

Sujatovich, Luis

sujatovich@hotmail.com

Facultad de Periodismo y Com. Social. UNLP.

Área de interés: Discursos, lenguajes, textos.

Palabras claves: Eternauta Héroe Colectivo.

LA CONSTRUCCIÓN DEL HÉROE EN EL ETERNAUTA

INTRODUCCIÓN

El eje articulador del presente trabajo es: ¿cuál es la concepción o la configuración del héroe presente en El Eternauta?

De esta pregunta central se desprenden otras: ¿Qué se entiende por héroe? ¿Cómo definir a un héroe de historieta? ¿Cómo explicar la paradoja de que lo novedoso, en este caso, de la concepción de Oesterheld sobre el héroe sea la negación o ausencia del héroe clásico y estereotipado? ¿Cómo explicar su concepción del héroe colectivo? ¿Es Juan Salvo un héroe?

La ponencia se divide en dos grandes apartados. La Primera Parte es introductoria e intenta iniciar y contextualizar al lector en la problemática, y está compuesta por cuatro puntos. Primero, se realizará un breve recorrido histórico por los distintos Héroes que predominaron en diferentes épocas históricas, se los caracterizará y vinculará con las necesidades y requerimientos de su tiempo. Segundo, se esbozarán los principales rasgos del Héroe popular argentino. En tercer lugar se la describirán una serie de cambios que estos Héroes sufren al ser tomados por la Industria Cultural. Cuarto, se planteará la emergencia del Cómic como expresión de un Héroe moderno.

La Segunda Parte nos acerca a El Eternauta, y pretende describir el contexto y las condiciones de producción de la historieta.

En este sentido, se analizarán determinados aspectos. Se hablará acerca del rol de la mujer en la historieta, buscando rastrear la relación entre el héroe masculino y la presencia de la mujer, su participación activa o no en las iniciativas del grupo, la forma en que se

integra al mismo, pensando, de modo general, en el lugar de la mujer en la sociedad argentina de la época.

A su vez se indagará en los tipos de intelectuales en la obra.

Partiendo de una determinada conceptualización del intelectual, entendiendo que dentro del grupo existen dos clases de intelectuales, y que cada uno es poseedor de un capital simbólico diferente.

Por cuestiones de espacio no se relatará la historieta cuadro por cuadro, ni se hará un resumen. Tarea que sí está realizada en la Tesis de la cual esta ponencia es apenas un resumen. Además considero que El Eternauta bien puede “contarse” por sí solo, sin precisar elucidaciones al margen.

Para una mejor comprensión de las conclusiones a las que arribaré, se recomienda la lectura de la historieta de Oesterheld.

Breve Estudio Preliminar Sobre el Héroe

1) El héroe en la historia

La historia de los héroes es otra manera de entender el devenir histórico de las sociedades. En el libro “el culto de los héroes” Tomas Carlyle afirma que cada época encumbra una forma diferente de heroicidad. En la antigüedad el héroe fue considerado una divinidad, por sus características y poderes sobrenaturales, que influían en la vida de los hombres, decidiendo sobre sus destinos. En esta era llamada “pagana”, podríamos mencionar a Grecia, con su Iliada y Odisea, y a la mitología escandinava donde surge Odín, su figura principal. La divinidad es la primordial, la más antigua forma de heroísmo.

Luego el héroe se va transformando en un profeta, en un conquistador, en un hombre de fe pero también de armas, en un hombre que con sus diatribas convence a sus allegados, que lentamente propagan su voz, Dejan entonces sus características “divinas”, para adoptar una figura de conquistador, y a la vez de predicador. Tal es el modelo del Héroe romano, y de Mahoma en el Islam. En el primer caso, sus características veneradas estaban relacionadas con su fuerza y su capacidad bélica en las contiendas imperiales por el nombre de Roma. Sus reconocidos y sangrientos circos eran sitios dónde podía encontrarse a estos héroes,

valientes y guerreros peleando contra esclavos, o tratando de dejar de serlo. Tal vez lo que más se recuerde de aquel imperio, en la memoria popular, sean sus avances en la ciencia del derecho, y sus héroes, capaces de librar batallas contra cualquier pueblo para engrandecer Roma. Con el avance de la historia, el héroe va dejando de lado sus virtudes guerreras, pero acentuando su predilección por la palabra, y de profeta se convierte en hombre de letras, en poeta, ya no conquista por la espada, ni por iluminados sermones, sino por talento literario, por creatividad, tan sorprendente para su época, que sus semejantes los consideran héroes. Como todo proceso social y político de relevancia, también el Iluminismo produjo sus héroes, hombres de razón, no de fe. O de una fe diferente a la religiosa, una fe centrada en el futuro de la humanidad basada en el progreso y en las soluciones que brindaría la ciencia en su completo desarrollo. De aquí surgen hombres que se caracterizaron no sólo por sus ideas, sino también por como las escribieron, ya sea por estilos como por géneros: Rousseau y Voltaire.

