

Lalkovičová, Eva

## El mito gaucho en la literatura argentina contemporánea y sus transformaciones

*Études romanes de Brno*. 2023, vol. 44, iss. 2, pp. 339-364

ISSN 1803-7399 (print); ISSN 2336-4416 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/ERB2023-2-21>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.78726>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 29. 11. 2024

Version: 20231103

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

# El mito gaucho en la literatura argentina contemporánea y sus transformaciones

## The Gaucho Myth in Contemporary Argentine Literature and its Transformations

EVA LALKOVIČOVÁ [eva.lalkovicova@phil.muni.cz]

Masarykova univerzita, República Checa

### RESUMEN

El estudio analiza las distintas reescrituras y transformaciones del mito gaucho en la literatura argentina contemporánea, dedicando especial atención a la literatura de ciencia ficción. A partir de las reflexiones de Juan Carlos Rodríguez se busca responder la pregunta de cómo se configura el mito gaucho en la literatura contemporánea y en especial en dos novelas: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva y *El viento de la pampa los vio* de Juan Pisano. A diferencia de otras reescrituras que se preguntan por la incorporación de nuevos sujetos dentro de lo que puede abarcar el gaucho como símbolo identitario de la nación argentina, las obras de Nieva y Pisano plantean mediante el uso y la transformación del mito unas preguntas palpitantes sobre la actualidad global marcada por la explotación del individuo y por la crisis ecológica.

### PALABRAS CLAVE

Mito; gaucho; pueblo; Martín Fierro; ciencia ficción; reescritura

### ABSTRACT

The study analyses the different rewritings and transformations of the gaucho myth in contemporary Argentine literature, paying special attention to science fiction literature. Based on the reflections of Juan Carlos Rodríguez, it seeks to answer the question of how the gaucho myth is configured in contemporary Argentine fiction and in particular in two novels: *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* by Michel Nieva and *El viento de la pampa los vio* by Juan Pisano, which, unlike other rewritings that question the integration of new subjects in the gaucho as an identity symbol of the Argentine nation, by the use and the transformation of the myth they raise throbbing questions about the current global situation marked by the exploitation of the individual and the ecological crisis.

### KEYWORDS

Myth; gaucho; nation; Martín Fierro; science fiction; rewriting

RECIBIDO 2023-01-27; ACEPTADO 2023-07-27

[...] y en estas pampas inmensas, en estos bosques solitarios, no quedarían ni recuerdos, ni vestigio de que ustedes  
vivieron en ellos.

Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los indios ranqueles*

Es la memoria un gran don,  
calidá muy meritoria;  
y aquellos que en esta historia  
sospechen que les doy palo,  
sepan que olvidar lo malo  
tambien es tener memoria.<sup>1</sup>

José Hernández, *El gaucho Martín Fierro*

En diciembre de 2021 fue inaugurada en la Biblioteca Nacional Mariano Moreno en Buenos Aires la muestra “El mito gaucho”. El recorrido guió al público por las distintas transformaciones del mito gaucho desde la poesía gauchesca en el siglo XIX, pasando por sus innumerables apariciones en el cine o el cómic, hasta las muestras de la incorporación del gaucho en diversos discursos políticos y sus múltiples usos y transformaciones en la literatura del siglo XX hasta hoy en día. Pero, ante todo, la muestra (de más de un año de duración) apuntó hacia la significativa presencia y mutación de un importante mito cultural que ha estado presente en el imaginario cultural argentino y, cómo no, en las disputas del campo literario que, en gran parte, lo había inventado.

El mito que se configura alrededor de la figura social del gaucho a partir del siglo XIX y bajo el panorama cultural romántico se condensó, en cierto modo, en el personaje de Martín Fierro que había sido convertido en el gaucho-modelo nacional, a base de la resignificación de la obra hernandiana por Leopoldo Lugones quien, en *El payador*, de 1916, estableció al *Martín Fierro* como poema épico de la nación argentina. Un papel importante tuvo también el tratamiento de la poesía gauchesca en la *Historia de la literatura argentina* por Ricardo Rojas en 1917 con la consecuente canonización e inclusión de la obra de Hernández en la escolarización (el aparato fundamental del estado burgués en el que se forma el “espíritu” de la nación), hecho que fundó una base importante de su extensa recepción. Estos hechos, que forman tan sólo unas teselas del complejo mosaico que intentamos estudiar, esbozan algunas fases del proceso de la continua transformación del mito gaucho y apuntan también al hecho de que dicha transformación no se puede desprender del curso de la historia.

La carga imaginaria que conlleva la figura del gaucho, por ser intrínseca a la tradición literaria argentina, la sitúa en el centro de las disputas simbólicas del campo literario en torno a la producción de nuevas reescrituras de la obra hernandiana y de las numerosas apropiaciones y usos de la figura del gaucho. Dentro de las obras literarias más actuales, la crítica se ha centrado ante todo en el abordaje en clave feminista/*queer* que propusieron la novela de Gabriela Cabezón Cámara *Las aventuras de la China Iron* (2017) y el cuento “El amor” (publicado por primera vez en 2011 en el diario *Página12*) de Martín Kohan, o la experimental reescritura poética de Pablo Katchadjian *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (2007) y la actualización en clave social por Oscar Fariña (2011). Con la excepción de Katchadjian, estas obras que entran en un diálogo directo con el *Martín Fierro* configuran al personaje de gaucho/Fierro como un sujeto social

1 La ortografía es la propia de la segunda edición del 1879, disponible libremente en formato electrónico.

marginal (de hecho, lo es también el personaje original): una mujer/persona no binaria, un homosexual, un villero.

Con respecto a ello, en su lectura de la novela de Cabezón Cámara y del poema de Fariña, Juan Pisano (2023: 2) interpreta este abordaje como una extensión de la definición del gaucho como el sujeto representante de la nación, y de allí de la nación misma, es decir, se trata de la incorporación de estos nuevos sujetos *dentro* de la idea de la nación, sujetos que han estado excluidos.

La lista de las obras que de algún modo tocan el mito gaucho, obviamente, no acaba aquí. Siguen apareciendo novelas, cuentos, incluso literatura infantil que de una u otra manera remiten al gaucho. Hasta el momento, la crítica que se ha interesado en las obras antes mencionadas ha prestado menos atención a otros rincones del campo literario, conformados por ejemplo por las ficciones que leen el mito desde la ciencia ficción.

El propósito del siguiente estudio es, por lo tanto, rellenar el vacío crítico y 1/ mapear las distintas reescrituras del mito gaucho en la literatura contemporánea, 2/ reflexionar sobre las posibilidades de una reformulación transgresiva del mito y sobre el valor simbólico que supone dentro del campo literario 3/ estudiar cómo el mito gaucho es transformado y apropiado a través de la literatura que se hace servir de los motivos de la ciencia ficción. Específicamente, nos centraremos en dos novelas: *¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva y *El viento de la pampa los vio* de Juan Pisano, textos que, en nuestra opinión, logran salir de la lectura del gaucho como símbolo representante de la nación y se apropian de él para hacer una lectura del presente marcada por los efectos del capitalismo global como la explotación y la inminente amenaza de la crisis climática, aunque, eso sí, no dejan de reforzar el mito como tal y hasta cierto punto también la relación gaucho/nación.

## Una lectura histórica del mito gaucho

El punto de partida para nuestra reflexión sobre el mito gaucho es la conceptualización del mito propuesta por Roland Barthes: el mito visto como un sistema semiológico que antes que nada es un sistema de comunicación, un modo de significación (Barthes 1999: 108) cuya función primordial es la de "...fundamentar, como naturaleza, lo que es intención histórica; como eternidad, lo que es contingencia" (1999: 129).

El signo mítico, la forma, es llenada por un concepto que es histórico e intencional y que implanta una historia nueva en el mito, para lo cual, además, puede hacerse servir de innumerables significantes (Barthes 1999: 114).<sup>2</sup> Así está claro que no se trata simplemente de tener por delante un *símbolo que representa algo* –es decir, en el caso de la relación gaucho/nación, no podemos entender la figura del gaucho como una estática representación de la idea nacional–, sino más bien de un conjunto de elegibles significantes que son poseídos por el mito, que es una historia, una narración, un habla, el cual se apropia de ellos para contar una historia nueva, haciéndolos alejar de su origen, privándolos de la memoria.

2 Barthes parte de la concepción saussuriana del signo lingüístico formado por el significante y el significado que unidos forman un signo. Este signo, el *sentido*, pasa a formar el significante mítico o la *forma* que se llena con un significado: el *concepto* al que aludimos, para conformar la *significación*, la cual sería el signo completo a nivel mítico, porque "el mito tiene efectivamente una doble función: designa y notifica, hace comprender e impone" (Barthes 1999: 113).



Las distintas apropiaciones ideológicas del gaucho podrían ser una evidencia suficiente de su carácter mítico.<sup>3</sup> Como señalan Cattaruzza y Eujanian, en referencia a la extensa recepción del *Martín Fierro* desde finales del siglo XIX hasta aproximadamente la década del 1930: “Las interpretaciones que se propusieron, muchas veces en disputa entre sí, no sólo estaban fundadas en actitudes ideológicas encontradas sino que, al mismo tiempo, se relacionaron con la pertenencia a un grupo social, a una colectividad étnica o aun a una comunidad profesional” (2002: 98), para poner un ejemplo.

Lo que se ilustra este ejemplo no es simplemente la susceptibilidad (o predestinación) del mito a ser apropiado por distintos discursos ideológicos *porque sí*, sino algo más complejo: el hecho de que el mito como esta forma parte de la tradición literaria, que es histórica y cumple una función ideológica específica, algo que Barthes en su concepción del mito no contempla.

La historia de la tradición literaria está estrechamente ligada a la historia del origen de la nación, una idea que fue fundamental para el establecimiento de los estados modernos, la industrialización y el desarrollo del capitalismo que, en el caso de Argentina, tuvo un carácter específico y marcado por varias contradicciones.

En uno de sus últimos trabajos, *Tras la muerte del aura (En contra y a favor de la ilustración)*, el crítico Juan Carlos Rodríguez, cuya obra ha planteado notables cuestiones sobre la construcción ideológica de literatura, pone en foco de atención el proceso de la formación de lo que entendemos por “nación”, el surgimiento de las literaturas nacionales y el papel que ha tenido la tradición literaria (de la cual el mito que nos interesa forma parte) dentro del dicho proceso: una reflexión que nos permitirá contextualizar y estudiar desde la perspectiva histórica la mitología del gaucho que empieza a conformarse dentro del proceso de la formación de la literatura argentina y la constitución nacional.

