miño y Dávila Editores: Buenos Aires.

BARTHES, Roland (2012). *Mitologías*. Siglo Veintiuno Editores: Buenos Aires.

BARTHES, Roland (2017). Jóvenes investigadores, *Un mensaje sin código. Ensayo completos en Communications*. Ediciones Godot: Buenos Aires.

BENJAMIN, Walter (2018). *Iluminaciones*. Taurus: Madrid.

BERARDI, Franco “Bifo” (2007). *Generación post alfa. Patologías e imaginarios en el semiocapitalismo*. Tinta Limón: Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis (1975). *Prólogos con un prólogo de prólogos*. Torres Agüero Editor: Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis (2005). Martín Fierro, *El hacedor*. Emecé: Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis (2011). Biografía de Tadeo Isidoro Cruz, *El Aleph*. Debolsillo: Buenos Aires.

BORGES, Jorge Luis (2011). El fin; Pierre Menard, autor del Quijote, *Ficciones*. Debolsillo: Buenos Aires.

CABEZÓN CÁMARA, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Random House: Buenos Aires.

CALVINO, Italo (2020). *Por qué leer los clásicos*. Ediciones Siruela: Buenos Aires.

CALVO, Mercedes (2015). *Tomar la palabra. La poesía en la escuela*. Fondo de Cultura Económica: México D.F.

CARRIÓN, Jorge (2020). *Lo viral*. Galaxia Gutenberg: Buenos Aires.

COPI (2010). *Obras (Tomo I)* (prólogo de María Moreno). Anagrama: Buenos Aires.

DA PORTA, Eva (2011). Comunicación y Educación: algunas reflexiones para la búsqueda de nociones estratégicas, *Comunicación y Educación. Debates actuales desde un campo estratégico*. Facultad de Filosofía y Humanidad UNC: Córdoba.

DE LUCA, Romina (2021). *La degradación educativa*. Ediciones ryr: Buenos Aires.

DEMITRÓPULOS, Libertad (2021). *Río de las congojas*. Fondo de Cultura Económica: Buenos Aires.

DI BENEDETTO, Antonio (2006). *Aballay, Cuentos completos*. Adriana Hidalgo editora: Buenos Aires.

DÍAZ, Claudio (2006). *Las disputas por la apropiación del gaucho y la emergencia del “folklore” en la cultura de masas*. JALLA: Bogotá.

DIDI-HUBERMAN, Georges (2018). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Ediciones Manantial: Buenos Aires.

ECO, Umberto (1997). *Interpretación y sobreinterpretación*. Cambridge University Press: Madrid.

FARIÑA, Oscar (2017). *El guacho Martín Fierro*. Interzona: Buenos Aires.

FERNÁNDEZ, Macedonio (2015). *Museo de la Novela de la Eterna (Primera novela buena)*. Ediciones Corregidor: Buenos Aires.

FLEISNER, Paula (2018). *El caballo, la mujer, el muchacho y las piedras: materialismo equino, antiespecismo feminista y posthumanismo mineral en una obra de Claudia Fontes*. Revista Terremoto, Edición 12. Disponible en <https://terremoto.mx/revista/el-caballo-la-mujer-el-muchacho-y-las-piedras/>

FONTANARROSA, Roberto. Abdallah el Pereyra, *Inodoro Pereyra*. Disponible en <https://www.inodoropereyra.com.ar/secciones/libro-11/>

FONTES, Claudia (2017). *El problema del caballo* (textos de Claudia Fontes; Andrés Duprat; Aldo Ternavasio; Gabriel Giorgi; Pablo Martín Ruiz). Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto de la República Argentina en ocasión 57ª Exhibición Internacional de Arte – Biennale Arte 2017, La Biennale di Venezia. Disponible en <https://claudiafontes.com/project/the-horse-problem/>

FORD, Aníbal (1994). *Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Amorrortu editores: Buenos Aires.

GAMERRO, Carlos (2019). *Facundo o Martín Fierro*. Sudamericana: Buenos Aires.

GARCÉS, Marina (2017). *Nueva ilustración radical*. Anagrama: Barcelona.

GARCÉS, Marina (2020). *Escuela de aprendices*. Galaxia Gutenberg: Barcelona.

GONZÁLEZ, Horacio (2021). *Gonzalianas. Conversaciones sin apuro*. Colihue: Buenos Aires.

GUIMARÃES ROSA, João (2012). *Gran Sertón: Veredas*. Adriana Hidalgo editora: Buenos Aires.

HERNÁNDEZ, José (1962). *La vuelta de Martín Fierro*. Ediciones Centurión: Buenos Aires.

HERNÁNDEZ, José (2011). *El gaucho Martín Fierro*. Ediciones Larivière: Buenos Aires.

IANNAMICO, Roberta (2021). *Rosa (Poemas 1997-2021)*. Gog & Magog: Buenos Aires.

IRIARTE, Sara J. (2017). *¿Por qué llamar El guacho Martín Fierro una traducción?* IV Jornadas Internacionales sobre formación e investigación en lenguas y traducción: Instituto de Enseñanza Superior en Lenguas Vivas.

JURADO NAÓN, Emilio (2019). *Sanmierto*. Leteo Edito: Buenos Aires.

KAMENSZAIN, Tamara (2021). *Chicas en tiempos suspendidos*. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

KATCHADJIAN, Pablo (2007). *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. IAP: Buenos Aires.

