

# ***EL GUACHO MARTÍN FIERRO: UNA RELECTURA PROVOCATIVA DE LA OBRA CUMBRE DEL GÉNERO GAUCHESCO***

Daniel Antoniotti\*

**Resumen:** Oscar Fariña, joven escritor paraguayo radicado en la Argentina, ha escrito un libro titulado *El gauchito Martín Fierro*, evidente paráfrasis del famoso poema de José Hernández, en el que «traduce», en clave tumbera y de cumbia villera, la primera parte de la canonizada obra. Brinda así numerosas posibilidades de relectura, escandalizando por momentos, con lo cual desacraliza el texto, además de ofrecer opciones didácticas de relacionar, por medio de la parodia, el escrito matriz con auditorios estudiantiles múltiples, de analizar los cruces de la «alta» y la «baja» cultura, y hasta de establecer acercamientos criminológicos y carcelarios. Asimismo, muestra las posibilidades infinitas del lunfardo, al integrar su repertorio histórico con la renovada terminología de los sectores plebeyos.

**Palabras clave:** parodia, cultura, marginalidad, lunfardo.

**Abstract:** Oscar Fariña, young Paraguayan writer, who lives in Argentina, wrote a book titled *El gauchito Martín Fierro*, evidently paraphrasing the well-known poem by José Hernández, in which he «translates» into the gutter's language the first part of the canonized text. Thus, he offers new ways of interpreting the original poem, at times in outrageous directions, therefore, he parodies it; moreover, he displays didactical ways of connecting, through parody as well Hernández's literary piece with a wide scope of students, he analyzes the crossings between «lower» and «upper» cultures, and he even approaches his interpretation to a criminologist point of view. Furthermore, he exhibits the unlimited possibilities of lunfardo, as its historical glossary is integrated in the renewed terminology from the current margins.

**Keywords:** parody, culture, marginality, lunfardo.

*El gauchito Martín Fierro* (2011), de Oscar Fariña, es un ejemplo clásico de parodia, entendida, no solo como burla del original, sino también como homenaje. Se potencia ese aspecto paródico del género gauchesco rescatado en un ensayo por Leónidas Lamborghini (2008), poco antes de su muerte. Como en el *Martín Fierro* original, vemos a un transgresor de la ley, que en este caso no va a la leva militar, sino que es detenido por delitos contra la propiedad privada y llevado a una cárcel actual, donde vive un infierno semejante al que el tocó en desgracia al viejo gaucho dentro del fortín. Luego, la historia se irá desarrollando con un notable paralelismo, a veces ingenioso en sus diferenciaciones. Así, al final de *El gauchito Martín Fierro*, vemos al protagonista huir del largo brazo de la ley, pero ya no para refugiarse en la toltería. En la versión de 2011, este otro Martín Fierro huye clandestinamente al Paraguay en un auto

---

\* Licenciado en enseñanza de la Lengua y la Comunicación (U. CAECE) y profesor en Castellano, Literatura y Latín (IES N° 1, «Dra. Alicia Moreau de Justo»). Actualmente, se desempeña como docente de Lingüística y Semiótica en la Universidad CAECE y es miembro de número de la Academia Porteña del Lunfardo. Correo electrónico: jordantonio@hotmail.com

robado. Estamos ante un nuevo Fierro, que es otro desamparado social y no se rinde ante el orden establecido.

Desagreguemos algunos paralelismos. La literatura gauchesca fue escrita por hombres letrados que imitaban el habla del gaucho. Hidalgo, Hernández, Ascasubi, del Campo, el uruguayo Lussich eran hombres escolarizados que procuraban reproducir el habla del gaucho para versificar sus argumentos. Fariña es un universitario con estudios en Letras y Ciencias de la Comunicación que parodia un original gauchesco, con interpolaciones de la jerga «tumbera», de la cumbia villera y de sectores marginales vinculados al mundo de la droga y del delito. Fariña, según su propio testimonio, tiene un origen social humilde, es un inmigrante paraguayo, hijo natural que no vivió en villas, pero sí —son sus palabras— en barrios difíciles, como José León Suárez. Por el contrario, los escritores gauchescos provenían de familias patricias, en general de buen pasar, o relacionados con sectores de esa categoría.

