

**Una representación histórica argentina: cuerpos civilibarbáricos en  
*¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) de Michel Nieva**

**An Argentine historical representation: civil-barbaric bodies in *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* (2013) by Michael Nieva**

Juan José Hidalgo Santis

Licenciado en Educación con mención en Castellano y Pedagogía en Castellano

Pontificia Universidad Católica de Chile – Chile

[hidalgosantis@gmail.com](mailto:hidalgosantis@gmail.com)

**Resumen**

El siguiente ensayo pretende dialogar sobre la obra de ciencia ficción argentina reciente *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva, en relación con algunas nociones sobre cuerpo. Este análisis se proyecta a dos de sus personajes, que pertenecen al imaginario de la historia argentina: el gaucho y el político y escritor Domingo Faustino Sarmiento. A su vez, el artículo busca especular sobre cómo estos cuerpos son civilibarbáricos, concepto acuñado por Elsa Drucaroff y que guarda relación con un tópico clásico de la literatura argentina.

**Palabras Clave:** Sarmiento; gaucho argentino; cuerpo; civilibarbarie; Nieva

**Abstract**

The following essay aims to discuss the recent Argentine science fiction work *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* by Michel Nieva, in relation to some notions about the body. This analysis is projected onto two of his characters, who belong to the imaginary of Argentine history: the gaucho and the politician and writer Domingo Faustino Sarmiento. In turn, the article seeks to speculate on how these bodies are civil-barbaric, a concept coined by Elsa Drucaroff and related to a classic topic in Argentine literature.

**Key Words:** Sarmiento; Argentine gaucho; body; civil-barbaric; Nieva

Posterior a la publicación de *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, Michel Nieva manifiesta en el portal argentino *Télam* que su intención fue plasmar lo grotesco en relación con la idea de cuerpos reprimidos que vuelven de una manera deforme. Exacerbado y (neo)barroco, el texto de ciencia ficción argentina reciente explora cuerpos en múltiples facetas: desde su territorio (campo/ciudad), pasando por masculinidades, condición no humana, hasta su representación histórica. La noción que es útil como ingreso preliminar para el análisis de la obra es considerar el cuerpo como una categoría del reino vegetal, que es parte de la naturaleza, de la configuración del sujeto y, finalmente, una representación del hombre (Le Breton 22). En esta línea, el siguiente ensayo pretende analizar las corporalidades presentes en esta novela compuesta de varias historias que parecen ser independientes, pero hay puntos que los conectan. Asimismo, especular sobre cómo dichas corporalidades son representaciones de una nación a través de la (re)configuración de los personajes del gaucho y Domingo Faustino Sarmiento. Vale precisar que, dada las múltiples aristas que presenta el concepto de cuerpo, se abarcará principalmente desde superficies como cuerpo-territorio, cuerpo-no humano y cuerpo-archivo; sin desligarse del aspecto masculino que se establece como código de complicidad entre los personajes.

### **Don Chuma: la rebelación del cuerpo civilibarbárico**

El narrador-protagonista del primer relato de *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* de Michel Nieva recibe una caja con seis piezas para armar su propio gauchoides<sup>1</sup>. “Salud, patrón, soy don Chuma” (7) son las primeras palabras del robot con apariencia exacta a un ser humano. La construcción corporal de don Chuma y la invocación patronal que inicia la conversación delimita inmediatamente dos posiciones que permanecen a lo largo del relato: cuerpos dominantes y cuerpos no humanos dóciles. El concepto de “cuerpos dóciles” aplica al campo político y no se puede comprender sin su par, “cuerpo de los condenados”. Mientras que el primero es un cuerpo que se somete, utiliza, transforma y perfecciona con fines serviciales (Foucault 125), en el segundo las relaciones de poder que operan sobre él lo someten a trabajos, le obligan a

---

<sup>1</sup> Robots caracterizados como personajes folclóricos autóctonos argentinos. Dentro de la novela, se especifica que existen cinco tipos: tangueroide, borgesoide, peronoide, gauchoides y kirchneroide.

efectuar unas ceremonias y le exigen unos signos (Foucault 26). Estas delimitaciones se erigen en la obra, puesto que el gauchoide se traslada desde el cuerpo condenado hacia el dócil y viceversa. Él es creado para servir a su patrón, lo que implica una relación de poder, “¡Dejate de joder con estas pelotudeces, Chuma, y andá a prepararme la comida!” (11), y cuando desobedece al mandato, hay un intento por transformarlo. Frente a aquello, no es casualidad que en esta historia los personajes se relacionen a través del poder y todos sean hombres; tampoco lo es que su convergencia sea la representación del gaucho argentino, un personaje histórico y fundacional que proyecta la masculinidad hegemónica argentina, asociada a la fortaleza, el pundonor, la lucha y la dominación. Gaucho que, en esta novela, es encarnado por un robot. Su carácter no humano se contextualiza en la sociedad globalizada en la cual vivimos, que se intersecta con un capitalismo que carcome desde los espacios públicos a los privados y con la intromisión de la tecnología.

