

Trans-dicción de la tradición: Reversiones del Martín Fierro.

Erica Ferreyra.

Cita:

Erica Ferreyra (2024). *Trans-dicción de la tradición: Reversiones del Martín Fierro*. III Congreso Internacional de Ciencias Humanas. Escuela de Humanidades, Universidad Nacional de San Martín, Gral. San Martín.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/3.congreso.eh.unsam/244>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/esz9/OWq>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Trans-dicción de la tradición: Reversiones del *Martín Fierro*

Erica Ferreyra

UBA

purerix2@gmail.com

Resumen

La trans-dicción de la tradición gauchesca y las reversiones del *Martín Fierro* en la literatura argentina contemporánea abundan. Textos como *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, “El amor” de Martín Kohan y *Cachafaz* de Copi pueden ser leídos como transversiones que rearmen la organicidad heteronormativa y la masculinidad imperante de la obra de Hernández. La propuesta de este análisis es el relevamiento de las operaciones que las obras mencionadas utilizan para provocar una trans-formación en la figura canónica de la Literatura gauchesca argentina.

Palabras clave: reversiones – literatura gauchesca – tradición - trans-dicción – transversiones

Introducción

La trans-dicción de la tradición gauchesca y las reversiones del *Martín Fierro* en la literatura argentina contemporánea abundan. La obra de José Hernández encuentra en textos como *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara, “El amor” de Martín Kohan y *Cachafaz* de Copi transversiones y vínculos que rearmen la organicidad heteronormativa y la masculinidad imperante. El cuerpo textual y orgánico de(l) *Martín Fierro* se rearma, torsiona sus formas y deforma la pretendida e impuesta organicidad del gaucho-macho. La propuesta de este análisis es el relevamiento de las operaciones que las obras mencionadas utilizan para provocar una trans-formación en la figura canónica de la Literatura gauchesca argentina. Dichas provocaciones lindan con procedimientos en clave humorística y trans-diccionan la tradición, es decir, producen otros modos del decir gaucho. Surgen voces trans, queer, inorgánicas e irreverentes que desafían y cuestionan *con el cuerpo* la tradición del ser gaucho.

En su texto “Las vueltas del *Martín Fierro* en la literatura del siglo XXI” Isabel Stratta propone: “diversos textos en poesía y ficción de este siglo coinciden en revisar el texto de Hernández para traducirlo, desordenarlo 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 desviaciones”¹. La presuposición del arraigo habilita las re-versiones. Este gesto puede equipararse al procedimiento humorístico de la parodia, la presunción de un elemento base necesario para la distorsión. Solo de una versión arraigada pueden surgir las per-versiones. El reconocimiento canónico de la tradición gauchesca entonces permite las reversiones paródicas y transversiones que se buscarán analizar en el presente trabajo.

Desarrollo

“El gaucho había dejado de estar excluido de la definición de la tradición nacional, como ocurría a fines del siglo XIX, para transformarse en uno de sus centros” (99). Cataruzza y Eujanian en “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro”² analizan la construcción del gaucho como figura nacional necesaria para consolidar el sentimiento de nacionalidad y cultura homogénea, reivindicado y convertido en trinchera de la tradición “ante la llegada continúa de grandes contingentes de inmigrantes y los problemas que suscitaba su integración a la sociedad receptora”³. La creación del gaucho como figura nacional-real se replica y fortalece a partir de la invención de su ser ficcional. Martín Fierro como voz canónica de la tradición activa el imaginario que acompaña la figuración de lo real. Es un cuerpo que canta vivencias que transformadas en experiencia lo transforman. Esa transformación deviene en las obras que dialogan con él en formaciones-trans y experiencias negadas per se al cuerpo del gaucho por monstruosas (¿O excesivamente liberadoras?). La frontera infranqueable del Martín Fierro de Hernández es el comienzo del territorio explorable para los textos que lo reversionan, en palabras de Stratta “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”⁴.