Es importante mencionar que en todos estos héroes hay varias características que se repiten y que son significativas al momento de su construcción como tales: orígenes humildes, inteligencia superior, sinceridad, fe, y carisma. Por supuesto que en cada uno de ellos hay alguna de estas cualidades que se manifiestan más que otras, sin embargo todas forman parte en mayor o menos medida de ellos.

A partir del siglo XX la literatura fue dando a luz nuevas formas de reemplazar la mitología religiosa, en gran medida por causa de los espectaculares avances de la ciencia por estos años.

La situación entre religión y ciencia se volvió tan insostenible que la literatura debió inventar nuevos mitos, en respuesta a los gigantescos cambios en el pensamiento que desencadenaban los avances científicos. La ciencia-ficción ha dejado de ser lo que era, ya no necesita de la ciencia para imaginar otros mundos. No hay acontecimiento o tecnología que no puedan ser imaginados como experimentos realizados en algún laboratorio secreto financiado por gobiernos en la vida real. La ciencia-ficción en todo caso, sigue siendo ciencia-ficción pero gracias a otras ciencias: las ciencias sociales, la ciencia política, la burocracia legal, la sociología y sus derivados, como la publicidad y el marketing.

En sociedades tecnológicas, científicas, pero altamente sociológicas, los héroes se convierten en un nuevo arquetipo, y de la mano de la ciencia pasan a ser superhéroes. Son tiempos en los que la heroicidad se democratiza: cualquiera puede ser un superhéroe. Son seres humanos comunes y corrientes, sin ningún superpoder especial otorgado por la providencia: una araña que lo pica, una obsesión por los murciélagos o unos padres de otro mundo.

El científico que enfrenta a los superhéroes aspira a conquistar el mundo, pero eso no es más que el reflejo de una aspiración más profunda: ser capaz de dominarlo. Ser un superhombre. Esto es, por primera vez en la historia la ciencia ha puesto en jaque a la religión. Gracias a ella es posible saber que el trueno no es enojo de los dioses.

2) El Héroe Popular Argentino

En nuestro país la construcción de los héroes por parte de los sectores populares, está íntimamente relacionada con las carencias y las necesidades que estos padecen, tanto materiales como espirituales. Existen héroes casi divinos como la Difunta Correa, Ceferino Namuncurá, poseedores de poderes sobrenaturales, a quienes se venera por sus milagros, y que en general son reconocidos luego de muertos.

Por otro lado, encontramos a lo largo de la historia argentina, un tipo de héroe diferente, que encarna un ideal de justiciero, de hombre que viene a aliviar la pesada carga de las injusticias reiteradas, por fuera de la ley, pero beneficiando al pueblo con sus tropelías y delitos. Los más renombrados son Bairoletto y el Gauchito Gil.

Cabe destacar que en su mayoría, tanto los “santos” como los “gauchos”, surgieron en pequeños poblados, en villas alejadas, o en el campo, y que son origen popular.

Quizás esto se deba, en el caso de los denominados santos, a que la religión católica no ha sabido (o no ha querido) modificar su dogma para dar lugar a requerimientos de fe diferentes, y entonces ese lugar lo hayan ocupado “santos” autóctonos, acaso más “cercaños” al sentimiento popular que los que menciona la Biblia. Lo cierto es que aún hoy estos hombres y mujeres canonizados por el pueblo, no encuentran su sitio dentro de la iglesia de Roma y suelen ser censurados por ella.

Los “gauchos justicieros” también deben su origen al campo, como su nombre lo indica, por hallarse fuera de la ley, y de alguna manera desafiando al orden establecido, robando a los hacendados y donando lo que conseguían a quienes más lo necesitaban, y así se fueron convirtiendo en leyenda, aún antes de muertos. Es importante señalar, que en su mayoría cayeron abatidos en enfrentamientos con la policía, situación que favorece su canonización como héroes /mártires.

