COMUNICACIONES DE LITERATURA

De bárbaro a símbolo nacional y de símbolo nacional a figura de resistencia y denuncia: los gauchoides y los gauchos zombis

Alfonso Ricardo Cruzado

El gaucho, antiguo habitante del «desierto cultural», se convirtió después de su erradicación de la sociedad, obra del alambrado y de las persecuciones, en un símbolo de lo nacional, pasando de paria a mito[1].

Sobre la figura del gaucho se construye la poesía gauchesca estrechamente vinculada con la cultura nacional argentina. En las primeras décadas del siglo XX el *Martín Fierro* o *El gaucho Martín Fierro* (2008) de José Hernández —obra publicada en 1872— se convierte en el poema épico nacional (1916) gracias al ensayo *El payador* (1979) de Leopoldo Lugones. Aunque el *Martín Fierro* fue escrito para demostrar que el Ministerio de Guerra hacía del gaucho un desertor y un traidor (Gamerro, 2015), la gauchesca terminó constituyendo una máquina ficcional que postuló lugares para la plebe en la disputa política y cultural en torno al significante «pueblo» (Pisano, 2022). De este modo, se estableció, después de la reducción de la figura del gaucho a un estereotipo, un vínculo entre una cultura nacional y los sectores populares.

Las nuevas voces literarias de la narrativa argentina del siglo XXI resignifican la gauchesca, se reapropian de la figura del gaucho y la toman para discutir situaciones que superan las posibilidades del realismo narrativo canónico. Resignificando la idea de «ficciones fundacionales» de Doris Sommer (2004), podríamos decir que a partir de lo popular fundan una nueva literatura que rompe la dualidad culto/popular, la aparente homogeneidad de los géneros canónicos, al mismo tiempo que incorporan e integran a la narrativa el grotesco y a los protagonistas excluidos de la historia hasta hace unas décadas. Así, tenemos ejemplos como la China de Martín Fierro que se libera en *Las aventuras de la China Iron* (2017), de Gabriela Cabezón Cámara; un *gauchoide* que representa la fragmentación de los cuerpos,

[1] Domingo Faustino Sarmiento (1977) afirmaba que el territorio argentino estaba dominado por el desierto, que simboliza la barbarie. Por eso concibe las largas extensiones de llanura pampeana como espacios hostiles e infértiles que producen disociación entre los habitantes de la campaña, impidiendo la llegada de la civilización que proviene de las ciudades. Según Tulio Halperín Donghi (2005), los proyectos de construcción de la nación argentina reposaban sobre la convicción de que era preciso erradicar de raíz el mundo bárbaro. Estas prácticas y estructuras ideológicas se consolidan en el campo de poder argentino y ejercen influencia hasta hoy. Además, como destaca David Viñas (2003), la conquista del desierto funciona como un pasado colonial conquistador que habilita a las élites y las conforma como clase dominante de derecho frente a las comprobadas «razas inferiores existentes» y estructura el capitalismo dependiente argentino.

fruto de la violencia y el apagamiento con Michel Nieva (2013), o el amor de Fierro y Cruz en el cuento «El amor» (2011) de Martín Kohan, entre muchos otros.

En este artículo tomaremos como base para el análisis de este nuevo paradigma literario, en primer lugar *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) de Michel Nieva, que nos plantea un grotesco de cuerpos reprimidos que se vuelven deformes, denunciando la continua tensión simbólico-territorial campo/ciudad, y creando el gauchopunk. Y, en segundo lugar, *El viento de la pampa los vio* (2017) de Juan Ignacio Pisano, que nos plantea un gaucho zombi, un gaucho grotesco, monstruoso. Una obra que configura un nuevo género, el terror gauchesco. Ambas figuras retoman lo popular, el desierto como mito de origen de la cultura nacional argentina y el protagonismo de los personajes marginalizados por las élites.

Estas obras pertenecen a la *nueva narrativa argentina* (Drucaroff, 2011) y más específicamente pueden ser incluidas en la *literatura de anticipación* (Reati, 2006). La literatura de anticipación presenta diversas variantes (ciencia ficción especulativa, política ficción, distopía, etc.), pero todas coinciden en utilizar un desplazamiento cronológico que lleva hacia el porvenir, exponiendo futuros hipotéticos para comentar irónicamente el presente (Reati, 2006). Dentro de esta clasificación, cada una presenta un género popular dominante, con un monstruo característico: la primera integra la ciencia ficción y expone una rebelión de robots, mientras que la segunda, mediante el terror, invade la sociedad con gauchos zombis.

1. AUTÓMATAS GAUCHESCOS

Michel Nieva nació en Buenos Aires en 1988, es traductor, y autor de novelas, poemas y ensayos. Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y actualmente hace su doctorado en la Universidad de Nueva York. En 2021 la revista *Granta* lo consideró uno de los mejores escritores menores de 35 años. Su obra dialoga con la ciencia ficción, más específicamente con el cyberpunk, donde sitúa al gauchopunk. Con este género cumple lo que él considera la tarea esencial de un escritor, intervenir políticamente en la esfera pública con su escritura (Nieva, 2022).