La lengua gauchesca no es idéntica a la del gaucho, pero algunas obras, como el *Martín Fierro*, fueron apropiadas por el gaucho en su lectura y en su escucha, porque el campesino alfabetizado las leía en voz alta ante el fogón o en la pulpería, para goce de los muchos iletrados que lo rodeaban. El gaucho, en cambio, al tomar el original gauchesco y mixturarlo con estas voces plebeyas de última generación, produce un lenguaje más próximo al de la obra original que a la letra de una cumbia villera. El efecto que se da es el de una lengua mucho más literaria, más distanciada de un presunto registro espontáneo que en Hernández.

*El Guacho Martín Fierro* no ha sido, hasta ahora al menos, *best-seller* ni creo que lo pueda ser en ese formato libresco. No sé qué podría pasar reformulado como canción o en alguna variante audiovisual o virtual. Está escrito en una interlengua de dos épocas que deja en claro los dos materiales verbales con los que trabaja sin identificarse plenamente con ninguno de ellos. Tiene el inmenso valor de sacarle naftalina al original que nació como una obra rebelde. Recordemos que José Hernández estaba en profundo desacuerdo con los presidentes Mitre y Sarmiento, y que su beligerancia sobrepasó lo discursivo, pues empuñó sable y fusil para combatir el *statu quo* consolidado después de Pavón, cuando Buenos Aires reprimía alzamientos, en el interior y durante la Guerra del Paraguay.

Acertadamente, Fariña toma la primera parte de la obra, ya consagrada como *Martín Fierro* a secas. Esa primera parte es *El gaucho Martín Fierro*, porque es la de 1872, la del autor en pleno conflicto político. Sabido es que la segunda parte, *La vuelta de Martín Fierro*, de 1879, nos muestra al protagonista que vuelve de la toltería a integrarse nuevamente en aquella sociedad de la que había abjurado siete años atrás. El autor también se ha integrado: es un legislador que apoya la llegada de Julio Argentino Roca a la presidencia, acompañando el nuevo orden que surge en 1880 y que prosigue, de manera más o menos aceptada, hasta la crisis de 1930.

El libro de Fariña lo edita el sello Factotum. No se trata, desde luego, de una gran marca comercial, pero me recuerda el nombre de una escatológica novela de Charles Bukowski, y sin duda *El guacho Martín Fierro* puede alinearse con este tipo de literatura, que ha tenido una presencia constante en distintos períodos. Por agregar al ejemplo contemporáneo del citado autor norteamericano: un clásico de la latinidad, *El satiricón*, de Petronio; o la desmesuradísima *Gargantúa y Pantagruel*, de Rabelais, esa novela por demás puerca del Renacimiento francés.

Veamos algunas cuestiones de la escritura paródica cuya metodología resulta por demás perceptible. El original de *El gaucho* (1960) tiene 395 estrofas y la reformulación de Fariña (2011), 406. Mínima diferencia estrófica: once entre cuatrocientas. Hernández nos presenta trece capítulos distinguidos con números romanos, mientras en el texto derivado también hay trece capítulos, pero identificados en esa numeración carcelaria de palotes acumulados de a cinco (cuatro verticales y uno oblicuo cruzando los anteriores). Las ilustraciones de *El guacho* (2011), realizadas por el propio Fariña, también ostentan su costado paródico, si recordamos las numerosas ediciones del clásico argentino generosamente ilustradas, como la reeditadísima versión de EUDEBA, con dibujos de Juan Carlos Castagnino. Posteriormente, Carlos Alonso también aportó su pincel para esta obra y, en los últimos años, Roberto Fontanarrosa se le animó a la empresa con dibujos que hasta dieron para cine de animación. Esto le viene al *Martín Fierro* desde su temprana consagración, pues la primera edición conjunta de las dos partes, en 1879, según explica Hernández en el prólogo, llevaba diez ilustraciones del artista Carlos Clerice.