Rosi Braidotti en *Lo posthumano* (2015) introduce lo posterior a las ideas individualistas, eurocéntricas e imperialistas del humanismo para llegar al sujeto posthumano; este “es un ensamblaje complejo de lo humano y no humano, planetario y cósmico, natural y manufacturado, que comporta imponentes cambios de nuestro modo de pensar” (159). Por consiguiente, no se entiende lo posthumano como un artefacto, sino como la posibilidad de una metáfora para la actualidad que comprende la hibridez y lo que se sitúa entre un humano y no humano; de sujetos tecnológicos modificados a un nivel sin precedentes (60). Aquello no es ajeno al gauchoide, ya que, si bien está inscrito como un robot, la metáfora que trasciende lo sitúa como un cuerpo variado a partir de la historia, por ello, un sujeto híbrido: “¿Qué soy sino un elemental / simulacro, una accidental / copia falsa? ¿O un fundamental / propósito acaso traigo? / Ni padres ni amigos haigo / y solo el encierro arraigo” (Nieva 13).

Los problemas para el protagonista no demoran en llegar, puesto que el gauchoide se rebela y, al momento de realizar cualquiera de sus tareas, expresa “Habría preferido no hacerlo”<sup>2</sup>. Su molestia es determinante, tanto así que comienza a construirse desde la violencia verbal y no demora en revelar el

---

<sup>2</sup> Intertexto con el cuento *Bartleby, el escribiente* de Herman Melville. La novela en sí se caracteriza por su poderosa intertextualidad.

imaginario que subyace sobre los gauchos y que es un pensamiento colectivo, de país:

...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” (11-12)

Esta mirada no es distinta a lo que ha planteado Josefina Ludmer (1939) en *El género gauchesco* (2000), donde expresa que la cultura, la sociedad y literatura se han apropiado de este personaje histórico, lo que produce una discordancia con la realidad (18). Por eso es importante analizar las consideraciones que tiene el narrador con su gauchoide, a quien considera “maricón” por llorar, una representación clásica de la masculinidad del tipo “los hombres no lloran”. Esto acarrea que la imagen de la figura histórica argentina sea irremediamente la de un hombre fuerte, implacable y sin vacilaciones. Lamentablemente para sus pretensiones, don Chuma rompe con el imaginario al ser un sujeto vulnerable y absolutamente sentimental: “¡Soledá, patrón, soledá! / Los días, en mí, sin sentido / como lodo se acumulan, / y más no haber nacido / que esta hubiera preferido / vida monótona, de mula / ¡Estoy solo patrón, solo!” (13).

Lo anterior, pone en evidencia cómo el archivo proyecta el cuerpo y un imaginario que es complejamente trastocado. Si bien, el estudio que realiza Javier Guerrero en *Tecnologías del cuerpo* (2014) entrelaza el concepto cuerpo y género disidente (este último no evidenciado en la obra), es importante rescatar el concepto de archivo. El archivo de escritores es un espacio para la nación y abre la posibilidad de modelar de otra manera la materia. En esta línea, este no solo conserva una huella del cuerpo, sino que también reproduce una lógica de incidir en el futuro (45). Esto se evidencia en la obra en cuanto el archivo del protagonista dialoga con la (re)configuración actual del gaucho y ambas miradas se contraponen de acuerdo con las visiones históricas. Esto plantea cómo Nieva rompe el modelo de un personaje fundador y lo incide en el futuro en los parámetros de un género menospreciado: la ciencia ficción. Además, como complemento para comprender el archivo, es necesaria la mirada de Jacques Derrida que lo construye a partir de un poder político capaz de preservarlo e

institucionalizarlo; incluso realiza la transposición con el rol de los arcontes, quienes tenían la labor de identificar, seleccionar y clasificar los registros de archivos en la antigüedad (11). Ante aquello, ¿no es Michel Nieva, a través de sus personajes, una reinversión del arconte, quien no solo clasifica el archivo, sino lo modifica a través de su ficción?

