

Sonidos criollos: reescrituras fonéticas del Martín Fierro

Creole Sounds: Phonetic Rewrites of Martín Fierro

María Celina Ortale

Universidad Nacional de La Plata

(UNLP) | La Plata | AR

mcelinaortale@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0009-6180-2289>

Resumen: El artículo ofrece un acercamiento a la configuración de los sonidos criollos en la Argentina, en la zona del Río de La Plata. Se concentra en enfocar el proceso de literaturización de las voces plebeyas a través del género gauchesco y de analizar las marcas fónicas que determinan la percepción de diferencias sociolectales entre el espacio urbano y el rural en el siglo XIX en la zona bonaerense. Además, se ocupa de recorrer las distintas etapas de manipulación de estas marcas, entre la que se destaca la sinéresis con desplazamiento acentual, en el proceso escritural del Martín Fierro de José Hernández. Para el estudio de la sinéresis se incorporan los primeros análisis que ofrecen J. Page y G. Máspero como receptores extranjeros de esta particularidad fonética, hasta los de E. Tiscornia, A. Alonso, B. Malberg, Ma. Beatriz Fontanella y Élide Lois.

Palabras clave: Marcas fonéticas; Reescrituras; Martín Fierro; Lengua Criolla.

Abstract: This article offers an approach to the configuration of Creole sounds in Argentina, in the Río de la Plata region. It focuses on the process of literary transformation of plebeian words through the gaucho genre and analyzes the phonetic markers that determine the perception of sociolectal differences between urban and rural spaces in the 19th century in the Buenos Aires region. It also explores the different stages of manipulation of these marks, among which syneresis with accentual shift stands out, in the writing process of José Hernández's Martín Fierro. For the study of syneresis, the first analyses offered by J. Page and G. Máspero as foreign receivers of this fonetic peculiarity are included, up to E. Tiscornia, A. Alonso, B. Malberg, Ma. Beatriz Fontanella and Élide Lois.

Key words: Phonetic marks; Rewrites; Martín Fierro; Creole Language.



1 Introducción

El proceso independentista de las colonias hispanoamericanas instaló, entre otras reflexiones, la del uso, imposición, apropiaciones, registros, hegemonía, estandarización y representación de la lengua. La configuración de una comunidad imaginada sudamericana (Anderson, 2021) impuso nuevos presupuestos sobre la amplia realidad de la lengua española que comienza a ser entendida e interpretada como “competencia de normas y conflicto de identidades lingüísticas y culturales” (Blanco, 1999, p. 145). Se habilitó entonces una línea de reflexión “*meta-lingüística* popular surgida ya a comienzos del siglo XIX” (Blanco, 1999, p. 45), que impactó sobre la esfera pública con una serie de hechos de política lingüística: la conformación de diccionarios regionales, las propuestas de modernización de las grafías americanas, la entronización de los filólogos incluso como autoridades políticas, la fundación de academias locales, las polémicas con la Real Academia Española, entre otros.¹

Este periodo de revolución política, cultural y lingüística, que amenazó con generar la sustitución de normas y obliga a la organización de “cartografías rizomáticas” de la lengua (Daviña, 1999) que permitan entender algunos lugares de la compleja geografía americana como zonas de frontera lingüística, de contacto y conflicto,² habilitó a su vez caminos de reorganización social identitaria, desde las guerras de la Independencia hasta 1880 en la Argentina, en que se inicia el programa modernizador del Estado.³

Asumida la provincia y la ciudad de Buenos Aires como el espacio de irradiación de la nueva norma política, cultural, social y lingüística para el resto del país, comienza a principios del siglo XIX un proceso de resignificación de la sociedad argentina liberada del yugo colonial pero imaginada en términos de su relación con el espacio rural y las costumbres españolas más acendradas e imantadoras de la condición de buen criollo.⁴

Se inicia así el debate y la circulación de argumentaciones prescriptivas que modelaron la identidad nacional cultural y lingüística con nuevas reglas y también mediante la producción simbólica del discurso literario; se empezó así a escribir sobre el país, sobre su paisaje y sus habitantes. Este bagaje discursivo poscolonial, que aportó a la configuración de una identidad nacional criolla, propició a su vez la formulación de presupuestos locales, signando la aparición de una literatura original que no encontró réplica en ninguna otra nación hispanoamericana.

¹ La relación entre el proceso de revoluciones independentistas y las reflexiones sobre la lengua americana puede patentizarse, por mencionar un aspecto de los muchos a considerar, en la aparición de la oleada de filólogos americanos que participan de manera muy concreta, desde las más altas esferas del poder político, de los debates sobre las lenguas nacionales, el uso americano de la lengua, la creación de diccionarios de localismos y las discusiones sobre la distinción entre el habla popular y culta como Sarmiento para el caso de Argentina, pero además Andrés Bello en Chile, Rufino José Cuervo, Miguel Caro y Juan García del Río en Colombia, Rafael María Baralt en Venezuela, Manuel Orozco y Berra y Joaquín García Icazbalceta en México, Ricardo Palma en Perú, Alberto Membreño en Honduras, por citar algunos.

² Me interesa el concepto de Daviña de “cartografías rizomáticas” en tanto propone pensar, en un espacio fronterizo, “la condición continua y fluida de los procesos de sentido y también de los límites conflictivos que la historia dibuja, contradictorios en la construcción de las hegemonías, de las dominaciones e imposiciones de la violencia simbólica” (p. 226).

³ En artículos anteriores se ha trabajado la idea del fortín como zona de frontera lingüística y la participación de José Hernández en los debates sobre política lingüística. Ver Ortale 2025.

⁴ La bibliografía sobre el concepto “creol” o “criollo” es inabarcable. Recomendamos Vitulli, J.M. y D.M. Solodokov (2009) y Stewart, Charles (2007).

2 Un nuevo género para la voz plebeya

En este marco, la alternancia entre concepciones que tenían que ver con la indagación sobre la identidad social y lingüística y sobre la supremacía, dominio e imposición de voces cultas y vulgares en el registro oral y escrito, permitió la aparición de nuevos modos de representación literaria de la lengua dando origen a la creación de un género literario específico y distinto en el Río de La Plata, que abrevó de la tradición del uso del diálogo, y que habilitó la irrupción del habla gaucha o plebeya (Pisano 2018) en la Argentina decimonónica.⁵

En un curioso procedimiento que generó amplias discusiones sobre las “innovaciones del habla bonaerense” (Salto, 2006, p. 10), se habilitó la implementación de diálogos entre personajes que estaban afuera del círculo social letrado y que sin embargo encontraban un espacio para hacer oír su voz, y se organizó en la zona rioplatense un nuevo modo de expresión artística local, la producción gauchesca, que se fue replicando hasta su claudicación (Martínez Estrada 1958). Juan Ignacio Pisano (2018, p. 53) define así la operativa clave del género: “La ficción del diálogo gauchesco opera su intervención en lo real a partir de subjetividades que, desde una palabra plebeya y gaucha, se inmiscuyen en asuntos apremiantes de la hora disputando esa puesta en acto de la palabra a la cultura letrada.”