La ciencia ficción, como destaca Pablo Capanna (1966), trata siempre del presente, es la rama más realista de lo fantástico. Este género funciona como una *antropología especulativa* (Saer, 2014), un gran ejercicio de pensamiento. Y más específicamente el cyberpunk desde la óptica de la década de 1980, especula un futuro empeorado por la aceleración de las desigualdades sociales y económicas que producen la cibernética y el neoliberalismo. Sus protagonistas suelen ser seres marginales de los bajos fondos de las megalópolis del futuro, antihéroes que desafían el sistema de las megacorporaciones transnacionales.

La relación entre futuro y pasado permitió la proliferación de subgéneros dentro de lo que posteriormente fue llamado retrofuturismo. El retrofuturismo mantiene una postura crítica sobre la sociedad desgastada por las prácticas de las

instituciones de poder y denuncia las desigualdades entre las clases sociales. En él se incluyen varios subgéneros, tales como: steampunk (el futuro desde el siglo XIX), dieselpunk (el futuro desde la década de 1950), entre otros. La terminación *punk* remite en todos ellos al cuestionamiento de los rumbos políticos y económicos de la sociedad, y en el caso específico de *cyber*, se refiere a los avances tecnológicos.

A partir de estos principios genéricos básicos Nieva piensa el gauchopunk como una manera de explorar las herramientas del cyberpunk mediante la historia latinoamericana, tomando el pasado y el presente para analizar el futuro (Nieva, 2023). Michel Nieva defiende el gaucho punk como un proyecto literario que surge porque desde la Conquista hasta ahora en América Latina se dio un proceso en el que diversas tecnologías y discursos produjeron una indistinción entre cuerpos y territorios como una mercancía de extracción equivalente (Nieva, 2022). El propósito del gaucho punk es interrogar con el lenguaje del cyberpunk la violencia política contra los cuerpos y los territorios.

¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos? (2013), desde su título, anuncia la relación con la ciencia ficción. El título parodia la novela de Philip K. (Kindred) Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* (1968) y a su adaptación fílmica de 1982 de Ridley Scott, *Blade Runner*. La historia de Philip Dick sucede en un mundo lleno de polvo radiactivo después de una guerra nuclear que mató a todos los animales. El protagonista es Rick Deckard, un cazador de androides renegados. En la historia tiene que cazar una última generación de androides que es casi idéntica al ser humano. De este modo, plantea el límite impreciso entre lo artificial y lo natural, y la decadencia de la sociedad, entre otros temas.

La paráfrasis del nombre de la obra de Dick ya había sido efectuada el año anterior en *¿Sueñan los androides con alpacas eléctricas? Antología de ciencia ficción contemporánea latinoamericana* (2012). Una antología de cuentos publicada en Bogotá que se vale de la sustitución de la oveja por un animal propio de América del Sur cuyo pelo también se emplea en la industria textil. Nieva, en cambio, propone ñandúes porque son las aves más grandes del mundo, nativas de las pampas sudamericanas (Argentina y Uruguay hasta Brasil y Paraguay) y componentes vitales de los ecosistemas de las pampas y las sabanas. Y cambia los androides por *gauchoides*.

Nieva propone gauchos androides que logran autoconciencia y se rebelan contra la humanidad. Al mismo tiempo que se apropia de los recursos de la ciencia ficción, el autor satiriza figuras argentinas de gran importancia simbólica como son el gaucho, Borges o Sarmiento, destruyendo ese proceso totalizador y elitista que marginalizó a los integrantes populares de la sociedad, y los invisibilizó bajo la clasificación general abstracta de pueblo.

Esta parodia pampeana del texto de Phillip K. Dick contiene seis relatos entrelazados mediante la autointertextualidad y la metatextualidad. El primero tiene el nombre del libro y es el relato central, frente al cual los otros se construyen como finales alternativos o *post scriptum* del primero. Una conjunción de dimensiones

y realidades alternativas en diferentes planos que recuerda a «El Aleph» y al sueño creador de «Las ruinas circulares» de Jorge Luis Borges, una fragmentación de mundos, de tiempos. La única excepción es Sarmiento Zombi, que plantea una historia de terror diferente de la inicial y sus consecuencias. Esta historia centraliza el terror de estos cuerpos preteridos frente a las violencias, discute la importancia de Domingo Faustino Sarmiento en la construcción de la nación desigual actual, al mismo tiempo que enumera tanto sus acciones positivas como sus acciones nefastas.

