

## XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana

Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires - marzo de 2018

### Las vueltas de Martín Fierro en la literatura del siglo XXI

Isabel Stratta  
UBA, Facultad de Filosofía y Letras

#### 1) Un siglo atrás: la canonización

Lugones y Rojas no inventaron de la nada la idea de que *Martín Fierro* era el poema nacional de los argentinos. Otros, en décadas anteriores, esbozaron esa identidad entre nación y libro aun sin la ambición de equiparar el poema con la *Ilíada* o la *Chanson de Roland*. Pero Lugones y Rojas dispusieron de las tribunas justas en el momento justo para impulsarla entre las elites y más allá: Lugones sentó a presidentes y hombres fuertes de la organización nacional en el auditorio de sus conferencias de 1913; Rojas escribió la primera historia de la literatura argentina –empezándola por la gauchesca, lo cual tiene alto espesor simbólico- y fundó la primera cátedra de literatura argentina, lo que le dio la potestad de incidir de un modo muy directo en la constitución de un canon.

La canonización del *Martín Fierro* y la conversión del gaucho, convenientemente idealizado, en arquetipo de la nacionalidad, son dos construcciones simbólicas que se procesaron juntas en las primeras décadas del siglo XX, de modo tal que, por ejemplo, las argumentaciones sobre un monumento al gaucho se superponen con las de un monumento a Hernández. (Finalmente el día del nacimiento de Hernández devino el Día de la Tradición en el calendario de efemérides). Aun con los argumentos que opusieron otros intelectuales, el consenso –renovados y sucesivos consensos- sobre la representatividad nacional del libro avanzó sostenido con aportes diferentes, incluso desde posiciones estético-ideológicas diferentes, incluso salteando por sobre una buena cantidad de malentendidos<sup>1</sup>. Todavía hacia 1930 se oían impugnaciones contra este planteo identitario, en un arco amplio que va desde Liborio Justo a Borges y de Aníbal Ponce a Marechal. Scalabrini Ortiz consideraba

---

<sup>1</sup> Sobre el ascenso del gaucho a arquetipo y del *Martín Fierro* a libro-símbolo véanse, ente otros: Cattaruzza, Alejandro y Alejandro Eujanian, “Del éxito popular a la canonización estatal del *Martín Fierro*: tradiciones en pugna (1870-1940)”, Prismas Nº 6, 2002, pp. 97-120; Verdevoye, Pierre, *Literatura argentina e idiosincrasia*, Buenos Aires, Corregidor, 2002.

que no era en la tradición sino en la futuridad en donde había que ubicar el elemento aglutinante de la argentinidad (“el gran libro representativo del alma argentina todavía no ha sido escrito”) y Marechal se quejó de que se quisiera convertir a “ese gaucho estatuable, exaltado por una mala literatura”, “ese superhombre de cartón” en “arquetipo nuestro”<sup>2</sup>.

En la segunda mitad del siglo XX ese tipo de cuestionamientos ya son inaudibles. Pero incluso con exégetas que están lejos de la voluntad de mitificación, la idea de que el poema guarda alguna relación con una identidad colectiva asoma, como observa Pierre Verdevoye<sup>3</sup>, en los títulos de libros tan diversos como *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro*, (1948) de Martínez Estrada –cuyo subtítulo es *Ensayo de interpretación de la vida argentina-* y *El género gauchesco, un tratado sobre la patria* (1988), de Josefina Ludmer, Más recientemente, en 2015, un ensayo de Carlos Gamerro tira del hilo de una conjetura del Borges tardío según la cual si *Facundo* y no *Martín Fierro* hubiera sido nuestro libro nacional nuestra historia hubiera sido diferente.