Para dar cauce a estas nuevas voces de denuncia, para registrar sus sonidos y darles protagonismo literario, se precisó de cierta pericia en términos de reconocimiento de alteridades lingüísticas que tuvo importantes antecedentes en la figura pionera de Bartolomé Hidalgo, luego en Hilario Ascasubi, y que vino a desplegarse con Estanislao Del Campo y José Hernández. La destreza de estos autores se relacionó con la capacidad que mostraron al recortar, de entre la masa comunicativa rioplatense, lo que Josefina Ludmer (1988) definió como los tonos de lamento y desafío, que además de importar un debate de ideas incluyó cuestionamientos sobre la representación del habla de la campaña mediante la incorporación de los acentos y pronunciaciones de una voz, de un sonido de queja y rebeldía que se definió como criollo porque comenzaba a percibirse como apartado de la norma culta, como una alteridad lingüística, como una *différance*, en los términos en que la problematiza Derrida: “[...] el sujeto no se hace hablante más que comerciando con el sistema de las diferencias lingüísticas; o incluso el sujeto no se hace significativo (en general, por el habla y otro signo) más que inscribiéndose en el sistema de las diferencias.” (1968, p. 14)

Las formas de analizar los procedimientos literarios y su relación con el mundo de lo real expresadas en las líneas ya clásicas de Auerbach o Barthes y sus conceptos de mimesis y verosímil, nos ayudan en el intento de abordar las estrategias que empleó este género gauchesco en relación con la diferenciación de una identidad rural, masculina y rebelde y su registro oral expresado en lo que Prieto define posteriormente como el discurso criollista: “el plasma que pareció destinado a unir a los diversos fragmentos del mosaico racial y cultural [y que] se constituyó sobre una singular imagen del campesino y de su lengua” (2006, p. 18).⁶

Uno de los primeros en señalar esta argucia de los gauchescos es Amado Alonso (1946), que en su estudio sobre el proceso escritural del *Fausto* de Estanislao del Campo la

⁵ Sobre la democratización del lenguaje literario en Hispanoamérica, la mezcla de vocabulario plebeyo y patriocio y la posibilidad que eso significa para la incorporación de lenguas ampliar en Salto, Graciela (2006).

⁶ Se refiere Adolfo Prieto a las estrategias de fijación de la identidad nacional que se organizan a partir de 1880 en razón de la irrupción de los programas de alfabetización masiva que amplían el horizonte de lecturas y la

advierte con claridad en el apartado “Expresión propia y expresión imitada”: “Aún en los escritores como Hilario Ascasubi y José Hernández, que convivieron largamente con los paisanos, el lenguaje gauchesco es hechizo, imitado, contrahecho...” (Alonso, 1946, p. LVIII). Y Élica Lois al considerar a Alonso como el “precursor de la crítica genética en la Argentina”,⁷ avanza en esta explicación al mostrar cómo este discípulo de Menéndez Pidal incluso revela la convivencia de las diferencias entre el sociolecto rural y el urbano, evidenciando la tensión que muestra la representación de la voz gaucha en el proceso de reescrituras de *Del Campo*:

El análisis muestra que la mayoría de las enmiendas se orientan en el sentido de acomodarse no solo a la gramática rural sino también a la fluidez y naturalidad de la poesía popular. Pero los desplazamientos entre la norma culta y la norma popular van revelando cómo los autores urbanos que proyectan configuraciones propias de la cultura oral en la escritura, a la par que deslizan una que otra marca de su verdadera adscripción social, van imponiendo una sutil elaboración artística de la poética popular. (Lois, 1995, p. 407).

Alonso también destaca que esta maniobra literaria, sostenida sobre la base de una imitación del habla gaucha que intentó disimularse en el uso del diálogo, un estilo teatral de enunciación directa que jugaba con la idea de que no había interferencia letrada en la producción de las obras que se difundieron en folletos pero mayormente de modo oral,⁸ se adscribe a los aportes del modelo realista decimonónico: “Solo el realismo del siglo XIX se creó la obligación de llevar esta adopción de personalidad a las adherencias exteriores del medio, del vestido y de las variedades de lenguaje” (1946, p. XLII).

Y, por otra parte, se deduce desde esta mirada que es justamente el propósito de incluir a una alteridad lingüística lo que habilitó planteamientos que mantuvieron a este tipo de producción fuera del campo canónico del lector culto (que hablaba otra lengua), hasta su incorporación definitiva impulsada por Leopoldo Lugones y Ricardo Rojas en los festejos del primer centenario patrio.

3 Los prólogos de Hernández

Quien corrió el velo en cuanto a las artimañas de representación de la voz gaucha fue José Hernández, al divulgar abiertamente su mecanismo mimético en el prólogo a *El gaucho Martín Fierro* dirigido a su amigo y editor ayacuchense Don Zoilo Miguens, en 1872:

producción de literatura popular, y que inician un proceso de normalización de la cultura nacional, amenazada por el aluvión inmigratorio, en base a los presupuestos criollistas.

⁷ Lois define a Amado Alonso como un “precursor de la crítica genética” por el análisis que ofrece sobre el cotejo escritural del poema desde el manuscrito que encuentra Alonso en la colección Martiniano Leguizamán, pasando por las dos publicaciones en periódicos de la época hasta la versión *princeps*. En este trabajo Alonso discrimina las reescrituras que tienen que ver con la reformulación del sociolecto gaucho percibido como una diferencia respecto del propio.

⁸ Para profundizar sobre la importancia del folleto en la difusión del *Martín Fierro* ver Rivera 2001.

