

EL ETERNAUTA COMO REPRESENTACIÓN DE LA MASACRE: ACERCA DEL CARÁCTER REAL DE LAS REPRESENTACIONES

Iván Galvani

Universidad Nacional de San Martín /
Universidad Nacional de La Plata / CONICET (Argentina)
ivangalvani@yahoo.com.ar

Resumen

En el artículo se analiza la historieta *El Eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld, en cuanto representación de la masacre. La obra es un relato de ficción donde el planeta es invadido y exterminado por extraterrestres.

Utilizo el concepto de representación tal como está planteado desde la corriente hermenéutica (Heidegger y Gadamer principalmente), entendiéndolo no como una copia de un original que sería la realidad, sino como una realidad en sí misma, de acuerdo con la cual los actores sociales orientan sus acciones.

En el trabajo intento demostrar cómo las actividades del autor (principalmente las relacionadas con su militancia política), estaban ya de alguna manera anticipadas en *El Eternauta*, encontrando algunos paralelismos entre el personaje principal de la obra, y lo que Oesterheld hizo unos años después.

También pretendo que resulte una contribución a la comprensión de la manera en que en nuestra sociedad concebimos a la muerte, a la masacre, y a los desaparecidos.

A través del ejemplo de Oesterheld y su obra, pretendo demostrar cómo pasado, presente y futuro dialogan constantemente a través de las representaciones.

Palabras clave: *El Eternauta*, Oesterheld, representación.

El eternauta **como representación**

Pero vinieron los Dzules y todo lo deshicieron. Ellos enseñaron el miedo y vinieron a marchitar las flores. Para que su flor viviese, dañaron y sorbieron la flor de los otros.

Chilam Balam de Chumael

Al pensar en la realización de un trabajo donde se analicen representaciones de la masacre me pareció interesante trabajar con *El eternauta*, la conocida obra de Héctor Germán Oesterheld. Habitualmente cuando trabajamos con representaciones, se piensa primero en lo representado para luego analizar las representaciones en relación con ello. De acuerdo con esto, se toma en cuenta algún hecho histórico, y luego se busca y analiza alguna o algunas de sus representaciones.

El caso que pretendo estudiar es un relato de ficción, que no remite necesariamente, por lo menos de manera directa, a algún suceso histórico en particular. Esto lleva a reflexionar sobre el carácter de las representaciones, y si *El eternauta*, por tener estas características, es una representación, o simplemente un relato de ficción.

De lo que no parece haber duda es de que trata de una masacre, ya que según el relato el género humano es prácticamente exterminado. Pero no habría que estar tan seguros. Hay una muerte generalizada de personas. Incluso de personas que no estaban en condiciones de defenderse. Pero ¿por qué se debe llamar “masacre” a este hecho, y no por ejemplo “matanza”, “genocidio”, “limpieza étnica” o “justicia divina”? No hay una denominación unívoca para un acontecimiento. Cualquiera de estas denominaciones, y muchas otras, podría ser utilizada desde diferentes puntos de vista. Corresponde al autor tener una actitud reflexiva respecto de los términos que utiliza.

No estoy seguro de si se puede calificar a esta obra como una representación de *la masacre*. A lo sumo, en este trabajo podré exponer algunos de los problemas que pueden surgir en el intento. Pero al menos, su comparación con otras representaciones de acontecimientos que son considerados masacres, podrá darnos alguna luz acerca de las mismas. El punto de partida que proporciona esta obra para comprender la masacre es, en gran medida, arbitrario. No fue seleccionado por ser representativo de un conjunto, ni por su significatividad. Más bien su elección obedece a preferencias personales. No obstante, cualquier punto de partida, por fundamentado que esté, no dejará de tener cierto grado de arbitrariedad. Cada abordaje particular permitirá iluminar algunos aspectos de lo que se pretende conocer, y dejará otros en la oscuridad.

Considero entonces que más allá de las denominaciones, poner en diálogo a *El eternauta* con otros relatos será de utilidad no sólo ni principalmente para conocer a esta obra o a su autor, sino para observar a otros relatos, desde la perspectiva que este relato nos brinda. Y como ya hace tiempo que no se concibe a la realidad como exterior y existiendo independientemente de los

sujetos, considero que, apelando a la idea gadameriana de “fusión de horizontes” (Gadamer: 1991), conocer la forma en que ciertos acontecimientos son denominados “masacres” nos permitirá conocernos también a nosotros mismos.

