



Las emociones y la sociedad argentina de fines del siglo XIX en Martín Fierro y su escritor

Emotions and late 19th Century Argentinian society in Martin Fierro and his writer

Madison Guadalupe

<https://orcid.org/0000-0001-9498-7640>

sebastian.guadalupe@unmsm.edu.pe

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

RESUMEN

Se han hecho muchos análisis del poema *Martín Fierro* previamente, al ser una obra tan importante para la identidad cultural argentina y la representación popular del gaucho. Sin embargo, pese al notable interés por la emotividad de sus personajes, los conocimientos de la Historia de las Emociones nunca han sido utilizados para estudiar este poema. Por esta razón, el objetivo de este estudio es aplicar herramientas conceptuales como el refugio emocional, la comunidad emocional y el *emotive* para conocer con mayor cercanía esta representación de la sociedad rural bonaerense que buscaba el autor José Hernández a través de su interpretación. Para contextualizar la Argentina de fines del siglo XIX, la vida del escritor José Hernández y discutir sobre los orígenes y contribuciones de la historiografía de las emociones, se analizan varios versos y frases de las dos partes del poema con la finalidad de exportar a detalle su dimensión emotiva. Este trabajo permitirá entender cómo es que el llanto y el canto del gaucho en *Martín Fierro* buscan mostrar dolor frente a la ausencia de espacios de refugio ante al creciente y hostil mundo de la pampa y del deseo de José Hernández de salvar al gaucho, retratándolo con una innovadora simpatía.

Palabras clave: Martín Fierro, Historia de las emociones, Gaucho, José Hernández, emotive

ABSTRACT

Over the years, there have been many analyses of the poem *Martín Fierro*, in large part thanks to it being such an important work for Argentinian cultural identity and the common depiction of the gaucho. However, despite the notable interest in the sentimentality displayed by its characters, the ideas of the History of Emotions have never been utilized to study this poem. As such, the objective of this study is to apply conceptual tools like emotional refuge, emotional community, and emotive to learn more about this representation of the rural bonaerense society and what its author, Jose Hernandez, was looking to achieve through his interpretation. By contextualizing late 19th century Argentina, the lived experiences of the author and by discussing the origins and contributions of emotion historiography, it becomes possible to explore the emotional dimension of verses and phrases from both parts of the poem in great detail. This work allows to understand how the display of the gaucho's tears and songs featured in *Martin Fierro* seek to display pain over the absence of refuges as the world of the pampa increases its hostility, as well as showing Hernandez's wish to save the gaucho, representing him with innovative sympathy.

Keywords: Martin Fierro, History of emotions, Gaucho, Jose Hernandez, emotive.

Introducción

Más de ciento cincuenta años después de la publicación de *El Gaucho Martín Fierro* (1872), no existe duda de que la obra de José Hernández y el llanero que la protagoniza, se han convertido en pilares de la identidad nacional argentina. Las dos partes de este sentimental poema tienen un lugar indiscutible¹ entre las obras literarias argentinas más importantes del siglo XIX. Se ha escrito mucho sobre sus personajes, su representación de la pampa bonaerense y las variadas temáticas dentro de su narrativa. Es un texto que deja al lector impresiones muy fuertes debido a la emotividad del protagonista y de sus compañeros, desde manifestaciones de ira, hasta menciones de una «pena extraordinaria» (Hernández, 2009; p. 7). El autor, que estaba viendo a la nación argentina cambiar con una rápida velocidad mientras escribía sus manuscritos, logró comunicar sentimientos muy vivos en sus versos.

Si bien el aspecto de la emotividad en el texto ha sido trabajado anteriormente², se podría beneficiar de un análisis de mayor soporte teórico para entender mejor la sociedad retratada en sus páginas. Para esta investigación, será de utilidad aplicar conceptos e ideas de la Historia de las Emociones, una corriente historiográfica que, si bien se ha estado desarrollando en los últimos treinta años a sorprendente velocidad, todavía tiene un notable vacío en América del Sur. Esta escuela ha logrado desarrollar propuestas valiosas que nunca han sido aplicadas en una obra literaria como *Martín Fierro*. La idea de *comunidad emocional* de Barbara Rosenwein ayuda a entender cómo se manifestaban emociones en la pampa, mientras que *refugio emocional* y *emotive* nos permiten inspeccionar qué espacios representan un escape para el gaucho y de qué formas expresaba este su dolor y penuria.

La hipótesis del presente texto es que las emociones presentes en *Martín Fierro* tienen una conexión demostrable con la vida del autor y la historia argentina que puede ser exhibida con mayor claridad desde una perspectiva histórica-emocional. Para poder comprobar esta premisa, surge la necesidad de establecer tres objetivos que guiarán el transcurso de este trabajo. El primer objetivo es discutir la historiografía sobre la Historia de las Emociones, para explicar la importancia de esta sub-disciplina, cómo es que surge y llega a su apogeo gracias a una serie de autores importantes, algunos de estos vinculados directamente con este trabajo gracias a los conceptos que crearon. Todo este planteamiento también fundamenta cómo estas propuestas historiográficas pueden vincularse con el estudio de *Martín Fierro*.

El segundo objetivo es establecer las condiciones políticas, socioeconómicas y culturales de la Argentina de la segunda mitad del siglo XIX, en relación con el protagonista de la obra (el gaucho) y su autor José Hernández. Discutir sobre los escritos de Hernández requieren de entender quién fue el gaucho y qué tanto se relaciona su identidad sociocultural con la sociedad argentina, además de estudiar qué tan auténtico es este personaje como representación de la vida en la pampa. Por supuesto, también hay que conocer al periodista que escribió estos poemas y establecer qué lo motivó a escribir tantas estrofas sobre el mundo rural, además de compartir cuánto impacto cultural tuvieron sus escritos.

Posteriormente, se trabaja el tercer y principal objetivo del artículo: el análisis del *Martín Fierro* desde la Historia de las Emociones. Para esto, se aplicarán los conceptos de *emotive*, comunidad emocional y refugio emocional de Reddy y Rosenwein, apoyados en lo ya abordado en los objetivos previos, para tener familiarizado tanto el contexto histórico como el aporte teórico de estos términos.

Reddy retrató comunidades en decadencia y refugios que se desmantelaban, desde personajes que entran en llanto en frecuencia y un protagonista que expresa su emotividad por medio de la música. Pese a que los conceptos son de distintos autores y que pueden parecer incompatibles, se utilizarán de manera conjunta para explorar qué es lo que estas imágenes verbales comunican sobre José Hernández y su idea del gaucho.

1 Para ver más sobre la popularidad de *Martín Fierro*, leer Borello 1986, Cymerman 1996, Fernández 2020, Geirola 1996, Halperin Donghi 1985, Heffes 2011, Matamoro 2012 y Miguez 1997.

2 Para abordajes previos que abordan o discuten la sentimentalidad de *Martín Fierro*, ver Benítez, 1974; Cymerman, 1996; Escamilla Frías, 2021; Fernández, 2020; Geirola, 1996; Halperin Donghi, 1985; Heffes, 2011; Martínez Estrada, 1958a, 1958b; Matamoro, 2012; Palermo, 2005; Peluffo, 2013 y Vinther, 2011.

Se espera que, por medio de este trabajo, se obtenga un mayor entendimiento de cómo las emociones y las comunidades que se crean alrededor de ellas se pueden vincular con la literatura latinoamericana que ha tenido un gran impacto sociocultural en ciertas culturas. Viendo este artículo como un trabajo temprano en el uso de la Historia de las Emociones para entender la literatura, este texto invita a que otros investigadores continúen aplicando estas ideas para entender obras literarias de importancia histórica y desde una mirada distinta.

1. Los historiadores, las emociones y *Martín Fierro*

El interés por las emociones en su relación con la acción humana no es una propuesta nueva. En realidad, desde historiadores ancestrales como Tucídides se ha presentado la idea de que las acciones históricas podían haber sido influenciadas por emociones como el miedo, pero casi nunca recibieron atención específica (Barrera y Sierra, 2020; Plamper, 2015; Stearns, 2015). Lo que introdujeron pioneros como Lucien Febvre, Joseph Huizinga y Nibert Elías en la primera mitad del siglo XX, fue la idea de que las emociones no son accesorios irracionales en el progreso racional de la Historia, sino que estas tienen una historia en sí mismas y están cargadas de su propia racionalidad (Boddice, 2018; Frevert, 2011; García de Orellan, 2020; van Krieken, 2014).

Si bien los trabajos de Febvre, Huizinga y Elías fueron reconocidos por sus aportes tiempo después³, sus obras pasaron desapercibidas por décadas (Boddice, 2018; Boquet y Nagy, 2018, Plamper, 2015 y Stearns, 2015). Fue recién en los años sesenta y setenta cuando se plantaron las semillas para una nueva corriente, habiendo superado el «racionalismo de posguerra» que marginó la emoción del debate científico (García de Orellán, 2020). El estudio de las mentalidades, la Historia de Género, la historia social⁴ y cultural, la historia de la familia y la Psicohistoria, contribuyeron a un ambiente donde los miedos, el amor, las lágrimas y el inconsciente ya eran vistos como compatibles con la investigación histórica (Barrera y Sierra, 2020; Boddice, 2018 y Stearns, 2015).

De esta forma, 1985 marcó el punto de partida *oficial* de la Historia de las Emociones, gracias a la propuesta de *Emotionology* de Peter Stearns y Carol Stearns. En su artículo se desafió la dicotomía razón/emoción y se planteó que las sociedades tenían sus propios estándares emocionales colectivos, además de que las instituciones sociales tenían el poder de estimular, prohibir o permitir ciertas emociones (Stearns y Stearns, 1985; Garrido Otoya, 2020). Pese a que el artículo fue muy leído y a que la edición de un libro de difusión que los Stearns publicaron en 1993 fue exitosa, esta corriente tardó unos años en tomar fuerza.

Fue recién a fines de los noventa e inicios del siglo XXI, cuando gracias a los aportes del antropólogo William Reddy y la historiadora Barbara Rosenwein marcaron el principio de un boom (o «giro afectivo»). En un aporte de enorme significado, Reddy construyó su propio marco teórico para discutir las emociones en la historia, refiriéndose a conceptos como *emotive*⁵, Régimen Emocional y Libertad Emocional para enfocarse en cómo la política influye si se puede expresar o no expresar en distintos espacios sociales (Reddy, 2001). Los conceptos de este autor se convirtieron en una inspiración para una generación de investigadores, pero varios tuvieron críticas a sus propuestas; la que se destacó dentro de ese grupo fue Rosenwein, que consideró que su propuesta era rígida y orientada hacia sistemas políticos de disciplina y control⁶ (Barrera y Sierra, 2020; Eustace et al, 2012).