Es un pobre gaucha, con todas las imperfecciones de forma que el arte tiene todavía entre ellos, y con toda la falta de enlace en sus ideas, en las que no existe siempre una sucesión lógica, descubriéndose frecuentemente entre ellas una relación oculta y remota. Me he esforzado, sin presumir haberlo conseguido, en presentar un tipo que personifica el carácter de nuestros gauchos, concentrando el modo de ser, de sentir, de pensar y de expresarse, que les es peculiar [...]
Cuantos conozcan con propiedad el *original* juzgarán si hay o no semejanza en la *copia* [...] (Hernández, 2018, vol. IV, p. 119)

Con esta explicación Hernández descubre el artilugio literario del género: “he deseado todo esto, empeñándome en imitar ese estilo abundante en metáforas”, “en copiar sus reflexiones con el sello de la originalidad que las distingue y el tinte sombrío de que jamás carecen” (2018, vol. IV, p. 119) y se disculpa de antemano, revelando gran lucidez ante el efecto de verosimilitud que logrará su obra, por lo que puedan considerarse yerros en este intento de emulación: “Una palabra más, destinada a disculpar sus defectos. Páselos Usted por alto, porque quizás no lo sean todos los que, a primera vista, puedan parecerlo, pues no pocos se encuentran allí como copia o imitación de los que lo son realmente” (2018, vol. IV, p. 129).⁹

La advertencia prologal de Hernández, sin embargo, fue prácticamente desestimada por el público lector/auditor y por la crítica, en las dos líneas de recepción que se abrieron luego de su publicación. La multiplicación instantánea del poema en la campaña y su conversión en el primer *best-seller* nacional demuestran que se estableció una suerte de pacto de lectura con el público rural, semejante al que se establece en el género autobiográfico (Lejeune 1975), a partir del cual todos tendieron a creer en la verdad de lo que el gaucha Martín Fierro expresaba, justamente a través de esa recuperación tan perfecta de su voz. En cambio, la recepción crítica, enfrascada en combatir los presupuestos ideológicos del texto, criticó el poema por sus fallas métricas, sin advertir la recomendación del autor que los prevenía sobre lo que podía asumirse como furcios. Algunos lectores cultos, sin comprender que se trataba de una artimaña muy bien resuelta, creyeron que los versos estaban mal medidos, pero resultó que todo el poema había sido compuesto por Hernández para su recitado oral, que imponía la pronunciación al estilo gaucha por fuera de la norma letrada, lo que permitía constatar que no había ningún error en su perfecta medida octosilábica, como bien mostraron las investigaciones filológicas de Eleuterio Tiscornia (1930) y Élica Lois (2001).

Las cartas que Hernández incorpora en el peritexto de la última publicación de *El gaucha* (1883) muestran este conflicto; Miguel Cané definió al *Martín Fierro* como “negligentemente envuelto en incorrecta forma” (2018, vol. IV, p. 396) y Bartolomé Mitre dijo que tenía “versos sin medida” (2018, vol. IV, p. 399). Ambas respuestas alcanzan para visibilizar la incompreensión ante la problemática que tensa el poema y que, a parte de los prejuicios ideológicos conocidos por todos, se relaciona, fundamentalmente, con la cuestión lingüística que aborda y que se entronca con el proceso de conformación de la variedad rioplatense. La enunciación en primera persona de Martín Fierro, ese gaucha que asume su voz en clave autobiográfica, tensa los preceptos de representación literaria y desdibuja los límites del artilugio, sobre todo, en razón de que Hernández supo distinguir con maestría los sonidos criollos y el proceso de reorganización del sistema fonético que estaba experimentando la zona rioplatense.

⁹ Las cursivas son mías.

Según explica María Beatriz Fontanella en *El español bonaerense* (1980), con los años transcurridos desde la fundación de Buenos Aires se había ido diseñando una variedad oral local compartida entre el espacio rural y el de la gran aldea porteña en la que se destacaban algunos rasgos fonéticos que se constatan en los epistolarios de la época, y que desde mitad del siglo XIX inician un recorrido de cambios en razón de los proyectos de reorganización nacional.

El intento de ordenar al país en el camino de su modernización impuso la necesidad de recortar y definir una lengua nacional, y de configurar normas tendientes a la estandarización lingüística que definió la adopción de algunas marcas orales y la desaparición de otras que se refugiaron o retrocedieron (para usar la metáfora de Fontanella) al espacio rural. La investigadora fecha esta modificación por 1880, pero sabemos que los procesos de cambio lingüístico son largos, que no pueden fijarse con exactitud. Por lo tanto, puede sostenerse que la aparición del poema en 1872 se da en una franja temporal en donde se estaban experimentando modificaciones importantes en el uso y apropiación de la lengua en la Argentina y que en el tránsito por esta suerte de deriva lingüística entre la primera edición del poema en 1872 y la última de 1883, Hernández se movió con magistral pericia.

El tembladeral lingüístico se pronuncia justamente por estos años en base a la conjunción de los objetivos de modernización política que conducen al país a la gesta de “un nacionalismo eminentemente discursivo” (Barrios-Robertazzo, 2019, p. 83): la apertura al aluvión inmigratorio y la imposición de los planes de alfabetización, presentidos ya en el *Martín Fierro*.

4 Recortes de la voz gaucha

La configuración de una variedad lingüística oral implica, entre otros aspectos, el reconocimiento de una serie de marcas comunicativas que se recortan en el mundo del habla, en el espacio de los sonidos, y que perfilan modos de adopción o resistencia a lo que se va constituyendo como norma, evidenciando el esquema subyacente de organización de los rasgos indiciales del lenguaje (Halliday 2013). El empleo de alófonos específicos entre hablantes de una lengua común delimita un espacio que se autopercibe como propio y que regula las relaciones de identidad de una sociedad particular. En determinadas circunstancias, a las que contribuyen elementos de todo el arco social según ya ha demostrado William Labov (1960), se define un modo diferente de comunicación oral sobre la base de una selección de pronunciaci3nes bien reconocibles y reguladas por esquemas de admisi3n de norma lingüística en términos de dominaci3n y sub estandarizaci3n, que revelan las disputas de poder simb3lico y político de una sociedad.

En este sentido, el aporte de la gauchesca consistió en trabajar con una serie de marcas fónicas que comenzaron a interpretarse como indicios de rusticidad viril y heroica, aunque originalmente habían sido compartidas por todo el arco social rioplatense. La nueva literatura popular seleccionó estas marcas para configurar la voz masculina en el espacio de la guerra con los cantos de Hidalgo, para luego mantenerla reducida al ambiente rural asociado a las tareas de la milicia (fortines, levas, malones) y de la estancia (yerras, rodeos, pastoreo, doma) en las obras de Ascasubi, Del Campo y Hernández, espacios donde priman los valores relacionados con el desarrollo de la fuerza y el coraje gauch3.