La división en estos dos grupos fue realizada con fines analíticos, en un intento por diferenciar fenómenos, rasgos, características diferentes que presentan las canonizaciones populares, según la historia particular de cada héroe; y también por hallar esencias y elementos comunes en cada experiencia particular.

En todos los casos el tiempo fue ampliando el mito y los llevó mucho más allá de su “zona de influencia” y poco a poco se transformaron en leyendas a los que muchos solicitan, hoy, favores y empleos, construyendo ermitas y santuarios en los que las ofrendas, los pedidos y las muestras de fe crecen a diario.

3) El Héroe y La Industria Cultural

A partir de la Segunda Guerra Mundial, se producen algunos cambios y tendencias que afectarán y transformarán radicalmente el tipo de héroe prevaleciente hasta entonces. De la mano de los avances científicos, y de la aparición de nuevas ideas y formas de pensamientos hegemónicos, estas tendencias serán percibidas como irreversibles.

El concepto de industria cultural aparece como una importante clave para el análisis de estas modificaciones. Emerge desde la Escuela de Frankfurt[1] en un texto de Horkheimer y Adorno publicado en 1947. Lo que contextualizó la escritura de ese texto es tanto la Norteamérica de la democracia de masas como la Alemania nazi. Allí se busca pensar la dialéctica histórica que partiendo de la razón ilustrada desemboca en la irracionalidad que articula totalitarismo político y masificación cultural como las dos caras de una misma dinámica. Sienta las bases para el estudio de las masas como efecto de los procesos de legitimación y como lugar de manifestación de la cultura en que la lógica de la mercancía se realiza.

A partir de un análisis de la lógica de la industria cultural,

"...se distingue un doble dispositivo: la introducción en la cultura de la producción en serie, sacrificando aquello por lo cual la lógica de la obra se distinguía de la del sistema social, y la imbricación entre producción de cosas y producción de necesidades en tal forma que la fuerza de la industria cultural reside en la unidad con la necesidad producida; el gozne entre uno y otro se halla en la racionalidad de la técnica que es hoy la racionalidad del dominio mismo"[2]

En la sociedad industrial avanzada, el progreso técnico se ha extendido hasta convertirse en el eje de la dominación y la coordinación. Con esa función mediadora crea formas de vida y reproduce un poder, que reconcilia a las siempre sensibles fuerzas antes contestatarias del sistema de dominación que nos precedió, cuando derrota toda protesta en nombre de la liberación (ubicándolas ahora como funcionales al statu quo). Por ende, el centro de los análisis críticos sobre esta formación social tiene que centrarse en el diseño totalizante del aparato técnico y científico, que tiene por función la dominación al obstaculizar con sus recursos la expresión de la libertad individual.

La función ideológica hace del accionar técnico un accionar político, en tanto se vuelve justificador de un orden que no puede modificarse, y vuelve impensables la elaboración de alternativas que propicien un cambio en la relación de fuerzas existente.

El héroe es tomado por la industria cultural y convertido en un producto mercantil de consumo masificado, y adquiere características específicas que resultan funcionales a la ideología dominante. Se trata de la construcción de un héroe moderno que irá absorbiendo los valores propios de las sociedades capitalistas avanzadas.

4) El Cómic: un Héroe Moderno.

El cómic aparece en Estados Unidos y en Europa al terminar el siglo XIX, y se introduce fuertemente en el imaginario social de occidente. La relación entre cine y cómics va a

conformar dos maneras de arte popular de gran impacto durante el siglo XX, gracias a la creciente producción de historietas por parte de la industria cultural Norteamericana. De esta manera el cómic va transitando del mero acto consumista y de diversión, al de esplendor de la mass media que se acrecienta a partir del crecimiento mercantil y del sistema industrial.

Un aspecto relevante dentro del desarrollo de la historieta es el apogeo del héroe con gran componente narrativo que es propio de este género. Los más sobresalientes fueron Batman, Superman, entre otros. Aquí el héroe del cómic adquiere características sobrenaturales, al igual que los de la antigüedad, facultades que le son negadas al hombre común, y que fomentan su valía. Cabe destacar que el comic por todo lo que representa y significa, ya por sus imágenes como por sus personajes/ héroes han sido usados como vehículo de transmisión de diversos mensajes, en particular en la propagación del “American way of life” (estilo de vida americano), con su cosmovisión occidental, capitalista, y con una marcada línea divisoria entre el bien y el mal. Se están transmitiendo en definitiva los valores que sostienen el status quo de occidente, entre los cuales el individualismo, encarnado en estos héroes superhombres, es llevado a su más alta expresión.