A Borges le gustaba exponer paradojas. Primero, batallando contra el fantasma de Lugones, se asombró de que se propusiera como paradigma de la nacionalidad a “un cuchillero de 1860”; más tarde manifestó su extrañeza de que en la Argentina “un libro sobre un desertor” entusiasmará a los militares. En 1960, para el Sesquicentenario, parece avenido con esa aparente anomalía o escándalo del canon cuando señala, en una prosa poética de *El hacedor*, que es más fácil que se borren de la memoria todas las batallas de la independencia que a los episodios del *Martín Fierro* (“Los visibles ejércitos se fueron/ y solo queda un pobre duelo a cuchillo”).

Roberto Bolaño, quizás por su mirada exterior al circuito local, pudo ver con extrañeza el lugar asignado al *Martín Fierro*, en un artículo publicado póstumamente<sup>4</sup>:

“Es una novela [sic] de la libertad y de la mugre. [...] Es una novela sobre el valor, no una novela sobre la inteligencia, mucho menos sobre la moral. Si el *Martín Fierro* domina la literatura argentina y su lugar es el centro del canon, la obra de Borges, probablemente el mayor escritor que haya nacido en Latinoamérica, es sólo un paréntesis”.

---

<sup>2</sup> Leopoldo Marechal, “El gaucho y la nueva literatura rioplatense”, en *Martín Fierro*, N° 34, 5 de octubre de 1926.

<sup>3</sup> Verdevoye, Pierre, *op. cit.*, p. 234

<sup>4</sup> Bolaño, Roberto, *El secreto del mal*, Barcelona, Anagrama, 2007

Para Lugones, el *Martín Fierro* fue la encarnación del gaucho que en la campaña del desierto conquistó fronteras para el gran país agrícola; para los escritores anarquistas. un amante de la libertad que se resistía a la opresión de los poderosos: la versatilidad del *Martín Fierro* para una amplia gama de usos discursivos ya era evidente hace un siglo, y no ha dejado de actualizarse. En la mitad del siglo XX y en los años 60, el poema de Hernández fue punto de referencia para escrituras tan diversas como la de Borges (interesado en las potencialidades míticas de los episodios de coraje) y la de Leónidas Lamborghini, que vinculó con el “arte bufo” de la gauchesca su propia poesía política, por el camino de la variación y la parodia

Cuando diversos textos de poesía y ficción de este siglo coinciden en revisitar el texto de Hernández para traducirlo, desordenarlo, reinventarlo, citarlo o deconstruirlo en escrituras trabajadas por perspectivas como la poesía conceptual, las subculturas de las tribus urbanas o la crítica antipatriarcal, no parecen estar poniendo en cuestión la centralidad del libro en el canon (más bien, lo canónico es un insumo para las reescrituras, que presuponen el arraigo del poema en la memoria colectiva para instalar sus desvíos y derivaciones). Sin embargo, supuestos que originariamente fueron claves en la consagración del libro, como su representatividad de una presunta argentinidad esencial, claramente no funcionan de la misma manera en escrituras que se desenvuelven en un horizonte multicultural y postidentitario.

Ante la multiplicación del corpus de reescrituras, cabe no sólo la pregunta de cómo ellas se relacionan con la tradición –con el Libro Modelo- sino también de cómo dialogan con estéticas y prácticas artísticas contemporáneas, dentro o fuera del ruedo de la literatura nacional.

## **2) De la vigüela al software**

Cuando Pablo Katchadijian publicó *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* en 2005 su plan era una trilogía de intervenciones sobre el canon argentino: luego pasó a *El Aleph engordado* y había anunciado un trabajo con *El matadero*, del que finalmente desistió. El “ordenado alfabéticamente” deja que un factor no significativo –la letra inicial de cada línea- reorganice la sucesión de los 2316 versos de la *Ida*, que en todo lo demás se mantienen como en el original, hasta en las mayúsculas y las comas. Un procedimiento afín