En este orden de cosas puede observarse, como venimos diciendo, que la gran labor de José Hernández en el *Martín Fierro* consistió en ejecutar a la perfección una habilidad que ya habían ensayado los gauchescos anteriores, la de lograr la identificación masiva con el paisano a través de la articulación de los matices del sociolecto rural rioplatense. De este modo, la gente del campo y de la ciudad, los que se quedaron en las estancias a pesar de la modernización que impuso el alambrado y la declinación de las costumbres pastoras, y los que fueron trasladándose a los pueblos de la campaña porteña fundados en las últimas décadas del siglo XIX mientras Buenos Aires se transformaba en una urbe y delineaba los suburbios en los que también se recitaría el poema, escucharon el *Martín Fierro* y lo adoptaron como su biblia gaucha, decálogo de la argentinidad que sacralizó también una lengua, en una etapa de reconfiguraciones identitarias muy importantes para el desarrollo nacional.

Los peones en las pulperías, criollos analfabetos y algunos gringos que hasta esos años habían permanecido desplazados del espacio cultural, que no habían experimentado aún los avances de la estandarización lingüística, pudieron disfrutar del poema en jornadas de recitados que se dieron en el ámbito de las viejas estancias y en los nuevos espacios de socialización que se abrieron con la fundación de los nuevos pueblos y con la acelerada urbanización de la capital.

Sin embargo, estos folletos gauchescos no hallaron eco en ninguna otra manifestación literaria hispanoamericana; solo avanzado el siglo XX aparecerán textos en otras zonas de América que tienen como protagonistas a estas figuras silenciadas.¹⁰

5 Recursos fonéticos que perfilan la voz criolla

De acuerdo a la investigación de María Beatriz Fontanella (1980), se observa que la variedad lingüística local fue asumiendo desde fines del siglo XVI características fonéticas particulares que fueron compartidas por los pobladores de la aldea y de los campos aledaños. Sin embargo, con el correr del tiempo, estos rasgos se fueron reubicando, diferenciándose los modos de expresión entre el campo y la ciudad a partir de mediados del siglo XIX, y definiéndose una norma culta que dividió las aguas. Este proceso fue funcional a los objetivos de la gauchesca que se ocupó de intentar la identificación con el héroe criollo ficcionalizando su voz.

En *El español bonaerense*, Fontanella selecciona alrededor de ocho rasgos esenciales para la configuración de la variedad porteña: la vacilación del timbre de vocales átonas (*recebí, monesterio, dispusición, cudicia*) y el uso de la sinéresis (*pior, saquiar*) incluso con dislocación del acento (*traído, veia, ahí, países*), la confusión de las líquidas (l/r) (*peltrechos, cuarquier, cárculos*), el refuerzo velar de /we/ (*güérfano, güeso*) y la velarización de /bue/ (*güeno*) y la confusión de /g/ y /b/ ante vocal posterior (*regolución, gomitar*), la caída de las sonoras /d/ y /b/ en posición intervocálica y final (*casao, enfermedá, soldao, abesindao*), la confusión de grupos consonánticos cultos con ultracorrecciones (*dotrinante, lactitud, destrucción, Inasio, Madalena, efeto, octubre*), el seseo, el yeísmo y la pérdida o aspiración de -s al final de palabra.

¹⁰ Nos referimos a *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, que toma en 1926 la figura de los llaneros venezolanos, y la de *Los Sangurimas* de José de la Cuadra que se ocupa de los montubios ecuatorianos en 1934. Ya en el siglo XXI pueden mencionarse, entre otros textos, las investigaciones de la mexicana Ana María Prieto en *Pendenciera e indisciplinada vida de los leperos* (2001), la serie del argentino Miguel Ángel Palermo, *Lo que cuentan los collas* (2003) y la novela del peruano Marco Aviles, *De dónde vienen los cholos* (2017).

En la evolución de estos rasgos, que analiza desde 1580 hasta 1880, y salvando las dificultades que se le presentaron en la primera centuria al no contar con una abanico amplio de documentación escrita porque el sector popular que incluía a artesanos, albañiles y comerciantes eran analfabetos, se constata que las primeras cinco características; la vacilación de timbre y el uso de la sinéresis, la confusión de líquidas, el refuerzo velar, la caída de /d/ y /b/ y la confusión de grupos cultos muestran lo que Fontanella llama un retroceso al área rural, mientras que el seseo, yeísmo y aspiración de -s se extienden por toda la zona, es decir que se fueron compartiendo entre el hablante de campo y el de la ciudad hasta que fueron adoptadas como rasgos de la norma culta. Es por estos movimientos de retroceso y expansión que en la gauchesca, normalmente, vamos a encontrar casos de las marcas que señalamos en el primer grupo y no las del segundo, porque estas últimas (seseo, yeísmo y aspiración de -s) no sirven ya para distinguir la voz del poblador rural, para reconocerlo y asociarlo a una resistencia, y de entre los rasgos del primer grupo se destaca la sinéresis, como rasgo identitario singular de la variedad rioplatense.

6 El uso de la sinéresis y la percepción extranjera

Los extranjeros que llegaron al país en el siglo XIX ya habían percibido esta característica del habla del Río de la Plata. Por ejemplo, Gastón Máspero en *Sobre algunas peculiaridades fonéticas del español rural hablado en Buenos Aires y Montevideo*, describe en 1875 las “alteraciones fonéticas” que notó en Buenos Aires, de las cuales dará cuenta luego de recopilarlas “del terreno mismo o en las obras de los poetas populares Hidalgo, Ascasubi y del Campo”, y se concentra en señalar el paso de e en a (es decir la vacilación de timbre vocálico), pero sus ejemplos recogen además dos casos claros de sinéresis, aunque sin analizarlos; el caso de “rAirme” por “reírme”, y también el del verbo “daria” por “daría”:

La mutación de la e en a ante i en las sílabas iniciales y medias es de rigor. Reina, reir, peine, afeitar se pronuncian rAina, rAir, pAine, afAitar.

Si acaso por un evento
Viese a la RAina Vitoria...
Mire, amigo,
Por dir a rAirme, le digo
Que daria el azulejo! (Máspero, p. 173)

También John Page en *Los payadores gauchos*, de 1897, se referirá a estas marcas en el capítulo 3. Ya estamos frente a un autor que conoce el *Martín Fierro*, que lo ha leído y lo cita en numerosas oportunidades junto al *Santos Vega* y el *Fausto*. En el apartado “Grupos vocálicos en el dialecto gaucho” coincide con Fontanella en señalar la inclinación criolla a diptongar los hiatos: “Such combinations as; aí-aú-eí-eú-oí in Spanish do not form diptongs, but in Gaucho speech have a diphtongic tendency caused by the displacement of the accent” (Page, p. 54). “Tales combinaciones como: aí, aú, eí, eú, oí no forman diptongo en español, pero en la lengua gaucha tienen tendencia a diptongar a causa del desplazamiento del acento” (Page, p. 54) (La traducción es mía).