Para seguir con paralelismos y discordancias entre ambos textos, atendamos a la diferencia lexicológica entre «gaucho» y «guacho». «Gaucho», conforme la quinta acepción del *Diccionario del habla de los argentinos*, de la Academia Argentina de Letras, es el «jinete trashumante, diestro en los trabajos ganaderos que en los siglos XVIII y XIX habitaba la Argentina, Uruguay y Rio Grande del Sur (Brasil). En gran medida, el folclore rioplatense suele identificarse con sus costumbres». A «guacho», en ese mismo diccionario, se lo incluye destacando el desplazamiento semántico diacrónico: animal huérfano > niño huérfano > malnacido, en sentido despectivo, como insulto. En el *Diccionario etimológico del lunfardo*, de Oscar Conde, en la cuarta acepción, se da la definición de «adolescente»; en la quinta, «miserable, vil, de mala entraña», y en la tercera, «joven sexualmente apetecible» (2004, p. 171), que, si bien no cabe estrictamente en este caso, se puede vincular con la sexualidad, casi siempre violenta, que salpica permanentemente la obra de Fariña.

Ángel Azeves (citado por Leguizamón, 1994) —por mencionar a uno de entre los varios notables críticos que se ocuparon del tema—, al destacar características del género gauchesco —y que pueden ser asimilables a esta otra obra— anota: estimación de lo regional y popular (en Fariña, la región es la villa o ámbitos equivalentes), color local y de época, exaltación del yo, la rebeldía, inquietud social y defensa del oprimido, aspiración a la gloria, enfrentamiento heroico de la vida, presencia de la soledad y la desesperación, desventura del personaje y su queja, religiosidad ingenua (el guacho profesa el culto de la difunta cantante Gilda y «D10s», que viene a ser Maradona), lo grotesco (que para el lector contemporáneo de Hernández debió estar más marcado que para el lector posterior) y sed de acciones heroicas. En toda esta caracterología los paralelos son notables.

De lo que rescata Azeves, surgen las diferencias: en la versión paródica, por ejemplo, «la noche y su misterio» se han desvanecido por las luces de neón que han hecho perder ese romanticismo nocturno. También se extravía la «poesía de la naturaleza», pues el ámbito es el de la baja cultura urbana, el de la marginalidad. Si bien Hernández ha sido particularmente parco en las descripciones, se deducen por menciones esporádicas. En el libro de Fariña, no hay llanuras vírgenes, ombúes, algún que otro monte o arroyitos de agua clara, sino casillas de emergencia, comisarías, patrulleros, cárceles. Su ecología es la de arquitecturas poco prestigiosas. Por último, y tal vez en esto radique la diferencia más radical entre el

original y la parodia, no hay añoranza de un tiempo feliz. Aunque sí está parodiado literariamente ese tramo, no se trata en este presente de aquella

[...] tierra  
en que el paisano vivía  
y su ranchito tenía  
y sus hijos y mujer...  
era una delicia ver  
cómo pasaba sus días (Hernández, 1960, vv. 133-138).

La nostalgia aquí no tiene esa identidad bucólica, pues es la del preso que evoca sus tremendos revientes de droga, sexo y violencia, previos al cautiverio.

La labor paródica es transparente desde el inicio y, si bien podrían acercarse muchos ejemplos interesantes, el límite que exige la ponencia hace que deba ser por demás económico en las citas. Aquí van las dos primeras estrofas en las que se aprecia fidedignamente el original y por dónde discurren las variaciones:

Acá me pongo a cantar  
al compás de la villera  
que el guacho que lo desvela  
una pena extraordinaria  
cual camuca solitaria  
con la kumbia se consuela.

Pido a los porros del Chelo  
que ayuden mi pensamiento,  
les pido en este momento  
que voy a cantar mi historia  
me deliren la memoria  
que esta va con sentimiento (Fariña, 2011, p. 9).

Se aprecian unas cuantas partes en las que el trabajo comparativo resulta ingenioso y, por momentos, desopilante, como el encuentro del gaucho con el gringo en el fortín, que se permuta en un encuentro del guacho con un «cheto» en la cárcel. El cocoliche del personaje original se vuelve ininteligible ahora por el sociolecto «bienudo» del «cheto», por la «papa en la boca», según el nuevo protagonista. Para comparar, van el original y el parodiado:

Cuando me vido acercar:  
“¿Quién vivore?”—preguntó;  
“Qué vivoras”—dije yo.  
“¡Ha garto!”—me pegó el grito.  
Y yo dije despacito:  
“Más lagarto serás vos” (Hernández, 1960, vv. 859-864).

Cuando me vio acercar:  
“¿Qué onda?” me preguntó;  
“Tu zanja”, le dijo yo;  
“Tu hermana”, me pegó el grito.  
Y yo dije despacito:  
“Más onda la tendrás vos” (Fariña, 2011, p. 74).