al de las palabras en un sombrero dadaístas, donde la poesía surge de secuencias fortuitas y no de una subjetividad autoral, o a los mecanismos oulipianos, deudores de los anteriores, que hicieron de la restricción un procedimiento para producir textos; como esos movimientos vanguardistas y neovanguardistas del siglo pasado, el “ordenado alfabéticamente” empuja al límite los conceptos de autoría y legibilidad; también se roza con prácticas más recientes como la poesía digital, en la medida que un software es capaz de reorganizar el poema. El “ordenado alfabéticamente” invita a ser leído en la vecindad de la “poesía no creativa” de Kenneth Goldsmith (que escribió su libro *Day* copiando de punta a punta un ejemplar del *New York Times* y que compuso su *No. 111 2.7.93-10.20.96* a partir de listas que siguen un orden alfabético<sup>5</sup>. Pero a diferencia de esos experimentos que programan la no expresividad, la reescritura de Katchadjian trabaja con un material de gran resonancia emotiva previa, cuya sola fonética ya comunica.

En el *Martín Fierro ordenado...* la división en cantos y estrofas del poema originario desaparece y la estructura argumental se pulveriza, y el resultado son tiradas parecidas a letanías que cada tanto nos deparan la sorpresa de un verso reconocido como “que la lengua se me añuda” o “tapadita con su poncho” o “Aquí me pongo a cantar”<sup>6</sup>. Parte del efecto sentencioso que es característico del *Martín Fierro* se disuelve con la dislocación de los refranes o construcciones aforísticas, y así, “que son campanas de palo” no está seguida de “las razones de los pobres”, que quedó páginas antes. Y el verso “Es zonzo el cristiano macho” queda como una mera afirmación, privado de su complemento restrictivo “cuando el amor lo domina”. (Así lo verá Gabriela Cabezón Cámara, que en su última novela pondrá en boca de un Martín Fierro, ahora vestido con plumas rosas en una nueva vida transgénero, la misma sentencia: “es zonzo el cristiano macho”).

César Aira celebra que con la reescritura de Katchadjian “nos hemos librado justo de lo que más nos molestaba: de esa insistencia de una voz en decirnos algo, hacerse entender,

---

<sup>5</sup> El concepto de “escritura no creativa” se relaciona con la accesibilidad de los mecanismos de apropiación y manipulación de textos en la era de Internet. Según Goldsmith (*Escritura no creativa*, Buenos Aires, Caja Negra, 2015), “Regurgitar es la nueva no-creatividad; en vez de crear, honramos, adoramos y acogemos la manipulación y la readaptación. [...] El oficio de la escritura alguna vez sugirió la unión (quizá eterna) de palabras y pensamientos; ahora se ha convertido en un acoplamiento transitorio a la espera de ser deshecho; un abrazo pasajero con alta probabilidad de separación, reventado por fuerzas interconectadas. Hoy estas palabras conforman un ensayo, mañana estarán pegadas en un documento de Photoshop [...]el año entrante serán parte de un remix tecno.”

<sup>6</sup> Acerca del procedimiento y sus efectos véase Julio Schwartzman, “Adentro y afuera del procedimiento”, *Bazar Americano*, 2015, <http://www.bazaramericano.com/columnas.php?cod=131&pdf=si>, consultado el 20 de octubre de 2017

convencernos”<sup>7</sup>; del mensaje. Sin embargo, aun cuando ya no haya una subjetividad que organice la enunciación, el texto ordenado alfabéticamente muestra la resistencia del lenguaje a prescindir del sentido: por detrás de la nueva disposición de los fragmentos aflora de continuo ese doble juego de tonos constitutivo del poema de Hernández que Borges nombró como “bravatas y quejumbres” y Ludmer llamó “desafío y lamento”. Bastaría, a título de ejemplo, leer las series que comienzan con la palabra “yo”. O con la palabra “siempre”, como en esta tirada:

Siempre has de ser animal  
Siempre he sido medio guapo  
Siempre íbamos prevenidos  
Siempre me tuve por güeno  
Siempre pobre y perseguido  
Siempre pronto siempre listo