La elección de las representaciones con las que voy a intentar hacer dialogar a *El eternauta* no es menos arbitraria. Obedece más a la disponibilidad de material que tengo a mi alcance que a una búsqueda exhaustiva, que pueda agotar una temática. Por lo tanto, la intención no es tanto llegar a conclusiones confiables según criterios científicos, como intentar aportar algún elemento original a la comprensión de esta obra, de la masacre y de las representaciones. He tratado de utilizar relatos pertenecientes a diferentes períodos históricos, para que el distanciamiento con los producidos en nuestra época sea mayor. Utilizaré representaciones de masacres realizadas en la antigüedad, en la modernidad, y representaciones contemporáneas.

La masacre como representación

Y ahora ya habría recorrido la mitad del camino a la Cámara de los Comunes, para ocuparse de sus armenios, de sus albanos, después de haberla dejado a ella acomodada en el sofá, mirando las rosas. Le importaban mucho más las rosas que los armenios. Perseguidos hasta la muerte, mutilados, helados, víctimas de la crueldad y de la injusticia (se lo había oído decir una y mil veces a Richard), no, ningún sentimiento suscitaban los albanos en ella, ¿o eran los armenios?, pero amaba a las rosas (¿ayudaría esto a los armenios?), las únicas flores que toleraba ver cortadas.

Virginia Woolf; *La señora Dalloway*

Para Heidegger (1985), se puede hablar de representación únicamente a partir la Edad Moderna, caracterizada por ser “la época de la imagen del mundo”. Es decir, el mundo entendido como imagen, que es entendida como “la hechura del elaborar representador” (83). Lo que garantiza la verdad de la imagen es el sujeto que elabora, y hace presente a lo existente. Lo existente pasa a depender del sujeto, y se comienza a hablar de “visión del mundo”. Re-presentar es hacer presente, traer algo a la luz, que de otro modo no existiría. Por lo tanto, como plantea Gadamer (1991), hay entre la representación y lo representado una relación intrínseca. Lo representado no podría existir sin su representación, no habría otro modo de conocerlo. Por lo tanto, la representación produce un incremento del ser de aquello que es representado.

Para los griegos, en cambio, no había representación porque el ser se manifestaba por sí mismo. “El hombre griego es al percibir lo existente; de ahí que en el helenismo, el mundo no pudiera llegar a ser imagen” (Heidegger: 80). Esto no quiere decir que desde la actualidad no se puedan entender las expresiones artísticas y literarias de los griegos, como representaciones. Las imágenes (escritos, pinturas, esculturas, edificios, etc.), elaboradas por ellos, son para nosotros, representaciones del mundo griego.

Según Gadamer (1991), existe una relación óptica entre la representación y lo representado. No es que uno sea simplemente reflejo de otro. Tampoco la representación es meramente un hecho estético, sino que produce un incremento del ser de lo representado, puesto que lo representado no podría existir sin la representación. Pero no hay una única representación posible sino muchas, incluso infinitas. El modo en que está hecha la representación informa acerca de la cultura de quien la elaboró.

Pero, ¿qué papel le cabe a una obra de ficción? ¿Qué es lo que representa *El Eternauta*? Creo que no hay una respuesta unívoca, así como nunca hay una relación unívoca en general, entre la representación y lo representado. *El Eternauta* podría ser una representación de muchas cosas. En este trabajo, lo voy a considerar como representación de la masacre.

Cuando hablamos de representaciones de la masacre, la primera cosa que hay que tener en cuenta es que no siempre lo que denominamos de esta manera es denominado del mismo modo por quienes están involucrados. Es un término introducido por el investigador, y no necesariamente utilizado por los propios protagonistas. Generalmente, con éste se hace alusión a la muerte de gran cantidad de personas por parte de otros, donde hay una desproporcionada diferencia de fuerzas entre víctimas y victimarios. Las víctimas están indefensas, y los victimarios matan a sangre fría.