La unicidad de la voz del gaucho en el Martín Fierro de Hernández y los octosílabos que componen su relato de experiencia devienen en otros cuerpos (sexuados, diversos, textuales): “La ley continúa haciendo su demanda pero la incapacidad de acatarla produce

¹ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 3 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

² CATTARUZZA, A. Y EUJANIAN, A. “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro. Tradiciones en pugna (1870 – 1940)” en *Prismas* N.º 6, p. 99

³ CATTARUZZA, A. Y EUJANIAN, A. “Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro. Tradiciones en pugna (1870 – 1940)” en *Prismas* N.º 6, p. 100

⁴ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 7 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

una inestabilidad del yo en el nivel de lo imaginario”⁵. Las reversiones de la obra desdoblan la voz, Martín Fierro es con otros y es otro ajeno al sí mismo de la tradición y el canon. Emergen otras voces, negadas, invalidadas e invisibilizadas: la China con apellido, deseante y deseada, Cruz y la polisemia de las tolderías como idilio, refugio y “pecado para dos” y Cachafaz y Raulito, torsión perversa de esa dualidad amorosa en antropofagia policial.

¡Sombra terrible del Martín Fierro, voy a evocarte!

“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 solo era aludida con un genérico- hasta desplegar una sexualidad queer”⁶. Comienzan así *Las aventuras de la China Iron* que Gabriela Cabezón Cámara imagina para quien fuera la mujer de Fierro. Invisibilizada, silenciada y apenas presentada en su rol de madre, la china es un personaje accesorio en el poema de Hernández. Es a su devenir incierto al que Cabezón Cámara le inventa un destino: ser compañera de Elizabeth, otra mujer que descubre su vida como propiedad luego de estar privada de vivencias, a merced de otro varón que también se fue.

La China es creadora de sí misma, la intertextualidad le permite re-crearse, transversionarse a través de gestos exploratorios que sacuden la opacidad del polvo imperante en la tradición gaucha: “Toda mi vida hasta ese entonces había sido algo parecido a una ausencia. No era mía esa vida, tal vez esa era la causa de la lejanía en que moraba, tal vez no, no sé. Esa humedad y ese olor me despertaron. Estaban cerca. O se les habían escapado un par de bestias. No sabíamos. Me metí en la carreta. Me saqué el vestidito, las enaguas y me puse las bombachas y camisas del inglés, me puse su pañuelo atado al cuello, le pedí a Liz que agarrara las tijeras y me dejara el pelo al ras, cayó la trenza al suelo y fui un muchacho joven, *good boy* me dijo ella”⁷. La asunción de la propia vida comienza con ausencias (de Martín Fierro y de sí misma) y deviene transformación, exploración y un cuerpo que se desorganiza en pos del deseo. La humedad, opuesta al polvo, fluye a lo largo de la novela, es el marco-paisaje del recorrido que Liz y la China Iron comparten por la Pampa y hacia la Patagonia. Se alejan del polvo, abandonan los polvos que las hicieron ausencias y se adentran en la humedad, empiezan por sus cuerpos, cómo territorios de un nuevo placer: “acercó mi cara a la suya con las

⁵ BUTLER, J. “Identificación fantasmática y asunción del sexo” en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Buenos Aires, Paidós, 2019 p. 160

⁶ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 9 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

⁷ CABEZÓN CÁMARA, G. *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires, Random House, 2020 p. 9

manos y me besó en la boca. Me sorprendió, no entendí, no sabía que se podía y se me había revelado como una naturaleza ¿Por qué no iba a poderse? No se hacía, nomás, allá en el caserío, las mujeres no se besaban las unas a las otras; me gustó, me entró la lengua de Liz ya imperiosa, esa saliva picante y florida de curry, té y perfume de lavanda”⁸El descubrimiento de lo que gusta y a/con quién puede gustarle es otra naturaleza revelada que sintoniza con el entorno. Ingresar a lo húmedo es también cuestionar lo polvoriento y su solidez “¿Por qué no iba a poderse?”. En palabras de Butler, “el carácter construido de la sexualidad ha sido invocado para contrarrestar la afirmación de que la sexualidad tiene una configuración y un movimiento naturales y normativos, es decir, una forma que se asemeja al fantasma normativo de una heterosexualidad obligatoria”⁹.