### 3) De matrero a motochorro

Refiriéndose a su libro *El guacho Martín Fierro*, de 2011, reeditado en edición de tapa dura en 2017, el poeta Oscar Fariña declaró que su proyecto fue inverso al de Katchadjian: preservar el argumento y cambiar el lenguaje. “Traduciendo” el poema a un registro tumbero y cumbianchero, produce una historia de marginalidad, desposesión, estigmatización y delito que podría estar ocurriendo en este momento en la periferia de cualquier gran ciudad de la Argentina o de Latinoamérica. Donde Fierro comenzaba “Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela”, el Guacho comienza “Acá me pongo a cantar /al compás de la villera”. Y donde al relatar la pelea con la partida el gaicho decía “y le pedí a mi Dios clemente /me perdonara el delito / de haber muerto tanta gente”, Fariña traslada: “y pedí a D10s y al Frente / perdonaran mi delito / de achurar esos agentes”.

Versionado en lenguaje turro y con un motochorro como protagonista, el monólogo del Guacho Fierro, obstaculiza cualquier idealización empática del tipo de la que logró mutar a Martín Fierro en arquetipo. Fortín, facón, malón, la ginebra del pulpero y hasta las peleas mortíferas de Fierro ya pertenecen a los mansos archivos de la mitología nacional; pero se trata ahora de otra frontera hecha de tetra, merca, facas, pitufos, policías “achurados”, guardiacárceles que mandan a chorear y atracos a taxistas.

---

<sup>7</sup> Aira, César, “El tiempo y el lugar de la literatura”, *Otra Parte. revista de letras y artes*, Buenos Aires, n° 19, verano 2009-2010 p. 1-5

Antes que producir una *adaptación* que recreara el argumento del poema como un todo, Fariña prefirió *traducir* verso por verso, incluso manteniendo la métrica regular y la rima consonante. Aun así, es problemática la equivalencia de lenguas y culturas entre la imitación de un habla campesina tradicional del siglo XIX y la de una jerga territorial de una megaciudad del XXI. En la brecha que dejan esa asincronía y esa asimetría es donde hace su ingreso la poética personal: Fariña llega a *El guacho Martín Fierro* con un estilo y una estética ya trabajados en su libro de poemas *Pintó el arrebató*, del 2008; una poética en la que caben tanto ecos de Lamborghini (Osvaldo) como del lenguaje de los letristas del apogeo de la cumbia villera.

#### 4) Gauchos, chinas y “almas dobles”

Borges, que fue un pionero en hacer ficción interviniendo en el *Martín Fierro* con precuelas o secuelas, en un cuento de 1944 puso el foco en la relación Fierro-Cruz. Vio allí la trama de una equivalencia entre dos hombres de coraje, un gaucho fugitivo y el sargento de la partida que lo persigue (y que cambiará de bando al comprender su identidad esencial con el perseguido). “Cruz no consiente/que se cometa el delito/de matar así a un valiente” son los versos del poema que le sirven ese argumento.

En un cuento de 2011, “El amor”, Martín Kohan vuelve a la relación Fierro-Cruz pero poniendo la mira en otros versos vecinos, menos célebres. En el canto XIII, cuando Fierro busca convencer a su flamante amigo de escapar frontera afuera pintándole una rudimentaria utopía de vida libre entre los indios, incluye este proyecto de alojamiento:

Fabricaremos un toldo  
Como lo hacen tantos otros,  
Con unos cueros de potro  
Que sea sala y sea cocina

Expandiendo las sugerencias casi matrimoniales escondidas en esas líneas, “El amor”, escrito en una combinación de prosa y versos octosílabos, enmienda a la vez Hernández y a Borges al presentar a los dos gauchos enamorados y consumando su idilio en un toldito entre los indios. La recodificación de ese vínculo entre hombres como una historia de amor contagia de sentimentalismo a otros pasajes del poema de Hernández; aquellos “dos lagrimones” que en el poema Fierro derramaba al cruzar la frontera, a la luz del remix aparecen como más tiernos y femeninos (“Con el borde de la mano se despeja el lagrimón”,

comienza “El amor”). Y en la reescritura, la fuga a las toderías ya no aparece como una huida sino como “un anhelo de aires nuevos”. Kohan, que como narrador y como crítico ha mantenido en su escritura un intenso diálogo intertextual con los libros canónicos del siglo XIX, trabajó sobre la posible comicidad de un contraste entre tonos: “Traté de hacer una combinación [...] para lograr un efecto cómico, y trabajé con ese choque: por un lado son marcadamente masculinos en lo que se asocia la masculinidad con lo rústico, con la persecución de la ferocidad o del trabajo, y tremendamente feminizados en su condición sentimental”, comentó en una entrevista<sup>8</sup>.