Ya en el siglo XX, Eleuterio Tiscornia, en su monumento pidaliano *La lengua del Martín Fierro*, se ocupa también de singularizar este aspecto y explica la tendencia rioplatense a diptongar el hiato con desplazamiento acentual:

En cuanto al acento el autor no consigna las variaciones producidas por diptongación de hiatos, y así escribe *auja* y no *áuja*, *oído* y no *óido* etc; pero la métrica del poema, siempre regular y segura, permite reconocer esas alteraciones. En nuestra edición hemos creído conveniente consignar por nuestra cuenta tales acentos (*maestro* II, 464; *incrédible*, 1105; *engréido* 1611 etc.) para ayudar en particular a los lectores no familiarizados directamente con el habla gauchesca. (Tiscornia, p.3)
Las transgresiones de esta regla empiezan en el latín vulgar, cuya tendencia a diptongar el hiato favorece el paso del acento a la vocal más sonora. (p.6)

También hubo otros investigadores que intentaron trazar la historia del uso del español de América y de Argentina que señalaron esta característica, aunque enmarcada por otros debates lingüísticos, como es el caso de Amado Alonso en “El problema argentino de la lengua”, de 1932. No deja de ser interesante notar la continuidad del fenómeno y la asociación del mismo con las clases populares, la pronunciación corriente, descuidada o vulgar:

Con frecuencia he asistido a tertulias argentinas en las que había gentes de México, Colombia, Antillas y España. Si entre los argentinos los había de edad avanzada, entonces se notaba cierta discrepancia en la norma de pronunciar las vocales concurrentes *pior*, *caído*, *país*, *maístro*, *creía*. Esta es pronunciación que prosperó durante el siglo XIX por casi toda América y por la mitad norte de España (no en Andalucía) y contra la cual han reaccionado las clases cultas de todos los países reponiendo las acentuaciones *caído*, *maestro*, *país*, *creía* etc. Aquí también ha triunfado la misma reacción culta, sólo que con algún retraso respecto a los demás países, en las últimas generaciones. Hoy dicen *país* los hijos de las madres que dicen *país*, de modo que aquella discrepancia es sólo aparente. (Alonso, 1932, p.14)

Con el tiempo, no obstante las opiniones de Alonso, las referencias a esta modalidad se sostienen. Bertil Malmberg lo analiza como un empleo vigente en 1950, en *Études sur la phonétique de l'espagnol parlé en Argentine*:

“En una pronunciación un poco descuidada, estos grupos (-eo, -ea, -oe, -oa) tienden a pasar a (io, ia, ue, ua), o a (jo, ja, we, wa)... Se sabe que esta tendencia está muy avanzada en la Argentina, donde podría sostener que la pronunciación con (i), (w) es normal en una conversación corriente. Noté muchos ejemplos de este tipo entre estudiantes universitarios de la capital. Escuché planteaban (-tjában) en un médico de Buenos Aires, durante una conferencia pública. [...] Este fenómeno se refleja muy seguido en la ortografía de los textos gauchescos, un poco menos en la grafía de gente cultivada.” (Malmberg, p.119, La traducción es mía).¹¹

¹¹ Dans une prononciation plutôt négligée, ces groupes [-eo, -ea, -oe, -oa] tendent à passer à [io, ia, ue, ua] ou à [jo, ja, we, wa]... On sait que cette tendance est assez avancée en argentin, où je crois oser prétendre que la prononciation avec [j], [w] est normale dans une conversation courante. J'ai noté beaucoup d'exemples de ce genre chez les universitaires de la capitale. J'ai entendu planteaban [-tjában] chez un médecin de Buenos Aires ou cours d'une conférence publique. [...] Ce phénomène se reflète assez régulièrement dans l'orthographe des textes “gauchescos”, quelquefois même dans les graphies des gens cultivés.

Pero Ángel Rosenblat, en 1971, considera que la sinéresis ha sido “desterrada ya del habla de las personas cultas”.¹² Sin embargo, Navarro Tomás lo contradice para sostener todavía, en 1977, que se halla “aún entre gentes instruidas”,¹³ lo mismo que Rafael Lapesa que, en 1980, la define arraigada “aún entre americanos cultos”.¹⁴

Estos matices subrayan la relevancia de esta marca en la identidad lingüística americana y bonaerense.

7 Reescrituras fonéticas de la sinéresis en *El gaucho Martín Fierro*

De los elementos fonéticos descriptos que perfilan la voz gaucha y que salpican en líneas generales toda la producción gauchesca (nos referimos a la vacilación de timbre vocálico, el uso de la sinéresis con desplazamiento acentual, la confusión de líquidas, el refuerzo velar, la caída de /d/ y /b/ y la confusión de grupos cultos) vemos que José Hernández elige a la sinéresis, en su proceso escritural de *El Gaucho Martín Fierro*, para realizar una serie de reescrituras muy significativas trabajadas por Élica Lois (2001) en su “Estudio filológico preliminar” de la Colección Archivos. En este análisis genético, Lois sostiene que Hernández manipula especialmente este recurso para identificar la voz gaucha en las 12 ediciones que coteja de la primera parte del poema, y que entonces la sinéresis con desplazamiento acentual debe interpretarse de este modo, dentro de la órbita del *Martín Fierro*, como un *schibboleth*, un “indicador lingüístico de significados ocultos” (p. XLIII).

El cotejo de Lois contrapone al único manuscrito autógrafo que se conserva de la primera parte del poema (la pequeña libreta que se encuentra expuesta en una vitrina del Museo Histórico Nacional en Parque Lezama), con las versiones editadas que consiguió reunir luego de una ardua investigación, desde la 1ra. hasta la 12va., y de esta manera va detallando los movimientos del texto, edición por edición.

¹² “Esa misma influencia de la lengua escrita ha hecho desaparecer casi por completo, de la pronunciación de la juventud urbana de la América hispanohablante, la diptongación anti-hiática (*máistro, máiz, pión, rial*), arraigada en las generaciones anteriores. Esa pronunciación se oye aún en momentos de afectividad, pero ha sido desterrada ya del habla de las personas cultas, aunque en algunos casos había penetrado en la poesía y parecía triunfante en casi toda América y gran parte de España” (Rosenblat 1971:90).

¹³ “Con frecuencia aparecen juntas, dentro de una misma palabra, dos vocales que no forman diptongo, sino que por tradición gramatical constituyen sílabas distintas. Al efecto prosódico que produce la pronunciación de las vocales colocadas en dicha posición se le llama hiato. La lengua hablada no se ajusta siempre en este punto a la tradición gramatical. El uso consiente que en ciertos casos las vocales que se hallan en hiato se reduzcan a una sola sílaba. A esta reducción se le da el nombre de sinéresis” (Navarro Tomás 1977:66). “La pronunciación vulgar reduce corrientemente a una sola sílaba cualquier grupo vocálico de esta especie: *páis>páis; máiz>máiz; baúl>bául* etc. En la América española este uso se halla también, más o menos desarrollado, aún entre las personas instruidas” (Navarro Tomás 1977:67).