La obra establece intertextualidad y discusión con el pensamiento de Jorge Luis Borges y su lectura del *Facundo* y del *Martín Fierro*. El texto desarma las ideas de Borges de que la historia argentina habría sido mejor si los argentinos hubieran tomado el *Facundo* y no el *Martín Fierro* como libro clásico. No debemos olvidar que el gaucho bárbaro era una construcción literaria, como él mismo destaca, de poetas de ciudad que habían conocido al gaucho (Borges, 2024). El discurso de defensa de Sarmiento acompaña paródicamente muchas de las ideas de Borges sobre Sarmiento.

Borges, en sus críticas literarias, se queja de la elección de la barbarie y declara que el *Martín Fierro* fue mal leído, porque Hernández lo escribió para mostrar que el Ministerio de Guerra colocaba al gaucho como desertor y traidor para poder utilizarlo en sus guerras, dándole poder total a un libro para regir los destinos de un país (Gamerro, 2015).

La historia central, el relato *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, muestra una Argentina robotizada que tiene a la venta cinco modelos de androides para servicio personal y doméstico. En una nota a pie de página la obra nos aclara sobre la existencia de los *gauchoides*.

> Después de que se prohibieran los androides de primera generación, indistinguibles de los humanos, cuando se descubrió que el estado chino los utilizaba para reemplazar a los opositores que encarcelaba, torturaba y desaparecía, la empresa que los fabricaba lanzó una segunda generación […] (Nieva, 2013: 8).

Como la primera generación de androides era indistinguible de los seres humanos y eran utilizados para reemplazar a desaparecidos, se creó una segunda generación con diferencias distinguibles con los seres humanos. Tras intentar varios medios de distinción la medida más exitosa fue «producirlos, según cada país o región, caracterizados como personajes folclóricos autóctonos» (Nieva, 2013: 8). Con este propósito, en Argentina se lanzaron cinco modelos: «tangueroide, borgesoide, peronoide, gauchoide y kirchneroide« (Nieva, 2013: 8).

El protagonista cuenta en primera persona que decidió comprar un *gauchoide* para que lo ayudara en sus faenas cotidianas para que él no tuviera nuevamente «desarreglos mentales». Su descripción de la elección del *gauchoide* remite a la «nostalgia del campo de su infancia y de un sentimiento romántico acerca del terruño idealizado» (Nieva, 2013: 8). Recuerdos que parodian *Don Segundo Sombra* (1928) de Ricardo Güiraldes y la obra nostálgica de Adolfo Bioy Casares *Memoria*

sobre la pampa y los gauchos (1999). Lo interesante de la obra de Bioy y con lo que juega Nieva es que ante la complejidad e inasibilidad del gaucho, él consigue ver sus características en un conocido suyo, Mendívil. actualizando de esta forma el gaucho, desmitificándolo y demostrando que sigue vivo en el hombre de campo.

Estos recuerdos nostálgicos sirven para humanizar al robot que viene en una caja en seis piezas (cabeza, brazos, torso y piernas) sueltas de muy fácil ensamblaje, «además de ropa y una guitarra» (Nieva, 2013: 8). Todo va bien, la vida del protagonista es idílica, hasta que el *gauchoide* empieza a manifestar en la frase «hubiera preferido no hacerlo» el disgusto con las órdenes y peticiones de su dueño. Esta frase parodia la frase «preferiría no hacerlo» que responde el escribiente Bartleby ante la solicitud de su jefe de revisar unos documentos y que inicia la confrontación del escribiente con el desempeño social que se espera de su figura en la obra de 1853 *Bartleby, el escribiente* (2018) de Herman Melville. Esta obra fue traducida por Borges en 1943 y fue republicada en 1983 con un prólogo suyo en el que destacó que prefigura la obra de Kafka.

A partir del conflicto entre el narrador y el *gauchoide* se empieza a desarrollar una cadena de ficciones que narran otras historias distópicas de ese mundo, tales como la resurrección violenta de los *gauchoides* contra los humanos o el rapto del protagonista emulando la cautiva de la pintura *La vuelta del malón* de Ángel Della Valle, entre otras.

La obra se construye sobre una intertextualidad constante con obras gauchescas y de ciencia ficción. La imposibilidad de distinguir los humanos de los androides nos remite a los primeros robots de la literatura argentina, los autómatas de la obra *Horacio Kalibang o los autómatas* (1879) de Eduardo Ladislao Holmberg. También es marcante la presencia de la pieza teatral *R.U.R.* de Karel Čapek (1921), que crea la palabra *robot* (en este caso no designa dispositivos mecánicos sino organismos biológicos artificiales) y los coloca como absolutamente necesarios en el mundo, equiparándolos a electrodomésticos (declaraciones que aparecen en la obra), robots que también se rebelan contra los seres humanos exterminándolos.