Ante la desobediencia, el protagonista decide trasladarlo hacia el campo para que su primo Francisco y Juan, el amigo de este último, encuentren la solución y establezcan el orden natural de las fuerzas. Es interesante cómo Nieva configura a ambos personajes, donde uno es productor de cebolla y el otro gerente de una empresa que fabrica soja, respectivamente. En ellos subyace la representación del hombre enfrentado a las relaciones de producción y poder, del que controla corporaciones y grandes fortunas (Connell 37), es decir, del latifundista que todo lo manda y el resto obedece; otra clásica figura del patrón de campo con botas, pantalón, camisa y sombrero que domina a cuerpos dóciles y condenados.

La intromisión de ambos viene a reforzar la idea de corporalidades dominantes y violentas, puesto que Francisco y Juan, en primer lugar, torturan a don Chuma con una picana y, luego, lo violentan sexualmente para que sepa quién es el amo y quién obedece. Francisco inicia el cruento proceso solicitándole al gauchoide que se infrinja daño: "...se aplicó a sí mismo una descarga en el vientre, que contrajo todo su cuerpo desnudo, y que produjo un inmundo olor a carne quemada" (19). Este acto continúa en la línea del poder, de ejecutar la fuerza violenta como una salida de emergencia viable para resolver los conflictos entre "hombres". Así, don Chuma se aplica la picana en las tetillas, genitales, abdomen y oído (20), lo que ocasiona daños profundos en su cuerpo. La metáfora que emerge en estos actos tiene la motivación no solo de controlar un cuerpo con referencias históricas, sino el de vulnerar y dañar la corporalidad gauchesca; hay un intento de eliminar una imagen asociada al archivo canónico trasandino, romper su institucionalización y hacer una crítica en línea a lo manifestado por Ludmer en *El género gauchesco*. De hecho, para acentuar el grado de locura y desconcierto, Francisco fija su mirada en el ano del afectado con una cruel jocosidad:

Uy, qué orto tierno que debe de tener este sorete, ¿no? (...) —¿Che, el marrón del paisanoide acredita más pijazos que molinete de cancha, no? Y después: —

¿Che, me parece a mí o el robote folclórico tiene un anillo de cuero que es una manteca? —¿Che, soy yo o la popa del jinete está más aceitada que sartén de burgerkín? Y después: —¿Che, me parece a mí o el cortachifle del golem argentino pide más garompa que monja jubilada? ... (15-16).

El intento de ser gracioso en un contexto que no lo permite y ocupar distintos apelativos para referirse al ano (“orto”, “marrón”, “anillo de cuero”, “popa”, “cortachifle”) es otro elemento identificable del cuerpo sometido en el poder, donde la camaradería —en este caso Juan, su amigo— valida las bromas sexuales y la entiende como un código de dominación.

La escena posterior es aún más grotesca, en ella se proyecta la actividad sexual masculina como un acto instintivo muy difícil de controlar y asociado a la satisfacción de un deseo que reafirma el poder masculino entre pares y que, incluso, debe ser vista por otros (Olavarría 96). Francisco, frente a la mirada atónita del protagonista, comienza a masturbarse y a empujar su pene contra el ano del gauchoide, pero no puede. Aun así, no desiste. “¡Agujérate, carajo!” (21), le ordena a don Chuma, quien se realiza un orificio en el costado izquierdo de su vientre:

Francisco empezó a penetrarlo por ese hueco embarrándose de sangre, sangre que salpicaba y después corría por sus testículos y por sus muslos. Ambos gemían de una manera incomprensible, como si no se pudiera determinar cuál gozaba y cuál sufría, y la escena se me hacía tan irreal, tan escandalosamente violenta, que se desdibujaba a mis ojos (22).

A estas alturas, la violación como acto no se consuma con la finalidad de rectificar una actitud, sino como la demostración de sobreponer un cuerpo sobre otro de manera poderosa, avasalladora y validada por la complicidad de género. Porque si bien al narrador estos hechos le parecen extremados y alienados, conmueve su pasividad. Prefiere retirarse del lugar en vez de ir contra la corriente, puesto que hacerlo atenta contra toda masculinidad, significa —en sus propios términos— ser el “maricón” que tiene sentimientos de culpa y teme a las consecuencias. Por consiguiente, se reconoce un pacto de complicidad con el proyecto hegemónico masculino (Connell 41) y la validación del cuerpo como regulador, ya sea literal o metafóricamente.