3 Sobre todo, hay estudios sobre Elías. Para conocer más sobre su propuesta a la historiografía de las emociones, ver Krieken, 2014 y sobre todo el libro *Emotions and Social Change. Historical and Sociological Perspectives*, editado por David Lemmings y Ann Brooks, 2014.

4 En Plamper, 2010, Peter Stearns explica que el migró de la Historia Social al estudio de las emociones.

5 Los *emotive* representan como la perspectiva de Reddy evolucionó la propuesta de la Historia de las Emociones por medio de proponer que lo natural y lo cultural son simbióticos y que no hay necesidad de, como se había hecho en el pasado, darle protagonismo a una de estas dos explicaciones al estudiar la emotividad humana. Este punto es explicado en Boddice, 2018.

6 Rosenwein consideró que la división régimen emocional/refugio emocional era muy limitada ya que planteada a toda una sociedad dentro de dos grupos de carácter muy general.

En su lugar, la historiadora se enfocó más en sociedades como las de la Edad Media, donde se creaban distintos espacios en los que la forma de expresar y manifestar emociones se modificaba. Fue así que presentó su concepto de la comunidad emocional, que la convirtió en una figura muy reconocida dentro del creciente grupo de historiadores de las emociones. Con estas dos figuras, no tardaron en aparecer otros investigadores de importancia como Bob Boddice, Ute Frevert y Jan Plamper. Desde entonces, la Historia de las Emociones no se ha detenido en número de publicaciones, ponencias, congresos y aportes a la historiografía en general. (Barrera y Sierra, 2020)

Así es cómo, fruto de colaboraciones teóricas y metodológicas con la antropología⁷ y la neurociencia, esta tendencia lleva ya dos décadas de actividad constante y numerosas publicaciones, con la mayor parte de las contribuciones proviniendo de Norte América y Europa (Barrera y Sierra, 2020). Desde revistas como *Emotion Review* o *Emotions: History, Culture, Society* hasta los variados grupos de investigación o el Centro para la Historia de las Emociones ubicado en Berlín, esta búsqueda de comprender cómo sentían las personas en el pasado ya tiene suficientes seguidores como para producir aportes de forma frecuente⁸.

En estos últimos veinte años, esta rama de la historiografía ha permitido entender que las emociones no son estáticas y sobre todo no universales, ya que la forma en la que los seres humanos entienden su propia emotividad depende mucho del espacio y el periodo histórico (Boddice, 2017). Al mismo tiempo, se ha podido analizar el fundamental rol que las emociones tienen en el desarrollo humano gracias a su profunda conexión con la cultura (Frevert, 2014). Esto significa que la historia de las emociones es también la historia de cómo los seres humanos se han dado sentido a sí mismos y a lo que existe a su alrededor, ya que están presentes en cada aspecto de la existencia humana, independientemente del tiempo o el espacio (Jara Fuente, 2020).

Por mucho tiempo, se marginalizó el lado emocional de la experiencia humana en el estudio de la historia, siendo ignorado por historiadores positivistas que no lo veían como auténtica fuente de conocimiento (Saiz Artiaga, 2020). Ahora, muchos se dedican a responder a esta falta de visibilidad, y la enorme bibliografía existente, muestran lo mucho que han cambiado las cosas en el estudio de las emociones durante los últimos veinticinco años. Sin embargo, una consecuencia de tener un campo con tanta amplitud es que no existe una aproximación teórica universal para entender la historia de las emociones, es más, hasta los dos autores más influyentes de la sub-disciplina fueron hacia direcciones distintas⁹ (Eustace et al, 2012; Jara Fuente, 2020).

Muchos se han dedicado al estudio de una sola emoción, como *On Resentment* (2013), que se enfoca en el resentimiento, o *El miedo en el Perú, siglo XVI al XX* (2008), una colección de artículos, en donde también se interpreta el miedo en las etapas de la historia peruana. Otros han buscado recrear comunidades completas y al mismo tiempo saber cómo estas reaccionaban a su situación social o al contexto cambiante a su alrededor. Un ejemplo es *Emotional Communities in the Early Middle Ages* (2006), que ensaya cómo se formaron comunidades durante la Edad Media y qué las influenció, o *Class Sentiments: Putting the Emotion Back in Working-Class History*, (2014), que buscó darle a la historia del movimiento obrero un giro emocional no hecho hasta entonces.

Otro aspecto en el que esta corriente no se ha desarrollado mucho es en el análisis literario de Sarah McNamer, *The Literariness of Literature and the History of Emotion* (2015), que discute sobre las posibilidades que ofrece la literatura para la Historia de las Emociones y qué limitaciones también posee. Tomando en cuenta sus argumentos, se puede afirmar que, tomando las precauciones necesarias y centrándose en cómo un texto de José Hernández *enmarca* las emociones, existen diversos conceptos de gran valor para el análisis de una obra literaria. En particular, tres de ellos serán los utilizados en este artículo: comunidad emocional, refugio emocional y *emotive*¹⁰.

7 De acuerdo a Boquet y Nagy, «historia de las emociones no significa proponer una historia atomizada, centrada en el nivel individual y microscópico. En vez de eso, es una historia antropológica: una historia de la humanidad, del ser humano en general, y de singularidades compartidas». (2018, p.7)

8 Más sobre el estado actual y futuro de la *Historia de las Emociones* en Boddice, 2017; Frevert, 2014, 2015 y Stearns et al, 2021.

9 Una discusión que ha estado presente entre distintos investigadores de este campo, por ejemplo, ha sido si las emociones son fijas y lo que cambia es la forma de expresarlas, o si la forma de sentir en sí misma cambia con el tiempo. Ver Arnold, 2020 y Eustace et al, 2012 para interesantes análisis sobre esta división. La cuestión de que tanta cercanía con la neurociencia debería tener la Historia de las Emociones también ha llevado a varios debates.

10 Para establecer estos conceptos es necesario tener una definición referencial del término *emoción* ya que este es fundamental para esta investigación. Ha habido muchas discusiones sobre el significado de esta palabra y de qué manera se debería utilizar, pero Boddice, 2018 reconoce que el término tiene una gran utilidad para explicar los objetivos de la sub-disciplina a aquellos externos a ella. Partiendo de la definición hecha por Rosenwein, 2016, las emociones son la forma en la que concebimos a las

¿Qué significado tiene comunidad emocional? Este término fue creado por Barbara Rosenwein, en su artículo «Worrying about Emotions in History» (2002). Es de los conceptos que más influencia ha tenido en esta historiografía, inspirando a numerosos investigadores a buscar comunidades en distintos espacios y periodos (Boddice, 2018). La idea detrás de este neologismo es que estas son las comunidades donde los grupos sociales construyen sistemas de sentimientos y patrones de expresiones emocionales que muestran un marco afectivo (Plamper et al, 2010). Así, la comunidad define qué emociones, vínculos afectivos y formas de expresión emocional son esperadas, toleradas y deploradas, con las palabras utilizadas para describir emociones, siendo un factor importante a tomar en cuenta (Arnold, 2020; Rosenwein, 2002).

Las normas de la comunidad se vuelven formas de pensar compartidas y/o normas interiorizadas, que se mostrarán o no, dependiendo de con quién se interactúe (García de Orellán, 2020). Agresividad, hostilidad, ambivalencia, amor, cariño, todo esto expresado por medio de tonos de voz, gestos, bailes o hasta el canto de canciones (Rosenwein, 2016). Pueden dominar la atención de la sociedad como también pueden actuar de forma completamente invisible (Rosenwein, 2006).

De hecho, hay comunidades emocionales de diferentes escalas, unas pequeñas (también llamadas sub-comunidades) dentro de otras más grandes, como una familia y un vecindario con las personas moviéndose frecuentemente de una comunidad a otra dentro de la sociedad (Barrera y Sierra, 2020; Boddice, 2018). La comunidad existe más allá de las interacciones sociales, ya que no está ausente cuando el individuo está solo, pero este también adapta distintas formas de expresión dependiendo de cuál sea el contexto (Boddice, 2018).

El valor de este concepto radica en ser una herramienta que facilita unir ideas para poder interpretar cómo es que, en ciertos espacios de una misma sociedad, el comportamiento y la emotividad puede funcionar de manera tan distinta. Además, permite ordenar ciertos comportamientos, discusiones verbales y expresiones para conocer mejor cómo es que los individuos se presentan a sí mismos y ven a sus semejantes. Para el caso estudiado en este proyecto, esta herramienta ayuda a identificar cómo la hostilidad del mundo rural se presenta en *Martín Fierro*. Las expresiones frías de desinterés, las agresividades hostiles que rápidamente llevan a duelos y enfrentamientos físicos, pueden ser categorizados e inspeccionados si se les concibe como una gran y cruel comunidad emocional. Mientras tanto, el dolor genuino de un personaje como el protagonista no es bienvenido en este espacio, lo cual comunica una visión muy hostil y desesperanzada de lo rural en José Hernández.

Si bien la comunidad emocional encuentra su valor en su capacidad para explicar las variadas expresiones y las sensibilidades dentro de una sociedad, un término como Refugio Emocional cumple una función valiosa al resaltar cómo ciertos segmentos de una población podían actuar de escapes dentro de un modelo emotivo general e imponente¹¹. Ideado por William Reddy en *The Navigation of Feeling* (2001), este describe un ritual u organización que relaja las normas emocionales de un sistema emocional, proporcionando una sensación de tranquilidad frente a las normas emocionales generales y permitiendo que deseos o emociones divergentes a la regla se manifiesten (Reddy, 2001). Puede tratarse de rituales carnalescos, hermandades secretas o reuniones privadas en las que la navegación de las emociones puede hacerse con menores restricciones (Plamper, 2015; Reddy, 2001).

¿Para qué surgen estos refugios? Su significado es contextual. En ciertas sociedades, estos espacios solo existen para hacer de la vida más disfrutable, mientras que en otros casos hay un rol de conflicto y transformación, así que un refugio significa tanto una amenaza para la comunidad emocional como una forma de sobrevivir dentro de ella (Reddy, 2001). El caso que Reddy propone para ejemplificar su funcionamiento, tiene que ver con la Francia del siglo XVIII, cargada de una emotividad muy restringida dentro de las cortes, pero también había salones y círculos familiares donde el sentimentalismo actuaba como refugio (Rosenwein, 2006).

aptitudes biológicas y universales para sentir y expresar, cuyos nombres, formas de sentirse, de expresarse y de no expresarse están todas influenciadas por las comunidades emocionales.