KATCHADJIAN, Pablo (2020). *El caballo y el gaucho*. Blatt & Ríos: Buenos Aires.

KOHAN, Martín (2015). *El amor, Cuerpo a tierra*. Eterna Cadencia: 2014.

KOHAN, Martín (2015). *El país de la guerra*. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

KOHAN, Martín (2021). *La vanguardia permanente*. Paidós: Buenos Aires.

LAMBORGHINI, Leónidas (2008). *Risa y tragedia de los poetas gauchescos*. Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández. Emecé: Buenos Aires.

LAMBORGHINI, Leónidas (2016). *Payador, El genio de nuestra raza: -las reescrituras* (prólogo Gerardo Jorge). Mansalva: Buenos Aires.

LEMEBEL, Pedro (2002). *Tengo miedo torero*. Seix Barral: Buenos Aires.

LUDMER, Josefina (2012). *El género gauchesco*. Un tratado sobre la patria. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

LUDMER, Josefina (2020). *Aquí América latina. Una especulación* (prólogo de Matilde Sánchez). Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

LUGONES, Leopoldo (2009). *El payador* (estudios preliminares de Horacio González; María Pía López; Noé Jitrik; Oscar Terán; Javier Trímboli; crónicas de *La Nación*). Biblioteca Nacional Mariano Moreno: Buenos Aires.

MALOSETTICOSTA, Laura. *Comentarios sobre La vuelta del malón*. Museo de Bellas Artes. Disponible en <https://www.bellasartes.gov.ar/coleccion/obra/6297/>

MARTÍN-BARBERO, Jesús (2017). *Jóvenes entre el palimpsesto y el hipertexto*. NED Editora: Barcelona.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (2005). *Muerte y transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina*. Beatriz Viterbo Editora: Buenos Aires.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (2017). *La cabeza de Goliat. Microscopía de Buenos Aires* (prólogo de Christian Ferrer). Interzona Editora: Buenos Aires.

MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel (2017). *Radiografía de la pampa* (prólogo de Christian Ferrer). Interzona Editora: Buenos Aires.

MORENO, María (2017). *Gauchitas*. Revista Anfibia: Buenos Aires. Disponible en <https://www.revistaanfibia.com/gauchitas/>

NIEVA, Michel (2013). *¿Sueñan los gauchoideos con ñandiúes eléctricos?* Santiago Arcos editor: Buenos Aires.

NIEVA, Michel (2020). *Tecnología y barbarie*. Santiago Arcos editor: Buenos Aires.

OJEDA, Ana (2021). *Seda metamorfa*. Editorial Muchas Nueces: Buenos Aires.

OLIVERA, Fernanda (2021). Esto ya lo leí en otra parte..., *El mito gaucho*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno: Buenos Aires.

ORTÍZ, Mario (2021). *Tratado de iconogénesis*. Cuadernos de lengua y literatura volumen XI. Leteo Edito: Buenos Aires.

OTHONIEL ROSA, Luis (2020). *Comienzos para una estética anarquista: Borges con Macedonio* (el fragmento de *La montaña*, de Leopoldo Lugones, fue extraído de este libro). Ediciones Corregidor: Buenos Aires.

PAULS, Alan (2019). *El factor Borges*. Random House: Buenos Aires.

PIGLIA, Ricardo (2012). *La ciudad ausente*. Anagrama: Buenos Aires.

PIGLIA, Ricardo (2014). *Crítica y ficción*. Debolsillo: Buenos Aires.

RAMA, Ángel (1982). *Los gauchipolíticos rioplatenses*. Centro Editor de América Latina: Buenos Aires.

ROA BASTOS, Augusto (1974). *Yo el Supremo*. Siglo Veintiuno Editores: Argentina.

RODRÍGUEZ, Fermín A. (2020). *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

SAER, Juan José (2010). *El concepto de ficción*. Seix Barral: Buenos Aires.

SAER, Juan José (2020). *Glosa*. Seix Barral: Buenos Aires.

SAER, Juan José (2020). *Nadie nada nunca*. Seix Barral: Buenos Aires.

SARLO, Beatriz (2019). *Escritos sobre literatura argentina*. Siglo Veintiuno Editores: Buenos Aires.

SASTURAIN, Juan (2021). Usos gauchos y gauchos usados, *El mito gaucho*. Biblioteca Nacional Mariano Moreno: Buenos Aires.

SCHVARTZMAN, Julio (2013). *Letras gauchas*. Eterna Cadencia Editora: Buenos Aires.

TÓLSTOI, Lev (2018). *La historia de un caballo*. Acantilado: Barcelona.

VERA BARROS, Tomás (2015). *Estética y crítica de la literatura gauchesca (o la reescritura de una ficción cultural)*. Revista Iberoamericana, Vol. LXXXI, Núm. 250.

VIÑAS, David (2017). *Literatura argentina y política* (prólogo Juan Laxagueborde). Santiago Arcos editor: Buenos Aires.

WILLIAMS, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*. Editorial Las cuarenta: Buenos Aires.

YAGÜE, Pedro (2018). *Engendros*. Hecho Atómico Ediciones: Buenos Aires.

YAGÜE, Pedro (2021). *Mutación*. Lobo Suelto! Blog. Disponible en <https://lobosuelto.com/mutacion-pedro-yague/>