Contrario a los propósitos deseados por el trío, don Chuma continúa en la desobediencia, cerrando momentáneamente el primer relato. Sin embargo, el segundo relato, a través de otro protagonista que no se identifica con un nombre, nos ofrece un final alternativo a la primera historia debido a unas drogas que consume. Allí, el gauchoide se une a la agrupación ERG (Ejército Rebelde de Gauchoides) y van en busca de venganza contra su amo y los dos hombres que lo agredieron física y sexualmente: “Sobre la mesa ya no estaba don Chuma, sino las cabezas, decapitadas, de Francisco y de Juan” (43). El imaginario no se detiene allí, puesto que la figura de don Chuma cabalgando y dirigiendo implacablemente la revuelta —donde se le ve “altivo, temerario y caudillesco” (51) — se acerca a la visión más tradicional del personaje histórico trasandino, lo que sugiere un retorno al cuerpo histórico validado y canónico.

El tránsito del ciborg es necesario mirarlo desde la óptica, para efectos del análisis, de la adecuación hacia una corporalidad. La respuesta pasiva de un gaucho debe ser corregida en códigos del cuerpo, es decir, rebelarse no por medio de la palabra y la argumentación como lo hizo inicialmente el hombre-robot, sino en términos de agresiones corporales para obtener la supremacía validada del resto. Por ello, su retorno implica encasillar en el cuerpo imaginado por el protagonista y desplazar su cuerpo dócil en un cuerpo con poder, capaz de rectificar toda vulneración.

No deja de ser llamativo que el traslado de campo a ciudad —tópico fácilmente identificable en Latinoamérica— esté arraigado al gaucho. En relación con esto, Josefina Ludmer en *Aquí América Latina* (2010) configura al cuerpo en tanto refiere a un territorio, donde estos:

son anexos al territorio; desde esta perspectiva, un territorio es una organización del espacio por donde se desplazan cuerpos, una intersección de cuerpos en movimiento: el conjunto de movimientos de cuerpos que tienen lugar en su interior y los movimientos de desterritorialización que lo atraviesan. Y eso puede verse a través de las ficciones (123).

Aquella mirada es necesaria plantearla en *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?*, sobre todo por lo que significa la reinserción de un personaje clásico que está ubicado en un tiempo y espacio histórico. El gaucho conforma un cuerpo y territorio al pertenecer a una etapa fundacional del país trasandino; es por ello

que su cuerpo crea imaginarios, que su actitud vulnerable molesta y busca ser corregida a como dé lugar para no romper una historia cercana al canon.

Estos sucesos encuentran asidero en otro libro canónico de la literatura argentina: *El matadero* (1871) de Esteban Echeverría (1805). En este texto, la idea que la literatura argentina emerge desde la violación (Viñas 15) tiene oficio en la figura del joven Unitario, representación de la barbarie y una rebeldía “incurable” (60), quien también se rectifica en términos del poder del cuerpo dominante sobre el dócil tal como ocurre con don Chuma: “—Probemos —dijo Matasiete, y empezó sonriendo a pasar el filo de su daga por la garganta del caído, mientras con la rodilla izquierda le comprimía el pecho y con la siniestra mano le sujetaba por los cabellos” (59). Este intento de violación también funciona como un código de sobreponerse, donde los agresores dan la orden de bajarle “los calzones a ese mentecato cajetilla y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (61). Si la vejación hacia el gauchoide parece extrema y delirante, esta tiene un posible origen en la muerte, igual de exagerada, del joven Unitario, que explota de rabia ante las injustas torturas que recibe de quienes representan (paradojalmente) la civilización: “Entonces un torrente de sangre brotó borbolloneando de la boca y las narices del joven, y extendiéndose empezó a caer a chorros por entrambos lados de la mesa” (62). En definitiva, en *El matadero* se manifiesta una violencia desde afuera hacia dentro, desde la carne hacia el espíritu (Viñas 15), que ágilmente se parodia en *¿Sueñan los gauchoideos con ñandúes eléctricos?* con la correspondencia entre el joven Unitario y don Chuma.