11 Quizás el término sub-comunidades emocionales podría utilizarse de una manera parecida, al delimitar secciones más reducidas dentro de una misma sociedad, pero el Refugio Emocional tiene la ventaja de que resalta una tensión o división entre lo normativo e impositivo dentro de una sociedad, resaltando la idea de que las comunidades emocionales también son un campo de batalla.

Respecto a *Martín Fierro*, el refugio tiene una importancia significativa, ya que se puede argumentar que la narrativa de ambos poemas tiene que ver con la búsqueda de refugios emocionales. Frente a las comunidades crueles que Fierro y otros gauchos como Cruz se encuentran en la pampa, lo que Cruz le propone al protagonista al final del primer poema es que su amistad los refugie de los cambios sociales sucedidos a su alrededor. Por otra parte, el segundo poema muestra cómo distintos personajes pierden los espacios que consideraban como seguros, y el recuerdo de lo que han perdido los llena de tristeza. Los poemas de José Hernández muestran a hombres desafortunados que buscan liberarse de los espacios que solo les han provocado penurias, una lectura que se puede profundizar gracias a esta propuesta.

Las comunidades ayudan a pensar que en una sociedad se plantean distintos modelos de emotividad, y que los refugios permiten visualizar mejor la relación que podía existir entre distintas comunidades, unas imponiendo una normatividad y otras ofreciendo un escape de esta. Continuando esta secuencia conceptual, los *emotive* tienen un enorme valor, ya que reducen las emociones a su menor tamaño posible: las formas de expresión de los seres humanos.

Ideado por Reddy en *Against Constructionism: The Historical Ethnography of Emotions* (1997) y actualizado en varias de sus obras y entrevistas posteriores, los *emotives*¹² son actos verbales o no verbales que expresan las emociones de las personas, pero con el objetivo de intensificar, cambiar, esconder, estabilizar, alterar o identificar estas sensaciones (Reddy, 2001). Puede tratarse de una expresión verbal, como decir: *estoy bien*, pero también puede referirse a expresiones físicas como el llanto o el sonrojo (Boddice, 2018). La línea que determina qué cuenta y no cuenta como un *emotive* es algo que otros historiadores de esta corriente han discutido y no hay una respuesta unánime.

No obstante, los *emotives* no transmiten la emoción sin ninguna alteración, ya que la declaración de un sentimiento desencadena un proceso cerebral que modela la emoción misma, siendo una representación «incompleta» de la sensación interna (Arnold, 2020; Barrera y Sierra, 2020). Tiene una dimensión descriptiva en el sentido de que está capturando un sentimiento interno, pero también una capa performativa al intentar materializar la emoción (Reddy, 2001). Este carácter incompleto lleva a que los *emotives* sean representaciones cuyo efecto puede ser impredecible; puede ser que se logre traducir lo que se está sintiendo con efectividad, o puede terminar comunicando algo diferente o hasta intensificar las emociones de manera involuntaria (Reddy, 2001).

Estos *emotive* están profundamente relacionados con las convenciones culturales, ya que se manifiestan por medio de un proceso de navegación para encontrar una forma de encajar con lo que se espera en esa sociedad (Boddice, 2018). De tal manera que, cuando los *emotives* nuevos son construidos, estos «modifican la relación del individuo que los enuncia consigo mismo (con su emocionalidad) y... le abre horizontes nuevos de relaciones sociales» (Barrera y Sierra, 2020, p. 125).

El valor de los *emotives*, radica, sobre todo, en que permite identificar formas de expresión que pueden ser percibidas como menores; les da un significado por medio del contexto cultural al que pertenecen, así, el uso de ciertas palabras o de ciertas expresiones físicas pueden ser analizadas a un mayor detalle y eso es exactamente por qué este concepto ha sido utilizado en este artículo. Al enfocarse en dos elementos muy presentes en *Martín Fierro* – el llanto de sus personajes y el canto del protagonista – se puede interpretar qué significado tenían las lágrimas y las canciones para el gaucho según lo concebía José Hernández¹³. Se podrá dar una respuesta tentativa a qué buscaban manifestar estas expresiones y cómo se relacionaban ellas a la comunidad emocional en la que vivían los personajes.

12 Si bien los *emotives* no han sido un concepto que ha tenido la llegada que han tenido las comunidades emocionales y las críticas hacia el concepto de Reddy tampoco han sido pocas (Boddice, 2018; Jara Fuente, 2020), sería un error ignorar el impacto que han tenido entre los otros investigadores del campo. Plamper (2015) reconoció sus conceptos, incluyendo el *emotive*, por la influencia que han tenido y su frecuente utilización por otros escritores. Boquet y Nagy (2018) comentan algo similar, colocando a los *emotives* al mismo nivel que las comunidades emocionales en importancia. Barrera y Silva (2020) lo describen como el puente inicial para unir expresiones como vivencias sentimentales. Si bien el mismo Reddy no lo ha utilizado en varias de sus publicaciones posteriores, este lo siguió defendiendo y argumentando en favor de su importancia en mesas de discusión (Eustace et al, 2012; Plamper et al, 2010). Quizás la segunda persona que más ha defendido el valor de los *emotives* ha sido, curiosamente, Barbara Rosenwein, que los ha mencionado en varias de sus obras y hasta los hizo uno de los pilares conceptuales de su libro *Emotional communities in the early Middle Ages*. (2006). Como afirma Plamper (2015, p. 71), «Rosewein explícitamente buscó reservar un lugar para los ‘emotives’ de Reddy en sus comunidades emocionales».

13 ¿Por qué combinar comunidades emocionales con *emotives* y no recurrir al concepto de «régimen emocional» de Reddy? Porque la propuesta de comunidad encaja mejor con lo que se busca en este artículo, ya que la idea de «régimen» pone mucho peso a lo político o a lo estatal, y no se busca darle tanta importancia a esa dimensión de las construcciones culturales en esta investigación.

Se puede discutir si el canto no es demasiado performativo como para ser considerado un *emotive*, pero la propuesta que se hace en este trabajo es que la categoría de *emotive* también encaja con la música. Esto debido a que, si bien en el canto y la guitarra hay una mayor *actividad racional* en comparación con el sonrojo, este igual representa un esfuerzo de conectar con la emotividad personal, sobre todo en cómo se le representa en un poema como *Martín Fierro*.

2. El gaucho, José Hernández y la Argentina de fines del siglo XIX

Escrita por el periodista –y posteriormente senador– José Hernández (1824-1886), *Martín Fierro* es un poema protagonizado por un gaucho del mismo nombre que canta sobre sus tragedias viviendo en la pampa de Buenos Aires. La primera parte del poema, publicada en 1872, se titula *El Gaucho Martín Fierro* y cuenta cómo este individuo perdió la tranquila vida que tenía con su familia y fue obligado a pelear en la frontera contra los indígenas. Cuando este abandona su deber y comienza a ser perseguido por la ley, el llanero se hace amigo de otro gaucho llamado Cruz. Sin lugar a donde ir, ambos deciden cruzar la frontera y vivir con la población indígena. La segunda parte, publicada en 1879 y titulada *La Vuelta de Martín Fierro*, narra las historias de este dúo tras la frontera, incluyendo su regreso al territorio criollo y la muerte de Cruz. Otros personajes como los dos hijos de Fierro y Cruz cuentan sus relatos propios y todo termina con una conversación entre Martín y el hijo de un hombre al cual mató.

Es importante aclarar que el gaucho no fue inventado por José Hernández. Esta identidad es la figura más típicamente asociada al mundo rural bonaerense durante el periodo colonial y el siglo XIX, imaginados como vagos solitarios que con sus guitarras recorrían el *desierto* de la pampa¹⁴. No obstante, investigaciones recientes postulan que esta idea tiene más que ver con las prácticas culturales de siglos posteriores que con una existencia tangible de este grupo social en el periodo estudiado.

¿Con quiénes compartió la pampa el gaucho durante el siglo XIX? Los más poderosos eran los grandes estancieros, propietarios de organizaciones productivas que vendían su producción masiva de ganado vacuno y ovino a nivel regional, mientras que distintos quinteros, mecánicos y jonaleros trabajaban en su interior (Ferreira, 2005; Garavaglia y Gelman, 1998 y Reguera, 1991). También había muchos campesinos y pequeños propietarios que se introducían en mercados locales por medio de sus explotaciones domésticas, con mucha mayor presencia a nivel territorial que los grandes propietarios (Fradkin, 1996; Gelman, 1996). Estos campesinos trabajaban el campo de forma colectiva y familiar (Garavaglia y Gelman, 1998).

Estos grupos existían bajo un notable nivel de complejidad sociocultural, con peones y campesinos que participaban en una cultura de consumo complejo gracias a los comerciantes minoristas y pulperos, además de relaciones de reciprocidad que se celebraban por medio de fiestas, bailes y otras tradiciones culturales (Garavaglia, 1997; Mayo, Fernández, Bustamante, Cabrerías, Duart, Virgili y Wibaux, 2005).

Quizás el grupo que más exhibe esta interesante diversidad interna fueron las poblaciones indígenas que vivían en la frontera bonaerense, sobre todo en la parte sur. Estudios de las últimas décadas han mostrado lo metódica que era su red mercantil, planificación económica y sistema de cosechas, hasta que la expansión de la frontera fue dejándolos sin tierras, llevándolos a mayor violencia e inestabilidad (Mandrini, 1999). Tras el fin de la campaña militar, la llegada de inmigrantes europeos a la pampa tuvo cada vez mayor peso demográfico, y varias prácticas culturales de la población local fueron desapareciendo, asociándolas con la imagen del gaucho en el proceso (Míguez, 1997)

Volviendo a la obra de José Hernández, comprender la narrativa de estos poemas requiere considerar que se escribieron en la década de 1870, un periodo en el que estas contradicciones y conflictos políticos se iban apagando para dar lugar a un periodo de construcción del proyecto nacional (De la Fuente, 2000).