Rodríguez propone argumentos para entender la idea de la nación como un verdadero *invento*, histórico y artificial: una propuesta que nos permite (o, más bien, que nos obliga a) hacer un análisis “radicalmente histórico” (2011: 238) de la historia literaria (y de la historia de literaturas nacionales). Así, la tradición literaria puede ser vista como una especie de columna vertebral sobre la que se produce el discurso hegemónico nacional y a través de la cual se materializa el inconsciente ideológico dominante en forma de obras literarias.<sup>4</sup>

[...] la tradición vive en la radical historicidad de la literatura, al igual que la literatura vive en la historia y en su historia. [...] cuando la historia se considera sólo como algo externo a la literatura o a la vida (el famoso contexto) [...] entonces evidentemente lo único sustancial sería la permanencia y la evolución de ese espíritu/ombligo desde sus orígenes hasta hoy. [...] Es desde este horizonte desde el que se impone el fantasma de la eterna identidad nacionalista, lingüística y étnica: el espíritu de la nación y el espíritu de la literatura nacional. (Rodríguez 2011: 250-251)<sup>5</sup>

3 El catálogo que complementa la exposición «El mito gaucho» antes mencionada y que está disponible en las páginas web de la Biblioteca Nacional, listado entre las referencias, ofrece un panorama básico sobre este tema.

4 Rodríguez entiende por inconsciente ideológico “[...] el inconsciente que cohesiona a cada formación social en un determinado modo de producción: el esclavismo, el feudalismo, el capitalismo, etc.” (2011: 252).

5 Rodríguez sostiene que las ideologías nacionalistas han ido configurándose alrededor de una serie de imágenes de la identidad como la de lengua/nación, niño/hogar paterno, yo/nosotros etc. llegando así a la cuestión de la búsqueda del origen, el momento o la historia del “nacimiento” de la nación, y lo relaciona con la historia de las literaturas

Es precisamente allí, dentro de la lucha ideológica por poner los fundamentos de lo que sería la nación argentina, donde empieza la historia del mito gaucho: en el siglo XIX, en el momento de la constitución de la identidad argentina, en un momento cuando el país ya se encuentra independizado de España pero todavía no es constituido por completo como un estado moderno y nacional, momento cuando se empieza a formar lo que sería la literatura argentina como una rama de la literatura hispanoamericana la cual entendemos aquí como parte de “un proceso inscrito en la estructura general de una lucha ideológica”, parte de la cual se sostiene en “un objeto ideológico que solemos llamar «obra literaria»” (Rodríguez y Salvador 2005: 8).

El hispanista granadino explica que detrás del proceso de la formación de las naciones hay una necesidad histórica de la organización social, una identificación con la “representación pública” (2011: 242) sin la cual el desarrollo de las sociedades resultaría imposible. Es allí donde entra en cuestión el papel de la identidad, clave en las ideologías y literaturas nacionales (Rodríguez 2011: 242). Es decir, no hay una organización social sin la existencia de un “nosotros” con el cual el individuo pueda identificarse.

Afirmamos, así, que es necesario leer el mito gaucho (y cualquier otro) desde una perspectiva histórica, teniendo en cuenta el contexto histórico (e ideológico) dentro del cual la figura del gaucho se ha ido tocando y manipulando.

## Gaucho, pueblo, mestizaje, fronteras

El primer momento que nos interesa desde el punto de vista histórico de las raíces del mito gaucho remite al siglo XIX. Tras la Declaración de la Independencia en 1816 empieza en el territorio hoy conocido como Argentina una lucha por la constitución nacional y por la formación del estado, en la que la literatura tendrá un papel clave. En este sentido, Rodríguez y Salvador señalan la importancia del grupo de jóvenes escritores la “Joven Argentina” que, bajo la influencia europea en cuyo panorama cultural dominaban las ideas románticas, pretende construir una literatura argentina propia y distinta del conjunto de la literatura hispanoamericana (2005: 75) cuyos rasgos definitorios se buscarán en lo popular. Los autores (2005: 81) así plantean el problema fundamental de la burguesía criolla que, para consolidar su ideología como hegemónica, tuvo que encontrar la manera de cómo volverse representante de todo el pueblo y no solo de su propia clase. El elemento unitario de la nacionalidad argentina resultó ser, como ya sabemos, el gaucho que se convertiría en la voz de la agenda política burguesa.

Una primera ficcionalización de la figura del gaucho se da en la poesía gauchesca del siglo XIX, aunque haya algunas obras literarias anteriores y datadas en el siglo XVIII en las que los gauchos ya aparecen como personajes. Como señala Josefina Ludmer en *El género gauchesco*, la poesía gauchesca intervino en la definición y modulación literaria, del primer imaginario sobre “qué” era el gaucho y cómo debía ser, culminando en *La vuelta* en 1879, argumenta Ludmer, desaparece el espacio de la voz del gaucho y el género de la poesía gauchesca como tal (2000: 78). El gaucho a partir de ese momento emprende la siguiente etapa de su existencia

---

nacionales tradicionalmente concebidas como una evolución lineal desde un momento de nacimiento hasta llegar a la plenitud (2011: 243).



literaria: ya no es la gauchesca el género que lo (re)crea y define, son novelas, folletines, historietas o películas etc. entre las que hoy cuentan también cine, cómic o poesía. Ludmer también señala que la gauchesca tuvo un papel importante en el proceso del cambio de los significados ligados a la palabra “gaucho”, originalmente una figura marginal, fuera de la ley, que a través de su incorporación en la fuerza militar y el uso de su voz por la cultura letrada pasó por un proceso de resignificación y se convirtió en figura heroica (Ludmer 2000: 30-31). La serie de valores atribuidos a los gauchos dentro de la literatura gauchesca del s. XIX estableció un primer marco de lectura de esta figura.

Pero el gaucho, igual que el indio, forma parte del espacio geográfico y social específico, la pampa bárbara alejada de la ciudad de Buenos Aires. El panorama ideológico condensado en el *Facundo* de Domingo Faustino Sarmiento considera al gaucho “el verdadero eje central de la realidad bárbara” (Rodríguez y Salvador 2005: 84). La obra de Sarmiento empieza la dialéctica de la civilización y la barbarie basada en las reelaboraciones del tema romántico que es cultura frente a la naturaleza (Rodríguez y Salvador 2005: 85) y es dentro de este proceso donde se tiene que ubicar al *Martín Fierro*, en concreto, su primera parte, que “puede situarse en la temática romántica de la naturaleza como lugar de la vida verdadera frente a la civilización artificial” (Rodríguez y Salvador 2005: 105), una temática que es “inmersa [...] en las circunstancias concretas de la lucha política argentina que se desarrolla en esos momentos” (ibid.) y “la «esencia» argentina queda simbolizada así en el gaucho, en el proscrito, en el mítico héroe que no se sujeta a ninguna ley, en el perseguido que no encuentra otro refugio humano más que el que le puede ofrecer la «vida natural» de los indios” (ibid.) con lo cual se opone a la perspectiva sarmientina y rechaza lo que se consideraba “civilización”.<sup>6</sup> El hecho de que las ideas románticas –europeas y que poseerán formas argentinas propias– constituyan la primera configuración del mito y le impregnen un carácter específico, habrá que tenerlo en cuenta a la hora de estudiar las formas del mito contemporáneas.<sup>7</sup>

Desde estos momentos iniciales de la literatura argentina empieza a surgir una red de discursos, imágenes, ideas que seguirán constituyendo lo que entendemos por mito gaucho que rápidamente formará una parte integral de la tradición literaria argentina, el eje de los procesos de formación de las naciones/literaturas nacionales. Remitimos aquí otra vez a los hechos comentados al principio, en específico, los discursos de Leopoldo Lugones pronunciados en el Teatro Odeón en 1913 y posteriormente publicados *El Payador*. En la búsqueda de las raíces y del momento del nacimiento literario de la nación recién conformada como tal, Lugones

6 A la problemática de la obra, el surgimiento de la segunda parte y la reinterpretación que se dio a la obra original, véase el capítulo V de la *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*, “La construcción de una poesía nacional: El gaucho. El Martín Fierro”.

7 En este sentido, se vuelven pertinentes las reflexiones de Eric Hobsbawm sobre el mito del bandido social dentro que apoya la lectura histórica de la figura del gaucho y el proceso de su “mitificación”. Hobsbawm desvela las condiciones concretas políticas y económicas que permitieron el surgimiento, en distintas partes del mundo, del fenómeno del bandolerismo social, término que emplea el crítico, aunque siempre moldeado por la especificidad de cada tiempo y espacio particular. Lo que une a todos los bandidos, independientemente de su procedencia, es “la libertad, el heroísmo y el sueño de justicia” (Hobsbawm 2001: 154). Así, el crítico ubica al gaucho dentro de un fenómeno social más extenso y presente en distintas culturas y áreas geográficas, con una posterior incorporación del mito del bandolero en el imaginario cultural en forma de leyendas de los bandidos como es la de Robin de los bosques, entre otras. El estudio de Hobsbawm de esta manera apoya las tesis de Rodríguez y Salvador sobre la influencia del panorama cultural romántico europeo que se concretizó, entre otras obras, en el *Martín Fierro*.

remite al poema de Hernández que reinterpreta y establece como el poema épico argentino fundamental.

Con respecto a eso nos interesan las siguientes observaciones de Borges: “Lugones reclamó para el *Martín Fierro* el nombre de epopeya; esta grandiosa atribución lo obligaba a exaltar a Hernández o a imaginarlo el instrumento de una inspiración superior” (Borges 1983: 33) y precisa más adelante que “El concepto de que cada país debe tener un libro es muy viejo y al principio fue de índole religiosa. [...] Lugones declaró que los argentinos ya poseíamos ese libro canónico y que éste, previsiblemente, era el *Martín Fierro*. Dijo que la obra de Hernández era a nuestros orígenes lo que la *Iliada* a los orígenes griegos o la *Chanson de Roland* a los de Francia” (Borges 1983: 89). El *Martín Fierro* definitivamente pasa a conformar la columna vertebral del mito gaucho, aunque la narración mítica, obviamente, poseerá muchas formas más.

Cabe subrayar que estamos en un segundo momento clave de la constitución del mito, en la coyuntura del recién celebrado Centenario de la Revolución de Mayo, apaciguados ya los conflictos internos los unitarios y los federales, llevada a cabo la Conquista del Desierto y emprendidos los procesos de industrialización, modernización y progreso técnico, social y económico y promovida una inmigración masiva desde Europa que tanto reclamaban Sarmiento y Alberdi medio siglo antes y que estaba sometida al debate influido por el panorama cultural positivista y las ideas del darwinismo social sobre cómo debía ser el futuro de la “raza argentina”. Comentan al respecto Nouzeilles y Montaldo que la nueva identidad nacional se iba a construir a base de las tradiciones locales que antes se intentaban erradicar y que en este marco se debe leer también el gesto de Lugones quien reivindicaba al gaucho en un momento cuando éste casi no figuraba en el panorama social (2002: 159).