En muchos tramos el parafraseo estrófico refleja muy fielmente el original. La reescritura, siguiendo el molde de la obra matriz, es permanente. Sin embargo, el efecto es por completo diferente en un caso y en otro para el receptor del mensaje.

Otro poema gauchesco escrito ya bien entrado el siglo XX, que mereció el interés de la crítica, *El paso de los libros*, de Arturo Jauretche (1934), no reproducía una mimesis argumental ni una semejanza léxica tan marcada como el libro de Fariña, sin embargo, en espíritu —si se me permite el término— parecería asemejarse más al original, pues el lector del siglo XX, que no convivió con el gaucho auténtico, lo lee siempre idealizado como arquetipo de nobleza y libertad. No le carga el lastre de vagancia y delincuencia que le atribuían sus contemporáneos de cultura urbana. Esta circunstancia, sin duda, facilitó la crítica canonizadora de Ricardo Rojas y de Leopoldo Lugones. Es que ya para el Centenario, las alambradas habían provocado la extinción del auténtico gaucho que anticipaba José Hernández en el prólogo de 1872 (la carta a Zoilo Miguens [1960]). Con esta mutación, colocarle la aureola de héroe al antiguo perseguido por la ley de vagos y malentretidos era mucho más fácil para el universo de los «bien pensantes» y para la crítica oficial. Fariña, desde luego, nos trae al indeseable con plena vigencia, por la actualidad del fenómeno de los «pibes chorros» y el submundo de la cumbia villera, vivido por algunos —unos cuantos, diría yo— y, bien o mal, conocido por muchos. En este sentido, vale recordar que Jorge Luis Borge siempre se empeñó en mantener al personaje hernandiano en la jurisdicción del Derecho Penal.

Y ya que estamos con Borges, que quede claro que con *El gaicho Martín Fierro* estamos ante escenas de intertextualidad explícita, sin caer en el extremo del Quijote borgeano de «Pierre Menard...» (1944), ni en el plagio grosero o disimulado. Fariña trabaja el original, línea por línea, y modifica una palabra aquí, un verso allá, a veces, apenas una estrofa, procurando que sea evidente la fuente de la que parte. Su voluntad de homenaje y de actualización se evidencia desde el inicio. Es una labor meticulosa, verso a verso —Machado *dixit*—, conservar buena parte del original, pero dando el toque justo para que una palabra, un giro, un modismo cambie el eje temporal del clima gauchesco del siglo XIX al de cumbia villera del siglo XXI.

Ejemplifiquemos esta vez con las dos primeras estrofas del encuentro con Cruz, (que aquí es un «Kruz», con «K») quien verbaliza sus pesares con muchas semejanzas al sargento de la «militada» que perseguía a aquel gaucho, pero ahora pertenece a la «Maldita», como en algún momento se llamó a la Policía Bonaerense, a raíz de sonados hechos ocurridos a mediados de la década de 1990:

Amigazo, pa sufrir  
han nacido los ladrones;  
estas son las ocasiones  
de mostrarse el macho juerte,  
hasta que venga la muerte  
y lo surta a coscorrones.

El andar uniformado  
ningún mérito me quita.  
Yo no soy de la Maldita,  
me duelen los male ajeno:  
soy un pastel con relleno

que parece torta frita (Fariña, 2011, p. 143).

Vayan, para la comparación, las dos estrofas del original:

—Amigazo, pa sufrir  
han nacido los varones;  
éstas son las ocasiones  
de mostrarse un hombre juerte,  
hasta que venga la muerte  
y lo agarre a coscorrones (Hernández, 1960, vv. 687-692).

El andar tan despilchao  
ningún mérito me quita;  
sin ser un alma bendita  
me duelo del mal ajeno:  
soy un pastel con relleno  
que parece torta frita (Hernández, 1960, vv. 1693-1698).