14 El debate historiográfico sobre el gaucho ha sido bastante complejo. Muchos investigadores (Amaral, 1987; Fradkin, 1996; Garavaglia, 1985, 1987, 1997; Garavaglia y Gelman, 1998; Gelman, 1996 y Reguera, 1991) critican, de distintas formas, el darle tanto peso a este grupo cuando la cantidad de estos no parece haber sido tan significativa. Con unas pocas excepciones (Mayo 1987a, 1987b), la posición general parece ser que la sociedad de la pampa tenía muchos más grupos sociales (campesinos, pequeños propietarios e indígenas). Su mayor importancia parece ser el que el gaucho guio el imaginario colectivo de buena parte de la población rural y sobre todo, de la población urbana que los veía con fastidio (Míguez, 1997)

Esta construcción de un proyecto nacional vio un renovado interés en la *expansión* de la frontera que se había mantenido desde antes del proceso independentista. Para las elites urbanas y el estado al que influenciaban, la población indígena que vivía más allá del territorio argentino era un estorbo para su proyecto «civilizatorio»¹⁵.

Tras el fin de la guerra civil, el estado nacional se consolidó rápidamente y se lanzaron una serie de estrategias militares entre 1870 y 1879, cuando la *Conquista del Desierto*, comandada por el general Julio A. Roca, terminaría sistemáticamente con la población indígena¹⁶ (Risso, 2015).

José Hernández no inventó la literatura sobre los gauchos, esta poesía gauchesca fue un género literario que existió desde los inicios del siglo XIX, realizada con frecuencia por intelectuales urbanos que escribían sobre lo que ellos pensaban del gaucho. Ciertos autores (Heffes, 2011) categorizan a Hernández como un integrante de la tercera y última fase de la gauchesca, asociando a la primera con la independencia y la segunda con el gobierno de Juan Manuel Rosas. No obstante, Hernández estableció un cambio fundamental en el género gauchesco, se caracterizaba por ver al gaucho como un sujeto cómico, mientras que este escritor hizo algo que pocos habían considerado: darle una dimensión trágica, compleja y sentimental (Pérez, 2002).

¿De dónde surge esta perspectiva que tuvo tanto impacto en la cultura nacional? En gran parte, Hernández se vio inspirado por Antonio Lussich y su obra *Los tres gauchos orientales* (1872), ya que el creador de Fierro se encontró por primera vez con un escritor que trató al gaucho con compasión y simpatía en su obra (Pérez, 2002). Desde los inicios de su adultez, Hernández mostró identificarse con los federalistas, escribiendo en diarios sobre su apoyo político a aquella causa y hasta uniéndose a la revolución fallida del caudillo Ricardo López Jordán en 1870, dos años antes de la publicación de la primera parte del poema (Fernández, 2020).

Lo interesante de esto es que muestra la posición que tenía el periodista a nivel político, con un espíritu antisistema que lo va a motivar a que, de cierta forma, se vea a sí mismo en la figura del gaucho, al identificarlo como un *rebelle* cuya sola existencia representaba lucha contra el gobierno que triunfó en la guerra (Halperin Donghi, 1985). Al mismo tiempo, la posición que toma Hernández «ejerce la defensa autorizada por el proteccionismo paternalista hacia el sector que sostiene y sirve los cimientos de su clase: la de los estancieros y terratenientes» (Fernández, 2020, p. 412). Así, en la primera parte, ve al gaucho como una figura a la cual proteger y defender de la civilización que se expandía por el territorio nacional.

En los siete años entre la publicación de la primera parte y de *La vuelta*, mucho cambió en la vida del autor y en la política argentina. Ascendió a la presidencia Nicolás Avellaneda, una figura más cómoda para Hernández, así el escritor se convirtió en una figura conocida gracias a la publicación del libro (Fernández, 2020). Sin embargo, el mayor cambio para Hernández fue que se convirtió en un diputado provincial, acercándose a la clase política porteña. Los cambios políticos ocurridos en la política argentina y los cambios en su vida tuvieron una gran influencia en *La vuelta* (Pérez, 2002). Con esta posición, más cómoda con el poder, el espíritu de protesta de Fierro y Cruz se ve transformado en abandono y una resignación a la civilización que los desaparecería.

Hay cambios entre ambas partes, pero el más llamativo es la diferencia en el mensaje político y la posición política comunicada por el autor. De acuerdo a Lois (2003), «en la *Vuelta* se destierra la actitud desafiante y el lamento se transforma en resignación. A la afirmación orgullosa de una cultura gaucha sigue el tácito respeto por un orden al que ahora se considera necesario adaptarse» (parr. 38). Así, la narrativa gira alrededor del pesimismo, una sensación de que el intento de separarse de la sociedad no tuvo éxito (Fernández 2020). Lo que *La vuelta* refleja es que Hernández pasó de intentar «salvar» al gaucho, en lugar de darle una reencarnación en la

15 Otra forma en la que se buscó impulsar esta campaña de «progreso» a nivel nacional fue por medio de leyes para reclutar a europeos, preferiblemente de Europa del Norte, que migren a la nación sudamericana en grandes números (Plesch, 2013). Pese a ese deseo, el programa generó la llegada de, en su mayoría, inmigrantes populares del sur del continente como italianos y españoles (Plesch, 2013). Ese aumento dramático en la población (de 1.7 a 7.8 millones entre 1869 y 1914) llevaría a transformaciones en el orden social, introduciendo la población que fue llenando las zonas urbanas de nuevos barrios y prácticas culturales. (Plesch, 2013)

16 La tragedia de esta población nativa, además de la brutal violencia a la que se enfrentaron, fue que estos desarrollaron un sistema de cooperación intercultural con la sociedad rural de origen eurocriollo, intercambiando no solo recursos, sino prácticas culturales, conexiones demolidas por la expansión militar (Langiano, 2012; Mandrini, 1992).

cultura (Cymerman, 1996). No solo eso, sino que los mismos mensajes de la obra asumen el proyecto nacional oficial. Así, Hernández transforma su representación del que existía fuera del sistema en alguien que encarne sus institucionalizados valores universales (Heffes, 2011).

Después de *La vuelta*, Hernández llegaría a ser senador, y para este tiempo, la preocupación del escritor por los asuntos rurales va a verse reducida. Sus «intervenciones no van a ser en su mayoría dominada ni por la problemática definida por el ruralismo ni por las perspectivas elaboradas poéticamente en el *Martín Fierro*» (Halperin Donghi, 1985, p. 329).

Desde el momento en el que ambos poemas fueron publicados, la gran cantidad de unidades vendidas no tardaron en hacerse notar (Halperin Donghi, 1985). Es más, estas ganancias permitieron a José Hernández tener una vida más acomodada tras su publicación, tanto económica como por el prestigio nacional que el autor obtuvo a cada vez mayor escala. Al mismo tiempo, también fue sucediendo que *Martín Fierro* pasó a ser más que una obra literaria, el poema se convirtió en un símbolo fundamental de la identidad cultural argentina. Con el proceso de la gran migración europea hacia la nación rioplatense, los desarrollos de nuevas zonas urbanas significaron la creación de un nuevo grupo minoritario que fue creciendo hacia fin del siglo XIX, presentando espacios sociales con precariedad y criminalidad (Plesch, 2013).

Frente a esta «amenaza», intelectuales e integrantes de la élite nacional reaccionaron con xenofobia y le comenzó a dar mayor importancia a «lo nacional», lo cual significó que, como *Martín Fierro* puede ser abordado desde una mirada nacionalista y como este texto también le dio al gaucho una nueva capa sentimental, el trabajo de Hernández podía adquirir valor nacional (Iriarte, 2019).

Anteriormente, el gaucho, este individuo que generalizaba diversas características rurales, tenía un valor simbólico y cultural incómodo para el estado argentino, ya que representaba a un grupo que no existía en el proyecto nacional de civilización y urbanización. Sin embargo, el fin de las guerras civiles, la expansión de la frontera y la migración les quitaron toda la importancia a estas zonas del país. El gaucho perdió su relevancia como representante de la población rural, lo cual permitió su transformación en un amigable representante de todo lo argentino frente al peligro que simbolizaban los extranjeros.

Tras solo algunas décadas, este poema ya habría adquirido un peso incomparable en la literatura argentina, compartido por autores como Miguel de Unamuno. Según Halperin Donghi (1985), «el descubrimiento de que *Martín Fierro* tenía un legítimo lugar central en la literatura argentina sólo iba a producirse décadas después de la muerte de su autor» (p. 280). El gaucho, anteriormente visto como un bárbaro al que se le había que enfrentar por medio de civilizarlo y poblar el área rural, pasó a ser mitificado¹⁷ y transformado en el opuesto al inmigrante: desinteresado, estoico y bohemio, ahogado en su nostalgia (Plesch, 2013). Este proceso se intensificará en el siglo XX, periodo que representará el giro del poema para convertirse en el fundamento literario de lo argentino, poniendo al gaucho como el mítico rostro de lo *nacional* (Risso, 2015).

De esta forma, tanto el gaucho (como se le describe en el poema) como *Martín Fierro* se convirtieron, por una variedad de circunstancias políticas y demográficas, en uno de los símbolos de la identidad cultural y del proyecto nacional argentino. Así, estos terminaron siendo asimilados a todo lo que este proyecto significó, fuera de la xenofobia o la conquista de territorios indígenas.

3. Análisis del *Martín Fierro* desde los Estudios Emocionales

Según se revisó anteriormente, hay mucho que se puede conocer y explorar en las dos partes de *Martín Fierro* desde el enfoque de la Historia de las Emociones. Estos poemas están cargados de emotividad y presentan

¹⁷ Un ejemplo claro de la transformación del gaucho es que, en poemas y representaciones previas a la publicación de *Martín Fierro*, se trataba a la guitarra del gaucho como una broma, un instrumento que solo sabían utilizar de forma desastrosa. Sin embargo, en los tiempos posteriores a 1879, la musicalidad del vaquero sudamericano adquirió un significado completamente distinto, convirtiéndose en el instrumento nacional de Argentina, con la identidad del gaucho como músico haciéndose presente en la literatura y las artes visuales. (Plesch, 2013)

interpretaciones muy interesantes de la vida en el campo en relación con los gauchos. Para poder ordenar la discusión, primero se verá cómo Hernández presenta las comunidades emocionales del texto, luego se contrastarán con los refugios emociones que este construye y los *emotives* expresados por los protagonistas. Establecer estos tres términos permitirá darle atención multifacética a una de las dinámicas más emocionalmente potentes del texto: Cruz, la esperanza que este representa en *La ida* y la decepción que su muerte encarna en *La vuelta*. Tras esto, se describirán algunas diferencias entre ambas partes del poema según los estudios emocionales y se cerrará con algunas ideas generales sobre lo que éste escritor plasmó en su obra.