Y sin estar presente en este panorama, el sujeto gaucho se vuelve cada vez más mítico y alejado, susceptible a continuas manipulaciones ideológicas. En el siglo XX, las condiciones bajo las cuales se conformaba el sujeto representante del pueblo fueron muy distintas de las del siglo XIX. Ezequiel Adamovsky apunta hacia la existencia de dos discursos opuestos dentro de los que se negociaba la identidad nacional argentina: el discurso fundacional que definía la nueva raza argentina como blanca y europea y el otro, discurso criollista entre los que se producían ciertas tensiones que, una vez más, demuestran el carácter mítico de la figura del gaucho:

La combinación de ambos, no obstante, generó interferencias. Si el gaucho criollo era ahora la encarnación de lo argentino, y si el argentino era blanco-europeo, entonces debía imaginarse al criollo exclusivamente como descendiente de españoles. Pero lo criollo venía de la época anterior cargado de connotaciones que lo vinculaban al mestizaje. Al canonizar a *Martín Fierro*, Lugones resolvió la tensión postulando que esa “subraza” mestiza en verdad había dejado su impronta espiritual en la nación, pero físicamente ya había desaparecido (algo que no había que lamentar, según el escritor). El pensamiento nacionalista –con las excepciones que discutiré aquí– en general adoptó ese mismo procedimiento: reivindicaba lo criollo como espíritu (“el gaucho”, en singular) y se desinteresaba totalmente de los criollos de carne y hueso o los ensalzaba desde una visión hispanista que los filiaba con la herencia española, subvaluando cualquier aporte de otro origen. (Adamovsky 2019: 158)



No obstante, en la historia del gaucho hay un hilo más que se sigue perdiendo u omitiendo continuamente y es el de la historia de las tribus indígenas y sus relaciones con el joven estado. Durante el gobierno del dictador Juan Manuel Rosas (1829-1852), federalista apoyado por las masas populares durante cuyo gobierno muchos liberales se exiliaron, empiezan a formarse las fronteras del país, unos límites que hacen distinguir entre un dentro y un fuera, entre un no pertenecer y pertenecer, concebidas como un espacio tanto geográfico como social (Nouzeilles y Montaldo 2002: 104) y hacen surgir una zona liminal del cual el gaucho sería el protagonista (“Thus, until they finally succumbed to the forces of assimilation, the gauchos variously occupied both sides of the physical and cultural frontier [...]” (Nouzeilles y Montaldo 2002: 105)), tanto por su origen mestizo y contactos con los indios como por su forzada integración en el ejército, hecho que lo obligó a participar en la defensa de las fronteras bajo unas condiciones miserables (el tema que trata también el *Martín Fierro*).<sup>8</sup>

La historia de las relaciones de la república con las tribus indígenas está llena de conflictos y contradicciones. Tras procesos paralelos de convivencia, negocios, explotación laboral, inserción en el ejército o incluso instigación de conflictos entre las distintas tribus parece cada vez más predominar la perspectiva de que el indio es uno de los últimos obstáculos para el progreso. Así, entran en conflicto dos perspectivas totalmente contrarias: la que procura apoderarse de los extensos territorios de la pampa para la cría del ganado como la mercancía más importante de la economía nacional que entiende la tierra como un espacio que tiene que cultivarse para rendir ganancias; y la otra que no concibe en absoluto la idea de la posesión privada y el hecho de que la tierra *pertenezca a* alguien.

Es este el contexto que produce la conocida “Conquista del Desierto”, una contienda militar contra las tribus indígenas restantes en el territorio de la pampa y en la Patagonia que se traslapa con el gobierno de Julio Argentino Roca entre 1878 y 1885 y que tuvo como consecuencia la incorporación de vastos territorios dentro de las fronteras del estado, mientras que los pueblos originarios fueron “sometidos a una nueva realidad, rechazados violentamente de sus tierras e impedidos de mantener sus condiciones de producción económica y social y su bagaje cultural” (Mases 2014: 237).

En este sentido, David Viñas en su libro *Indios, ejército y frontera* (publicado originalmente en 1982) señala que durante demasiado tiempo hubo un silencio sobre estas cuestiones relacionadas con la expansión de la república. Viñas (2003: 18) se pregunta por el silenciamiento de la existencia del indio en Argentina, una pregunta que, según argumenta, la historiografía tradicional no ha respondido.<sup>9</sup>

Precisamente, como más adelante señala Viñas, este silenciamiento tuvo que ver con el afán de consolidar Argentina como un país moderno y progresivo:

8 El tema del uso militar del gaucho y el proceso de la resignificación de esta figura social desde la marginalidad hasta la incorporación en la sociedad mayoritaria lo trata Josefina Ludmer en *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* publicado por primera vez en 1988.

9 Algunas respuestas sí las puede esbozar la literatura. Como señala el escritor Carlos Gamerro en su libro *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*, ya desde las imágenes literarias del indio que aparecen en *La cautiva* de Echeverría y que establecen un importante imaginario sobre el “Otro”, se iba tejiendo un discurso racista que, según plantea el autor, no solo que sirvió como una excusa para la conquista de las tierras en las que vivían los pueblos originarios, sino que está presente en la sociedad argentina hasta hoy en día, aunque invisibilizado (véase los capítulos “La orgía indígena de Echeverría a Saer” y “Literatura argentina y racismo. De Sarmiento a Cortázar”).

[...] hace más de cien años esa élite apuntaba a un salto cualitativo mediante la catalización de una serie de constantes previas: la consolidación indiscriminada de un poder central, la definitiva actualización de un circuito inaugurado en torno a esa unidad productiva representada por la estancia desde fines del siglo XVIII, la integración de una comunidad y de su espacio evaluado como un mercado único y homogéneo, y su inserción definitiva en el proyecto mundial capitalista. (Viñas 2003: 19)

La exclusión de los indígenas (ya que los procesos que siguieron las campañas militares y resultaron en un proceso de traslación y aculturación no se pueden en absoluto considerar “inclusión”) de la idea de la nación, junto con la exclusión de otros grupo étnico-culturales como los afrodescendientes, los judíos, los inmigrantes que no tenían en el perfil preferido y otros grupos marginados cuya historia y existencia nacional no cuenta –porque, recordemos, es su carácter hacer pasar por naturales cosas y hechos que no lo son– también forman parte de esta historia: la historia de la nación argentina que, en el momento de su nacimiento, no contaba con ciertos sujetos, ciertas identidades culturales, religiosas o étnicas. Este silencio que cumplió la función de “negar la violencia que subyace a la instauración del estado liberal” (Viñas 2003: 17) también forma parte integral de la historia.

En nuestra lectura, así, tendremos que tener en cuenta el carácter histórico del mito gaucho y sus transformaciones, aún más, que estas transformaciones son una necesidad histórica dada por cada coyuntura, es decir, la transformación forma parte de la naturaleza del mito, igual que su tendencia hacia ocultar su origen histórico.

Recordemos que 1/ la conexión gaucho/nación se dio en un contexto histórico particular dentro del cual cumplía un papel específico dentro de la lucha ideológica por establecer las bases de la identidad argentina y del estado moderno y bajo el panorama romántico (que lo constituyó de una forma determinada); 2/ en el proceso de la construcción de la nación argentina, dentro del cual el mito gaucho se conforma, fueron tapados/silenciados/excluidos (y hasta exterminados físicamente) varios grupos sociales y hace falta preguntarse si esta realidad silenciada dentro del mito gaucho se revela en algunos momentos, si la literatura nos deja entrever algunos destellos de esta historia o si el silencio sobre algunos hechos que fundan los orígenes de la nación argentina permanece intacto, dicho de otra manera, si la narración fundamental se transforma en algún sentido, lo cual podría señalar que el mito se está descomponiendo o que está en crisis; 3/ el mito gaucho es una parte integral de la tradición literaria argentina, una tradición que sostiene la idea de la nación como hemos visto, y que también es histórica. El peso de dicha tradición hace que el campo literario vuelva continuamente hacia la cuestión del gaucho, lo importante sería descifrar de qué manera y a cuáles obras atribuye el valor.

Partiendo de estas preconcepciones, resulta evidente que el mito es un artefacto cultural susceptible a distintos usos según cada coyuntura lo requiera. Recordamos esto porque, aunque la crítica busque y desvele los modos y formas de la transgresión del mito original, en realidad lo que hace es constatar una realidad: el mito cambia porque la historia continúa. y por debajo de preguntarnos cómo, en qué aspectos, yace la pregunta (o varias): ¿Por qué el mito sigue presente? ¿Para qué sirve? ¿Cómo se refleja a través de él el inconsciente ideológico actual y qué inconsciente es? ¿Cuál es la historia que nos narra hoy en día?



## El gaucho dentro del campo literario: algunas transformaciones contemporáneas del *Martín Fierro* y de la figura del gaucho

En la parte anterior comentamos brevemente la importancia de la tradición dentro de la formación de las naciones. Es evidente que cada vez que se toca una obra canónica como el *Martín Fierro* la crítica se interesa por los modos de transgresión y de alteración del original, aunque estas, como hemos intentado argumentar, son ineludibles por el carácter histórico de la literatura y de la tradición.<sup>10</sup>

Lo cierto es, sin embargo, que el peso de la tradición literaria está siempre presente. Según afirma Rodríguez, es una especie de “telón de fondo” (2011: 250) del campo literario que no debería ser entendido como una evolución lineal, sino como “una serie de usos históricos, que se acumulan, repito, como telón de fondo del que se extrae lo que hace falta en cada momento; o al que se recurre en cada coyuntura para reinventarlo todo con esos usos nuevos o para darle otro sentido con cada uso” (2011: 251).