Las transversiones propuestas en *Las aventuras..* involucran a Fierro: “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”¹⁰. El fantasma de lo representado en el indijate se desvanece en la obra (el gesto de Cruz-Fierro de cruzar la frontera y exiliarse de la civilización) en el poema de Hernández. En *Las aventuras de la China Iron*, la China, Liz y Fierro enfrentan otro fantasma, la heterosexualidad y dualidad genérica obligatorias. Las transversiones permiten actualizar y ante todo descorsetar la construcción del imaginario nacional ¿Qué hace (en el más pleno sentido del hacer) a lo nacional? En este territorio simbólico en disputa, Cabezón Cámara recompone la gauchesca no sin risa, no sin trans, no sin identidades diversas: “En la novela de Cabezón Cámara el viaje adquiere, además, una dimensión iniciática y utópica, retrotopía, ecotopía, utopía postgénero”¹¹.

Del polvo venimos y al polvo vamos

Martín Fierro como obra-cuerpo reversionado y transversionado encuentra en “El amor” de Martín Kohan una nueva posibilidad para ser otro con otro: “Expandiendo las sugerencias cuasi matrimoniales escondidas en esas líneas, “El amor” escrito en una

⁸ CABEZÓN CÁMARA, G. *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires, Random House, 2020 p. 24

⁹ BUTLER, J. “Identificación fantasmática y asunción del sexo” en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del ‘sexo’*. Buenos Aires, Paidós, 2019 p. 143

¹⁰ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 9 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

¹¹ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 9 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

combinación de prosa y versos octosílabos, enmienda a la vez a Hernández y a Borges al presentar a los dos gauchos enamorados y consumando su idilio en un toldito entre los indios¹². Cruz y Fierro cruzan la frontera y entre múltiples gestos de bienvenida no se sienten acogidos sino el uno en el otro. La ruptura de lo liminar y la exploración desde el deseo reconfiguran el territorio simbólico de la barbarie como fin pues acaban ahí, en un nuevo polvo. Habilitan con el cuerpo territorios: de ocupación, de placer e identitarios. El cuento explicita un doble encuentro, con la otredad del indio y con el cuerpo sexuado de otro, también macho-gaucha. Sin embargo, no hay un devenir otro, cruzar fronteras; ir al encuentro de lo diverso y hacer en ese espacio nuevo no reconfigura al yo. La representación de lo distinto (su posibilidad y experiencia) coexiste con (y en) el Martín Fierro canónico. De ahí su forma, combinación de octosílabos y prosa, de ahí también los dos cuerpos gauchos que: “en medio de tanta aspereza se descubren suavidades. Entre los callos costrosos del trabajo y el trato severo, hay atajos casi secretos por donde deslizarse en lo blando. Así se entretienen en la noche las manos de Fierro y de Cruz”¹³

La representación del gaucho canónico se fisura, no se rearma. La selección léxica y la descripción que amplía los detalles (efecto de primer plano y zoom en partes de cada cuerpo) generan la fragmentación del cuerpo narrativo, el relato se detiene, se suspende en la pura acción donde la consecución de hechos, la discursividad (a diferencia del texto de Hernández) no tiene lugar. La narrativa se inunda de movimientos en un mismo lugar: susurros, gemidos, fluidos: “la noche se puebla de resoplidos de Fierro. La cabeza de Cruz sube y baja, pero con lentitud, cómo si alguno le estuviese explicando alguna cosa y él asistiera de continuo para hacerlo ver qué comprende. Lo crecido crece todavía más”¹⁴. Puro cuerpo despojado de los imperativos de la tradición y el género, “y en la reescritura la fuga a las tolderías ya no aparece como una huida sino cómo un ‘anhelo de aires nuevos’. Kohan [...] 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”¹⁵. La selección léxica y la alternancia de la descripción narrativa en prosa con el diálogo sobresaltado en estructura octosilábica son procedimientos que aparecen en el texto: “llamaremos cómico entonces a aquel movimiento que altera los parámetros establecidos pero siempre a condición de retornar a un orden previo”¹⁶. En “El amor” no hay ruptura del Martín Fierro, las fisuras permiten retornar, estructura lírica de por medio, al espacio seguro donde Cruz y Fierro siguen siendo machos-gauchos en tierra de indios y con sus

¹² STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” p. 7 en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

¹³ KOHAN, M. *Cuerpo a tierra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2015, p. 16

¹⁴ KOHAN, M. *Cuerpo a tierra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora, 2015, p. 16

¹⁵ STRATTA, I. “Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI” en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 p. 7 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>

¹⁶ PALACIOS, C. “¿De qué hablamos cuando hablamos de humor?”. *Revista Luthor*, N.º 35, 2018 p. 57

cuerpos involucrados. Se conservan las oposiciones y las alianzas que el Martín Fierro de Hernández presenta. Es en los susurros, versos octosílabos, donde se filtra un deseo otro.