El mundo rural argentino de *Martín Fierro* cuenta con varias comunidades emocionales, desde la más grande (nación argentina) hasta las pequeñas viviendas de los habitantes de la pampa. Los personajes del texto visitan varias de estas locaciones, como prisiones, pampas, campamentos indígenas, pulperías, estancias, funerarias, casas y la misma frontera bonaerense, pero estas comparten una norma emocional tácita, pero constantemente visible: la antipatía hacia los gauchos. Tanto Fierro como Cruz describen y se encuentran con un mundo en el que, por ser vistos como agentes que existen fuera de la ley, estos son detestados y atacados tanto con palabras como con violencia física.

Es en una pulpería donde llega el Juez de Paz a llevarse a Fierro a la frontera contra su voluntad, arrancándolo de su vida para que pelee contra los indígenas en nombre del gobierno argentino: «A mí el juez me tomó entre ojos / en la última votación: / me la había hecho el remolon / y no me arrimé ese día, / y el dijo que yo servía / a los de la esposición» (Fierro, 2009, p. 19). Lo mismo sucedió con los policías que fueron a buscar a Fierro después de su desertión, con el objetivo de hacerlo pagar por sus crímenes y atacarlo hasta morir.

La violencia como forma de expresar la ira hacia el gaucho forma parte del marco afectivo del desierto y esto lo lleva muchas veces a llenarse de ira y responder de la misma manera. Aquí Hernández está comunicando una idea interesante sobre este grupo social, lo hostil que el mundo es hacia él y cómo a través de la injusticia y el maltrato obtiene como respuesta la violencia. Muestra que su texto quiere dejar al gaucho como una figura simpática, sobreviviente a las injusticias de las autoridades y de otros grupos sociales.

Una de las comunidades más importantes del texto es la frontera, descrita como un lugar frío y solitario, donde los gauchos se sienten abandonados y utilizados por el gobierno. Tanto Martín Fierro como Cruz y su hijo perciben en esta comunidad una emotividad muy restringida, en la que lo único importante es la función militar de las personas. Tras expresar sus quejas sobre cómo es el trato en la frontera, el hijo de Cruz afirma «Y he de decir así mismo / porque de adentro me brota / que no tiene patriotismo / quien no cuida al compatriota» (2009, pp. 227-228). Estas palabras muestran que esa falta de cuidado no es solo física, sino también emocional, los vínculos afectivos son presentados como austeros y las expresiones emocionales como inexistentes.

No es un accidente que Hernández haya presentado a la frontera, asociada con las campañas de expansión. Más allá de su opinión sobre la expansión de la frontera, el autor plantea (en ambas partes) que la forma en la que los soldados fueron utilizados y maltratados en ese proceso fue repulsiva. Los dos hijos de Martín Fierro también pasan por espacios muy hostiles que crean una impresión muy marcada. El hijo mayor pasa por la penitenciaría, un lugar que toma las emociones de las personas, su resistencia y su carácter y las aplasta lentamente hasta convertir cualquier discurso en un frío y unánime silencio «En esa cárcel no hay toros, / allí todos son corderos; / no puede el más altanero, / al verse entre aquellas rejas, / sinó amujar las orejas / y sufrir callao su encierro» (2009, p. 157).

La cárcel tiene un sistema de sentimientos muy claro, uno que domina la atención de su pequeña sociedad por medio de su brutal imposición que, claramente, es sentida por el individuo, aunque nadie le esté golpeando o hablando. Solo estar detrás de esas rejas posicionan a la persona dentro de esta cruel y dura comunidad emocional. Así, pese a que su visión de la sociedad podía haber cambiado entre el primer poema y el segundo, la crueldad de los espacios locales de autoridad se mantiene en ambas obras.

Por otra parte, debido a las acciones de un Juez de Paz, el hijo menor vivió bajo la tutoría de un señor insoportable (conocido como Viscacha), que, cuando no dedicaba todo su tiempo a sus perros, le comentaba al chico que muestre desinterés y poco convencimiento frente a las emociones de otras personas: «Y menudiando

los tragos / aquel viejo como cerro, / 'No olvides, me decía, Fierro, / que el hombre no debe [creer], / en lágrimas de mujer / ni en la renguera del perro» (2009, p. 174). Este pequeño espacio muestra al juez de paz, una vez más, como una figura fría y dura, un aspecto del poema que también se mantiene en la segunda parte, pese a las notables diferencias que existen entre ambos textos. Para José Hernández, las autoridades locales del mundo rural ven al gaucho como un inútil al que debían de forzar a trabajar, llevar a la frontera o ajusticiar. Lo que personas como Martín Fierro piensen no les importa, ya que nacieron en una posición social en la que su destino es la servidumbre.

¿Qué motiva a Hernández retratar a estas comunidades de esa forma? Lo que el periodista y autor parece buscar es crear un contraste entre Martín Fierro, cuya mayor felicidad fueron los momentos en los que se sentía en control de su propio destino, y las autoridades locales, que directamente extinguieron esos años alegres con, entre otras cosas, los sistemas de sentimientos que impusieron y que dañaron los vínculos afectivos y las formas de expresión emocional de un ciudadano común, como lo es el gaucho. Hernández le está presentando, al público lector urbano para el cual pensó su obra, que las autoridades políticas que deberían estar haciendo el bien a nivel nacional, regional y local, solo hacen que el argentino se sienta emocionalmente hostigado y rechazado.

De esta forma, ambas partes del poema muestran al mundo rural bonaerense como una comunidad emocional desagradable, donde el desinterés por las emociones del gaucho se manifiesta, sobre todo, en el desprecio y la persecución que expresan las abusivas autoridades, forzando a estos llaneros a trabajar para el gobierno o sufrir como «criminales».

¿Y qué motivaba a las acciones de esas autoridades? La comunidad emocional más grande que, pese a ser nombrada pocas veces en el texto, deja sentir su presencia por la forma en la que los personajes piensan en ella: el gobierno y estado nacional. Esta comunidad presenta algunas diferencias muy importantes entre *La ida* y *La vuelta*. En la primera parte del poema, el gobierno solo es nombrado cuatro veces, pero en cada una de estas instancias, esta institución es presentada como una entidad que exige lealtad y participación en conflictos y que, en contraste, no ofrece nada para sus integrantes: «Y es lo peor de aquel enriedo / que si uno anda hinchando el lomo / ya se le apean como un plomo... / ¡Quién aguanta aquel infierno! / Si eso es servir al Gobierno, / a mí no me gusta el cómo». (2009, p. 21)

El gobierno, sus leyes y sus distintos representantes (las autoridades) son los que causan tanta presión a Martín Fierro, que llevan su huida tras la frontera con Cruz para buscar una nueva comunidad emocional: las tierras habitadas por los indígenas. El protagonista de la historia es directo con sus palabras: «Y yo empujao por las mias / quiero salir de este infierno; / ya no soy pichon muy tierno / y sé manejar la lanza / y hasta los indios no alcanza / la facultá de Gobierno» (2009, p. 82).

De esta forma, ambas partes del poema muestran al mundo rural bonaerense como una comunidad emocional desagradable, donde el desinterés por las emociones del gaucho se manifiesta, sobre todo, en el desprecio y la persecución que expresan las abusivas autoridades, forzando a estos llaneros a trabajar para el gobierno o sufrir como «criminales». Pueden ir a distintos espacios, distintas partes de la comunidad o distintas comunidades, pero el resultado es el mismo, ellos no son bienvenidos.

Sin embargo, frente a estas comunidades tan difíciles, Hernández presenta algunos refugios emocionales, en particular, estos son las viviendas en las que se comparte con seres queridos y las amistades que permiten una mayor expresión sentimental. Estas tienen en común que el autor siempre las describe como fugaces, breves momentos antes de una profunda decadencia. Para Fierro, la casa en la que vivía con su esposa y sus hijos representa su mayor felicidad y lo que más disfrutó durante su vida: «Ricuerdo... ¡qué maravilla! / como andaba la gauchada / siempre alegre y bien montada / y dispuesta pa el trabajo; / pero hoy en día... barajo! / no se la vé de aporriada» (2009, p. 14). Esa época de su vida, de lo que el gaucho añora, es descrita como satisfactoria y maravillosa, en donde la alegría, según Hernández interpreta, era constante, tanto así que el trabajo no se sentía tan pesado.

Se hacen críticas a esta vida, pero está claro que el disfrute con la pareja y los otros gauchos era un refugio frente a una pampa llena de figuras desagradables. No era un espacio de planificación insurgente o

una amenaza al resto de la comunidad, era un espacio familiar donde las normas emocionales de hostilidad y dureza se relajan, permitiendo que emociones divergentes (como la alegría) se expresen. Por supuesto, un día se termina y Fierro no vuelve a encontrar un espacio así en ambos poemas. Para evidenciar su destrucción, cuando Martín Fierro regresa a su viejo hogar, lo encuentra destruido, con todo lo que le garantizaba ese refugio ahora desaparecido.

Esa pérdida de un lugar seguro, de un refugio sano, no solo es el caso del protagonista principal, ya que su hijo segundo también tuvo un lugar donde fue feliz y hasta el mismo personaje reconoce que las condiciones favorables no suelen durar: «No tenía cuidao alguno / ni que trabajar tampoco; / y como muchacho loco / lo pasaba de holgazan; / con razón dice el refrán / que lo bueno dura poco» (2009, p. 166). Otro elemento curioso es que, en este caso, también se describen las emociones que hacían a este espacio un refugio tan valioso, siendo el cariño de una madre: «En mí todo su cuidado / y su cariño ponía; / como á un hijo me quería / con cariño verdadero / y me nombró de heredero / de los bienes que tenía» (2009, p. 166). Efectivamente, lo que siguió al hijo segundo fue una vida difícil con el tutor que lo «cuidó» bajo condiciones poco disfrutables. Hasta el hijo de Cruz describe con tristeza la muerte de su madre, a la cual perdió con tanta rapidez que ni siquiera pudo llorarla.

Esta interpretación del gaucho es interesante porque, de cierta forma, Hernández parece presentarlo como una figura que, pese a sus diferencias, desea lo mismo que cualquier hombre argentino en el siglo XIX: una familia sana y duradera, además del cariño acogedor de una madre. Se puede afirmar que esto constituye otra dimensión en la que el autor quiere que sus lectores puedan ver con simpatía a Martín Fierro y a los gauchos, como individuos que buscan una normalidad que ningún poder local está dispuesto a permitirles.

La obra de este periodista busca mostrar que la vida del gaucho es muy difícil y que su momento de disfrute y alegría siempre va a ser en pasado. El mundo urbano y letrado al que parece haber dirigido Hernández su obra también pasó a ver de esta forma al gaucho, como un personaje cuya vida se ha deteriorado, quitándole los pocos espacios en los que alguna vez se sintió feliz o amado. Buscó generar pena hacia este hombre del campo y todo lo que había perdido por los cambios en el país, una postura lógica para un hombre que estuvo en desacuerdo con partes de este camino y hasta se reveló en su contra, brevemente.