¹⁴ “El hiato tiende a desaparecer, con las consiguientes alteraciones de acento y timbre; así se confunden los sufijos -ear y -iar (*pasíar, guerriar*), lo que origina ultracorrecciones como despreciar (desprecear), maliciar (malicear). Mucho arraigo, muestran desplazamientos acentuales como *páis, óido, áura, tráido, contráido*. En 1720, cuando el limeño don Pedro de Peralta Barnuevo acentuaba así en los versos de su *Rodoguna*, tales dislocaciones no disonarían grandemente del lenguaje culto de la metrópoli, que también las admitía. En España hubo después una reacción apoyada por la fuerza de la tradición literaria y se detuvieron o rechazaron las pronunciaciones *bául, cái, maestro, réido*, mientras que el español de América siguió usando las formas con desplazamiento acentual y dejó que éste afectara también a las del imperfecto (*créia o créiba, húa, cáia, tréiamos*); aún entre americanos cultos de algunos países se oyen sinéresis tea-tro, gol-pear que al peninsular le suenan *tiatro, golpiar*” (Lapesa 1980:597-8).

El primer movimiento que observa Lois entre el manuscrito y la *princeps* tiene que ver con los desplazamientos propios entre una versión privada y el paso a un documento de circulación pública (lo que Lois llama la “orientación eufemística” (p. LI); el paso de “La puta que se trabaja” a “La pucha que se trabaja”, o “Suele cansarnos ¡carajo!” a “Suele cansarnos -barajo”), y por otro lado con la reestructuración que implica el agregado de 17 estrofas que no analizaremos aquí.

Lo que sí nos interesa destacar es que Lois señala ya en esta instancia una fuerte manipulación del recurso de la sinéresis, pues encuentra que un gran porcentaje de hiatos cultos que aparecen en el manuscrito autógrafo son reescritos como sinéresis con desplazamiento acentual en la versión *princeps* para ofrecer una voz más marcada, más rústica; este procedimiento descubre claramente la argucia imitativa de la entonación gaucha. Según se evidencia en los cuadros incorporados a continuación, en líneas generales la tendencia es que *había* pasa a *hábia*, *decía* a *décia*, etc., es decir que José Hernández reacomoda la enunciación de la voz de *Martín Fierro* para que suene bien rural, para que se escuche diferente al sociolecto urbano que está en proceso de corregir esas formas, según nos explicó Fontanella. En 1872, Hernández sale en plena presidencia sarmientina con un panfleto de denuncia que le da voz a un gaucho desafiante, de un “acento golpeado”.¹⁵

Con este fin, el de marcar la voz rural a través de la incorporación de la sinéresis con desplazamiento acentual que le resta una sílaba a los versos ya bien medidos del manuscrito autógrafo, Hernández debe realizar una serie de modificaciones para asegurar el ritmo octosilábico, modificaciones que realizó con mucha inteligencia y cuya tendencia sostuvo en todas las versiones editadas consecutivas hasta la 9ª, donde introdujo un cambio de timón que al año siguiente abandonó (en la 10ª) y que nunca más recuperó.

La supresión de los hiatos cultos en la *princeps* implicó cambios que van desde acomodos sencillos como la incorporación de algunos artículos y partículas expletivas para llegar a completar el octosílabo (Fig. 1), hasta la reformulación más compleja de casi todo el verso con reemplazos gramaticales y léxicos (Fig. 2 y 3).

¹⁵ Tomamos esta expresión de la Vida del Chacho que publica Sarmiento en 1868, donde critica la pronunciación rural de Peñaloza y la describe como un “acento golpeado” en el marco de su llegada al país como flamante presidente y con el objetivo de encauzar definitivamente su proyecto de educación nacional. Entendemos que puede verse un diálogo entre esta producción y la versión del Chacho y el *Martín Fierro* de José Hernández según trabajamos en Ortale 2012.

Fig. 1 – Incorporación de la sinéresis con desplazamiento acentual mediante el agregado de artículos, pronombres, coordinantes y/o partículas expletivas que permiten completar la métrica octosilábica.

verso	manuscrito	1ª, 2ª; 10ª a 12ª edición	9ª edición
III 345	Me <u>había</u> hecho el remolón	Me le <u>habia</u> hecho el remolón	Me <u>había</u> hecho el remolón
III 470	Con lo que <u>habían</u> tomao	Con lo que <u>habian</u> manotiao	Con lo que <u>habían</u> tomao
III 472	<u>Salíamos</u> apuraos	<u>Saliamos</u> apuraos	<u>Salíamos</u> apuraos
III 517	Si <u>partía</u> el corazón!	Ah! Si <u>partia</u> el corazón!	Si <u>partía</u> el corazón!
III 521	¡Qué <u>habíamos</u> de alcanzar	Y qué <u>habiamos</u> de alcanzar	¡Qué <u>habíamos</u> de alcanzar
III 523	<u>Volvíamos</u> al Cantón	Nos <u>volviamos</u> al Cantón	<u>Volvíamos</u> al Cantón
III 575	<u>Queríamos</u> de apurados	Si <u>queriamos</u> de apuraos	<u>Queríamos</u> de apuraos
IV 640	<u>Podían</u> servir	Me <u>podian</u> servir	<u>Podían</u> servir
IV 647	Me <u>tenían</u> medio loco	Ya nos <u>tenian</u> medio loco	Me <u>tenían</u> medio loco
VII 1238	De la <u>agonía</u> del negro	De la <u>agonia</u> de aquel negro	De la <u>agonía</u> del negro
VIII 1337	[estrofa agregada en 1ª]	Y se <u>cria</u> viviendo al viento	Se <u>cría</u> viviendo al viento
IX 1419	M [...]	Y no <u>queria</u> que en las casas	No <u>quería</u> que en las casas
IX 1487	Ve [...]	Se <u>venian</u> tan calladitos	<u>Venían</u> tan calladitos
XII 2089	-----	Algún <u>día</u> se ha de parar	Algún <u>día</u> se ha de parar

Fuente: El cuadro es mío

Fig.2 –Incorporación de la sinéresis con desplazamiento acentual mediante reformulaciones gramaticales y léxicas.