Daniel Link, en una observación muy citada, ha comentado que ve en la literatura argentina una especie de retorno cíclico a la gauchesca<sup>9</sup>. (No sólo la gauchesca: otras narrativas del siglo XIX han aportado a la imaginación ficcional de las últimas décadas una cantera de *topoi* como el desierto, la frontera, el malón, la guerra, lo que ha llevado al crítico uruguayo Amir Hamed a hablar de una “ansiedad intertextual” del escritor argentino frente a la tradición<sup>10</sup>). No obstante, con cada regreso, los “préstamos” de la gauchesca se inscriben en nuevas constelaciones ideológicas y estéticas; parte de la novedad en las últimas ficciones derivadas del *Martín Fierro* es la entrada de tramas relacionadas con la sexualidad y los paradigmas de género.

En *El gran surubí* (2012), novela en sonetos de Pedro Mairal, el tema de la leva –gran agente de la desgracia del gaucho en la literatura de Luis Pérez y de Hernández– toma un giro imprevisto. “La historia ocurre en una Argentina de pesadilla. El país se quedó sin carne y hay poca comida. En medio del caos, el Ejército recluta a los varones mayores de

---

<sup>8</sup> Citado por Claudia Lorenzón “Hombres enamorados y perseguidos por amor pueblan los cuentos de Martín Kohan” *Télam*, 16 de septiembre de 2015 <http://www.telam.com.ar/notas/201509/120192-hombres-enamorados-y-perseguidos-por-amor-pueblan-los-cuentos-de-martin-kohan.php>, consultado el 20 de noviembre de 2017

<sup>9</sup> “En el contexto de la literatura argentina, cada movimiento estético supone necesariamente dos pasos: ignorar el escritor canónico y volver a la gauchesca”. Daniel Link, “Cerca de la revolución”, en *Radar Libros*, suplemento de *Página 12*, Buenos Aires, 2 de junio de 2002.

<sup>10</sup> “Si algo resulta llamativo de la literatura argentina, al menos percibida desde esta banda oriental, es que para los colegas de enfrente escribir no es escribir a secas sino hacerlo en tanto escritor argentino [...]; puede que no haya escritores, al menos en la epidermis, más distantes que Lucio Mansilla y César Aira, pero este último ha escrito una serie de novelas del desierto. [...] Si en Argentina el escritor no puede sino ser explícitamente argentino, esto hace que el acto de escribir sea pensado como una intervención en el espacio abierto o atravesado por compatriotas (no con voluntad de ruptura sino en la ansiedad del intertexto)”. Amir Hamed, “Angustias del intertexto. A propósito del caso Katchadjian”, *Otra Parte Semanal*, 16 de julio 16 de 2015, <http://revistaotraparte.com/semanal/discusion/angustias-del-intertexto-a-proposito-del-caso-katchadjian/>, consultado el 21 de septiembre de 2017.

edad. Los saca de sus casas, de los bares, de las canchitas de fútbol 5, de donde sea. Los arrastra a empujones, los uniforma y los obliga a pescar”, resume Mairal su argumento.

Agobiado por un divorcio, los reclamos económicos de la ex en Tribunales y el bajón, el protagonista, Ramón Paz, cuenta, en primera persona y en verso, cómo el extraño arreo de todos los varones le hizo vislumbrar por un momento la posibilidad reconfortante de un mundo sin las “monstruas”:

“no sé como explicar que yo en secreto  
me sentí como raro como anfibio [...]   
una parte de mi sintió un alivio [...]   
están quedando atrás tus padeceres  
estás entrando a un mundo sin mujeres.”