¿Para qué? Creemos, precisamente, para sostener la ideología dominante y para seguir reafirmando (y la idea de la nación como algo eterno) en cada coyuntura y en modos que esta lo requiera. En este sentido, llama atención el abordaje que la crítica da a estas nuevas obras que tratan el mito gaucho y buscan leer en él la constante relación gaucho/nación.<sup>11</sup>

Como señala Pisano (2023: 2), en la coyuntura del Bicentenario de la Revolución de Mayo en 2010, se han intensificado las reescrituras literarias de la figura del gaucho y del *Martín Fierro*. y es precisamente esta coyuntura, marcada en Argentina (además de las celebraciones de la Revolución y de la Independencia en 2016) por la aprobación de la Ley de Matrimonio Igualitario en 2010 o las demostraciones feministas masivas y el movimiento Ni una menos en 2015, que impregna al mito gaucho de sus propias formas para mantenerlo vivo: el gaucho gay en “El amor” de Kohan o el gaucho *queer* en la *China Iron* de Cabezón Cámara, para poner unos ejemplos. Obviamente, no son las únicas obras literarias que se apropian del mito, pero, al parecer, son de las que más recepción han tenido.<sup>12</sup>

Entonces, en la última década, más o menos, es cuando empiezan a emerger obras literarias, sean poemas, cuentos o novelas, que entran en este espacio de negociación sobre la figura del gaucho como sujeto representante de la nación y sobre el *Martín Fierro* como poema fundacional de la literatura argentina.

10 Cuando hablamos de la tradición, en el caso del mito gaucho no podemos evitar los textos de Borges “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” y “El fin”, publicados por primera vez en 1944 y 1953 respectivamente, que junto con su ensayo *El “Martín Fierro”* del 1953 influyeron mucho en la lectura de la obra canónica.

11 Un ejemplo sería la afirmación de Pisano antes comentada (2023: 2-3) o las reflexiones de Pérez Calarco al respecto de “El amor”: “[...] el cuento de Martín Kohan, resulta imprescindible leerlo a la luz de la sanción de la Ley de matrimonio igualitario, promulgada en julio de 2010, pocos meses antes de la publicación del texto. Cabe entender que el cuento de Kohan, aún en su gesto provocador, es menos una propuesta escandalosa que una puesta al día del valor de representatividad que el poema nacional detenta ante el colectivo social que lo sigue ratificando en el canon” (2017: 90).

12 Por varias razones. Evidentemente, no se puede trazar una relación simple entre la coyuntura, las obras que esta produce y la recepción que ganan, el tema es mucho más complejo. Lo que intentamos señalar es que la historia inevitablemente entra en la tradición literaria y en las dinámicas del campo literario que “cambia su sentido y sus formas de estructura y de valoración en cada coyuntura histórica. [...] porque la producción de subjetividades [...] cambia también en cada modo de producción y en cada una de sus formaciones histórico/sociales” (Rodríguez 2011: 252), lo cual se relaciona con el establecimiento de cánones literarios.

La crítica que se ha dedicado a las reescrituras más recientes del *Martín Fierro* ha estudiado, en general, los modos y las formas de la reconfiguración literaria del personaje de Fierro –cómo se transforma la figura de Fierro y del gaucho como tal, a base de qué valores se le (re)construye y qué sujetos entran en su nueva definición, cómo se plantea el diálogo con la obra canónica formal y temáticamente etc.– es decir, de qué manera se desafían las lecturas hegemónicas. En parte, también se ha reflexionado sobre el tema del valor simbólico que conlleva tocar el mítico poema de Hernández (Lanctot 2017; Pérez Calarco 2017).

En 2007 Pablo Katchadjian publica *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* (editado por Imprenta Argentina de Poesía), un experimento formal poético que es exactamente lo que indica su título: los más de 2000 versos de la primera parte del *Martín Fierro* ordenados por el orden alfabético. El poema de Katchadjian dificulta la legibilidad del original, la retuerce y deja emerger nuevos o alternativos significados inscriptos en parte en el poema original, proceso que ya señaló y analizó la crítica (p. ej. Terranova 2015; Aira 2010; Cóccaro 2016).

En 2011 surge otra reescritura desde el campo de la poesía, *El guacho Martín Fierro* de Oscar Fariña, que mantiene la estructura formal del poema original pero inserta la narración en coordenadas socio-históricas actuales: en vez del gaucho enfoca otro sujeto marginalizado, el gaucho de las villas.<sup>13</sup>

La proximidad del poeta con la lengua de la calle y el interés por el tema de lo social se hicieron evidentes en la forma de concebir el diálogo con la obra hernandiana. Pérez Calarco afirma al respecto que “*El guacho Martín Fierro*, por su parte, retoma el programa de Hernández y se propone demostrar los modos en que el modelo de organización político-económica-institucional de la sociedad condiciona y determina la conducta delictiva de la juventud marginal en el presente” (2017: 90).

También hemos mencionado el cuento de Martín Kohan “El amor”, publicado por primera vez en 2011 por *Página12* que va en contra de la lectura hegemónica del *Martín Fierro*. Kohan desarrolla parte de esa historia de Fierro y Cruz que enlaza directamente con la mencionada “Biografía de Tadeo Isidoro Cruz” de Borges. Tras la batalla contra los policías, los dos hombres emprenden viaje hacia el territorio de los indios. En la toldería, Kohan imagina una historia de amor entre los dos protagonistas la cual apoya, según afirma, en la historia original: “Creo que la fascinación de Fierro por Cruz y de Cruz por Fierro está en el *Martín Fierro*” (Kolesnicov 2021). Comenta en este sentido María Elena Fonsalido:

El narrador se adueña completamente de la tradición hernandiana y borgiana en una ratificación irónica, lateral, burlona, escandalizadora: “Los dos al tiempo y juntitos, como hechos de un mismo palo. Fierro se derrama en Cruz y Cruz en la llanura pampeana” (2015, p. 17). Kohan asegura que para desarmar un mito es necesario encontrar el “dispositivo” que lo descomponga, en el doble sentido del verbo: desarmarlo e impedir que siga andando. Pero este dispositivo no consiste en un agregado, que dejaría al mito intocado, sino que tiene que salir del propio texto que se quiere deconstruir. (Fonsalido 2018: 612)

13 Volviendo al peso de la tradición, el autor afirmó que el hecho de trabajar al *Martín Fierro* fue fruto de las lecturas de Borges que despertaron su interés por el poema (Fariña 2017).



La perspectiva que intentamos adoptar para estudiar el mito gaucho hace difícil estar de acuerdo con esta suposición. Destruir el mito, hacer que deje de funcionar, significaría, quizás, olvidarse de la tradición y dejar el mito intacto, ignorarlo. Pero ¿es posible salir de la tradición literaria, se puede erradicar un mito? Los mitos cambian, se transforman, pero para suprimir el mito gaucho, en nuestro caso y siguiendo los planteamientos de Rodríguez, habría que suprimir el inconsciente ideológico dominante que lo mantiene con vida, un inconsciente ideológico que cohesiona y afirma la organización social.<sup>14</sup> Sin embargo, eso no significa que el mito no puede estar en crisis o no puede mostrar ciertas rupturas, como intentaremos plantear más adelante en nuestra lectura de las novelas de Nieva y Pisano.

Por su parte, la escritora Gabriela Cabezón Cámara trabaja su versión en clave feminista del *Martín Fierro* desde el territorio de la novela. *Las aventuras de la China Iron* publicada en 2017 plantea una reescritura *queer* del poema épico de Hernández e introduce como protagonista a la mujer de Fierro a quien la novela otorga un nombre y una historia propia. La novela ha ganado mucho reconocimiento crítico y en 2020 fue nominada al prestigioso International Booker Prize. *China Iron* revierte el protagonismo de los personajes, a los que al mismo tiempo reconstruye a base de una revisión crítica de los conceptos como heteronormatividad, patriarcado o las jerarquías sociales.

Esta novela, que establece un diálogo complejo con la tradición literaria argentina –sea el tema de la voz en la poesía gauchesca, el mito de cautiva blanca, las relaciones de poder y económicas entre Argentina e Inglaterra, la reescritura de las tradicionales imágenes de la pampa como desierto inhóspito y bárbaro, la dialéctica de la civilización y la barbarie, para nombrar algunos ejemplos que, sin duda, merecen un abordaje crítico mucho más extenso del que disponemos en este trabajo–, trae a la luz algunas de las perspectivas silenciadas a las que aludimos en la parte teórica. Los indios cobran cierto protagonismo en la tercera parte de la novela y, a modo de *La ida*, la protagonista encuentra refugio en una comunidad indígena que vive como en una especie de utopía *hippie* en la que el género no determina el rol social de las personas, a las que se permite vivir libre y fluidamente la identidad que sienten como propia. Así, vuelve otra vez el rechazo de la civilización y la inmersión en la barbarie, la cual ya no es representada cómo bárbara, sino como idílica, un futuro posible para un pueblo libre. Enlaza así con el viaje de Martín Fierro que también aparece en la novela de Cabezón Cámara modelado como un personaje con identidad trans y que encuentra la felicidad en la comunidad india. De esta manera, Cabezón Cámara se inclina por hacer una lectura del *Martín Fierro* que descarta la lectura posterior de la obra como un conjunto formado de dos partes equivalentes que se dio tras salir la segunda parte y convertir la obra original en una primera, mientras que *La vuelta* (y la vuelta ideológica de Hernández) resultan sagazmente parodiadas en la segunda parte de la novela que se desarrolla en el fortín gobernado por el Coronel (Hernández).<sup>15</sup> Sin embargo, aunque se intente imaginar a la comunidad indígena como un mundo utópico, la posibilidad de este se cuestiona hacia el mismo final de la novela cuando la comunidad emprende un viaje hacia otro lugar.

14 Remitimos aquí una vez más a los textos de Juan Carlos Rodríguez y a su abordaje de la relación entre ideología y literatura.

15 El tema lo estudian, dentro de su lectura del *Martín Fierro*, Rodríguez y Salvador, véase cap. V de la *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana*.

Hay que vernos, pero no nos van a ver. Sabemos irnos como si nos tragara la nada: imagínense un pueblo que se esfuma, un pueblo del que pueden ver los colores y las casas y los perros y los vestidos y las vacas y los caballos y se va desvaneciendo como un fantasma: pierden definición sus contornos, brillos sus colores, se funde todo con la nube blanca. Así viajamos. (p. 185)

Sostenemos así que intervenir en el mito, sea de una perspectiva u otra, significa también estar reforzando de alguna manera su estatuto destacado dentro de la tradición: de hecho, como hemos visto, lo que se ha estado negociando en las obras antes mencionadas es la lectura hegemónica, no el mito como tal, una lectura en la que entra la coyuntura concreta. Así, se sigue insistiendo en la perpetuación del modelo nacional establecido, aunque, obviamente, buscando las formas propias del nuestro presente.