Esta vida tan difícil, de refugios perdidos y comunidades hostiles, lleva al gaucho a un gran sufrimiento emocional, y esto es representado por los emotivos¹⁸ planteados en este artículo: el llanto y el canto. El llanto es un acto no-verbal que se manifiesta en los momentos en los que un personaje se encuentra sumido en un sufrimiento tan profundo que sienten el deseo de llorar o de hacerlo en un silencio melancólico o con un ruidoso dolor interno. Este factor impredecible muestra lo difícil que es canalizar las emociones dentro de un acto o una acción, lo cual encaja con la definición planteada por Reddy. A través de esta, Hernández presenta lo profunda que es la emotividad del gaucho y cómo se ve afectado por las injusticias en su vida.

Por otra parte, el canto es una expresión lírica asociada a este hombre del desierto, es la manera en la que un personaje como Martín Fierro condensa todo lo que siente por medio de su guitarra y sus coplas, las cuales tienen el poder de generar llanto. Las mismas coplas son, no solo una de las únicas formas que los hombres tienen de expresar sus pesares, sino que también son comparadas de forma directa con lágrimas más de una vez: «las coplas me van brotando / como agua de manantial» (2009, p. 8).

La mayoría de los personajes protagonistas del poema tienen algún momento para llorar por diferentes condiciones. El hijo menor de Martín Fierro, tras la muerte de su tutor, tuvo el llanto más descriptivo del poema: «me puse a llorar a gritos / al verme ahí tan solito / con el finao y los perritos» (2009, p. 187). Por otra parte, el hijo mayor, al contar sus experiencias en la penitenciaría, cuenta como «Viene primero el furor, / después la melancolía; / en mi angustia no tenía / otro alivio ni consuelo / sinó regar aquel suelo / con lágrimas noche y día» (2009, p. 160). Igualmente, al describir la muerte de su hermano, El Moreno, dice «los nueve hermanos restantes / como güerfanos quedamos; desde entonces lo lloramos / sin consuelo, créanmelo» (2009, p. 254).

18 Hay otros actos que podrían encajar como emotivos dentro de este análisis, como la violencia física (que se hace muy presente cuando hombres interactúan entre ellos) o la constante afirmación de que el destino de los hombres es el sufrimiento, pero los dos escogidos son los que más dejan huella en lo que Hernández buscaba comunicar por medio de estos poemas.

De cierta forma, se puede afirmar que Hernández busca que estas lágrimas conmuevan a su público lector sobre el destino del gaucho. En la primera parte, *La ida*, el llanto busca hacer a Martín Fierro más simpático y, hacia el final del poema, dar una sensación de tristeza por el mundo que está cambiando. A diferencia de esto, en el segundo poema el llanto tiene una connotación un poco distinta: esta sale de un personaje que está en camino a su propia desaparición. Se está comunicando a los lectores que lo que están viendo es la triste despedida de este grupo social.

Así, las descripciones de lágrimas y llantos no son un elemento aislado, son una dinámica recurrente en la historia contada en ambos poemas. Cuando Martín Fierro regresa a su hogar luego de tres años y lo encuentra abandonado, afirma «Puedo asegurar que el llanto / como una mujer largué» (2009, p. 42). En ese caso resalta sobre todo el paralelo, mostrando al llanto como una reacción «de mujeres», pero sin mostrar voluntad de resistirse en más de una ocasión. Este *emotive* choca con su propia masculinidad, ya que las convenciones culturales de la pampa y de la sociedad argentina ven el llanto como algo femenino, pero las situaciones y los momentos climáticos que atraviesan los personajes son tan intensas que los llevan a esa expresión emocional de todos modos.

Quizás por este choque es que el llanto suele permitirse en momentos de soledad, como el hijo segundo llorando con los animales o Fierro lamentándose en la tumba de Cruz. Si bien la comunidad emocional sigue existiendo cuando están solos, el estar aislados les provee el suficiente respiro como para dejar que las lágrimas salgan.

Los lamentos del gaucho, sus desgarradoras historias, sus difíciles experiencias y todo lo que compone al *Martín Fierro* tienen, según se desarrolló en el capítulo anterior, la intención de retratar al personaje del gaucho en una dimensión muy poco antes vista. En vez de ser un sujeto humorístico, el uso del *emotive* del llanto comunica sensibilidad¹⁹, sobre todo en los casos donde se vincula con la historia: la pérdida de un guardián, el estar encerrado en una prisión, la destrucción de una familia o la muerte de un hermano. El único personaje que no comparte el llanto es uno que deliberadamente se desconecta de sus emociones, diciendo «Yo sé que el único modo / a fin de pasarlo bien, es decir a todo amen / y jugarle risa a todo» (2009, p. 228).

De cierta manera, el canto del gaucho y su guitarra representan una mayor transgresión que el llanto aislado, ya que lo que se genera cuando Martín Fierro canta, es un nuevo refugio emocional, un espacio performativo en el cual las emociones pueden ser expresadas, incluida la tristeza. Quizás el mayor significado de estas coplas para el análisis de este trabajo es que las emociones que Fierro expresa en su música o que los otros personajes relatan, no son cuestionadas ni tampoco hay incomodidad por expresarlas. Aún el llanto, tan asociado con la femineidad dentro del mismo poema, pierde esa característica.

El canto parece representar una acción masculina, ya que no solo ninguna mujer canta en los dos poemas, sino que es descrito como una acción «de hombres». «Aquí me pongo a cantar / al compás de la vigüela / que el hombre que lo desvela / una pena estrordinaria / como la ave solitaria / con el cantar se consuela» (2009, p. 7). Este verso es muy relevador, ya que muestra qué significado tiene este *emotive* para este pequeño e íntimo refugio emocional: tomar las penas extraordinarias de los hombres y encontrar un consuelo por medio del canto, un consuelo que puede conmover a tanto hombres como a mujeres. Así, este *emotive* de naturaleza performativa, es el resultado de un complejo proceso de navegación del dolor masculino, pero le da permiso de sentir algo que la emotividad normativa de la comunidad emocional no les permitiría. De cierta forma, da horizontes nuevos de relaciones sociales.

Por supuesto, la caracterización de la guitarra y de las coplas del gaucho, como una conmovedora forma de expresar sus emociones, es una representación inseparable de un contexto cultural donde el significado de su canto ha cambiado. Cuando el gaucho era un personaje externo al proyecto nacional, una forma de caricaturizar a las personas que necesitaban ser «civilizados» por los políticos urbanos, era la representación de su canto siendo cómica y transmitiendo risa. Por otra parte, cuando aquel que escribe sobre el gaucho lo hace con simpatía, este adopta un nuevo significado: el canto gauchesco como majestuosa y conmovedora melodía.

19 Es válido preguntarse si estas lágrimas también tendrán el propósito de «desmasculinizar» o feminizar al gaucho, mostrando por medio de este sufrimiento que lo que ha sucedido en la pampa ha «reducido» la hombría de sus pobladores.

Todo esto para conmover al público lector de Hernández, hombres letrados del mundo urbano que estaban comenzando a darle un trato más amable a esta caracterización dudosa del hombre rural, ya que podía ser incorporado a la nación con mayor facilidad que los inmigrantes europeos, cada vez más presentes.

Quizás la parte de esta narrativa que refleja mayor intensidad de estas ideas de comunidad, refugio y *emotive*, tiene que ver con la llegada de Cruz al poema y la esperanza que este trae a la historia de Fierro. La presencia de Cruz tiene un significado muy grande desde una perspectiva emocional, ya que, pese a compartir el mensaje que otros hombres también repiten (los varones han nacido para sufrir), lo hace con esperanza, confianza y lealtad, primero contándole su triste historia y luego declarando su fiel amistad «Ya conoce, pues, quien soy; / tenga confianza conmigo; / Cruz le dio mano de amigo / y no lo ha de abandonar. / Juntos podemos buscar / pa los dos un mismo abrigo» (2009, p. 78). Cruz le manifiesta a Martín Fierro su deseo de protegerse entre los dos, encontrando dónde sobrevivir y protegiéndose, hasta que un día, las injusticias del gaucho se terminen: «Y dejo rodar la bola / que algún día se ha de parar; / tiene el gaucho que aguantar / hasta que lo trague el oyo, / o hasta que venga algún criollo / en esta tierra a mandar» (2009, p. 79).

Frente a las amenazas y decepciones que Fierro enfrenta en la primera parte del poema, la amistad de Cruz claramente representa un refugio emocional, una persona que compartirá sus emociones y le dará la seguridad de su protección, algo tan difícil de encontrar en el hostil desierto. Además, le da algo que el gaucho, según sus palabras, no suele sentir: *esperanza*. La metáfora de *la bola* es un ejemplo claro. Es posible que, para José Hernández, Cruz haya sido la figura que representaba el espíritu de lucha y de esperanza para el gaucho, lo que el periodista y senador consideraba que este personaje merecía al escribir: una mejor vida. El vínculo entre los dos personajes es tal, que varios investigadores lo han analizado con mayor detalle (Escamilla Frías, 2021; Geirola, 1996; Matamoro, 2012; Palermo, 2005 y Peluffo, 2013), casi todos describiéndolo como una historia de amor.

Cuando Cruz aparece en la primera parte, este se presenta a Martín como una figura melancólica y trágica, mostrando así sus *emotives*, lo cual les permite tener un vínculo entre hombres, como pocos en el poema. A diferencia del resto de hombres, en la primera parte, que solo le mostraron agresividad física y verbal a Martín, Cruz se presentó a sí mismo con un lenguaje muy distinto a lo visto en toda la comunidad emocional. Por ello es que, pese a estar del lado de Cruz, Fierro no se resistió a las lágrimas al final de la primera parte, dejándose llevar por la tristeza por un instante «Y cuando la habían [pasado], / una madrugada clara, / le dijo Cruz que mirara / las últimas poblaciones; / y a Fierro dos lagrimones / le rodaron por la cara» (2009, p. 86).

Así, para ambos, su objetivo mutuo de escaparse a las tierras indígenas (el final de *La Ida*) y el mundo detrás de la frontera representaban una posibilidad de encontrar una comunidad emocional distinta, una que se pudiera convertir en su refugio de lo que estaba pasando en el resto de la pampa: «Yo sé que allá los caciques / amparan á los cristianos / y que los tratan de “hermanos” / cuando se van por su gusto. / ¿A qué andar pasando sustos? / Alcemos el poncho y vamos» (2009, p. 83). Con esta esperanza, y ese cariño mutuo, los dos cruzan la frontera, culminando la primera parte.