La historieta se ha convertido en uno de los más grandes elementos de comunicación dentro del proceso de globalización, al conocer todos a los principales héroes de las historietas. Los personajes se convierten en héroes o aventureros al representar el mito americano fuera de los EE.UU. tanto en Asia, África, en el espacio intergaláctico, en América Latina o precolombina marcando así la diferencia con respecto a los del primer cuarto de siglo que son personajes cotidianos y no de tipo excepcional como los últimos. Los primeros se caracterizan por ser una expresión de una sociedad confiada en el futuro y satisfecha de sí misma. En cambio los otros demuestran una crisis de dicha fe al ser proyección de una sociedad profundamente sacudida por el presente y temerosa del futuro. Ella busca una salida a partir del sueño, mito, aventura, entre otros como modo de evasión de la realidad social, siendo éste el contexto propicio para que surja el héroe como figura salvadora de todos sus males y conflictos.

Sin dudas podría trazarse una historia social y cultural de Occidente estudiando los héroes de cada época, con sus ideologías, sus temáticas, buenos y malos, sus vencidos y vencedores. Sin embargo este tema significaría otra tesis.

EL ETERNAUTA

1) Contexto En El Que Emerge La Obra

La historieta argentina forjó su identidad durante la llamada Época de Oro, período comprendido entre las décadas de 1940 y 1960. Hacia mediados de los cincuenta se editan más de 165 millones de ejemplares anuales de revistas de historietas, la mitad del total del material que se lee en el país. Algunas editoriales durante ese lapso publicaron en sus revistas historietas de consumo masivo: Editorial Columba (1922), Editorial Abril (1943), Acme Agency (1950), Muchnick Editores (1950), Editorial Codex (1951), Editorial Frontera (1957), entre otras.

A partir de los setenta, algunas de estas empresas desaparecen de la escena editorial. La crisis tomó su forma más significativa con el cierre en 1963 de Editorial Frontera, creada por Héctor Germán Oesterheld.

La primera versión de El Eternauta apareció en el número uno de la revista *Hora Cero Suplemento Semanal*, el 4 de septiembre de 1957, titulada entonces “Una cita con el futuro: el Eternauta; memorias de un navegante del porvenir”. Este es el título completo con el que Oesterheld presentaba la mítica historieta, ilustrada por Francisco Solano López. La historia se publicó semanalmente hasta el número 106 del *Suplemento Semanal*, fechado el 9 de septiembre de 1959. Oesterheld realiza la totalidad de los guiones. Esta vasta labor virtualmente instituye el oficio de guionista en la Argentina, poco valorizado por aquel entonces, hasta el punto de que muchos guionistas no firmaban sus trabajos.

Nos encontramos en la posguerra. Un tumulto de cambios acaloran al mundo. Dentro de su ámbito local y profesional, Oesterheld contribuye a las mutaciones de la época. Comienza a imponer una forma de plasmar historieta en la que lo importante no es sólo entretener, sino la posibilidad de construir una crítica alegórica y humanista de la sociedad.

La invasión extraterrestre enlaza inevitablemente a *El Eternauta* con las numerosas invasiones alienígenas que prosperan en el cine norteamericano de la década del 50'. La suposición de la vulnerabilidad de la Tierra que se inicia con *La guerra de los Mundos* de H.G.Wells. Del afuera procede un constante aluvión de fuerzas destructoras. El afuera galáctico oculta el temor del mundo capitalista de la posguerra a ser invadido, conquistado, por ese afuera ideológico, cultural, de la ex Unión Soviética.

Muchos años después y habiendo pasado Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki y los Gulag Stalinistas, Oesterheld, intenta dar una respuesta a los horrores cometidos por el hombre: la necesidad de una ética de la solidaridad.

En la visión típica de los autores de ciencia-ficción de fines de la década del cincuenta - plena época que se conoce como "la guerra fría"- la catástrofe del planeta va a venir de afuera, del otro desconocido. Los extraterrestres aparecen como los malos de una historia en una característica proyección de colocar en el otro, lo siniestro de nuestra condición humana.