El *gauchoide* es la figura central de esta primera obra. La figura gauchesca central de esta obra es Don Chuma, el *gauchoide* comprado por el protagonista. A su alrededor se construye la primera parte de la historia. Externamente es el modelo literario idealizado del gaucho, toca la guitarra, habla en versos octosílabos, tiene un reportorio de anécdotas del campo para contar. Estos aspectos son meras herencias de algo que desapareció: el robot es una construcción artificial, hecha para emular al gaucho. Pero de repente el *gauchoide* empieza a decepcionar a su dueño porque no es capaz de cumplir con las expectativas.

> El recuerdo que yo tenía de los gauchos, al menos de los gauchos humanos, era el de personas duras e implacables, que no se arrepentían de nada de lo que hacían, y el hecho de que Chuma llorara, así, como un maricón, y que repitiera todo el tiempo esa frase tan enclenque, me indignaba de una manera inexplicable (Nieva, 2013: 12).

Estas actitudes lo irritan porque tanto el gaucho como el *gauchoide* deberían ser formas de vida indistinguibles, cuerpos simplemente destinados a servir como fuerza de trabajo. Pero la humanidad del *gauchoide* lo conmueve y quiere ayudarlo, o eso cree, sin entender sus verdaderas razones, porque lo que quiere es que vuelva a hacer todas las tareas como antes sin cuestionarlo.

Al día siguiente al protagonista se le ocurre que la solución puede ser llevarlo a conocer el campo. Posiblemente «un poco de actividad al aire libre, con el reconocimiento de las costumbres de las criaturas de las que él era una mera copia y que lamentaba no practicar, lograría reponerse y corregir sus extraños comportamientos» (Nieva, 2013: 14). Para eso llama a un primo al que no veía hacía muchos años y con la excusa de un reencuentro le propone que vayan a su estancia en San Antonio de Areco. Pero lo que parece que al principio funciona, termina no siendo efectivo, el *gauchoide* sigue triste y lloriqueando. No funciona porque la tristeza responde a su constitución literaria pues, como sostiene Josefina Ludmer (2000: 119), la entonación del gaucho construida por la poesía gauchesca es el lamento. Todo está determinado por el modelo literario que construye el mito, su vestimenta, su forma de hablar, sus gustos, su destino.

El primo después de ver las actitudes de Chuma y escuchar atentamente hablar al protagonista sobre el problema del *gauchoide*, le pregunta si ha intentado con la picana. Los *gauchoides* traen en su caja una picana, herramienta de tortura popularizada por los gobiernos represivos y que supuestamente servía para optimizar el rendimiento del androide. A esta pregunta le sigue una propuesta de tratamiento salvaje y cruel. Con estas acciones, la obra recoloca la barbarie en las élites.

El *gauchoide* es sometido a la tortura y la sodomía por los compañeros del narrador para resolver sus problemas. Entre los elementos utilizados está la picana, que remite a la dictadura argentina y sirve para establecer un nivel de comparación entre ese cuerpo y el de los torturados por el régimen militar. Otro medio de adoctrinamiento es la sodomía que, además de aludir a la violación de los derechos y de los cuerpos del aparato represivo de la dictadura cívico-militar, remite a otro aspecto relegado del gaucho, su sexualidad.

La sexualidad del gaucho es un ámbito hasta hace poco tiempo ignorado o borrado. En años recientes, diferentes trabajos lo han abordado. Por ejemplo: *El secreto de la Pampa. La vida sexual del gaucho* (2018), del historiador Roberto Araujo Abimorad, o desde un tratamiento literario el cuento «El amor» (2011) de Martín Kohan, en el que Fierro y Cruz se escapan para vivir su amor libremente.

El trabajo de Roberto Araujo Abimorad (2018) desarma la idea de libertinaje del gaucho y expone que «no es posible hablar comúnmente de infidelidades y de adulterios con padrones actuales, pues no existían familias establecidas, ni siquiera de una poligamia clásica, pues la realidad cultural imponía una rotación en las parejas» (Araujo Abimorad, 2018: 42). Había una cierta «liberalidad desinhibida» que permitía «cierta comodidad moral y complacencia sexual, por eso el hombre y la sociedad eran estables emocionalmente» (Araujo Abimorad, 2018: 43). Según

Araujo Abimorad (2018), la zoofilia no era tan frecuente como lo sería posteriormente y por más que se insistía en imponer el modelo heterosexual, la homosexualidad existía y se pueden encontrar registros en diferentes documentos de la época.

Al mismo tiempo, con la violación, la narración emula la obra fundadora de la prosa de ficción argentina en 1838 *El matadero* de Esteban Echeverría (Piglia, 1993), y la primera escena literaria de la violación de un hombre, o como la consideran muchos, la primera escena homosexual de la historia de la literatura argentina. Según Adrián Melo (2011), en *El matadero* «aparece por primera vez una imagen de sexo anal entre hombres como metáfora de la violencia, del salvajismo y el terrorismo político» (Melo, 2011: 211). Al mismo tiempo en esta acción se registra el sexo homosexual como característico de los sectores populares, como variante «de lo espurio, lo extranjero, lo indeseable o lo anormal» (Melo, 2011: 218).