Después de todos estos eventos analizados, especulo sobre cuerpos específicamente civilibarbáricos. Si tradicionalmente la civilización proyecta alma, espíritu, razón, y la barbarie los instintos carnales, la violencia, locura y descontrol, este concepto mezclado nace de una imposibilidad de distinguir entre ambos, puesto que se han fundido de tal manera que no hay una separación evidente (Drucaroff 477-478). Por consiguiente, ¿podríamos determinar plenamente que la proyección de los cuerpos de los humanos es barbárica, considerando que ellos operan desde el conocimiento y razón? ¿Y considerar a don Chuma como lo civilizado, tomando en cuenta su naturaleza cyborg y el imaginario en torno a él?



Las dudas se disipan en cuanto ambos fluctúan entre las consideraciones tradicionales de barbarie y civilización; en primer lugar, los protagonistas, Francisco y Juan, quienes infringen violencia, locura y descontrol frente a un despojado gauchoides; en segundo lugar, don Chuma, quien erige una venganza en tratos similares ante unos indefensos humanos. Todas esas relaciones sobre la base de cuerpos que rompen el límite de lo humano, que se entrelazan con poder, territorio y archivo. Por ello, la civilibarbarie plantea una idea posmoderna donde las dicotomías (campo/ciudad, civilización/barbarie) van quedando atrás. Además, la elección de tratar este tópico tradicional de la literatura, arraigado desde *Facundo* (1845), guarda relación con los personajes tratados en la novela: el gaucho y Domingo Faustino Sarmiento, este último analizado a continuación. Como se detalla en *El género gauchesco*, el cuerpo y la voz, la guerra y la guerra de las palabras, consolidan esta temática (Ludmer 32) y, por lo tanto, a estos personajes.

### **Sarmiento zombie: otra revisión desde la masculinidad civilibarbárica**

Uno de los siguientes relatos de la novela *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* encamina lo pavimentado hasta ahora en la historia de Nieva: la idea de (re)configurar a un personaje histórico a través del cuerpo, en este caso a Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888). El intelectual del siglo XIX se eleva como unas de las principales figuras políticas del país trasandino, donde su imagen genera discordancia entre su propio pueblo. Es él, a través de *Facundo*, quien consolida el tema de la civilización y barbarie; lo que justifica la inclusión de este tópico en el libro. A diferencia de las otras historias, en esta el narrador es identificado como Emiliano.

Los sucesos extraños comienzan a ocurrir cuando este, al pasar por una librería, se encuentra con un letrado que dice “EN ESTA LIBRERÍA EL PRESIDENTE DE LOS ARGENTINOS SIGUE SIENDO DOMINGO F. SARMIENTO” (60). Emiliano, curioso por el mensaje, decide ingresar y se encuentra con Bodoque, el dueño de la librería, quien está obsesionado con el personaje de Sarmiento. Son interesantes las confrontaciones ideológicas entre el protagonista y el librero, porque mientras el primero piensa que Sarmiento “había sido el ideólogo de una matanza descomunal de indios y de gauchos, y que había escrito un libro

aburridísimo, el Facundo, de lectura obligatoria en [la] secundari[a]” (64), el segundo plantea todo lo contrario: “Promovió la educación laica y fundó las primeras escuelas, que Sarmiento mandó a construir el ferrocarril y los primeros observatorios (...), que Sarmiento era honesto y no como los políticos ladrones vendepatrias actuales que se cagaban en nosotros” (64). Esto confirma las posiciones polarizadas que se proyectan en la sociedad argentina, referida anteriormente.

El cuerpo que se representa a través de Sarmiento se va conformando, en principio, con el aspecto físico que le otorga Bodoque. El dueño de la librería asegura que el escritor de Facundo “era un varón de los que ya no hay, con un pene de treintaisiete centímetros (la precisión del dato, ciertamente, me alarmó) y había fornicado con más de novecientas mujeres” (64). Reconocida es la validación que tiene el tamaño del pene entre los cuerpos masculinos, donde la cantidad de centímetros es directamente proporcional con la potencia sexual y la validación social entre sí mismos. Por el contrario, un pene pequeño es sinónimo de vergüenza y atenta contra el ego. De la misma manera ocurre con las mujeres; al parecer, la cantidad de parejas sexuales es una carrera de largo aliento que finaliza con el trofeo para quien tiene mayor número. Bajo estos parámetros se respeta y eleva el cuerpo de Sarmiento. A diferencia de lo que sucede con el gauchoide, el expresidente argentino es construido desde el cuerpo poderoso, que puede estar preparado ante cualquier batalla y resulta un ser invencible.