El vínculo entre texto y nacionalidad pareciera permanecer indemne pero no tanto porque el estado actual de nuestra sociedad se siga rigiendo por el programa ideológico de Hernández sino más bien porque en cada relectura y reescritura logramos actualizar las significaciones colectivas del texto en las coordenadas del presente. Con este movimiento, la literatura, esa práctica arcaica y casi insignificante entre las grandes usinas de los discursos sociales, pareciera distinguirse de éstas en su manera de aproximarse al libro central de nuestra tradición. (Pérez Calarco 2017: 90-91)

El peso de la tradición provoca una continua necesidad del campo literario de perpetuar la figura y maneras de cómo adaptarla y actualizarla.<sup>16</sup>

Los Martín Fierro contemporáneos demuestran la persistencia de un hábito, la reescritura de un texto que parece admitir un sinfín de ‘repeticiones, versiones, perversiones’. Sugieren así la dificultad de pensar en otra política más allá de las modalidades representativas que siguen hegemónicas, de concebir de una literatura que no revisita (o es revisitada por) subjetividades históricas. (Lanctot 2017: 368)

Efectivamente, aunque sí creemos que es posible concebir una literatura que permita observar estas subjetividades desde un distanciamiento creado, por ejemplo, por el uso de la parodia, hiperbolización, ironía etc. o los elementos propios de la ficción especulativa que provocan un cierto extrañamiento a la hora de enfrentarnos con ellos, una literatura a través de la cual se hacen visibles las numerosas contradicciones y grietas en la narración mítica.

16 Aparte de las obras que buscan establecer un diálogo crítico con la obra de Hernández, aparecen también otras que, por su parte, refuerzan la lectura hegemónica, acentuando los valores románticos que constituyeron el mito. La novela del padre e hijo Marcelo y Simón Birmajer *El Martín Fierro Siglo XXI* plantea una reafirmación de la tradicional lectura del mito, potenciando una perspectiva idealizada de Martín Fierro, liberándolo de todas sus contradicciones y conflictos. Aunque la novela no haya tenido mucha recepción académica hasta el momento cuando se escribió este artículo, llama la atención el uso de la figura de Martín Fierro para reafirmar los imaginados valores “tradicionales”, perdiendo de vista el discurso crítico y los usos históricos del mito gaucho. No pretendemos hacer un juicio estético sobre la obra, sino apuntar al hecho que el mito gaucho sí está sometido a numerosas apropiaciones incluso contradictorias entre sí. La (hasta el momento) escasa recepción crítica que ha tenido también nos da una información sobre cómo el campo literario otorga el valor a ciertas obras, mientras que a otras no.

Cómo pretendemos demostrar a continuación, la narrativa que emplea los recursos específicos de la ciencia ficción –como es la figura del androide o zombi– abre la posibilidad de cuestionar los futuros posibles e imposibles de la idea nacional en un mundo amenazado con la crisis climática y fundado sobre la base de la explotación del individuo.

## El gaucho androide y el gaucho zombi: el mundo en crisis

### I.

En los siguientes apartados analizaremos cómo el mito gaucho es leído y transformado en dos obras literarias que se apropian de los recursos de la ciencia ficción, y que formulan una visión particular del futuro (más o menos cercano) o, mejor dicho, el futuro leído desde el presente. Las novelas en cuestión son *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva y *El viento de la pampa los vio* de Juan Pisano.

Michel Nieva (1988, Buenos Aires) es traductor y autor de poemas, novelas y ensayos. Estudió Filosofía en la Universidad de Buenos Aires y hace su doctorado en la Universidad de Nueva York. En 2021 fue elegido por la revista *Granta* entre los mejores escritores y escritoras en español de menos de 35 años. Su cuento “El niño dengue” recibió el prestigioso Premio O. Henry de ficción corta 2022, junto con otra argentina Samanta Schweblin. Su obra se caracteriza por la continua relación y diálogo con el género de ciencia ficción, específicamente el *cyberpunk* del que el autor se reapropia para crear lo que él mismo denomina *gauchopunk*, una especie de exploración formal y temática a la que caracteriza así:

Gaucho punk es un proyecto literario que surge un poco porque desde la Conquista de América hasta nuestra época, se dio un proceso en el que diversas tecnologías y discursos produjeron una indistinción entre cuerpos y territorios como una mercancía de extracción equivalente. Que reposa en una distinción en una distinción entre qué es lo humano y no humano, lo vivo y no vivo. Uno de los problemas fundamentales del cyberpunk y la ciencia ficción es este límite, entonces interrogar con ese lenguaje la violencia política contra esos cuerpos y territorios es un propósito. (Nieva 2022)

La primera novela de Nieva *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* –en cuyo título ya se insinúa el lazo con el canon de la ciencia ficción, la novela de P. K. Dick *¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?* y su adaptación fílmica *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott en las que los androides logran autoconsciencia y se rebelan contra la humanidad– fue publicada en 2013. Se trata de un texto multidimensional que se apropia de los recursos de la ciencia ficción con los que llega a satirizar las figuras argentinas de gran importancia simbólica como es el gaucho o los escritores Borges o Sarmiento, entre otros, que se vuelven objetos de cruda parodia.

La historia principal es así: el narrador-protagonista adquiere un androide en forma de gaucho para que se ocupe de las tareas domésticas. La relación es idílica en principio: “[...] ya desde la primera mañana me acostumbré a despertar y a caminar guiado por el olor de las tortas fritas que él dejaba, junto al mate, sobre la mesa. Sabía amenizar estos desayunos rasgando su guitarra



mientras recitaba alguna estrofa del *Martín Fierro* o de *Santos Vega*, que conocía enteros [...]” (p. 8), sin embargo, empieza a descomponerse por la creciente angustia del gauchoide que no deja de expresar en una única frase “Hubiera preferido no hacerlo” el disgusto con las órdenes y peticiones de su dueño. A partir del conflicto entre el narrador y el androide empieza a desarrollarse una cadena de ficciones que narran otras historias del mundo distópico creado por Nieva, entre las que cuenta una sublevación violenta de los gauchoides contra los humanos o la resurrección del presidente Sarmiento.

La obra se nutre e integra en sí, de esta manera, no solo la tradición literaria doméstica sino también el canon *sci-fi* anglosajón y también el mito de Frankenstein que es una especie de humus del que surgió la posterior literatura de ciencia ficción.<sup>17</sup>

La figura que nos interesa particularmente es don Chuma, el androide (o precisamente un *gauchoide*) en torno al cual gira la primera parte de la novela, en la que nos centraremos.<sup>18</sup> Don Chuma es, podríamos decir, un gaucho por excelencia. No solo tiene el aspecto de gaucho, sino que toca la guitarra, habla en versos octosílabos y tiene un archivo de anécdotas del campo para contar cómo “[...] los atardeceres de ginebra en la pulpería, con los paisanos; el sentimiento oceánico y casi místico de galopar la pampa sobre el caballo; algún duelo remoto que justificaba cierta cicatriz de su frente [...]” (p. 8-9). Es decir, es construido a base de una serie de características tradicionalmente relacionadas con la figura del gaucho: unas características que, precisamente por su presencia y forma inequívoca, el texto llega a parodiar.<sup>19</sup> Con la serie de atributos típicos del gaucho enumeradas directamente –que no puede ser otra y el lector o la lectora son conscientes de ello: no puede ser que un gaucho toque violín o que no le interese la cabalgata o que no sepa cantar– el texto apunta hacia que es una construcción, una lista de requisitos para “ser gaucho”.

Estos aspectos son, sin embargo, meros relictos de algo ya desaparecido: el robot es construido a su base para “parecerse a”, para “recordar a”, para “ser como”. y resulta decepcionante cuando el gauchoide de repente no es capaz de cumplir con las expectativas: “Encima, 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” (p. 11-12), comenta el narrador.

Además, como el texto nos insinúa, tanto el gaucho como el gauchoide son unas formas de «vida» indistinguibles, cuerpos destinados a servir como fuerza de trabajo. De hecho, en la novela, el gaucho como persona de carne y hueso aparece solo al final, cuando el escritor Nieva en forma de un borgesoide (otro tipo de androide, esta vez en forma de Borges) trae a una conferencia a un gaucho y a un gauchoide indistinguibles uno del otro y plantea la cuestión de la relación entre el original y la copia:

17 Nos referimos al humus de la literatura moderna. Las menciones de los muertos resurrectos que devoran a los vivos ya aparecen, por ejemplo, en la *Epopéya de Gilgamesh*, además de las resurrecciones que conocemos de la Biblia.

18 El androide, según lo define la RAE, es un “autómata de figura humana” (Real Academia Española, 2014).

19 El texto, pero, va más allá de la figura del gaucho y toca varias formas del mito que son poseídas por él y que comunican la narración sobre la nación: por ejemplo, el protagonista procede de San Antonio de Areco, un pueblo no muy lejano de Buenos Aires y relacionado con la vida gaucha por el conocido Museo Gauchesco Ricardo Güiraldes. También es donde se celebra La Fiesta de la Tradición, una de las principales celebraciones argentinas del gaucho que corresponde al día del nacimiento de José Hernández.





—BUENO, LECTOR, TRAJE CONMIGO A UN GAUCHO DE CARNE y HUESO y A UN GAUCHOIDE DE PRIMERA GENERACIÓN. LO QUE QUISE DECIR ES QUE, COMO PODÉS VER, NO HAY MANERA DE DIFERENCIARLOS. POR SU ASPECTO, SON IGUALES. (91)

No hay diferencia entre un gaucho y un gauchoide, entre lo humano y lo inhumano. La obra de Nieva (y aquí se vuelve presente la tradición) abre preguntas sobre los límites de la (in)humanidad: ¿El gauchoide sueña? ¿Siente algo? Podría parecer que sí, ya que el conflicto central gira en torno de las quejas que sigue produciendo don Chuma. El narrador decide, cómo no, llevarlo al campo para darle la oportunidad de disfrutar de la *auténtica* vida gaucha, cosa que el mismo don Chuma le pide. Sin embargo, el remedio no funciona:

Su entusiasmada cabalgata duró una o dos horas más, y apenas se detuvo cerca de nosotros, me acerqué inmediatamente a preguntarle cómo se había sentido.

—¡Habría preferido no hacerlo! —fue lo único que me gritó, mientras se bajaba con aspecto frustrado y entraba al quincho, donde lo esperaban los utensilios para hacernos el asado de la cena. (p. 17)

El estado emocional del gauchoide sigue intacto. ¿Por qué no mejora con la experiencia del campo? No puede: la entonación intrínseca del gaucho, construido por la poesía gauchesca del siglo XIX, es el lamento, como señala Ludmer (2000: 119).<sup>20</sup> Dicho en otras palabras: su entonación ya está predeterminada, tanto como su vestimenta, sus pasiones, su forma de hablar y su destino: el gauchoide Chuma, en uno de los finales alternativos de la historia, se vuelve matrero y llega a formar parte de una guerrilla revolucionaria de gauchoides que se sublevan violentamente contra los humanos: otra vez se ven los cimientos desvelados del mito, un tono de voz que no puede ser otro, un destino inequívoco, ambos hiperbolizados y parodiados por el texto.