El proceso de tortura del *gauchoide* es brutal y sádico. El *tratamiento* va aumentando exponencialmente el nivel de violencia y sadismo hasta volverse grotesco. Ese cuerpo puede ser maltratado porque es inhumano, no vale nada. Como el *gauchoide* no siente, nada puede dañarlo, justificación que puede equipararse a la animalización de determinados sectores sociales. A través del uso y abuso del *gauchoide*, se denuncia el uso y abuso de los cuerpos reales, vivos, humanos, y mediante el absurdo y lo grotesco se crea una distancia simulando que el texto no se toma en serio, yendo de este modo en contra de la ideología hegemónica. El cuerpo del *gauchoide* sufre y enfrenta todas las violencias que sufrieron los cuerpos populares del país. Con las torturas se produce la destrucción de la cáscara de piel que recubre al androide, e inmediatamente el narrador pierde la empatía.

> Ciertamente, ya sin el maquillaje que amortiguaba su falsedad y que acaso podía hacerlo pasar por un humano, en ese momento comprendí mejor que nunca que don Chuma era un simulacro grotesco, un muñeco sin alma animado, apenas, por electricidad (Nieva, 2013: 51).

Más allá de la supuesta separación del humano y el robot, la obra insinúa constantemente la identificación entre el gaucho y el *gauchoide*, y su equiparación mediante la indistinción entre humano y androide. Esta deconstrucción constante se produce en todos los niveles mediante realidades y finales alternativos. En uno de estos, el *gauchoide* Chuma se vuelve matrero y se integra a una guerrilla revolucionaria de *gauchoides*, «Ejército Rebelde de Gauchoides» (ERG), que se subleva violentamente contra los humanos, parodiando el supuesto destino unívoco de los gauchos rebeldes. Recordemos que se llamaba gauchos matreros a los que vagaban por los campos y dormían a la intemperie, individuos sin domicilio fijo cuyo hogar era la pampa o el monte (Chumbita, 2013: 24); esto los colocaba como alzados contra la autoridad por no tener papeles. Matrero devino sinónimo de malhechor y con el *Facundo* de Sarmiento, de «gaucho malo».

La narración equipara al ERG con la barbarie, lo compara al malón indígena (e indirectamente mediante la referencia a la «indiada», lo iguala a los integrantes

privilegiados de las clases dominantes). Satíricamente, como podemos observar a continuación, nos presenta una imagen grotesca del rapto de la cautiva, casi homoerótica, donde el protagonista es raptado por un malón de *gauchoides*.

> Conociendo los procedimientos del ERG, es probable entonces que, mientras el narrador caminara, taciturno, por la calle, intempestivamente una célula guerrillera a caballo lo secuestrara y lo llevara (útil sería que esta escena intentara evocar al lector, de alguna manera, el cuadro *La vuelta del malón*, de Ángel Della Valle, aunque en versión cyberpunk y futurista) hacia algún paraje impreciso de la Pampa, donde la comunidad anarquista liderada, entre otros, por Chuma, tuviera lugar (Nieva, 2013: 50).

La obra no declara abiertamente el fin del protagonista, lo deja abierto en mundos posibles, pero en cambio, establece en las diferentes historias un contraste entre la amoralidad de los androides y la inmoralidad de los humanos que abusan de los robots de diferentes maneras. Mediante historias grotescas y absurdas expone los diferentes niveles de violencia que sufren los sectores populares.

2. GAUCHOS ZOMBIS EMPÁTICOS

La segunda novela, en cambio, no niega la humanidad de los cuerpos gauchos mediante su mecanización, sino mediante el terror, la muerte. Se deja de lado la ciencia ficción, para trabajar con el miedo. Esta novela también se apropia de un género popular. La anterior creaba a partir de la ciencia ficción el gauchopunk, esta en cambio, a partir del terror, crea el terror gauchesco con sus gauchos zombis. Al igual que la ciencia ficción, el terror, como destaca Mariana Enríquez (2022), posee una gran amplitud y profundidad que le permite trabajar con historias fascinantes, entretenidas y relevantes por lo que dicen de la sociedad. Los monstruos como el zombi crean una distancia irónica (Drucaroff, 2011), aparecen para mostrar cuestiones traumáticas de la realidad.

El autor de la segunda novela que comentaremos es Juan Ignacio Pisano (1981), licenciado y doctor en Letras por la UBA. Ganó el Premio de Novela Fundación Medifé Filba en 2020 por *El último Falcon sobre la tierra*.