Verso	manuscrito	1ª, 2ª ; 10ª a 12ª edición	9ª edición
II 228	Lo <u>llamaba</u> su patrón	Solia llamarlo el patrón	Lo <u>llamaba</u> su patrón
II 229	<u>Pues siempre</u> la mamajuana	Pues vivía la mamajuana	<u>Pues siempre</u> la mamajuana
III 415	Si allí <u>no había</u> cuartel	No teníamos ni cuartel	Si allí <u>no había</u> cuartel
III 443	<u>Por ver</u> una rastrillada	Porque <u>había</u> una rastrillada	<u>Por ver</u> una rastrillada
III 456	Que nunca <u>supo</u> su oficio	Que nunca <u>sabía</u> su oficio	Que nunca <u>supo</u> su oficio
III 528	Que <u>hallábamos</u> rezagada	Que <u>habían</u> dejao rezagada	Que <u>hallábamos</u> rezagada
III 535	<u>Estaban medio</u> escondidos	<u>Habían</u> estao escondidos	<u>Estaban medio</u> escondidos
III 552	Que una vez <u>bolié</u> en la sierra	Que <u>había</u> boliao en la sierra	Que una vez <u>bolié</u> en la sierra
III 553	<u>Qué gritos</u> y qué barullos!	¡ <u>Qué</u> vocerio! ¡ <u>Qué</u> barullo!	<u>Qué gritos</u> y qué barullo!
III 593	Me <u>hizo</u> bulla el corazón	Me <u>hacía</u> bulla el corazón	Me <u>hizo</u> buya el corazón
IV 628	<u>Ladrábamos</u> ya de pobres	<u>Solíamos</u> ladrar de pobres	<u>Ladrábamos</u> ya de pobres
IV 637	Yo <u>andaba</u> hasta sin camisa	Yo <u>no tenía</u> ni camisa	Yo <u>andaba</u> hasta sin camisa
IV 652	[...] <u>agencié</u> con la taba	La <u>había</u> agenciao a la taba	Me <u>la agencié</u> con la taba
IV 654	<u>Qué salir?</u> ...ni con indulto	No <u>salía</u> ...ni con indulto	<u>Qué salir?</u> ...ni con indulto
IV 684	<u>Se quedaban</u> negociaos	Los <u>teníamos</u> negociaos	<u>Se quedaban</u> negociaos
IV 691	<u>Sólo había</u> cuatro frascos	<u>Sólo tenía</u> cuatro frascos	<u>Sólo había</u> cuatro frascos
IV 698	Nada <u>solía</u> faltar	Nada <u>le solía</u> faltar	<u>Nada solía</u> faltar

Fuente: El cuadro es mío.

Fig. 3 –Incorporación de la sinéresis con desplazamiento acentual mediante reformulaciones verbales.

verso	manuscrito	1ª, 2ª ; 10ª a 12ª edición	9ª edición
IV 700	<u>Era un buche de ñandú</u>	Tenia un buche de ñandú	<u>Era un buche de ñandú</u>
IV 722	<u>Que estaban allí empeñadas</u>	Que las tenían empeñadas	<u>Que estaban allí empeñadas</u>
IV 797	Y me les <u>hice</u> el dormido	Y me les <u>hacia</u> el dormido	Y me les <u>hice</u> el dormido
V 900	Se les <u>quieren</u> arrimar	Se les <u>querian</u> arrimar	Se les <u>quieren</u> arrimar
VI 1003	<u>Volví</u> al cabo de tres años	Volvia al cabo de tres años	<u>Volví</u> al cabo de tres años
VI 1025	<u>Vino</u> como si supiera	Venia como si supiera	<u>Vino</u> como si supiera
VI 1056	Que no <u>pude</u> darle yo	Que no <u>podia</u> darle yo	Que no <u>pude</u> darle yo
IX 1682	<u>Tuve</u> [...]	Tenia familia y hacienda	<u>Tuve</u> familia y hacienda
XIII 2177	-----	¿Qué menos le daría al hombre?	¿Qué menos le <u>diera</u> al hombre?
XII 2237	-----	El día que nos <u>descolguemos</u>	<u>Cuando al fin</u> nos <u>descolguemos</u>

Fuente: El cuadro es mío

A su vez, es interesante mencionar la particularidad de la 9ª ed. de 1875, que hemos presentado en la columna de la izquierda. Lois encuentra que se trata de la edición más reescrita de todas y que es una suerte de mojón aislado que “constituye una pieza atípica (y enigmática)” (Lois 2001: LXIII). Entre las 130 modificaciones textuales de esta “edición más profusamente reescrita”, Lois explica que Hernández “se consagra a eliminar las sinéresis acompañadas de desplazamiento acentual” y que la “mayor parte de las reescrituras proviene del pre-texto autógrafo” (p. LXIV), es decir que aquí Hernández repone una voz menos rústica, más bien cercana al camino hacia la estandarización culta que fuera probablemente su propio modo de pronunciar.

Hemos cruzado esta tendencia para relacionarla con la segunda producción más destacada de José Hernández que es *Vida del Chacho*, el esbozo biográfico sobre el caudillo riojano Ángel Vicente Peñaloza que publica tres veces y que ofrece un recorrido que evidencia vaivenes escriturales que resultan en un punto coincidentes con los del *Martín Fierro*. La tercera edición de este folleto biográfico sale en ese 1875 en que se publica la 9ª de *El Gaucho*, pero la versión biográfica original del Chacho, de 1863, había salido a la luz en el fragor de los acontecimientos políticos y esto había impulsado a José Hernández a producir dos prólogos muy facciosos (Revelación de un crimen y Política del puñal); sin embargo en 1875 el texto se verá modificado en profundidad, pues Hernández sustituye el calificativo de “héroe” que le había aplicado a Peñaloza en la 1ª y 2ª ed., por el de “hombre”, y suprime los dos prólogos citados ofreciendo un texto moderado.¹⁶ Ambas reformulaciones, por lo tanto, nos muestran el interés que tuvo Hernández en este particular año por acercarse a la comunidad porteña que hacía tanto había abandonado. Podría pensarse que el interés por atenuar el acento del

¹⁶ Para recorrer la polémica por las reformulaciones textuales de *Vida del Chacho* ver Hernández 2005 (2º ed.), Hernández 2018, tomo IV, (3ra. ed), y Ortale 2012, capítulo 4.

Martín Fierro sustituyendo las sinéresis con desplazamiento acentual para recuperar el hiato culto, modificó tanto la recepción del poema en 1875 como esa sustitución léxica de héroe a hombre en la biografía de Peñalosa. Se trató en todo caso, de limar asperezas y evitar confrontaciones con una ciudad que lo estaba volviendo a recibir en su seno al amparo de la conciliación propuesta por Nicolás Avellaneda y el PAN.