Veamos este fragmento que refiere a la huida de Chuma y la rebeldía de los gauchoides. Habla el narrador:

¿Dónde podría haberse escondido don Chuma? No sé por qué, recordé (*en este momento, el metamundo al que pertenecía este final de ¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos? se difumina, lentamente, y se confunde y pliega a otras realidades inaccesibles ahora para nosotros. Sin embargo, a pesar de que ignoremos cómo prosigue realmente esta historia, podemos imaginarlo: ¿hacia dónde podría haberse dirigido un gauchoide perseguido por la justicia y rebelde al poder que intentaba domesticarlo, él, un matrero, ávido de libertad sin restricciones y programado de acuerdo a los dudosos criterios que un ingeniero chino podría tener de lo que es un gaucho?*) (p. 46)

El fragmento subraya la doble existencia del gaucho: como un sujeto social y como una ficción literaria. Los “ingenieros chinos” programan al gauchoide siguiendo un puñado de características típicas (literarias) que, de hecho, limitan la posible libertad del gauchoide (no puede tener otro destino que volverse matrero, sólo puede obrar según los límites del mito gaucho

20 Lamento y desafío son dos tonos que según Ludmer caracterizan la voz gaucha dentro de la poesía gauchesca: “A partir de la voz oída del gaucho, la alianza articula el mundo de los sujetos, su espacio interno, con la patria: los tonos de la voz oída del gaucho son las voces de los sujetos del género y también los tonos de la patria” (2000: 119).

y las imágenes y valores que lo constituyen). El texto, al provocar un extrañamiento mediante el prisma del género y al adoptar distancia mediante una reflexión metaliteraria, señala cómo se ha construido al gaucho dentro del discurso literario (precisamente, el hecho de que se trata de una construcción y no de “naturaleza”). Cuando el narrador comenta que “a pesar de que ignoremos cómo prosigue realmente esta historia, podemos imaginarlo” –imaginarlo gracias a la existencia del mito gaucho y el discurso literario que lo sostiene– apunta precisamente a lo que acabamos de comentar.

¿Qué es lo que el texto dice, pero, sobre los gauchos y los gauchoides, humanos y robots, límites entre los cuales se vuelven imprecisos, borrosos? Nieva usa el motivo del androide para abrir una cadena de imágenes y connotaciones relacionadas con la figura del gaucho para contar la historia de la explotación.

Sin embargo, durante el viaje, me enteré de que este amigo de mi primo, Juan, también de Areco, era gerente de una empresa que fabricaba aceite de soja, en la que todos los empleados eran gauchoides, lo cual me dio esperanza de que tal vez él podría darme una mano en el trato con don Chuma. Por su aspecto y manera de hablar, imaginé que debía de ser un tipo acaudalado como mi primo Francisco, quien, por su parte, se dedicaba a producir cebollas en los campos que había heredado de su familia, y las exportaba a Brasil. Yo sabía que él detestaba a los androides: tenía algunos trabajando de peones en sus campos, y me había contado cómo los maltrataba y, a los que le parecían más atractivos, los sodomizaba. (p. 14-16)

La tortura y la sodomización son prácticas con las que los compañeros del narrador deciden resolver las protestas de Chuma, utilizando en esta ocasión también la picana, instrumento que inevitablemente alude también a la dictadura argentina. El proceso de la tortura del gauchoide, a pesar de (o bien por) tratarse de algo (in)humano, es brutal y sádico: “Mientras Francisco le indicaba partes de su cuerpo desnudo y le hablaba al oído, don Chuma, que lo escuchaba atentamente, se aplicó a sí mismo una descarga en el vientre, que contrajo todo su cuerpo desnudo, y que produjo un inmundito olor a carne quemada” (p. 19), hasta volverse casi grotesco, surreal.

Esta cáscara, sin vida, inhumana, puede ser abusada y puede explotarse para el trabajo e incluso sexualmente. Se puede maltratar estos cuerpos, porque no son nada, no valen nada.

Don Chuma me miró con sus ojos de cristal partido y me dijo:

—*Personne*, como sustantivo,  
es “persona” en francés,  
pero como adverbio es  
“nadie”. Somos nosotros, derivado,  
del ser humano nocivo,  
ese adverbio subversivo.  
Esas personas calladas  
que porque han sido expulsadas  
del concepto opresivo  
de lo humano, sus vivos  
cuerpos metalizados



y sus gritos cautivos  
pa ustés son “naides”, borrados. (p. 51-52)

El mismo narrador se da cuenta de eso, aunque antes sentía cierta empatía por el androide (p. 10): “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” (p. 51). En consecuencia, si el gauchoide no siente, nadie resulta dañado.

Insinuando constantemente la identificación entre el gaucho y el gauchoide, el humano y el robot, el texto mediante el uso y abuso del androide apunta al uso y abuso de los cuerpos reales, vivos, humanos, deja entrever su propia perspectiva sobre las condiciones de vida que así se filtran en el texto, son mediadas por él, pero transformadas, ficcionalizadas. y no es solamente el prisma del género, es también el uso de lo absurdo y lo grotesco que permite crear una distancia específica dejando claro que el texto no se toma demasiado en serio. Señala Rodríguez, en referencia a la obra de Francesco Muzzioli, que lo grotesco, igual que la alegoría y el distanciamiento, permite plasmar una escritura que vaya en contra de la ideología hegemónica (2000: 181). Es precisamente esta faceta del texto que le permite tomar una postura hacia el mito gaucho que difiere de la mayoría de las reescrituras recientes (quizás con la excepción de *China Iron* que, sobre todo en los capítulos que tienen lugar en el fortín, procede de manera similar, construyendo una imagen grotesca de Coronel/Hernández).

En conclusión, remitimos otra vez a las reflexiones de Rodríguez sobre el papel de la literatura que es el de expresar el yo libre y naturalizar la idea de la libertad, “la forma clave de la explotación del yo en nuestros días” (2011: 19) porque, como insiste el hispanista granadino, la explotación es una realidad que no se expresa, que desapareció de la conciencia general: “no es que el capitalismo –con su famosa libertad del yo– no sea un sistema de explotación brutal (igual que cualquier otro modo de producción histórico), es que en este momento del capitalismo global y avanzado simplemente se ha borrado *la imagen vital de la explotación*” (2011: 19) subjetiva y colectiva. El mismo Nieva comenta al respecto:

Entonces pensaba, bueno, que pasó con el cuerpo de gaucho, con ese cuerpo que fue descartado digamos, cómo puede ser retomado. Entonces acá me interesaba pensar cómo la corporalidad de esos personajes que eran personas mestizas del campo de Argentina, que muchas fueron asesinadas. [...] Entonces me gustaba pensar por allí desde la óptica de lo que es un robot que haya pasado con la experiencia de esos cuerpos. (Canal Lee Por Gusto, 2022, 7m09s)

Pero el texto, creemos, dice más. Mediante el apoderamiento del mito gaucho crea una red de significaciones que apuntan hacia la explotación del individuo, un efecto del capitalismo global que resulta silenciado, invisible, borrado del imaginario colectivo debido a la desaparición de la conciencia de clases (Rodríguez 2011: 20). El humano en la novela de Nieva es visto como un androide, cuerpo físico que está para servir, para ser explotado, sin embargo, el texto no lo expresa directamente, lo insinúa, nos lo susurra al oído.

## II.

Juan Ignacio Pisano (1981, Buenos Aires) es escritor y crítico literario, doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. En su investigación académica confluye el interés por la poesía gauchesca, ciencia ficción y heavy metal. Cursó varios talleres literarios: uno de poesía con Paula Jiménez España, otros de narrativa con Inés Garland y Pablo Ramos. Su primera novela, *El último Falcon sobre la tierra* (2019, Baltasara Editora) obtuvo el prestigioso Premio Fundación Medifé-FILBA a la mejor novela publicada en Argentina en 2019, hecho importante también en el sentido del reconocimiento crítico para el género de ciencia ficción como tal.<sup>21</sup> *El viento de la pampa los vio* (2021, Baltasara Editora) es así su segunda novela publicada, aunque, como reconoce el autor, fue escrita antes –hecho que llama la atención teniendo en cuenta el posterior estallido de la pandemia global del coronavirus en 2020–.

*El viento de la pampa los vio* cuenta la historia de una pareja, Hilario y Amalia, cuya relación está pasando por un período de crisis surgida con el nacimiento de su hija primogénita Mara. Durante las vacaciones en la playa salen noticias sobre un virus desconocido que se está diseminando por todas partes, afectando cada vez más países y convirtiendo a las personas en monstruos caníbales.<sup>22</sup> El virus estalla también en la villa balnearia donde se encuentran los protagonistas e Hilario y Amalia de repente se ven obligados a luchar por la supervivencia de la familia en un mundo vuelto caos. Las ciudades caen una tras otra, la gente se está matando entre sí, el mundo que conocen está a punto de desaparecer en una convulsión violenta y ellos deciden emprender camino hacia una localidad de veraneo donde hace años habían pasado vacaciones, con la esperanza de encontrar un refugio desde el cual construir una vida nueva.

La narración está basada en el viaje, a modo de *road-movie*, por la pampa desierta donde cualquier encuentro representa una amenaza. La figura tradicionalmente relacionada con el imaginario de la pampa, el gaucho, es reemplazada por el zombi.<sup>23</sup> El texto evoca al gaucho o, mejor dicho, los restos que quedan de él, en unas escenas episódicas como es la de los caballos que, en un momento, acorralan a la familia huuyente:

Son, de hecho, caballos que corren a toda velocidad. Hilario avanza. La tropilla se acerca desde el desierto, levantando polvo arrastrado por el viento, directo hacia la ruta. Hilario acelera a fondo. Confía en que va a poder evitarlos. Los animales desde la nada, ellos por el asfalto.

[..]

Un caballo viene de frente, por el carril opuesto. Treinta o cuarenta metros antes de chocar contra ellos, el caballo se desploma, relincha, rueda, deja también un tendal de sangre sobre el asfalto y un zombi cae a su lado. Se levantan, ambos. El animal perdió la piel del costado derecho de la

21 La edición del premio de 2022, por la mejor novela publicada en 2021, lo ganó Juan Mattio por la novela ciberpunk *Materiales para una pesadilla* (Aquilina). El galardón fue elegido por el jurado integrado por María Teresa Andruetto, Fabián Casas y Mariana Enriquez.

22 Los nombres, obviamente, aluden a la historia literaria argentina: el nombre del poeta Hilario Ascasubi, poeta argentino que junto con Bartolomé Hidalgo dio el origen a lo que posteriormente formaría el género de la poesía gauchesca; *Amalia* es el título de la famosa novela decimonónica de José Mármol.