La estructura lírica propia de la obra canónica gauchesca opera en el relato como un punto de fuga, verbalizar el desborde y el deseo que Hernández no pudo decir. Sin embargo, y a diferencia de *Cachafaz* de Copi, no hay ruptura absoluta, se fisura el cuerpo textual de Fierro para retornar (no abandonar) el cuerpo macho del gaucho: “Bastan esas pocas palabras para decir el deseo de Fierro, pero al sonar han dicho también, en gozosa coincidencia, justo el deseo de Cruz: lo mismo que él estaba esperando. Sus manos gauchas han atinado a despejarle el camino a Fierro”¹⁷.

La revuelta del Martín Fierro

“La anécdota de Cachafaz es muy sencilla: hay una pareja en el conventillo, Cachafaz (el ciudadano Sigampa) y Raulito. Afuera, los vecinos le recriminan una vida fundada en otra moral. La policía llama a la puerta. Una y otra vez, Cachafaz y Raulito matarán a los policías que los buscan para carnearlos y alimentar al barrio. Líderes de una revolución antropofágica, Cachafaz y Raulito representan, también, el escándalo de los géneros”¹⁸

Copi escribe *Cachafaz* en 1987 pero ya está en el siglo XXI desde el siglo XX. Mantiene en una posible reversión del texto gauchesco la continuidad genérica, lírica, de la tradición (versos octosílabos en contrapunto) pero su entrada al siglo XXI es la ruptura genérica heteronormativa. Rompe el género del Martín Fierro versionado en ¿loca rioplatense, trans? desde el género textual del Martín Fierro:

CACHAFAZ

si me llaman Cachafaz

Es injusticia social,

¡Nací en un cañaveral

Y mí madre murió en paz!

¡Nadie me dé de matrero,

Mucho menos de milico

Aunque yo nunca fui rico

¹⁷ KOHAN, M. *Cuerpo a tierra*, Buenos Aires, Eterna cadencia Editora, 2015, p. 17

¹⁸ LINK, D. *La lógica de Copi*. Buenos Aires. Eterna cadencia , 2017 p. 50

Del mundo sé la moral

Ningún ser nace anormal!¹⁹

Cachafaz emula la voz de Fierro, el yo que se canta a sí mismo, que cuenta sus penas y reafirma en esa operación discursiva su identidad. Es un yo que dice soy y permite así que sean en la gauchesca identidades de género que polemizan y ante todo se ríen de lo (hetero)normal:

“No es la ‘inversión’ que *Cachafaz* realiza tomando el Martín Fierro como modelo literal. Todo lo que en el texto fundacional de Hernández era pánico homosexual y dramas de armario criollo, en *Cachafaz* se muestra en una absoluta exterioridad”²⁰. *Cachafaz* explicita y desacraliza una tradición al hacerla perversa, la convierte en trans-dicción donde Raulito y Sigampa encuentran voz. En palabras de Link, “Para postular una teoría completa y radical de la transexualidad, como la que en sus obras se deja leer, hay que profanar lo sagrado”²¹. La risa como estrategia “es el instante de peligro en que las cosas dejan de ser lo que eran y se transforman en otras, los órdenes se invierten, se profana lo sacro, todo se mezcla y se confunde”²². En ese decir recurre al humor “todo un arte. Arte bufonesco que se expresa en una *lengua-disfraz* cuya risa está entramada en los versos”²³. En lengua desacadada Raulito y Cachafaz entran en un contrapunto cuasi matrimonial y narran los pormenores de la antropofagia policial. Se comen a la autoridad (tradición – policía – género – cuerpo orgánico) con comicidad (“ver lo trágico desde lo cómico: rasgo central en la poesía gauchesca”²⁴):

CACHAFAZ

¿Cuántos milicos carneamos?