En un meduloso ensayo de Elsa Drucaroff, titulado *Los prisioneros de la torre* (2011), se analiza la más reciente narrativa argentina, puntualmente la publicada entre 1990 y 2007; y más allá de que nuestro libro se ubica *a priori* en el anaquel de poesía, no es menos cierto que estamos ante un gran relato versificado y, en buena medida, le caben algunas características de las que se aprecian entre los prosistas éditos más jóvenes de nuestro país. Digamos, de paso, que la autora cita a Fariña en el epígrafe de un capítulo. Algunas de las constantes generacionales detectadas estarían dadas por lo que Drucaroff llama «certezas del cuerpo» (2011). Para la autora, en esta joven literatura, los personajes «se perciben condenados a la única seguridad y a la única arma de sus propias sensaciones físicas. Así, el cuerpo tiende a aparecer en sus obras para bien o para mal, como refutación o confirmación creíble de lo que ocurre, es la trampa que no se puede eludir o el único paraíso» (2011, p. 446).

En Fariña aparece, por una parte, una dimensión corporal, en su genitalidad, en su maltrato carcelario y en el «aguante» de la droga. En el cuerpo de todos los personajes, en su potencia o en su sometimiento, se dirimen cuestiones de poder cotidianas y de supervivencia. Por otra parte, la violencia es absolutamente constitutiva de la gauchesca, tal como lo ha sostenido Josefina Ludmer (1988) al analizar el género. *El guacho Martín Fierro* se inserta de este modo en la nueva literatura argentina y en la clásica (es decir, la clasificada tiempo ha por el discurso académico y universitario), atado a la tradición y, al mismo tiempo, a la escritura emergente.

Si hubiese que recurrir a una tipología permanente de nuestra historia literaria, volveríamos, así en el siglo XXI, como en el XIX, a la oposición civilización y barbarie. Drucaroff también se remite al tópico, al analizar el corpus novelístico y cuentístico de las últimas décadas, en lo que denomina la «civilbarbarie de los pobres y los ricos». Cuestión de continuidades sobre la que, con sobrada autoridad y persistencia, se ha manifestado María Rosa Lojo (1994). En la autorizada opinión de esta investigadora:

La “barbarie”, verdadera obsesión argentina que la historia ha encarnado en diversas máscaras, diacrónicas y sincrónicas, es, en suma, una categoría ambivalente que aún hoy tiene una perturbadora capacidad de movilizar. Anatema o certeza de un “cable a tierra” que conecta con las irracionales razones de la vida y de la muerte, muchas veces ha sido también el fantasma que nos impide vernos a la distancia justa, el terrible antifaz que oscurece la realidad concreta de lo que hay por hacer, en un mundo ciertamente marcado e impuro, desgarrado por la violencia interior que fue una de las formas más crueles de la “barbarie compartida” pero donde la comunidad puede reconocer, a pesar de todo, las formas que le dieron origen y las proyecciones viables de su futuro (1994, p. 183).

La droga es otra constante generacional de recurrente aparición en *El guacho Martín Fierro*. Drucaroff encuadra el tema de este modo al examinar la novelística de los jóvenes escritores del presente:

El cuerpo entonces es también juez ineludible de lo que ocurre. Por eso acallar, suavizar, confundir, obnubilar sus mensajes para poder descansar del infierno en que se vive parece ser el objetivo de las drogas en la nueva narrativa (2011, p. 451).

Drucaroff agrega, para diferenciar esta presencia de la que tuvieron los alcaloides en escritores de la *beat generation* o afines, como Aldous Huxley o William Burroughs, que quienes «retoman el tema tienden a presentarlo sin entusiasmo psicodélico; ni un modo de descubrimiento, ni audaz entrega romántica de sensibilidades superiores a un saber intenso sino una forma de tolerar, de anesthesiarse, de sobrevivir al horror social a partir de adaptarse a él» (2011, p. 451).

Cabe una distinción entre la novedosa parodia y el *Martín Fierro* original, en donde, si bien es cierto que aparece el vicio del alcohol en el protagonista, este consumo está considerablemente más contenido que la drogadicción en el texto contemporáneo.

Por supuesto que en un sentido, y más allá de la originalidad que vuelve este extenso poema único en muchos aspectos, se lo puede relacionar con mucha de la producción joven e irreverente de autores de los últimos veinte o veinticinco años. Pero si tuviera que arriesgar un punto en común, dentro de la literatura argentina vigente, considero que presenta coincidencias con la escritura de un dramaturgo de una generación bastante anterior a la de Fariña. Me refiero a Mauricio Kartun y a las obras que ha gestado en los últimos tiempos, las que han llegado a salas teatrales con importante repercusión. Se podría trazar un denominador común intenso con *El niño argentino* (2006), también versificada con octosílabos que buscan la parodia gauchesca.