23 *El viento de la pampa los vio* en cierto sentido revierte las imágenes tradicionales de la pampa argentina y la construye como un espacio de un posible resurgimiento social en el futuro (distópico), un tema que también aparece en la primera novela de Pisano y que seguramente merecería más atención crítica.

cara y de parte del lomo. El zombi, torpe, se aferra con ambas manos al cuello de ese cuerpo tenso que patea hacia atrás y se queja, ahora, como apagándose, cada vez más leve, menos enérgico. El caballo es doblegado, se arrodilla con las patas delanteras y la resistencia ya es tan insignificante que solo alcanza para amortizar la caída. El zombi se zambulle contra el estómago, continúa la faena. (p. 106-107)

Se siguen sumando más zombis montados a caballos: la imagen de los gauchos aparece inequívocamente, pero queda deformada por el hecho de que los jinetes están devorando a sus animales. Las imágenes de la pampa desierta y bárbara, ya contadas por la voz del narrador o por el mismo Hilario que recuerda fragmentos de los libros leídos y de la poesía gauchesca que lo entusiasma, crean inevitables connotaciones con el tradicional imaginario construido en torno al gaucho.

Algo más tarde, la familia topa con dos ancianos, Josefina y Ricardo, que se suben al carro de Hilario y Amalia:

—¿Quiénes son los hombres de a caballo? —dice Amalia.

—Ellos venían por la ruta a toda velocidad. Muertos montados a los caballos con el signo de apocalipsis en los ojos. Nos golpearon el auto, varias veces. Quedamos varados en la banquina, una vez que pasó la región.

—Pero llegaron los otros, esos monstruos humanos, vivos y pecadores, también a caballo. Como gauchos mataderos, nos robaron el auto y decidimos entregarnos a lo que nuestro señor Jesucristo nos deparara —dice Josefina. —Cuándo llegaron ustedes, estábamos aguardando el inicio del viaje a los cielos.

—Perdón, ¿qué monstruos humanos? —dice Hilario.

—Monstruos humanos de a caballo vestidos de gauchos, dispuestos a aprovecharse de los demás. Ladrones, gente sin escrúpulos. Los dirige un capataz muy bravo, que maneja muy bien el cuchillo —dice Ricardo. (p. 117-118)

Las imágenes siguen sobreponiéndose una a otra y, al parecer, en la pampa hay gente organizándose y aprovechándose del caos general. La situación se explica con la aparición de los gauchos zombis más adelante en la novela, cuando los protagonistas se encuentran con Julia, una mujer que sobrevivió el apocalipsis refugiada en el sótano de su casa, que también les cuenta de los hombres a caballo —al parecer, un grupo de personas que, tras acabar lo peor, empezaron a saquear y a secuestrar a los sobrevivientes, incluso los zombis, para usarlos como fuerza de trabajo en el intento de fundar cierta organización social en el nuevo panorama.

Es llamativo cómo la novela retoma la figura del gaucho. El zombi es una figura-cáscara, un cuerpo humano (esta vez sí) desprovisto de la racionalidad, el autocontrol, lo humano, lo *civilizado*, convertido en un monstruo sin rasgos de personalidad, sin tener otro fin de existencia que comer a los humanos que restan. El zombi es un *residuo* de la humanidad, una forma de «vida» resurrecta tras un apocalipsis global: no es un hombre, es lo que queda de él. Además, el zombi en sí tiene algo grotesco (sus movimientos torpes, su falta de inteligencia), por lo cual la manera de cómo transforma la figura del gaucho tiene algo de irreverencia en relación con la imagen tradicional.

Aunque no se sepa mucho de lo ocurrido, la novela da algunas claves: en primeros momentos de su viaje, Hilario y Amalia se encuentran con un policía llamado Baigorria que les da unas pistas de la caída de las ciudades y del estado como tal y que insinúa que el estallido del apocalipsis tiene que ver con la insostenible actividad humana en la tierra.

—Pero esto es una venganza de la tierra. Tarde o temprano iba a llegar. 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. (p. 67)

De esta manera, surge un subtexto importante que es la crisis climática, y no hace falta recordar que cuestiones similares sobre la “venganza de la tierra” surgían también durante la crisis del coronavirus. La presencia indígena en la novela es escasa, sin embargo, consideramos que el encuentro con Baigorria es clave para la lectura que proponemos. Primero, porque pone unas bases de cómo reflexionar sobre la catástrofe y, a partir de allí, cómo leer los que el texto nos dice sobre la amenaza por el derrumbe del clima a nivel global y la amenaza de la desaparición de lo que llamamos humanidad; segundo, saca a la luz la existencia de otro tipo de conocimiento, otra perspectiva sobre la relación entre la humanidad y la naturaleza –un conocimiento cultural del “Otro” que ha estado silenciado e invisibilizado–. Además, es llamativa la distancia que pone el policía mapuche entre él mismo y la sociedad mayoritaria, hablando de “los conquistadores” en tercera persona.

La novela contempla las posibilidades de la reorganización social frente a la catástrofe, sea cual sea su origen. Precisamente el zombi, como afirma Pisano, el autor, abre una posibilidad de reformular la organización social y así es concebido:

Lo más interesante de las novelas o contenidos audiovisuales de zombis no es el zombi comiendo cerebros, sino qué hace el humano frente a eso. Cómo se reorganiza, qué papeles toman cada uno de los personajes, cómo sobreviven. Las formas de comunidad que van surgiendo en esa sociedad diseminada, fracturada. ... Ese fue un puntapié para pensar mi novela: Hilario y Amalia no se sentían cómodos en el mundo tal cual estaba, pero ahora tienen un motivo para vivir. Ante todo el caos en la playa, la gente desesperada por la aparición de un virus extraño, ellos tienen algo. Algo en lo que creer. Me parece que una pregunta interesante siempre es ¿qué puede una ficción? La ficción te da una posibilidad. La posibilidad de un posible, ese es el juego: la ficción les da a ellos la posibilidad de seguir viviendo y rearmar su pareja, su familia. (Pisano 2022)

Recordemos otra vez la conexión entre la figura del gaucho y la idea de la nación. La novela de Pisano recurre al gaucho para insinuar que este relicto del pasado ofrece cierta oportunidad de reconstrucción. No solamente se trata de los gauchos zombis cazados por el estanciero y sus compañeros en el episodio antes comentado, sino del mismo protagonista. Hilario en principio no cumple en muchos aspectos con el ideal machista gaucho: la novela lo muestra como una persona tierna, sensible, cuidadosa, cuando cambia los pañales de su hija, la mima o cocina para la familia –imágenes alejadas de la gauchesca tradicional–. Sin embargo, obligado por las circunstancias, empieza a convertirse en una especie de gaucho más “tradicional” en algunos aspectos,



inevitablemente inspirado en los poemas y las novelas de gauchos que no deja de citar, imitando el habla de los gauchos-personajes literarios (—¿Podremos descansar en una cama en Pirámides? Por favor que sí... —Dios la oiga, China. Dios la oiga. —Y ojalá podamos cargar los celulares. (p. 75)). Hilario se estiliza en el gaucho, mitad irónicamente, citando la gauchesca que tanto le encanta, mitad en serio cuando empieza a montar a caballo (al que denomina Moreira) o cuando tiene que aprender a matar a los zombis para proteger a su familia:

Varios kilómetros más allá del Nissan, hay un Focus volcado a un costado de la ruta. De la ventanilla del conductor sobresale medio cuerpo de un hombre. Hilario frena a Moreira, a una distancia prudencial. Saca la pistola de la cintura. Se acerca hasta quedar junto al auto. Pronuncia un saludo. [...] Nada por respuesta. Se le viene a la mente el Moreira de Leonardo Favio. Hace mucho que no desayuna faso, piensa. Te pido aclares mi entendimiento, dice en voz alta. (p. 144)

Aquí, el protagonista, tras hacer una salida en el caballo por la mañana con una parada para fumar un porro, encuentra un coche abandonado. Allí yace una adolescente a punto de morir siendo devorada por un niño zombi. Hilario acuchilla a los dos decididamente. La brutalidad del acto que culmina la escena que empieza con un guiño chistoso e inocente hacia la gauchesca (“Vuelve al saludo, pero esta vez con un «Ave María purísima», esperando un «sin pecao» amigable del otro lado [...]” (*ibid.*)) pone de relieve este contraste constante que señalamos. Creemos que precisamente este balanceo entre tomar al gaucho “en serio” o desde una distancia paródica es lo que permite a Pisano a mostrar al gaucho desde una perspectiva más fresca, de manera similar a cómo lo hace Nieva, aunque con otras implicaciones –el texto no se ríe del gaucho, se muestra más compasivo e incluso reivindica algunos de los valores atribuidos a este por la tradición literaria–.

Seguramente hay cierto romanticismo en todo esto, sin embargo, lo que podría leerse simplemente como un deseo de retorno al pasado idílico del gaucho (lo cual en cierta medida se parodia en la imagen de los gauchos zombis) es, en realidad, una transformación desplazada hacia un conjunto de nuevos valores basados en el amor, el cuidado, la familia (aunque manteniendo cierto heroísmo o valentía, valores fundamentales del mito gaucho). No se trata de una deconstrucción del mito, otra vez, sino un desplazamiento hacia una nueva forma posible de leerlo; con signo de interrogación, obviamente, ya que la novela no nos da una respuesta muy concreta sobre cómo va a continuar la historia de Hilario y Amalia y la civilización como tal después de la pandemia zombi.

No obstante, para nuestra lectura no es tan importante como continuaría su historia, si logran sobrevivir o no, ni lo utópico: lo importante es lo que el texto nos dice sobre la actualidad, la contemplación del riesgo de extinción de la raza humana, de una transformación radical de la que no habrá vuelta atrás. La novela en primer plano sí plantea una cadena de interrogantes gaucho-nación-reconstrucción, incluso planteado la importancia del mismo discurso literario que ha creado el mito gaucho y que, de alguna manera, permite a Hilario buscar la valentía necesaria para proteger su familia “convirtiéndose en” un gaucho casi modélico, sin embargo, la verdadera exclamación que yace al fondo de la novela es la de inminente amenaza que tenemos por delante, pero no la contemplamos, no la vemos, no la pensamos como una realidad.



Hemos intentado demostrar que las novelas de Nieva y Pisano se apropian del mito gaucho de manera algo distinta de otras novelas contemporáneas y que ofrecen, a través de él, una mirada inquietante sobre el presente y el futuro inminente, sobre la explotación del humano como fuerza de trabajo y sobre el riesgo de extinción delante del cual está la humanidad. A pesar de ello, las salidas que plantean son inciertas: mientras que la novela de Nieva se refugia en la cruda parodia de los tópicos culturales, la de Pisano busca el refugio en el seno de la familia, lejos de la sociedad.