Ocurrido lo anterior, el periplo de Emiliano no se detiene allí, porque descubre que en el subterráneo de esta librería Sarmiento permanece congelado y conservado en una cápsula amniótica que simula las condiciones de un embrión. El fundamento de este proyecto es “revivir a Domingo Faustino Sarmiento, y aprovechar la frágil estabilidad política del país para generar un golpe de estado y erigirlo presidente de la República Argentina” (69). Si bien el propósito es netamente político, es importante pensar cómo se enarbola nuevamente la imagen de un sujeto posthumano, que sobrepasa los límites humanos y su metáfora lo convierte en una fuente de salvación y mando. A su vez, se conjuga el cuerpo a partir del archivo, ya que la representación histórica de Sarmiento es disímil a la edificada en el mundo narrativo, por lo cual hay una disociación con

un pasado institucional argentino. En definitiva, lo que ocurre con Sarmiento es que su historia y fortaleza le permite salvar un país en crisis: nadie más suficiente que el cuerpo de un hombre para solucionar los problemas de un país.

Por consiguiente, lo que procede con él es igual de extremado que lo ocurrido con el gauchoides, puesto que este revive y, contra todo pronóstico, cual zombie decide asesinar todo a su paso. En concreto, recorre la ciudad convertido en un violador y asesino de mujeres: "...con su pene (todas, todas las otras declaraciones sobre el sobrenatural violador también describieron horrorizadas una pija descomunal, del largo y del ancho de un antebrazo y el glande como un puño) la penetró, la perforó y la desgarró internamente hasta matarla" (75). El imaginario falocéntrico que recae en Sarmiento también colinda con la corporalidad anteriormente mencionada, donde la fortaleza de su pene es extremada al punto de que literalmente destroza a las mujeres. En nuestra cultura, el pene representa mucho más que un órgano sexual; es, en simples palabras, la materialización de la hombría. Es interesante analizar lo último, debido que no es azaroso, para la construcción realizada por Michel Nieva, la deformación de una parte de la historia argentina. ¿Será que hay una intencionalidad de reinventar una historia y, de paso, hacerlo a través de las múltiples expresiones del cuerpo que subsisten en el mundo narrativo del libro?

Por último, esta pregunta es imposible no trasladarla al ámbito propuesto por Ludmer, donde el cuerpo también remite a un espacio en la literatura. El hecho de que Sarmiento esté oculto en una biblioteca establece un imaginario sobre un sujeto letrado, construido desde el discurso de la educación y los estudios; sin embargo —al igual que con don Chuma— el traslado hacia la ciudad lo convierte en un zombie asesino. Lo anterior también confirma a Sarmiento como un cuerpo civilibarbárico. Si su historia está relacionada con la civilización por su lado intelectual, ligado a la razón y espíritu, este libro fusiona esos elementos transformándolo en un ser devastador, violento e instintivo, por ende, la mezcla hace inseparable esta exdictomía.

### **Colofón: desde una mirada descolonizadora**

Luego del análisis sobre los cuerpos civilibarbáricos, es interesante especular sobre los propósitos de Michel Nieva con su inteligente, ácida y extremada

historia. A través de los cuerpos de sus personajes, de lo grotesco de los hechos y lo exacerbado de la historia, proyecta un imaginario de nación. Específicamente, retrata una Argentina fecundada desde su historia, validada por sus referentes masculinos (gaucho y Domingo Faustino Sarmiento). Nieva, con astucia, nos enrostra un país edificado desde la fuerza, capaz de utilizar la violencia para lograr la hegemonía. Un país donde el cuerpo masculino es lucha y justificación. Por consiguiente, esta historia no solo indaga las corporalidades con sus masculinidades locales, sino también representativas de Latinoamérica, que se ubican en dos categorías. La primera relativa a cómo las masculinidades negocian, a través de la violencia, un lugar en la estructura social que valida al hombre hegemónico: el blanco, rico y heterosexual. La segunda asociada a un hombre perdedor y vulnerable que, a falta de recursos que exterioricen sus argumentos, interioriza la violencia patriarcal (Forttes 226). De esta manera, lo destacable de la novela no solo está en evidenciar este fenómeno cultural, sino de extremarlo y trasladarlo a terrenos tan complejos y clásicos como la dicotomía civilización/barbarie y campo/ciudad. En definitiva, todas las demostraciones del cuerpo que proyectan los personajes del gauchoide y Sarmiento establecen una representación de una historia y una sociedad argentina.