Por otra parte, recordemos que *El Eternauta* es publicado dos años después del derrocamiento de Perón, poco tiempo después del fusilamiento del general Valle y en plena irrupción de la figura de Frondizi.

El Eternauta comparte con *Operación Masacre* de Rodolfo Walsh una mirada sobre la coyuntura política y los avatares de los sectores populares.

Por su parte, Walsh cuenta hechos que son reales, que reclaman leerse como reales, pero que permiten leerse como ficticios: el lugar del periodismo. La ciencia-ficción de Oesterheld se caracteriza por la falta de ciencia. Sólo se encuadra en la categoría genérica por su actitud prospectiva, especulativa: imagina lo que va a pasar, el futuro; recorre, además, el tópico de la invasión que Wells, Herbert había transitado. Pero la mirada hacia *el futuro* admite otro encuadre; la profecía. En 1957 Oesterheld adelanta el terror que la violencia del poderoso impondría con efectiva realidad en 1976. Walsh también asume esa mirada: podemos perfectamente leer en su *Operación Masacre* el ejercicio de las futuras masacres.

Las trayectorias de Rodolfo Walsh y Héctor Germán Oesterheld también son comparables. En términos puntuales, sabida es la historia de ambos: integran la organización Montoneros

en los años '70, son desaparecidos en 1977 con poco tiempo de diferencia. Pero la similitud más rastreable no pasa por las militancias políticas (que entrega la agregada coincidencia de un común pasado antiperonista). Pasa por su producción textual. Es legible en los textos de Walsh y Oesterheld una progresiva politización, en consenso con la que se produce en toda la sociedad argentina en los '60, lo que se ha llamado la «radicalización y nacionalización» de las capas medias. En particular en Oesterheld, es sugestiva la comparación la original de 1957 y la nueva versión que dibuja Alberto Breccia en 1969 para la revista gente, acortada y abortada por decisión de la editorial. Si la historieta gana en calidad (del sencillo e inocente dibujo de Solano López al poderoso trazo de Breccia), también gana en explicitación. La pregunta que conmueve a Salvo y a Favalli en 1957 («¿qué harán los países desarrollados para salvarnos?») se transforma en desilusión concreta en 1969: nada, porque nos han vendido, nos han traicionado, porque los amigos son en realidad imperios, dominadores, que entregan a los pueblos subdesarrollados a cambio de su bienestar y seguridad. Frente a ello, la respuesta colectiva adquiere otro sentido más: no sólo el amor por las criaturas, la amistad y la solidaridad, sino también la respuesta política frente al poderoso, la revolución. Esa progresiva radicalización de Oesterheld / Etemauta lo llevará, en la continuación de 1976-1977, a justificar la muerte de los amigos y familiares (¡Elena y Martita!) en pos de la salvación colectiva.

En Walsh se puede leer algo similar. La cita de Elliot que abría Operación Masacre de 1957 y 1964 («una lluvia de sangre ha bañado mi rostro... ») da lugar a la confesión del comisario Rodríguez Moreno, que conduce al pelotón de fusilamiento; la falta de referencias a los otros fusilados, el general Valle y sus sublevados, para remarcar la arbitrariedad de los hechos en las primeras ediciones, cede ante un capítulo que justifica la ejecución de Aramburu desde la edición de 1972.

El héroe individual ha sido vencido, sólo es posible el héroe colectivo, o la formación especial. Para ambos: además de narrar, además de contribuir a explicar y dar sentido, es preciso pasar a la acción. Para Walsh, eso significará el silencio: desde 1967 no publica nunca más relatos. Desde 1971, tampoco firma notas. Hasta la Carta a la Junta Militar, en 1977.

Creo haber mostrado, sin agotarlos, los ejes que nos permiten pensar en la profunda relación legible entre los textos de Rodolfo J. Walsh y Héctor Germán Oesterheld. No en la pretensión de la comparación por la comparación misma, sino en la idea de un clima similar, una atmósfera común; en la idea de un país que pide ser narrado y al que dos de sus grandes intelectuales transforman en texto, en experiencia compartible en la lectura.

Consideraciones Acerca De La Historieta

En el recorrido por la historieta pueden encontrarse distintos tipos de héroes, que demuestran que la construcción del héroe en el Eternauta presenta rasgos muy significativos, ya que se consolida como un personaje colectivo. Rompiendo así con el concepto clásico de héroe individual, solitario y autosuficiente.