El viento de la pampa los vio, escrita en 2017, pero publicada en 2022, puede ser considerada premonitoria. Pisano nunca pensó que, en parte, lo que imaginó se volvería real tres años después. Describe, al principio, lo que la población vivió frente al coronavirus hasta llegar al aislamiento social.

La obra termina con la fecha en la que supuestamente fue terminada la novela, 31 de enero de 2017. En una entrevista su autor lo confirma, fue escrita en 2016 durante el macrismo, periodo en el que él sentía que se estaban desmoronando cuestiones ambientales, educativas, sociales y políticas fundamentales. Preocupaciones que, junto con sus intereses, alimentaron la novela. En sus capítulos se leen las intertextualidades con la serie *The Walking Dead* (2010-2022), basada

en el cómic del mismo nombre (2003-2019) escrito por Robert Kirkman; *Guerra Mundial Z* de Max Brooks llevada al cine en 2013, entre otros.

Finalizada en 2017, no despertó el interés de ninguna editorial y quedó guardada en un cajón y en una carpeta de la computadora. Pisano siguió escribiendo. Mientras buscaba dónde publicar su primera obra, imaginaba una nueva historia. Esa nueva historia generó *El último Falcon sobre la tierra*, publicada en 2019 por la editorial Baltasara y ganadora de la primera edición del Premio de Novela Fundación Medifé Filba (2020). Cuando la novela quedó entre las finalistas del premio, Pisano le habló a la editorial Baltasara sobre la novela de zombis y les interesó, pero la pandemia detuvo el proceso de publicación.

Esta novela retoma la gauchesca, el apocalipsis y la distopía, pero a partir de una epidemia zombi que anticipa la del coronavirus. Aunque en este caso, para construir su crítica, no se concentra tanto en los zombis, sino que focaliza lo que los humanos hacen frente a esa nueva realidad. Sus zombis, en lugar de representar una otredad radical y absoluta cuyo único objetivo es satisfacer su deseo siguiendo la definición de Jorge Fernández Gonzalo (2011), parecen sujetos «zombificados», parecen manifestar sentimientos, una unión, comunicación y defensa entre ellos. En realidad, al principio, hasta los protagonistas parecen «zombificados», y lo están simbólicamente, fruto de la letargia de la marihuana y de su inercia, hasta que irrumpe el elemento detonante: el apocalipsis los despierta.

La novela retoma otro género, la *road-movie*, un viaje por la pampa desierta musicalizado con rock. Un viaje en el cual cualquier encuentro puede representar una amenaza. Como comentamos más arriba, en este caso, la figura tradicionalmente relacionada con el imaginario de la pampa (el gaucho), es reemplazada por gauchos zombis. Esta obra también opone la acción del monstruo a la inmoralidad de los humanos. En la pampa hay gente organizándose y aprovechándose del caos instalado. Un grupo de personas saquea y secuestra a los sobrevivientes, y utiliza a los zombis como fuerza de trabajo en el intento de formar una nueva organización social.

La narración supera la construcción típica de las historias de zombis, una pareja en crisis (Hilario y Amalia) disfruta de las vacaciones en la costa con su hija recién nacida (Mara). Un día, cuando están en el hotel y después de ver varias noticias incompletas sobre un nuevo virus, Hilario ve en Twitter un video sobre el virus, en el que dos médicos plantean posturas opuestas sobre la enfermedad. Uno de ellos argumenta sólidamente que «se trata de una pandemia cuyos alcances no pueden dimensionarse y que varios pacientes han llegado a rozar la locura, matando a sus familiares e incluso practicando el canibalismo» (Pisano, 2022: 23). Hilario arma un porro y fuma, al principio siente miedo, pero después decide prepararse para lo que sea.

Desde el inicio la historia nos va dando pistas para guiar nuestra lectura crítica. Los nombres de los protagonistas oponen obras literarias fundamentales de la literatura argentina y con ellas visiones de mundo. Hilario es por Hilario Ascasubi, un poeta gauchesco; Amalia es por la novela de José Mármol contra el rosismo de

la década de 1840. Generando oposiciones entre lo culto y lo popular, la norma social culta y la sociedad natural, el amor puro y el amor profano, etc.

Luego del nacimiento de su hija Mara, Hilario y Amalia experimentan la incertidumbre paternal, el deterioro de sus cuerpos y la soledad estando en compañía. Siguen juntos pero cada cual se desmorona en silencio. Las vacaciones en familia, que deberían servir para descansar y unirlos, los deprimen y alejan más, entran en una especie de abulia zombi. Esa monotonía es rota por las noticias del nuevo virus y el ataque de los zombis. Escapan sin poder mirar atrás, van hacia la Patagonia, a los paraísos que habían visitado cuando eran felices, cuando todavía eran románticos y se deseaban. Paisajes desolados donde creen que ahora estarán tranquilos. Su objetivo final es llegar al Parque Nacional los Alerces, en Chubut, donde creen que el fin del mundo todavía no debe haber llegado. Aunque tampoco están seguros.