Referente a esto, es que también la obra funciona como una manera de descolonizar el conocimiento. De abrir nuevos caminos a las interpretaciones y de ser capaces de visitar nuestra propia historia, tal como Michel Nieva toma su historia política-social y rompe con toda lógica académica. En uno de los relatos, donde se evidencia un pacto autobiográfico (Lejeune), es el narrador-protagonista (-autor) el que expresa “¡ROMPAMOS EL TEXTO, VIOLENTEMOS SU AUTORÍA! ¿NO ESTÁS HARTO VOS TAMBIÉN, LECTOR, DE SUS SOPORÍFERAS ACLARACIONES EN LETRITA MINÚSCULA, QUE NO NOS IMPORTAN UNA MIERDA? APROPIÉMONOS INCLUSIVE DE SU LETRITA MINÚSCULA SI QUEREMOS O NO” (94). Esta declaración de propósitos también traspasa al discurso del autor, con la idea de romper con la historia hegemónica, la que está en los libros de estudio y no es validada. Se pone en evidencia que el gaucho original también fue asesinado para levantar la figura arquetípica argentina que conocemos y que Sarmiento es un personaje tridimensional que no se reviste solo de bondades, éxitos y escritura. Que ambos

están complejizados desde sus terrenos corporales masculinos. No es casualidad que durante todo el libro exista solo un personaje femenino, que además no tiene intervención y nace por ser el deseo sexual del personaje protagonista. A todo esto, llamo descolonizar la historia; descolonizar también a través de un género literario invalidado y menospreciado; descolonizar las figuras idolatradas; descolonizar a través de los cuerpos. Relegando las colonizadoras dicotomías civilización/barbarie y campo/ciudad para trasladarlas a un terreno más complejo: al de cuerpos inmersos en un mundo posmoderno —que superan lo humano— enfrentados a actos y conflictos del pasado. ¿Qué podría salir mal de esto?

## Referencias Bibliográficas

- Braidotti, Rosi. *Lo posthumano*. Barcelona: Gedisa, 2015.
- Connell, R W. *Masculinities*. University of California Press, 2005.  
[http://lulfmi.lv/files/2020/Connell\\_Masculinities.pdf](http://lulfmi.lv/files/2020/Connell_Masculinities.pdf)
- Derrida, Jacques. *Mal de archivo*. Una impresión freudiana. Madrid: Trotta, 1997.  
<https://jpgenrgb.files.wordpress.com/2017/01/derrida-mal-de-archivo-1997.pdf>
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre. Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011.
- Echeverría, Esteban. *El matadero. La cautiva*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación, 2020.
- Fortes, Catalina. *Más allá del hombre nuevo: despatriarcar el siglo XXI*. Taller de letras 09-09-2020: 222-229.  
<http://ojs.uc.cl/index.php/TL/article/view/21275/17607>
- Foucault, Michel. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo XXI, 2000.  
<https://www.ivanillich.org.mx/Foucault-Castigar.pdf>
- Guerrero Javier. *Tecnologías del cuerpo. Exhibicionismo y visualidad en América Latina*. Madrid: Iberoamericana Vervuert, 2014.
- Le Breton, David. *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2002. <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia-Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf>
- Ludmer, Josefina. *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria*. Buenos Aires: Perfil, 2000.  
[https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/46345/1/Ludmer\\_genero\\_gauchesco\\_1988.pdf](https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/46345/1/Ludmer_genero_gauchesco_1988.pdf)
- \_\_\_\_\_. *Aquí América Latina. Una especulación*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- Nieva, Michel. *¿Sueñan los gauchoides con ñandúes eléctricos?* Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos Editor, 2013.
- Olavarría, José. *Los estudios de masculinidades en América Latina. Una especulación*. Anuario social y político de América Latina en el Caribe

2002-2003: 91-98. [http://www.pasa.cl/wp-content/uploads/2011/08/Los Estudios sobre Masculinidades en America Latina Olavarria Jose.pdf](http://www.pasa.cl/wp-content/uploads/2011/08/Los_Estudios_sobre_Masculinidades_en_America_Latina_Olavarria_Jose.pdf)

Viñas, David. *De Sarmiento a Cortázar*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo Veinte, 1971.