Ahora bien, no toda matanza puede calificarse como masacre, porque se corre el riesgo de desestimar la capacidad defensiva y organizativa de las víctimas, que es también una forma de subestimarlas. Por ejemplo, cabría cuestionarse si en términos generales, el genocidio perpetrado por la última dictadura militar en la Argentina, se puede calificar como masacre. La mayoría de las víctimas no eran “inocentes”, sino que estaban organizadas, y tenían un proyecto de país. Ahora bien, creo que sí se puede hablar de masacre haciendo alusión a ciertos hechos puntuales. Por ejemplo, se habla de la masacre de Margarita Belén, porque quienes fueron muertos allí pertenecían a diferentes organizaciones políticas, pero en el momento en que fueron asesinados luego de ser capturados y detenidos, estaban absolutamente indefensos. Por lo tanto, sintetizando, creo que se puede llamar masacre a ciertos hechos puntuales, y no a todo un proceso histórico.

La otra cuestión es que, a diferencia de quienes sostienen que la masacre y el horror no se pueden representar, yo postulo, de

acuerdo con el enfoque adoptado, que si lo representado no existe sin su representación, entonces no puede haber masacre sin representaciones de la masacre. Y no se trata únicamente de que a través de las representaciones un hecho de estas características (que generalmente se trata de ocultar), pueda llegar a conocerse. Se trata además de una atribución de significados. El hecho histórico que hoy llamamos “masacre”, podría haberse llamado de otra manera. Por lo tanto es importante relacionar el concepto de masacre con el de “memoria”, entendida ésta como construcción. Elizabeth Jelin (2003) entiende a la memoria como un trabajo: “el trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a la persona y a la sociedad en un lugar activo y productivo. Uno es agente de transformación, y en el proceso se transforma a sí mismo y al mundo. La actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica ‘trabajo’ es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo” (14). Las representaciones son guías para la acción. Los sujetos no actúan acorde a leyes existentes en una realidad independiente a ellos, sino de acuerdo con el modo en que interpretan –y de ese modo crean– al mundo. De este modo, representar no es simplemente pensar sobre (algo), sino que es un hacer. El carácter real de la representación, así como su aspecto performático, quedan manifiestos en *El eternauta* puesto que, como sostendré, es la base sobre la cual Oesterheld va a ir tomando sus decisiones personales futuras. Se habla del carácter premonitorio de esta obra, haciendo referencia a que anticipó de alguna manera lo que iba a suceder con los golpes de estado llevados a cabo por los militares. Pero si lo fue, no lo fue tanto por haber precedido el futuro, sino porque se transformó en una guía para la acción. Oesterheld pudo “predecir” el futuro, porque en parte, ayudó a crearlo.

La obra

Corre el año 1963. En Buenos Aires, era una noche como cualquiera. Pero de repente comienza a caer una nevada mortal que extermina a la mayor parte de la población. Son pocos los sobrevivientes.

En la casa de Juan Salvo, este y sus amigos están jugando al truco. Además, en la casa están su esposa y su pequeña hija. Logran salvar su vida porque tenían todas las ventanas cerradas. A partir de ese momento, comienza para ellos una lucha por la supervivencia. Para salir a la calle, deben utilizar trajes aislantes para no ser tocados por los copos mortales. En la calle todo es caos. Poco a poco, Juan y sus amigos se van dando cuenta de que el desastre tiene una dimensión planetaria. Se trata de una invasión extraterrestre.

Primero, los protagonistas piensan en huir lejos. Pero antes de que puedan hacerlo, son reclutados por las milicias para luchar contra el invasor. Juan se alista con Favalli –uno de sus amigos que sobrevive– y allí conocen a Franco, un fundidor. A partir de ahí comienzan las batallas. Pero estas nunca son contra los verdaderos invasores, los *ellos*, sino con seres que éstos han traído de otros planetas, y que controlan a su voluntad manipulando físicamente su cerebro. Son los “cascarudos”, llamados así por su parecido con estos insectos, pero de gran tamaño; los “gurbos”, animales gigantes, de tremenda fuerza y resistencia, inmunes a cualquier proyectil proveniente de armas humanas; y los “manos”, parecidos a los humanos, pero dotados de manos sorprendentes, que tienen una gran cantidad de dedos. Poseen una gran inteligencia. No son manipulados de la misma manera que los demás, sino que a ellos se les ha implantado una “glándula del terror”, que se activa cuando tienen miedo, y les provoca la muerte. El desobedecer las órdenes les da miedo a los manos. Por lo tanto tienen que obedecer en todo a los ellos. Son los que dirigen tácticamente a las milicias invasoras.