Me interesa poner de relieve la cuestión del lenguaje, pues en el texto de Fariña el mestizaje de registros (gauchesco / guachesco) implosiona todas las categorías: al parecerse un poco a los dos, termina no identificándose definitivamente ni con la gauchesca ni con la cumbia villera, ni con la jerga «tumbera» o delictual de la droga, aunque compendia todas. Sin embargo, hay también un continuo que puede asimilarse a la larga historia del lunfardo, coincidiendo con Oscar Conde (2011) en que este repertorio del registro informal rioplatense permanece abierto, puesto que su dinamismo permite la incorporación de nuevas voces, que conviven con las antiguas (igual que en cualquier lengua viva).

En este sentido, concuerdo con que «el lunfardo no es un vocabulario cerrado, ni un fenómeno de tiempos idos, sino por completo vigente, dado que, una vez concluida la oleada inmigratoria europea, se amplió y se sigue ampliando generosamente con palabras provenientes de diversos ámbitos, casi todas ellas de creación local, la mayoría sobre la base de la lengua española» (Conde, 2011, p. 132).

A veces, la fuente terminológica puede provenir de la cumbia villera y sus dos fuertes núcleos constitutivos están presentes también en este poema: por un lado, el «aguante», como rebelión ante el *statu quo*. «Tener aguante —explica Conde— significa rebelarse contra las normas establecidas por la sociedad, estar dispuesto a soportarlo todo, a esperar lo que venga, a resistir. Indudablemente bajo esta “filosofía del aguante” subyace un clima de violencia cotidiana, de resentimiento y de desprotección» (2011, p. 439).

El segundo núcleo que menciona Conde es el «reviente»: «elogio de la vida desordenada, sin ningún objetivo productivo, en la que coexisten la promiscuidad, el alcohol y las drogas, como únicos alicientes para seguir viviendo (2011, p. 440).

Para cerrar y en consonancia con el resumen con el que se adelantó esta exposición, quiero destacar la posible utilidad de este libro como herramienta pedagógica. Por lo pronto, sabemos de sujetos que pertenecen al estrato social en el que se desenvuelve la obra, que cursan estudios secundarios en escuelas problemáticas. Desde una perspectiva pedagógica constructivista, este es un libro tentador para comenzar con él, seguir luego con la fuente clásica (es decir, el *Martín Fierro*, de Hernández) e incluso, más allá. Un desafío sin certezas, pero que vale la pena arriesgar. En otros ámbitos, aunque no se esté ni cerca de esa esfera comunitaria, todos sabemos de la existencia de ese colectivo marginal por distintas referencias, muchas de las cuales pecarán de cierta generalización facilista. Puede ser *El guacho Martín Fierro* un motivador de trabajos transversales en los que se establezcan cruces entre materias como Lengua, Literatura, Historia, Ciencias Sociales, Ética, Psicología, Derecho, etc. También lo considero especialmente valioso para centros educativos de ámbitos penitenciarios.

Es este mi punto de vista respecto de *El guacho Martín Fierro*, una síntesis que convierte a este poema en una constelación rica para ser observada desde muy diversos ángulos y perspectivas. Un texto irregular y anómalo que, no obstante, se integra a la tradición y al canon. Un auténtico oxímoron que puede erigirse como su mejor elogio.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Academia Argentina de Letras. (2003). *Diccionario del habla de los argentinos*. Buenos Aires: Academia Argentina de Letras.
- Conde, O. (2004). *Diccionario etimológico del lunfardo*. Buenos Aires: Taurus.
- Conde, O. (2011). *Lunfardo. Un estudio sobre el habla popular de los argentinos*. Buenos Aires: Taurus.
- Drucaroff, E. (2011). *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé.
- Fariña, O. (2011). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum.
- Hernández, J. (1960). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Ediciones Pampa.
- Lamborghini, L. (2008). *Risa y tragedia en los poetas gauchescos*. Buenos Aires: Emecé.
- Leguizamón, C. A. (1994). Estudio preliminar. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Kapelusz.
- Lojo, M. R. (1994). *La "barbarie" en la narrativa argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Corregidor.
- Ludmer, J. (1988). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Sudamericana