Favalli, Pablo, Franco y, por último Juan Salvo se transforman en héroes de acuerdo a las circunstancias, pero en ningún momento pierden su característica esencial: *son héroes en función del grupo*. Logran articular sus características individuales, en beneficio de las necesidades colectivas.

Todos los personajes masculinos se diferencian por algo, poseen aptitudes de carácter, físicas, intelectuales: Favalli es profesor de física se destaca por la claridad de su análisis de las situaciones que se van planteando, y por señalar los caminos correctos; Pablo es el adolescente sumiso que se adapta al grupo y acata sus directivas; Franco es tornero, y es el personaje más valiente y con más coraje de la historia, tanto que Oesterheld lo señala como el que posee las mayores cualidades para ser un héroe; y por último Mosca, el cronista, el menos involucrado en las actividades del grupo, intenta contar la historia a las futuras generaciones desde “afuera”. Juan Salvo, El Eternauta, quizás sea quien el menos héroe a lo largo de la historia. Sólo cuando salva a Favalli de morir aplastado por los escombros de un edificio, realiza un acto “heroico”. Luego son sus amigos los que alternativamente se arriesgarán en pos de la supervivencia del grupo, llegando incluso a sacrificar sus vidas

para salvar a Juan Salvo y su familia. Incluso es Salvo quien por momentos demuestra cierto egoísmo en sus acciones, al privilegiar sus vínculos familiares por sobre las necesidades del grupo.

Es oportuno plantear aquí algunos interrogantes, ¿qué superhéroe dejaría que sus amigos murieran por él?, ¿Por qué el autor decide a Juan Salvo como El Eternauta?, ¿Es casual que sobreviva quien representa mas claramente los valores de familia?

Volviendo a los personajes, recordamos que ninguno tiene poderes sobrenaturales, son hombres comunes, que desarrollan y llevan al extremo sus capacidades humanas, en una situación límite. Ante la realidad de morir a causa de la nevada tóxica, deciden confeccionarse trajes aislantes con sus propias manos. Son los “héroes de la historia” los que toman en sus manos hilo y aguja para diseñar los ropajes. Escena irónica imaginar a Superman cosiendo su capa azul. Tampoco disponen estos “héroes”, de tecnologías ni armamentos sofisticados para contrarrestar al invasor.

No existe ninguna situación a lo largo de la historieta, en que un problema u obstáculo sea solucionado o enfrentado por UNO solo. La respuesta es siempre consensuada, colectiva. Pero, ¿dónde radica el poder de estos héroes?. Amistad, voluntad de vivir, supervivencia; conciencia de la existencia de otros semejantes también en lucha, inteligencia.

Podríamos diferenciar también al héroe clásico (superman, etc) y al Eternauta, en que el primero busca la aventura para cumplir su misión en el mundo; En palabras de Sartre

“como la acción es un vínculo entre los hombres, ellos (los héroes), intentarán evadirse de su soledad a través de la acción. La acción nos convierte en otro, nos arranca a nosotros mismos, nos modifica, al modificar el mundo” [3]

y al héroe accidental que se encuentra en el lugar adecuado, en el momento preciso. Y para defenderse sale de su vida común sin poseer poderes ni virtudes especiales, apenas un reflejo, una tendencia hacia la vida, que mucho dista de lo que conocemos como poderes especiales.

Diferencia sustancial con los hombres que, según Roger Stephane:

“que no encuentran sino en la lucha y en la muerte su realización. Aquí en efecto, la acción no es el resultado de planes o intenciones premeditadas: apareciendo más bien como una suprema salida falsa, la acción impone en su desarrollo su necesidad de justificación. Es decir, que antes de resignarse a actuar sin creer, el aventurero intentará actuar para creer.”[\[4\]](#)

En cambio en *El Eternauta*, el Héroe adopta características muy diferentes, emergiendo casi en contraposición al héroe solitario que suelen presentar los comics.

Otro elemento significativo es que nunca se enfrentan al poder real <los ELLOS>, siempre combaten (y ocasionalmente vencen) al enemigo de la línea media (gurbos, hombres robots, manos). La manera en que se distribuye el poder en la historia es bastante particular. No se trata de un poder que poseen los ELLOS y que los humanos tratan de conquistar. Es un poder que se dispersa en todas las estrategias que los actores plantean, que asume diversas formas, y que se traduce en tipos de disciplinamiento determinadas, en concepciones sobre lo que está bien y lo que está mal, lo que es correcto y lo que no lo es, lo que es posible y lo que no lo es.