El texto se construye sobre la idea de las relaciones y la degradación de los cuerpos. Una crisis de identidad que se desarrolla sobre la desustanciación del sujeto. Los personajes sienten al principio que los cuerpos no son de ellos. El marido se replantea su origen a través del gaucho, y busca una esencia popular que no se encuentra en la artificial gauchesca que personifica un gaucho esterilizado, sino en una voz de la tierra, en un campo que no es desierto sino cultura. Hecho que reniega la continuación de una única clase como dueña de la verdad y proclama una vuelta a la periferia, los márgenes, el campo. Oposición de ideas que se exterioriza por las burlas que le hace Amalia a Hilario, por su pasión por la gauchesca que ridiculiza y estigmatiza. Oposición ideológica y de clases reafirmada constantemente por sus nombres.

En la huida se cruzan con malones de zombis con poncho y sombrero sobre caballos que arrasan con todo, un indio que trae sabiduría y los ayuda, tiempos superpuestos que siguen actuando en la sociedad. Estos monstruos cargan la negatividad del caníbal. Son seres que no dejan de ser humanos, son zombis. Simbólicamente representan a los indígenas dueños primitivos de las tierras, al mismo tiempo que al fundirse en un zombi gaucho integran también a las clases populares.

El desierto, la extensión que para Sarmiento había sido el mal de la Argentina, ahora les salva la vida. La obra nos remite al cuento de Kohan, confirmando su intención de resignificación del origen cultural popular, al mismo tiempo que la vuelta a lo natural reenciende la sexualidad de la pareja.

> Como si fueran gauchos fugitivos, Martin Fierro y Cruz evitando la frontera (recuerda a un cuento donde hacían el amor en las tolderías, como en una escena gemela pero desplazada en el tiempo respecto de la de anoche en el auto), ellos se esconden en los pajonales (Pisano, 2022: 43).

La obra estimula la reflexión, pues en ningún momento se sabe realmente qué sucedió. Da algunas claves, cuando al principio del viaje se encuentran con

un policía, este les dice que el estallido del apocalipsis es fruto de la actividad humana, es una venganza de la tierra. Y lo hace con la autoridad que le da ser descendiente de los habitantes originarios del territorio.

> Se creen que no tienen límites, pero ella habla, tiene palabra. Y ahora no para de gritar. —Mira hacia el cielo, parece calcular algo. —Soy mapuche, sé de lo que hablo. Esto es una revancha que la tierra se está tomando contra los conquistadores (Pisano, 2022: 67).

De esta manera, surge un subtexto importante que es la crisis climática y la voz de la tierra; aunque la presencia indígena es limitada, es clave para la historia. El zombi abre la posibilidad de reformular la organización social, pero esta nueva organización denuncia las fallas humanas, las acciones de los detentores de poder y autoridad: autoridades que matan a todos como si fueran pistoleros locos solitarios, terratenientes que esclavizan y raptan a otros seres humanos, asesinatos supuestamente justificados, etc.

Los protagonistas, Hilario y Amalia, no eran felices con la realidad que vivían, el apocalipsis les da la posibilidad de cambiar, tienen un motivo para vivir, les da la posibilidad de seguir viviendo, recuperar su relación y su estructura familiar. La conexión de la figura del gaucho y la idea de nación sirve para declarar que es posible la reconstrucción. Hilario, desde el nombre, se identifica con el gaucho, pero no es el estereotipo machista literario. Es una persona tierna, sensible; características alejadas de la gauchesca tradicional. Hilario paulatinamente se transforma en un nuevo gaucho, un gaucho que reivindica algunos de los valores del gaucho literario, valores basados en el amor, el cuidado, la familia, y respeta y reconoce la diversidad del mundo en el que habita.

El final abierto de la novela muestra una escena final donde un zombi, que pasa en kayak, al ver a Hilario y a su hija jugando en la orilla del lago felices, sigue su recorrido sin atacarlos, casi como simbolizando un futuro prometedor en la naturaleza pampeana.

3. CONCLUSIONES

En estas obras los monstruos irrumpen en lo cotidiano destruyendo los órdenes y jerarquías, y exponiendo lo reprimido e invisibilizado, cuestionándonos sobre los discursos legitimadores, la violencia generada por las luchas de poder, la crueldad, el supuesto progreso y sus consecuencias. En ellas, los monstruos mantienen trazos gauchescos reaccionando en diferentes niveles contra un modelo establecido por la «alta cultura» y las élites. En otras palabras, la cultura, la sociedad y la literatura se apropiaron de un personaje histórico popular y produjeron otro, en discordancia con la realidad (Ludmer, 2000). Frente a ella, en diferentes niveles, estas obras desarman lo que había hecho el género gauchesco y transforman su figura en objeto de denuncia, en motor de cambios sociales. Ambas obras desestabilizan el canon gauchesco mediante la exposición de la violencia física y

simbólica de los matarifes y carniceros de *El matadero* y la falsedad del desierto como paradigma establecido por Domingo Faustino Sarmiento.