El contraste entre *La ida* y *La vuelta* es muy fuerte en este aspecto, ya que *La vuelta* destruye esa esperanza de encontrar una comunidad emocional distinta por medio de dismantelar la idea de que la sociedad indígena es un refugio. Los primeros capítulos se dedican a las aventuras de Fierro y Cruz detrás de la frontera, describiendo cómo los trataron con hostilidad desde el momento que los identificaron. «Se armó un tremendo alboroto / cuando nos vieron llegar; / no podíamos aplacar / tan peligroso hervidero; / nos tomaron por bomberos / y nos quisieron lanzar» (2009, p. 97).

La hostilidad y violencia que ven los protagonistas detrás de la frontera, lleva a la caracterización del indígena como un «salvaje», lo cual estuvo mayormente ausente en la primera parte. Sus rituales son sangrientos e involucran muerte, su forma de pelear es comparada con caníbales y su violencia contra quienes no son como ellos es recalcada por Martín Fierro al narrar estos capítulos. Son seres crueles y llenos de odio: «Debe atarse bien la faja / quien guardarlo se atreva; / siempre mala intención lleva, / y como tiene alma grande, / no hay plegaria que lo ablande / ni dolor que lo conmueva» (2009, p. 109).

Una comunidad que era imaginaba por los gauchos, y hasta cierto punto por Hernández, como

esperanzadora en un mundo de tristeza, solo resulta ser de mayor tristeza, mayor hostilidad y mayor dolor. Como prueba máxima del sufrimiento que representa esta comunidad, el mismo Cruz muere defendiendo a un «gringuito» de las lanzas indígenas y de la plaga de la viruela, sucumbiendo a la enfermedad.

El refugio que imaginaron resultó ser tan duro que la figura de la narrativa que representaba la esperanza y el amor fue asesinada. Quizás el momento más representativo del *emotive* del llanto en las dos partes del poema es cuando Cruz muere: «El recuerdo me atormenta, / se renueva mi pesar; me dan ganas de llorar, / nada [a] mis penas igualo / Cruz también cayó muy malo / ya para no levantar» (Fierro, 2009, p. 122). Solo el recuerdo en pasado de lo que le sucedió a Cruz llena al protagonista de lágrimas, que, pese a su dolor, se resiste a soltarlas. Una muestra de esto es que, en la introducción a *La vuelta*, Martín Fierro regresa a la metáfora de *la bola*, pero le da un nuevo significado: «He visto rodar la bola / y no se quiere parar; / al fin de tanto rodar / me he decidido á venir / a ver si puedo vivir / y me dejan trabajar». (2009, p. 94).

La muerte de Cruz no solo es el fin del refugio emocional más importante del poema (su amistad/amor con Fierro), pero es un excelente ejemplo de cómo cambia la perspectiva de José Hernández en los años antes de publicar *La vuelta*. Asimilado al pensamiento de la élite política, el escritor que revolucionó a la gauchesca, ya no sueña con un mundo en el que el gaucho puede escapar del gobierno. Lo mejor que el gaucho puede hacer es buscar «trabajo» en el mundo moderno, en otras palabras, abandonar su identidad, tal y como los protagonistas (incluyendo a Fierro) experimentaron al final de la segunda parte.

Cerrando esta discusión, la cantidad de posibles emotivos y posibles comunidades es abrumadora. *Martín Fierro* tiene mucho que decir sobre las masculinidades, la formación del estado, la vida rural y la mentalidad de los hombres del mundo urbano argentino frente a lo que sucedía hacia el sur. Sin embargo, lo que se ha podido examinar en este análisis tiene que ver con emociones y refugios.

A través de las hostiles comunidades, los precarios refugios, la errática tristeza y los cantos de sensibilidad masculina permisible, se puede sugerir que Hernández quería construir personajes que pudieran dejar al gaucho como un legado argentino de un pasado que estaba próximo a extinguirse. Los cambios de la segunda mitad del siglo XIX transformaron al campo para siempre y, si bien Hernández perdió mucha de su vena contestaria y la reemplazó con resignación hacia el futuro que se aproximaba, hay mucho cariño en su obra. Al querer mostrar al gaucho como un ser tan emotivo, deseoso de un refugio, donde pueda habitar sin que lo persigan o lo violenten como se hacía en la comunidad del desierto en sus últimos años. Hernández buscó llegar a un público masivo que sintiera simpatía por su protagonista y lo adoptara como un símbolo nacional.

Para la suerte de Hernández, su texto se publicó en un periodo en el que un personaje como Martín Fierro tenía mucha utilidad, consolidando al gaucho como un símbolo de identidad y unidad nacional. Es difícil imaginarse este proceso si los libros de este autor no hubieran capturado al llanero de una forma tan viva, sentimental y desafortunada.

Conclusiones

En el desarrollo del objetivo central de esta investigación, es decir, entender el poema *Martín Fierro* de José Hernández, desde las propuestas de la Historia de las Emociones, se logró conocer mejor lo que esta obra literaria reflejó sobre la identidad cultural argentina y lo que comunicó sobre la emotividad de su protagonista: el gaucho. Todo esto tiene valor en la actualidad, ya que, un siglo y medio después, nada le ha quitado al gaucho su lugar en el imaginario argentino. El presente trabajo revela una serie de dinámicas en esta obra que, si bien habían sido abordadas por otros artículos y textos, nunca antes habían sido trabajadas desde estas herramientas conceptuales.

Muchos trabajos sobre *Martín Fierro* se han centrado en la transición de un poema al otro. Del canto de protesta a una despedida resignada, de una lucha regional a un cinismo descontrolado, pero los conceptos utilizados en la Historia de las Emociones, muestran que esta obra literaria tuvo mucho más que furia y posteriormente melancolía. Al crear un mundo en el que los protagonistas enfrentan tantas dificultades y relatan historias sobre el mundo al que han sobrevivido, José Hernández muestra un deseo de hacer que el gaucho

sobreviva en la literatura. Sus recuerdos de su propia infancia y su espíritu rebelde quizás lo hayan motivado a presentar a sus lectores una obra maestra.

La comunidad emocional, el mundo rural bonaerense, ofrece manipulación y hostilidad a los personajes, dejando claro su carácter violento. Por otra parte, los refugios emocionales son retratados como temporales e inestables, el caso más notable es el personaje de Cruz, que encarna este refugio en su esperanza y vulnerabilidad. El hecho de que, en la segunda parte del poema, Hernández haya decidido quitarle la vida y hacerlo un evento tan doloroso para Martín Fierro, no solo representa sus transformaciones ideológicas, sino que presenta a los lectores una imagen muy desafortunada del gaucho. Quizás, para ganarse su simpatía. Después de todo, eso logran sus *emotives*, mostrando la profundidad de su tristeza por medio de su llanto y su capacidad para generar intimidad por medio de su música.

Este planteamiento analítico de la Historia de las Emociones ha permitido complejizar las dinámicas sociales del mundo rural bonaerense en *Martín Fierro*, así como presentar los espacios y acciones de los personajes, con una mayor capacidad para comprender qué buscaba José Hernández a través de sus versos, así que se considera que nuestra hipótesis ha sido demostrada con éxito. Por último, esta aproximación al retrato literario del mundo rural argentino y a uno de los autores más recordados del siglo XIX en el continente, es una invitación a continuar prestando atención a las problemáticas rurales y de identidad nacional, por medio de las emociones presentes en las obras de literatos latinoamericanos.

Referencias

- Amaral, S. (1987). Trabajo y trabajadores rurales en Buenos Aires a finales del siglo XVIII. *Anuario IEHS*, (2), 33-41. <https://rb.gy/f6lv0>
- Arnold, J. (2020). Inside and outside the medieval laity: some reflections on the history of emotions. En R. Miri (ed.), *European Religious Cultures: Essays offered to Cristopher Brooke on the occasion of his eightieth birthday* (pp. 105-127). Londres: University of London Press.
- Banzato, G. y Valencia, M. (2005). Los jueces de paz y la tierra en la frontera bonaerense, 1820-1885. *Anuario IEHS*, (20), 211-237. <https://rb.gy/lq45e>
- Barral, M.E. (2008). De mediadores componedores a intermediarios banderizos: el clero rural de buenos aires y la *paz común* en las primeras décadas del siglo XIX. *Anuario IEHS*, (23), 151-174. <https://rb.gy/hb51i>
- Barrera, B y Sierra, M. (2020). Historia de las emociones: ¿qué cuentan los afectos del pasado? *Historia y Memoria*, (especial), 103-142. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_memoria/article/view/11583/9646
- Benítez, R. (1974). La Condición Humana en el Martín Fierro. *Revista Iberoamericana*, 40 (87-88), 259-277. <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/2891>
- Boddice, R. (2017). The History of Emotions: Past, Present, Future. *Revista de Estudios Sociales*, (62), 10-15. <https://revistas.uniandes.edu.co/index.php/res/article/view/6038>
- Boddice, R. (2018). *The History of Emotions*. Manchester: Manchester University Press.
- Boquet, D. y Nagy, P. (2018). *Medieval Sensibilities: A History of Emotions in the Middle Ages*. Medford: Polity Press.
- Borello, R.A. (1986). La originalidad del “Martín Fierro”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (437), 65-84. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-originalidad-del-martin-fierro/>