Es importante caracterizar brevemente al “enemigo” y sus diferentes caras: cascarudos, gurbos y manos sometidos por los ELLOS. Tanto los cascarudos como los gurbos son animales pacíficos, y sin ningún sentimiento colonizador que son atrapados y puestos en la batalla por el poder de los ELLOS. Con respecto a los manos, si bien también son esclavos y cumplen funciones en el preciso sistema de dominación, su capacidad de razonar los hace diferentes y es precisamente con ellos interactuarán los protagonistas de la historia. Tan diferentes son a los gurbos y a los cascarudos, que en vez de un teledirector tienen implantados una glándula del terror, a mayor complejidad del dominado, mayor complejidad del modo de dominación. Por eso para someter a la especie humana utilizan todo tipo de avances tecnológicos belicistas, tales como -nevada-alucinaciones-lanzarrayos-teledirectores e incluso la utilización de la radio. Pero nunca dan la cara, siempre hay un

dominado, incluso la propia humanidad, que actúa por ELLOS, dando a entender que el verdadero poder suele ser difuso, casi inasible. Pero no por eso menos eficaz que cualquier otro.

«De otro modo enfocó el tema (el de los villanos de la historieta)... un clásico de la ciencia-ficción contemporáneo, El Eternauta (Oesterheld y Solano López, 1957). El guionista partió del transitado tópico de la invasión extraterrestre y enfrentó a los hombres sobrevivientes con sucesivos monstruos -"cascarudos", gurbos, "manos", hombres robots que resultaron ser, finalmente, meros instrumentos en manos del verdadero invasor, ese poder que encarna el odio cósmico y tiene un nombre revelador: Ellos. Los hombres, derrotados, nunca, nunca llegan a enfrentarse a ese vago y temible enemigo y, cuando en una secuela de la historia, el protagonista lo ve, sólo percibe una nube gaseosa e indefinida, apenas la metáfora visual de una fuerza ciega y destructora... Acaso sea la misma que la religión llama demonio o el psicoanálisis freudiano precisamente "Ello", lugar de los impulsos instintivos. Porque en la historia de Oesterheld los Ellos son, por definición gramatical, los otros; pero la violencia, la soberbia y el destructivo deseo de poder que representan anida, parece decir, en cada uno." [5]

Puede decirse que los ELLOS plantean sus estrategias de construcción de *hegemonía* intentando imponer su orden de cosas al mundo entero, mediante su poder armamentístico, su gran inteligencia, su dominio de los medios de comunicación, entre otros elementos. Esta categoría es útil para estudiar el grupo humano que encarna la resistencia, analizándolo primero como un grupo *contrahegemónico*, pero también para poner luz a las relaciones de poder que operan en el interior del mismo, y que llevan a la definición de

estrategias de acción. Considero que indagar en la manera en que se construyen estas relaciones permitirá analizar con mayor riqueza el fenómeno planteado.

En lo que respecta a la mujer, el lugar que ocupan es secundario, acompañan a los hombres, no hacen la historia: la presencian. Su universo está claramente delimitado por el hogar, las tareas domésticas y ocuparse de su marido. Esa es su función social, su rol dentro del entramado social Argentino de la década del '50.

Es importante recordar que la única mujer que aparece en la historieta, fuero del círculo familiar de Salvo, acaba siendo asesinada por el tornero Franco porque es una mujer robot al servicio de los manos.

Estaban tan claramente establecidos los roles dentro de aquella sociedad, años después cambiaría la situación, que no es casual entonces que aquella mujer fuera un soldado enemigo, y como tal, sea aniquilada. Porque dos formas de ser mujer se permitía en aquellos años, esposa y ama de casa, o joven de la calle, de quien es mejor no fiarse.

Con relación a las dos formas de intelectualidad posibles, están marcadas por los personajes de Favalli y Mosca.