Sin embargo, según señala Lois esta apuesta más urbana del *Martín Fierro* es temporal; al año siguiente (10^o ed. 1876) Hernández vuelve a reponer la sinéresis con desplazamiento acentual para sostenerla en las últimas dos versiones del poema que controla (11^a ed. 1878, y 12^o ed. 1883) en donde nunca más modificó esta forma de habla que evidentemente consideró bien representativa de la voz rural y de los tonos de lamento y desafío que el texto vehiculizó.

8 Conclusiones

En el recorrido ofrecido podemos constatar la presencia de un rasgo fonético identitario en el conjunto de variedades lingüísticas argentinas; la sinéresis con desplazamiento acentual, que según hemos observado de la serie de apreciaciones filológicas extranjeras y locales se reconoce como una marca de significados ocultos que perfiló el esquema de identificaciones sociales en el regiolecto rioplatense desde la fundación de Buenos Aires. Por otro lado, de acuerdo a lo que hemos notado, esta marca aportó, durante el siglo XIX en que se reorganizó el sistema bonaerense de diferencias de habla, a la configuración de una voz gaucha y de un género gauchesco que habilitó canales de expresión de esa voz plebeya que se erigió, a partir de entonces y en razón también de los recursos de sacralización que acompañaron los procesos de modernización social del estado argentino, como símbolo de la identidad criolla.

El *Martín Fierro* de José Hernández se revela, en este contexto, como un sólido testimonio del esquema de reacomodamiento discursivo, cultural y lingüístico rioplatense.

Referencias

ALONSO, Amado. El problema argentino de la lengua. *Revista Sur*. Buenos Aires, Año II, 1932.

ALONSO, Amado. El manuscrito del Fausto de la colección Martiniano Leguizamón. Buenos Aires, *Peuser*, pp. XXXVII-LXI, 1946.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica, 2021.

BARRIOS, Luisina; ROBERTAZZO, Griselda. Los inicios de la política lingüística en Argentina: el proyecto de ley del diputado Indalecio Gómez. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas*, Año 11, Volumen 11, noviembre, pp. 75-87, 2019. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RDPL>. Fecha de consulta: 29 jan. 2026.

BLANCO, M. Imelda. "La configuración de la lengua nacional en los orígenes de la escuela secundaria argentina". In: ARNOUX, E. Narvaja de; BEIN, R. (comps). *Prácticas y representaciones del lenguaje*, Buenos Aires, Eudeba, pp. 40-75, 1999.

- DERRIDA, Jacques. *La Diferencia/ [Différance]*, Escuela de Filosofía Universidad ARCIS, 1968. Edición electrónica: www.philosophia.cl
- HALLIDAY, Marc. *El lenguaje como semiótica social*, México, Fondo de Cultura Económica, 2013.
- HERNÁNDEZ, José. *Vida del Chacho*, Estudio filológico, edición y notas de María Celina Ortale, Buenos Aires, Ediciones del Dock, 2005.
- HERNÁNDEZ, José. *Obras Completas*, Edición y estudios preliminares de María Celina Ortale, Villa María, Edivim, 7 tomos, 2018.
- LAPESA, Rafael. *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1980.
- LOIS, Élide. Amado Alonso, precursor de la crítica genética, *CAUCE: Revista de Filología y su Didáctica*, Buenos Aires, nº 18-19, pp. 401-408, 1995-6.
- LOIS, Élide. “Estudio filológico preliminar”. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Edición crítica de Élide Lois, París-Madrid, Colección Archivos, pp. XXXIII-CVI, 2001.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco: un tratado sobre la patria*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1988.
- MALMBERG, Bertil. *Études sur la phonétique de l'espagnol parlé en Argentine*. Lund, C.W.K. Gleer, 1950.
- MARTÍNEZ ESTRADA, Ezequiel. *Muerte y transfiguración de Martín Fierro: ensayo de interpretación de la vida argentina*. 2ª ed. corregida, México, FCE, 2 vols, 1958.
- MÁSPERO, Gastón. Sobre algunas peculiaridades fonéticas del español rural hablado en Buenos Aires y Montevideo (Mémoires de la Societé de Linguistique de Paris, 1875, II, 51-65, París). *Revista argentina de historiografía lingüística*, XI, 2, 171-187, Traducción y notas de Pablo Leona, 2019.
- NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Manual de pronunciación española*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto Cervantes, 1977.
- ORTALE, María Celina. 2012. *Biografías del Chacho*. Génesis de una interacción polémica entre José Hernández y Domingo F. Sarmiento [en línea]. Tesis de posgrado, edición digital UNLP-FAHCE, 2012. Disponible en : <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.766/te.766pdf>
- ORTALE, María Celina. “Algo de política lingüística en José Hernández”. *Anclajes*, Vol. XXIX, nº 2, mayo-agosto, pp. 149-164, 2025. UNLPam, ISSN 0329-3807 E-ISSN 1851-4669. Disponible en: <https://doi.org/10.19137/anclajes-2025-29211>
- PAGE, Fred M. *Los Payadores Gauchos: The descendants of the juglars of old Spain in la Plata. A contribution to the folklore and language of the argentine gaucho*. Darmstadt, 1897.
- PISANO, Juan Ignacio. “Plebeyos en desacuerdo. El diálogo gauchesco, una ficción de comunidad política”. *Cuadernos del Sur - Letras* 48, 51-67, 2018, ISSN 1668-7426 EISSN 2362-2970.
- PRIETO, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires, Siglo XXI editores, 2006.
- RIVERA, Jorge B. “Ingreso, difusión e instalación modelar del *Martín Fierro* en el contexto de la cultura argentina”. In: HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Élide Lois y Ángel Núñez (coordinadores). Madrid: Colección Archivos (UNESCO-CNRS), pp. 545-575, 2001.
- ROSEMBLAT, Ángel. *Nuestra lengua en ambos mundos*. Estela (Navarra), Editorial Alianza, 1971.

SALTO, Graciela. La lengua literaria americana en la crítica de entresiglos. [En línea] *Orbis Tertius: Revista de Teoría y Crítica Literaria*, 2006, vol. 11, n. 12. ISSN 1851-7811. Disponible en: <http://www.orbis-tertius.unlp.edu.ar/numeros/numero-12/sumario/>. Fecha de consulta: 02 feb. 2026.

STEWART, Charles (ed.). *Creolization, History, ethnography, theory*. Walnut Creek, Left Coat Press, 2007.

TISCORNIA, Eleuterio. *La lengua del Martín Fierro*. Tomo II, Buenos Aires: Instituto de Filología, Biblioteca Hispanoamericana, 1930.

VITULLI, J.M. y D.M. SOLODOKOV (comps.). *Poéticas de lo criollo en las letras hispanoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2009.