- Buchanan, T.C. (2014). Class Sentiments: Putting the Emotion Back in Working-Class History. *Journal of Social History*, 46 (1), 72-87. <https://www.jstor.org/stable/43305986>
- Cymerman, C. (1996). La ideología acerreada por el «Martín Fierro» de José Hernández. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, (25), pp. 49-61. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-ideologia-acarreada-por-el-martin-fierro-de-jose-herandez-1996/>
- De la Fuente, A. (2000). *Children of Facundo: Caudillo and Gaucho Insurgency During the Argentine State-Formation Process (La Rioja, 1853-1870)*. Norham: Duke University Press.
- Escamilla Frías, L.E. (2021). Trans-fundar la Argentina. Nación, autoría y masculinidades en *Las aventuras de la China Iron* de Gabriela Cabezón Cámara. *Cuadernos del CILHA*, (34). <https://revistas.uncu.edu.ar/ojs3/index.php/cilha>
- Eustace, N., Lean, E., Livingston, J., Plamper, J., Reddy, W. M., & Rosenwein, B. H. (2012). AHR Conversation: The Historical Study of Emotions. *The American Historical Review*, 117(5), 1487–1531. <https://doi.org/10.1093/ahr/117.5.1487>
- Fantini, B., Moruno, D. M., & Moscoso, J. (2013). *On Resentment: Past and Present*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing
- Fernández, N. (2020). Martín Fierro. Historia, política y literatura en la Argentina del siglo XIX. *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 1(12), 407-422. <https://confluente.unibo.it/article/view/11385>
- Fradkin, R.O. (1996). Tulio Halperin Donghi y la formación de la clase terrateniente porteña. *Anuario IEHS*, (11), 71-107. de <https://rb.gy/0juoz>
- Frevert, U. (2011). *Emotions in history: lost and found*. Budapest: Central European University Press.
- Frevert, U. (2014). La Historia Moderna de las Emociones: Un Centro de Investigación en Berlín. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 36(0), 31–55. https://doi.org/10.5209/rev_CHCO.2014.v36.46681
- Frevert, U. (2015). Historicizing Emotions in Berlin. *Publications of the Modern Language Association of America*, 130(5), 1497–1500. <https://doi.org/10.1632/pmla.2015.130.5.1497>
- Garavaglia, J.C. (1997). De ‘mingas’ y ‘convites’, la reciprocidad campesina entre los paisanos rioplatenses. *Anuario IEHS*, (12), 131-139. <https://rb.gy/o1itn>
- Garavaglia, J.C. (1985). Economic Growth and Regional Differentiations: The River Plate Region at the End of the Eighteenth Century. *The Hispanic American Historical Review*, 1(65) n° 1, 51-89. <https://www.jstor.org/stable/2514670>
- Garavaglia, J.C. (1987). ¿Existieron los gauchos? *Anuario IEHS*, (2), 42-52. <https://tinyurl.com/bdzkvb2>
- Garavaglia, J.C. y Gelman, J. (1998). Mucha tierra y poca gente: un nuevo balance historiográfico de la historia rural platense (1750-1850). *Historia Agraria: Revista de agricultura e historia rural*, (15), 29-50. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=197319>
- García de Orellán, S.H. (2020). La historia de la historia de las emociones: mapeo de debates en proceso. *Revista Brasileira de História*, 83(40), 219-234. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=26363361011>
- Garrido Otoy, M. (2020). Historia de las emociones y los sentimientos: aprendizajes y preguntas desde América Latina. *Historia Crítica*, (78), 9-23. <https://doi.org/10.7440/histcrit78.2020.02>

- Geirola, G. (1996). Eroticism and Homoeroticism in Martín Fierro. En D.W. Foster y R. Reis, *Bodies and biases: sexualities in Hispanic cultures and literatures* (pp. 316-332). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Gelman, J. (1996). Unos números sorprendentes. Cambio y continuidad en el mundo agrario bonaerense durante la primera mitad del siglo XIX. *Anuario IEHS*, (11), 123-145. <https://tinyurl.com/7v264ed5>
- Halperin Donghi, T. (1985). *José Hernández y sus mundos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Heffes, G. (2011). *Martín Fierro* ante la ley: el problema del cuerpo, la voz y sus usos específicos. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, (74), 9-23. <https://www.jstor.org/stable/41940835>
- Hernández, J. (2009). *El gaucho Martín Fierro*. Buenos Aires: Gador en la Cultura.
- Hernández, J. (2009). *La Vuelta de Martín Fierro*. Buenos Aires: Gador en la Cultura.
- Krieken, R.V. (2014). Norbert Elias and Emotions in History. En David Lemmings y Ann Brooks. (eds), *Emotions and Social Change: Historical and Sociological Perspectives* (pp. 3-18). London: Routledge.
- Infesta, M.E. y Valencia, M.E. (1987). Tierras, premios y donaciones. Buenos Aires: 1830-1860. *Anuario IEHS*, (2), 177-213. <https://tinyurl.com/45uhpju7>
- Iriarte, S. (2020). El mito gaucho y la construcción de las identidades nacionales: proyecciones en traducciones y reescrituras extranjeras del *Martín Fierro*. *Caracol*. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7888732>
- Jara Fuente, J.A. (2020) Introducción. En J.A. Jara Fuente, (coord.), *Las emociones en la historia. Una propuesta de divulgación* (9-16). Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Langiano, M. (2012). Formas de Vida en la frontera sur del siglo XIX, *habitus* y prácticas sociales de consumo alimenticio. *Anuario IEHS*, (27), 273-291.
- Lois, E. (2003). Cómo se escribió y se describió “El gaucho Martín Fierro”. *Orbius Tertius*, (9), 19-33. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/como-se-escribio-y-se-describio-el-gaucho-martin-fierro/>
- Mandrini, R.J. (1992). Indios y fronteras en el área pampeana (siglos XVI-XIX), balance y perspectivas. *Anuario IEHS*, (7), 59-72. <http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/1992.html>
- Mandrini, R.J. (1999). La economía indígena del ámbito pampeano-patagónico, ¿problema de las fuentes o ceguera de los historiadores? *América Latina En La Historia Económica*, 12(6), 39-58. <http://alhe.mora.edu.mx/index.php/ALHE/article/view/254>
- Martínez Estrada, E. (1958a). *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina (Tomo I)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez Estrada, E. (1958b). *Muerte y Transfiguración de Martín Fierro. Ensayo de interpretación de la vida argentina (Tomo II)*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Matamoro, B. (2012). “Martín Fierro”, una cosa de hombres. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (745-746), 77-87. https://www.cervantesvirtual.com/portales/constituciones_hispanoamericanas/obra/martin-fierro-una-cosa-de-hombres/
- Mayo, C.A. (1987). ¿Una campaña sin gauchos? *Anuario IEHS*, (2), 42-52. <https://tinyurl.com/yekyhkzy>
- Mayo, C.A., Fernández, Á., Bustamante, J.C., Laura, D., Diana, D., Virgili, D. y Wibaux, M. (2005). Comercio minorista y pautas de consumo en el mundo rural bonaerense, 1760-1860. *Anuario IEHS*, (20), 239-262. <https://tinyurl.com/2a4kt9az>

- McNamer, S. (2015). The Literariness of Literature and the History of Emotion. *PMLA*, 130(5), 1433-1442. <https://www.jstor.org/stable/44017160>
- Míguez, E. (1997). Mano de obra, población rural y mentalidades en la economía de tierras abiertas de la provincia de Buenos Aires. Una vez más, en busca del Gaucho. *Anuario IEHS*, (12), 163-173. <https://tinyurl.com/2p93hfbd>
- Míguez, E. (1991). Migraciones y repoblación del sudeste bonaerense a fines del siglo XIX. *Anuario IEHS*, (6), 181-198. <http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/1991.html>
- Palermo, M.A. (2005). La mujer y el amor en el Martín Fierro. *Cuadernos Hispanoamericanos*, (661-662), 53-62. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/cuadernos-hispanoamericanos--169/>
- Peluffo, A. (2013). Gauchos que lloran: masculinidades sentimentales en el imaginario criollista. *Cuadernos de literatura*, (33), 187-201. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=439843030009>
- Pérez, A.J. (2002). *Los dilemas políticos de la cultura letrada*. Buenos Aires: Corregidor.
- Plamper, J. (2015). *The History of Emotions: An Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Plamper, J., Reddy, W. Rosenwein, B. y Stearns, P. (2010). The history of emotions: An interview with William Reddy, Barbara Rosenwein, and Peter Stearns. *History and Theory*, 49 (2), 237-265. <http://www.jstor.org/stable/40864443>
- Plesch, M., (2013). Demonizing and redeeming the gaucho: social conflict, xenophobia and the invention of Argentine national music. *Patterns of prejudice*, 47(4-5), 337-358. <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/0031322X.2013.845425>
- Reddy, W.M. (2001). *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Reddy, W.M. (2009). Historical Research on the Self and Emotions. *Emotion Review*, 1(4), 302-315. <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1754073909338306>
- Reddy, W.M. (2012). *The making of romantic love: longing and sexuality in Europe, South Asia, and Japan, 900-1200 CE*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Reguera, A. (1991). Trabajo humano, trabajo mecánico, cadena de oficios entre ciudad y campo en el sur bonaerense, siglos XIX y XX. *Anuario IEHS*, (6), 113-136. <https://tinyurl.com/y2d5r95n>
- Risso, J.L. (2015). Identidad nacional y otredad indígena en la formación del estado nación argentino. Una propuesta de lectura (a través) de *Martín Fierro*. *Revista Pilquen – Sección Ciencias Sociales*, 3(18), 92-106. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=347543436008>
- Rosas Lauro, C. (ed.) (2005). *El miedo en el Perú. Siglos XVI al XX*. Lima. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rosenwein, B.H. (2002). Worrying about Emotions in History. *The American Historical Review*, 3(107), 821-845. <https://www.jstor.org/stable/10.1086/532498>
- Rosenwein, B.H. (2006). *Emotional communities in the early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.
- Rosenwein, B.H. (2016). *Generations of feeling: a history of emotions, 600-1700*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Saiz Artiaga, B. (2020) Comunidades en conflicto: expresando las emociones políticas en el espacio urbano. Flandes y Castilla en la Baja Edad Media. En J.A. Jara Fuente (coord.), *Las emociones en la historia. Una propuesta de divulgación* (pp. 65-82). Castilla-La Mancha: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.

Stearns, P. N. (2015). Emotions, History of. En *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences* (pp. 513–518). <https://doi.org/10.1016/B978-0-08-097086-8.62111-6>

Stearns, P.N. y Stearns, C.Z. (1985). Emotionology: Clarifying the History of Emotions and Emotional Standards. *The American Historical Review*, 4(90), 813-836. <http://www.jstor.org/stable/1858841>

Vinther, T. (2011). Barbarie y civilización en “Martín Fierro”. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/barbarie-y-civilizacion-en-martin-fierro/html/e2d74b0a-a0f8-11e1-b1fb-00163ebf5e63_4.html#I_0_

Recibido: 7 de abril de 2023

Aceptado: 25 de setiembre de 2023

Publicado: 19 de diciembre de 2023

Contribución del autor: El autor ha participado en la elaboración, el diseño de la investigación, la redacción del artículo y aprueba la versión que se publica en la revista.

Agradecimientos: Quiero agradecer a la Dra. Gloria Cristina Flórez, por los aportes y comentarios brindados al elaborar la versión inicial del presente artículo.

Financiamiento: Sin financiamiento.

Conflicto de intereses: El autor no presenta conflicto de interés.

Correspondencia: sebastian.guadalupe@unmsm.edu.pe