Paz y los demás reclutados son confinados en un barco, donde pescan, fornican entre ellos y pasan penurias mientras oyen versiones sobre un surubí descomunal, una especie de Moby Dick del Paraná.

Además de una resonancia general del poema de Hernández -por su forma de relato en verso en primera persona, por el tópico del reclutamiento y otros guiños menores-, *El gran surubí* mezcla en su texto citas ocultas de Rubén Darío, de Juan L. Ortiz, de Borges. Pero hay que ir hasta Roberto Arlt para encontrarse con los precursores de Ramón Paz, hombres agobiados por la exigencia de esposas, novias y suegras que les reclaman el cumplimiento de su rol de proveedores y que, como Erdosain, sólo encuentran escape en aventuras extremas y delirantes.

También en la última novela de Cabezón Cámara, *Las aventuras de la china Iron*, la leva es una pieza clave de la trama, y con una connotación de liberación que hubiera sido inconcebible en el poema-denuncia del siglo XIX: al llevarse lejos a “la bestia del marido”, el reclutamiento de Martín Fierro deja a la China en una situación de disponibilidad que le permite desde ponerse un nombre –en el texto de Hernández sólo era aludida con un genérico- hasta desplegar una sexualidad queer. La China, rebautizada China Josefina Iron, recorre el desierto con una inglesa que ha venido a buscar a su marido, (aquel “inglés sanjiador” que en el poema de Hernández había huido a la sierra para no ser reclutado). En el viaje en una carreta, equipada una provisión inagotable de sedas, perfumes, whisky, especias exóticas y hasta instrumentos científicos de navegación, la inglesa le explicará a la



China Londres, las máquinas y la revolución industrial, mientras la China se traviste con ropas de mujer y de hombre en sucesivos episodios y se desarrolla entre ellas un acercamiento erótico. En algún momento de esa peripecia se cruzarán con Martín Fierro, que ha dejado atrás su pasado de machismo y vive felizmente como mujer en tierra de indios. El mismísimo José Hernández aparece en las aventuras, reducido a un estanciero desalmado y borracho que ha escrito un libro robándole su historia a un gaucho pobre.

El “ciclo pampeano” de Aira delineó un desierto ameno y bien provisto de posibilidades de encuentro en el cual personajes que son emanaciones de discursos del siglo XIX –de Mansilla, de *La cautiva*, de la literatura de viajeros- se desplazan corriendo continuas aventuras. Pero en la novela de Cabezón Cámara el viaje adquiere, además, una dimensión iniciática y utópica. Retrotopía, ecotopía, utopía postgénero<sup>11</sup>: la peregrinación de la China conduce hacia un mundo mejor, una especie de Arcadia entre indios selváticos, donde se vive en acuerdo con la naturaleza, se trabaja sólo lo indispensable, donde las familias son armoniosas agrupaciones no consanguíneas de hombres, mujeres y “almas dobles” y donde las identidades sexuales no se definen de modo binario y para siempre.

##### **5) Ficciones estratégicas**

Las reescrituras desarrollan posibilidades que en el texto inicial estaban sin desarrollar o ausentes, según A. Antanaclaz en su estudio sobre versiones de Ulises<sup>12</sup>. “Los vacíos o elipsis del texto primero se presentan como señales para escritores futuros, invitados a llenar esas lagunas”. Cabezón Cámara reparó en la ausencia de nombre para las mujeres en *Martín Fierro*; contesta a ese desorden con una novela utópica. Kohan detectó una variación de tonos en el pasaje de la fuga de Fierro y Cruz, y escribió una pieza de gauchesca homosexual. Superponiendo el pesquero de *Moby Dick* con el fortín del *Martín Fierro*, Mairal imaginó un barco lleno de hombres, en el que la sexualidad se ejerce de un modo que no podía ser nombrado en esos dos monumentos literarios del siglo XIX.