## Conclusiones

En el presente estudio enfocamos las reescrituras más recientes del *Martín Fierro* y las transformaciones del mito gaucho en la literatura contemporánea, aunque reconocemos la necesidad de un estudio más profundo, cosa que excede las posibilidades de un artículo.

Hemos visto como un mito literario, producto de una tradición literaria que surgió dentro de una coyuntura determinada, iba transformándose y sometiéndose a diversas apropiaciones según la coyuntura iba cambiando. Las conclusiones las podríamos resumir así:

- I. El mito gaucho surgió en el contexto específico político-social que se dio en lo que hoy es Argentina en siglo XIX, en el marco de la formación constitucional del país y bajo el panorama cultural y filosófico romántico que, traído desde Europa, se materializó en formas autóctonas argentinas. Dentro de este panorama, el mito gaucho formó en torno a sí una red de imágenes y narraciones que subrayaron la idea de la nación como un todo homogéneo, hecho que permitió construir Argentina como un estado nacional y moderno y desarrollar el modelo económico capitalista: un proceso que en sus orígenes incorpora también el proceso de exterminio político, físico y discursivo del indígena y otros grupos étnicos, hecho que sigue siendo silenciado, invisibilizado.
- II. Si la idea de la nación ya está naturalizada, ¿para qué sirve el mito hoy? Creemos que, aunque transformada y rellena por el inconsciente ideológico de la coyuntura actual, se sigue afirmando la idea de la nación como eternidad, también mediante las narraciones que negocian la definición del gaucho como sujeto representante de la nación argentina. Una definición que, a pesar de ser cada vez más extensa, no incluye a todos los grupos marginados.
- III. Creemos que la continua aparición de nuevas y nuevas versiones de una obra canónica como el *Martín Fierro* (a pesar de que se puedan mostrar transgresivas o incluso subversivas contra ésta, es decir, contra el canon y la tradición literaria) ayuda a mantener el mito gaucho vivo con cada nuevo apoderamiento, porque se sigue reconociendo el valor simbólico que tiene. Sin embargo, la literatura como instrumento ideológico plantea posibilidades de su transformación radical o (posible futura) destrucción.
- IV. Hay ficciones que se apropian del mito y lo hacen hablar de las crisis del presente, le hacen contar otra historia de la nación y de la humanidad: una historia de la explotación, en el caso de la novela de Nieva, o la inminente amenaza de extinción de la raza humana por la crisis



ecológica, en el caso de Pisano. Lo que puede haber de nuevo en estas transformaciones o reescrituras es, quizás, un gesto algo irreverente: ambas ficciones dehumanizan al gaucho a través de los motivos de ciencia ficción y el uso de humor y parodia, poniendo de relieve el carácter ficcional del mito y lo absurdo o grotesco que se ha vuelto el mito tras las incesantes apropiaciones. Posiblemente, se abre allí una grieta que valdría la pena explorar más, tanto desde el discurso literario, como desde el crítico.

El mito sigue vivo, sigue reforzándose (y reforzando la idea de la nación como una entidad eterna, viva, tanto como naturalizando una serie de hechos históricos, como fue la exclusión de ciertos sectores sociales del proceso de la constitución nacional en el s. XIX y XX) pero al mismo tiempo, como hemos intentado demostrar, falla en algo y deja entrever ciertos aspectos inquietantes de nuestra realidad. A lo mejor haya algo en el inconsciente ideológico de nuestra época que se da cuenta de ello y lo materializa en forma de textos literarios. La literatura, así, quizás, muestra una grieta, una contradicción del mismo sistema, una contradicción que no es articulable, pero que se puede lograr a ver deformada o encorvada mediante formas narrativas que crean una especie de distanciamiento, unas ficciones que se permiten salir de los límites del realismo literario para decir algo indecible del mundo en que vivimos.

## Referencias bibliográficas

- Adamovsky, E. (2019). *El gaucho indómito*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. Versión digitalizada.
- Aira, C. (2010). El tiempo y el lugar de la literatura. Acerca de *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* y *El Aleph engordado*, de Pablo Katchadjian. *Revista Otra parte*, 19.
- Barthes, R. (1991). *Mitologías*. México, DF: siglo xxi editores.
- Biblioteca Nacional Mariano Moreno. (2021) *El mito gaucho / contribuciones de Juan Sasturain ... [et ál.]*; coordinación general de Guillermo David y Emiliano Ruiz Díaz. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Biblioteca Nacional. <<https://www.bn.gov.ar/micrositios/exposiciones/categoria1/el-mito-gaucho>>
- Birmajer, M.; & Birmajer, S. (2022). *Martín Fierro Siglo XXI*. Buenos Aires: Edhasa.
- Borges, J. L. (1983). *El «Martín Fierro»*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cabezón Cámara, G. (2018). *Las aventuras de la China Iron*. Buenos Aires: Literatura Random House.
- Canal Lee Por Gusto. (23 de julio de 2022). *De ciencia ficción y lo grotesco: una charla con Michel Nieva*. [Video]. Youtube. <[https://www.youtube.com/watch?v=vbkqFFEDzIY&t=470s&ab\\_channel=LeePorGusto](https://www.youtube.com/watch?v=vbkqFFEDzIY&t=470s&ab_channel=LeePorGusto)>
- Cattaruzza, A.; & Eujanian, A. (2002). Del éxito popular a la canonización estatal del Martín Fierro: tradiciones en pugna (1870-1940). *Prismas*, 6(6), 97-120.
- Cóccaro, V. (2015). Repetición: la escritura como algo ritmo. *IV Congreso Internacional de Cuestiones Críticas*. Universidad Nacional de Rosario. <<https://lasede.org/repeticion-en-el-martin-fierro-ordenado-alfabeticamente-de-pablo-katchadjian/>>
- Fariña, O. (2011). *El guacho Martín Fierro*. Buenos Aires: Factotum Ediciones.

- . (18 de diciembre de 2017). Me gustan los textos pícaros, lo solemne me espanta un poco. Entrevista por Luciano Lamberti. *Eterna Cadencia*, <<https://www.eternacadencia.com.ar/blog/contenidos-originales/entrevistas/item/me-gustan-los-textos-picaros-lo-solemne-me-espanta-un-poco.html>>
- Fonsalido, M. E. (2018). La narrativa de Martín Kohan. Un modo de leer la tradición. *Los nortes del hispanismo: territorios, itinerarios y encrucijadas: actas del XI Congreso Argentino de Hispanistas*, 606-614. <<http://www.fhycs.unju.edu.ar/documents/publicaciones/ActasCongresoHispanistas/Actas%20XI%20Congreso%20de%20Hispanistas.pdf>>
- Gamerro, C. (2015). *Facundo o Martín Fierro. Los libros que inventaron la Argentina*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Hobsbawm, E. (2001). *Bandidos*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Katchadjian, P. (2007). *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente*. Buenos Aires: Imprenta Argentina de Poesía.
- Kohan, M. (2015). *Cuerpo a tierra*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Kolesnicov, P. (20 de julio de 2021). Día del Amigo: entre Martín Fierro y el Sargento Cruz ¿hubo algo más? *Clarín*. <[https://www.clarin.com/cultura/librito\\_0\\_T-byQRpkt.html](https://www.clarin.com/cultura/librito_0_T-byQRpkt.html)>
- Lanctot, B. (2017). Frecuencias del *Martín Fierro* en orden neoliberal. *Bulletin of Hispanic Studies*, 94, 3, 351-370. <<https://www.liverpooluniversitypress.co.uk/doi/epdf/10.3828/bhs.2017.22>>
- Ludmer, J. (2000). *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Libros Perfil.
- Mases, E. H. (2014). Estado y cuestión indígena. El destino final de los indios sometidos en el sur del territorio (1878-1910). *Revista De Historia*, 11, 237-242. <<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/historia/article/view/205>>
- Nieva, M. (2013). *¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?* Buenos Aires: Santiago Arcos editor.
- . (6 de mayo de 2022). Michel Nieva, el escritor que da cuerpo al cyberpunk y vida a gauchos androides. Entrevista por Liliana Vera Ibáñez. *La Izquierda Diario*. <<https://www.laizquierdadiario.com/Michel-Nieva-el-escritor-que-da-cuerpo-al-cyberpunk-y-vida-a-gauchos-androides>>
- Nouzeilles, G.; & Montaldo, G. (Eds.). (2002). *The Argentina Reader. History, Culture, Politics*. Durham and London: Duke University Press.
- Pérez Calarco, M. (2017). ¿Quién de nosotros no leerá el Martín Fierro? *Martín Fierro, dos jornadas: memoria de las IV y V Jornadas de Promoción, Investigación y Debate del Universo del Martín Fierro*. Ayacucho: Libros Editados en Ayacucho.
- Pisano, J. I. (2021). *El viento de la pampa los vio*. Rosario: Baltasara Editora.
- . (2023). Voz, pueblo y alteridad: sobre dos reescrituras del Martín Fierro en el siglo XXI. *Orbis Tertius*, 28, 37, e261 – e26. <<https://doi.org/10.24215/18517811e261>>
- . (3 de enero de 2022). Juan Pisano: La gauchesca es un territorio de disputa tanto para conservadores como para progresistas. Entrevista por Josefina Marcuzzi. *Télam Digital*, <<https://www.telam.com.ar/notas/202201/579768-juan-pisano-gauchesca.html>>
- Real Academia Española. (2014). Androide. *Diccionario de la lengua española*. 23.<sup>a</sup> ed., [versión 23.6 en línea]. <<https://dle.rae.es>>
- Rodríguez, J. C. (2000). La alegoría, lo grotesco y el distanciamiento como claves para una alternativa literaria (En torno a las teorías literarias contemporáneas). *Cuadernos de Filología Italiana*, 7, 177-191.
- . (2011). *Tras la muerte del aura. En contra y a favor de la Ilustración*. Granada: EUG.

Rodríguez, J. C.; & Salvador Á. (2005). *Introducción al estudio de la literatura hispanoamericana: las literaturas criollas de la independencia a la revolución*. 3ª ed. Madrid: Akal.

Terranova, J. (22 de junio de 2015). Sobre la Trilogía Argentina de Pablo Katchadjian. *Juan Terranova* [Blog del autor]. <<https://juanterranova.medium.com/sobre-la-trilog%C3%ADa-argentina-de-pablo-katchadjian-c81284c505d6>>

Viñas, D. (2003). *Indios, ejército y frontera*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.