RAULITO

Hasta hoy día, diecisiete,

sin contar al alcahuete,

¹⁹ COPI. *Cachafaz*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002 p. 19

²⁰ LINK, D. *La lógica de Copi*. Buenos Aires. Eterna cadencia , 2017 p. 55

²¹ LINK, D. *La lógica de Copi*. Buenos Aires. Eterna cadencia , 2017 p. 16

²² LINK, D. *La lógica de Copi*. Buenos Aires. Eterna cadencia , 2017 p. 17

²³ LAMBORGHINI, L. *Risa y tragedia en los poetas gauchescos (Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández)* Buenos Aires, Emecé, 2008 p. 17

²⁴ LAMBORGHINI, L. *Risa y tragedia en los poetas gauchescos (Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández)* Buenos Aires, Emecé, 2008 p. 111

al cura y al propietario.

Esto hacen ochenta y cuatro

jamones, veintiún lomos

más cuarenta y dos riñones²⁵

La obra insiste en la profanación del cuerpo-autoridad (los cuerpos de policías achurados) y del cuerpo textual (la tradición y la literatura gauchesca achuradas en un *Martín Fierro* perverso que parodia, con la conservación de la forma lírica, al poema de Hernández). Los cuerpos que irrumpen se definen no solo por su organicidad sino por la parodia al deber ser (Gaucho – Macho – Cuerpo – Norma):

CACHAFAZ

¡Y si quise enamorarme
es porque en el matadero
es la gloria del matrero
ser adorado de un puto!

RAULITO

¿Puto? No exageremos,
soy un poco amanerada
¡Tengo chic y tengo garbo
pero es porque tengo tango!²⁶

El ser y el tener, identidad y posesión, son espacios disputados que se reafirman y emergen, “en la parodia, la semejanza del derivado con su modelo no tiene nada de reverencial, por el contrario, se toma en solfa para neutralizar su poder paralizante. El modelo sacralizado es sometido a la violenta distorsión de una risa que se atreve: el modelo vacila, tambalea, su impostura de perfección queda al descubierto”²⁷. La parodia al *Matadero* de Echeverría y al *Martín Fierro* de Hernández se sintetizan en *Cachafaz*:

RAULITO

²⁵ COPI. *Cachafaz*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002 p. 35

²⁶ COPI. *Cachafaz*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002 p. 48

²⁷ LAMBORGHINI, L. *Risa y tragedia en los poetas gauchescos (Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández)* Buenos Aires, Emecé, 2008 p. 113

¡Seremos monstruos, monstruosos

mucho más hermanos que osos

y aquí se muestra el disfraz

Raulito y Cachafaz, el colmo e lo repelente!²⁸

Conclusiones

Las transdicciones analizadas, es decir, otros modos de decir la tradición, habilitan nuevas lecturas pero, y este factor es tal vez el de mayor relevancia, ante todo permiten cuestionar la unicidad canónica, gauchesca, biologicista, orgánica y genérica. No solo la producción de obras abre el espacio literario y el imaginario colectivo a identidades diversas, a cuerpos y deseos invisibilizados, sino también la producción de hipótesis de lectura que trazan series, que ponen en el diálogo lo silenciado. Dicciones trans que en su ser transversales pretenden superar a la tradición como única voz. El intento de este análisis ha sido armar una constelación posible entre variadas otras.

²⁸ COPI. *Cachafaz*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2002 p. 42

BIBLIOGRAFÍA

- BUTLER, J. (2019) "Identificación fantasmática y asunción del sexo" en *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del 'sexo'*. Buenos Aires, Paidós
- CATTARUZZA, A. Y EUJANIAN, A. "Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro. Tradiciones en pugna (1870 – 1940)" en *Prismas* N.º 6
- CABEZÓN CÁMARA, G. (2020) *Las aventuras de la China Iron*, Buenos Aires, Random House
- COPI. (2002) *Cachafaz*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora
- KOHAN, M. (2015) *Cuerpo a tierra*, Buenos Aires, Eterna Cadencia Editora
- LAMBORGHINI, L. (2008) *Risa y tragedia en los poetas gauchescos (Hidalgo, Ascasubi, Del Campo, Hernández)* Buenos Aires, Emecé
- LINK, D. (2017) *La lógica de Copi*. Buenos Aires. Eterna cadencia
- PALACIOS, C. (2018) "¿De qué hablamos cuando hablamos de humor?". *Revista Luthor*, N.º 35
- STRATTA, I. (2018) "Las vueltas del Martín Fierro en la Literatura del Siglo XXI" en *XXX Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana*, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – Marzo 2018 Disponible en <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Stratta%2C%20Isabel.pdf>