---

<sup>11</sup> “Retrotopia” designa Zygmunt Bauman a esas formas del impulso utópico en las cuales para concebir una sociedad alternativa que corrija los defectos del presente se toman como puntos de referencia pasados que ocurrieron o pudieron haber ocurrido. “Ecotopías” es el término que usó Kim Stanley Robinson para una compilación de ficciones que combinan utopismo y conciencia ecológica. Entre las diversas líneas que han asumido las utopías en las bibliotecas feministas y queer, Mary Gentle ideó en *Golden Witchbreed* una sociedad en la que el género no se elige hasta la madurez y no guarda relación con los roles sociales.

<sup>12</sup> Agathe Antanaclaz, *Métamorphoses d'Ulysse*, Paris, GF-Flammarion, 2003, p. 17-18

Un efecto de todas esas reescrituras es que el *Martín Fierro* ahora es igual pero es otro, proposición que suscribiría Pierre Ménard. La misoginia estructural del discurso de Fierro no es un aspecto sobre el cual el texto de Hernández haya sido parco -bastaría con contar las veces que Fierro enfatiza su virilidad a través de palabras como varón, macho, hombre, toro, especialmente en la *Ida*-; pero sí es un aspecto que las lecturas cristalizadas naturalizan.

En la ficción feminista, las *reescrituras estratégicas* de textos fundacionales -desde los mitos griegos y los cuentos folklóricos, hasta las historias bíblicas y a Shakespeare- tienen una tradición de varias décadas, y son reivindicadas como herramienta para la desnaturalización del orden de géneros. Angela Carter, que en *La cámara sangrienta* (1979) recreó los cuentos de hadas con la ayuda de Freud y Sade, y Margaret Atwood, con su *Penélope y las 12 criadas* (2005), son parte de ese revisionismo antipatriarcal que ha producido nuevas versiones de *Medea*, de *Barba Azul*, de *El rey Lear* o de las *Mil y una noches*. “Responder a una historia con otra que la desmantele desde dentro se está convirtiendo [...] en actividad central del pensamiento y el arte feminista contemporáneo, señala A. de la Concha a propósito de la remake de *La tempestad* por Marina Warner<sup>13</sup>. Aun cuando no estén enmarcadas en programas de militancia literaria, las reescrituras más recientes del libro máximo de la Argentina pueden ser pensadas en la vecindad de esa biblioteca revisionista y mitocrítica.

## 6) Elogio de la *Ida*

*El gaucho Martín Fierro* se titulaba el libro que Hernández publicó en 1872 (luego conocido como *La ida*). En 1879 publicó *La vuelta de Martín Fierro*, y después de su muerte ambos libros empezaron a publicarse juntos. Mientras dejan a la *Vuelta* en el museo de la literatura al menos por ahora, las reescrituras del siglo XXI se han concentrado en la potencia de la *Ida*, acercando así al libro a la contemporaneidad. Según Jan Baetens y Ben

---

<sup>13</sup> De la Concha, Angeles, “Cultura y violencia de género”, *Circunstancia*, Año V, Número 12, enero 2007. En la misma conexión, véase también Cristina Bacchilega, *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*, University of Pennsylvania Press, 1997 y Amy S. Crawford, *Re-charting the present: feminist revision of canonical narratives by contemporary women writers*, Anglia Ruskin University, 2015 (tesis, online)

de Bruijn, “una obra canónica es contemporánea cuando es susceptible de responder a la cuestión de cómo leer y escribir hoy”<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> “Tel auteur ou tel texte du passé cessent d’être historiques pour devenir contemporains[...] dès qu’ils sont « saisis » ou « sélectionnés » par un regard contemporain. Un auteur ou un texte canonique n’appartiennent plus au passé, ils font partie du présent, lequel peut ou non se transmettre à un moment futur”. Jan Baetens y Ben de Bruijn, « Éloge de la canonisation », *Fabula-LhT*, n° 12, « La Langue française n'est pas la langue française », mai 2014, URL : <http://www.fabula.org/lht/12/mdrn.html>, consultado el 4 de marzo de 2018.