Favalli es un profesor de química, formado en el núcleo de las ciencias duras, y que manifiesta una sorprendente capacidad analítica, es capaz de comprender y de observar globalmente las situaciones que se presentan y de plantear con claridad soluciones y alternativas al grupo. Es sin duda de entre todos, el estratega, que logra imponer al grupo su cosmovisión, de manera tal que sus compañeros la aceptan y la adoptan como estrategia válida. Es sin dudas el hombre que representa la *praxis*, es quien moviliza al resto a la acción,

Por su parte, Mosca, es periodista, historiador, su formación profesional lo habilita para ser el cronista de la invasión y la resistencia, y es este el rol que ocupa dentro del grupo. Su aporte es el de un mero *observador* que pretende contar la historia a la posteridad, pero que no se involucra en la acción cotidiana ni plantea estrategias a seguir, como sí lo hace Favalli.

Epílogo

La resistencia emerge de la casa de Juan Salvo. Un fabricante de transformadores, un profesor de física y el joven empleado de una fundición se convierten en los protagonistas de la aventura. Así surge el héroe en grupo. O un equipo de antihéroes si se lo prefiere.

No por casualidad, allá por el año 1957, la historieta original se tituló "*Una cita con el futuro: El Eternauta, Memorias de un navegante del Porvenir*".

Aquí pueden encontrarse claros anticipos de lo que posteriormente en la historia argentina será la organización, coordinación y movilización de grandes sectores populares y de clases medias, que resistirán desde sus humildes lugares, frente a las poderosísimas estructuras del Estado en manos de sucesivos gobiernos militares.

Los *Manos*, con sus glándulas del Terror, reflejan a parte de la sociedad que por temor no se oponían a la dictadura. Los *hombres robots*, como personas sin juicio propio, utilizados por los invasores para traicionar a sus semejantes, son simples autómatas al servicio de la locura. Otras interpretaciones, más universalistas, ven en los Ellos la expresión de los grandes monopolios económicos del mundo globalizado, en un clara advertencia sobre el imperialismo. Siempre escondidos tras las sombras, ocultando su verdadero rostro, empleando títeres para cumplir con sus propósitos de dominación.

En este sentido, El Eternauta hablaría de una extensión de la proscripción, de un encierro progresivo y una derrota de los ideales que sólo se remediaría volviendo al pasado. ¿Al peronismo? ¿Devolviendo la voz y los derechos a los proscriptos? El Ejército se mostraría impotente, entonces, y la acción guerrillera sería la que debería triunfar.

Lo que vino después, en nuestra realidad, fue cumpliendo la premonición. La acción guerrillera para salir de la creciente marginación. La llegada de los Salvadores de la Patria. Los fracasos reiterados. Hasta que Ellos, parte de nosotros mismos, imponen la nevada mortal que silencia a todos, que los confina a sus casas y a sus familias, mientras la calle se llena de cadáveres insepultos. Y los que no se encierran, los que no se aíslan, van

desapareciendo. Sin dejar olor, sin corromperse públicamente. Desaparecen. Como las víctimas de la Nevada.

BIBLIOGRAFÍA

OESTERHELD, Germàn

El Eternauta. Editorial frontera, 1976.

CARLYLE, Thomas

Los héroes. El culto de los héroes y lo heroico en la historia. México: Editorial Porrúa, 1988.

BARBERO, Martín Jesús.

Industria cultural: capitalismo y legitimación Publicado en Barbero Martín Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1987.

STEPHANE, Roger.

Retrato del aventurero. Ediciones de la flor. Prólogo de JEAN PAUL SARTRE. 1968. Pág. 15.

STEPHANE, Roger

Retrato del aventurero. Ediciones de la flor. 1968. Pág. 57.

[1] La Escuela de Frankfurt fue un Instituto de Investigación Social que nace en el período de entreguerras, los relatos historiográficos concuerdan en fechar su aparición oficial en 1923. Contó con un grupo heterogéneo de intelectuales críticos entre los que se destacaron Horkheimer, Adorno, Marcuse, etc.

[2] Barbero, Martín Jesús. *Industria cultural: capitalismo y legitimación* Publicado en Barbero Martín Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*, Gustavo Gilli, Barcelona, 1987.

[3] Stephane Roger. *Retrato del aventurero*. Ediciones de la flor. Prólogo de Jean Paul Sartre.. 1968. Pág. 15.

[4] Stephane Roger. *Retrato del aventurero*. Ediciones de la flor. 1968. Pág. 57.

[5] Stephane Roger. *Retrato del aventurero*. Ediciones de la flor. 1968. Pág. 57.