Utilizando el mito construido del gaucho por las élites para unificar cultural y políticamente el país, ambas obras valiéndose de la definición del gaucho como el sujeto representante de la nación, y de allí de la nación misma, usan su figura para incorporar a los nuevos sujetos dentro de la idea de la nación y denunciar su victimización.

Al mismo tiempo, estas obras deshacen los imaginarios creados en el siglo XVII y predominantes hasta hoy, de que las características esenciales de los indígenas y de los gauchos eran su animalidad e ignorancia. De este modo, se construye un alegato que enfrenta y discute los lugares comunes establecidos por la alta cultura y resignifica lo popular y a sus integrantes. Un discurso que desarma la construcción ideológica que consideraba al gaucho el eje central de la realidad bárbara y lo restituye al lugar de la civilización y de la cultura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Araujo Abimorad, Roberto (2018). *El secreto de la Pampa: la vida sexual del gaucho*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Croquis.

Bioy Casares, Adolfo (1999). *Memoria sobre La Pampa y los gauchos*. Buenos Aires: Emecé.

Borges, Jorge Luis (2024). *Curso de literatura argentina. Universidad de Michigan, 1976*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana.

Cabezón Cámara, Gabriela (2017). *Las aventuras de la China Iron*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Literatura Random House.

Capanna, Pablo (1966). *El sentido de la ciencia-ficción*. Buenos Aires: Columba.

Chumbita, Hugo (2013). *Jinetes rebeldes. Historia del bandolerismo social en la Argentina*. Buenos Aires: Colihue.

Coolt (2023). «Michel Nieva, el escritor "gauchopunk"». Entrevista por Albert Gómez, 15 de mayo. Disponible en: https://www.coolt.com/libros/michel-nieva-escritor-gauchopunk_1011_102.html. Consultado el 7 de octubre de 2024.

Dick, Philip K. (1997). *Blade Runner. ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* Barcelona: Edhasa.

Drucaroff, Elsa (2011). *Los prisioneros de la torre*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Emecé.

Echeverría, Esteban (1966). *El matadero*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.

Enríquez, Mariana (2022). *El otro lado*. Barcelona: Anagrama.

Fernández Gonzalo, J. (2011). *Filosofía zombi*. Barcelona: Anagrama.

Gamerro, Carlos (2015). *Facundo o Martín Fierro*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Sudamericana.

García Ángel, Antonio (2012). *¿Sueñan los androides con alpacas eléctricas? Antología de ciencia ficción contemporánea latinoamericana*. Bogotá: Instituto Distrital de las Artes, IDARTES.
Güiraldes, Ricardo (1928). *Don Segundo Sombra*. Buenos Aires: El Ateneo.
Halperín Donghi, Tulio (2005). *Una nación para el desierto argentino*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
Hernández, José (2008). *Martín Fierro*. Buenos Aires: Losada.
Holmberg, Eduardo Ladislao (1879). *Horacio Kalibang o los autómatas*. Buenos Aires: Imprenta de El Álbum del Hogar.
Kohan, Martín (2015). «El amor», *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
La Izquierda Diario (2022). «Michel Nieva, el escritor que da cuerpo al cyberpunk y vida a gauchos androides». Entrevista por Liliana Vera Ibáñez, 6 de mayo. Disponible en: https://www.laizquierdadiario.com/Michel-Nieva-el-escritor-que-da-cuerpo-al-cyberpunk-y-vida-a-gauchos-androides. Consultado el 7 de octubre de 2024.
Ludmer, Josefina (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil.
Lugones, Leopoldo (1979). *El payador y antología de poesía y prosa*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho.
Melo, Adrián (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Ciudad de Buenos Aires: Ediciones Lea.
Melville, Herman (2018). *Bartleby, el escribiente*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: La Marca Editora.
Nieva, Michel (2013). *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
Piglia, Ricardo (1993). *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
Pisano, Juan Ignacio (2022). *Ficciones de pueblo: una política de la gauchesca, 1776-1835*. Villa María: Eduvim.
—(2024). *El viento de la pampa los vio*. Rosario: Baltasara Editora.
Reati, Fernando (2006). *Postales del porvenir. La literatura de anticipación en la Argentina neoliberal (1985-1999)*. Buenos Aires: Biblos.
Saer, Juan José (2014). *El concepto de ficción*. Buenos Aires: Seix Barral.
Sarmiento, Domingo Faustino (1977). *Facundo*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
Sommer, Doris (2004). *Ficciones fundacionales: las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Ediciones Fondo de Cultura Económica.
Viñas, David (2003). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arco Editores.