Juan, Favalli y Franco forman un grupo que logra sobrevivir y combatir eficazmente al invasor, pero finalmente son engañados y atrapados. Favalli y Franco son convertidos en hombres-robot, manipulados de la misma manera que los cascarudos y los gurbos. Juan Salvo logra escapar y sobrevivir activando por casualidad una máquina del tiempo. Comienza a deambular por el tiempo y el espacio buscando a su familia, hasta que aparece en 1959 en la casa de Oesterheld, que queda a pocas cuadras de la suya.

Salvo le cuenta todas sus aventuras. Cuando termina, se da cuenta de que tenía posibilidades de reencontrarse con su familia. Sale corriendo hasta su casa, sin prestar más atención a Oesterheld, que lo sigue. Cuando se encuentra con su esposa e hija, se olvida de todo lo que le pasó. Entonces Oesterheld se queda asombrado, preguntándose: “¿Qué hacer? ¿Qué hacer para evitar tanto horror? ¿Será posible evitarlo publicando todo lo que el eternauta me contó? ¿Será posible?” (350). El narrador de la historia, que termina de manera circular, es el propio Oesterheld de acuerdo con lo que escuchó de Salvo.

La vasta obra de Héctor Germán Oesterheld incluye gran cantidad de historietas y de cuentos, pero es sin duda *El eternauta* la obra por la cual es más conocido. Existen varias versiones (1), así como varias sagas, escritas tanto por el propio Oesterheld como por otros autores. Para este trabajo voy a analizar principalmente la versión original de 1959, y en algunos casos puntuales, la segunda versión, de 1969.

La original, con dibujos de Francisco Solano López, fue publicada por primera vez entre los años 1957 y 1959, en breves fascículos semanales de entre 3 y 5 páginas en la revista *Hora Cero*, propiedad de Oesterheld. Luego se editó una versión completa en tres tomos. La segunda versión, con ilustraciones de Alberto Breccia fue publicada en la revista *Gente*, de gran

tirada, pero de un público cuyo gusto no coincidía con la ideología y la estética de esta obra. Debido a los reiterados reclamos de los lectores, fue suspendida aproximadamente cerca de la mitad de la historia (si nos guiamos por la primera versión). Los autores negociaron una entrega de tres capítulos más para que la historia no quede totalmente trunca.

Luego, en 1976, se publica la segunda parte, nuevamente con dibujos de Solano López. Pero no la utilizaré en este trabajo. Las demás versiones existentes fueron realizadas por otros autores.

El testimonio

Si bien esta obra tiene el carácter de ficción, utilizo el término “testimonio”, debido a que en el relato la historia es contada por el eternauta al propio Oesterheld, representado como personaje. Es decir que el relato no es narrado directamente por el eternauta, sino que quien cuenta la historia es el personaje de Oesterheld, después de haberla escuchado de aquel. Es la historia tal como Oesterheld (personaje) se la fue imaginando.

Este es un recurso muy utilizado por Oesterheld (autor) en sus historietas. También en *Mort Cinder* (2) el relato no es contado por el protagonista, sino por un anciano llamado Ezra Winston, quien va a ser el compañero de aventuras de Mort Cinder, el héroe de la historieta.

A través de este recurso literario, Oesterheld se pone en el lugar de testigo de la historia. Es alguien que acompaña, aunque también es más que eso. Parece que para Oesterheld contar la historia tiene una función importante. Si bien los que cuentan no son los protagonistas, los que acompañan no son meros testigos (el Oesterheld del Eternauta o el Ezra Winston de Mort Cinder), sino que al convertirse en narradores, están haciendo la historia al contarla. De no ser así, se podría pensar que los hechos referidos nunca hubieran ocurrido. Sin embargo, hay una diferencia entre estos dos personajes: Oesterheld escucha pasivamente una historia contada por alguien. Su papel activo comienza cuando escribe, cuando da testimonio de lo que escuchó. En cambio Ezra algunas veces se encuentra en el lugar de los acontecimientos, por más que no sea el personaje principal.

Esto está relacionado por un lado con el papel que desempeñaba Oesterheld como militante: encargado de enviar correos, de difusión y de prensa. Quizás por su ya avanzada edad (cuando comenzó a militar promediaba los 50 años y sus compañeros lo apodaban “el viejo”), no podía tener una militancia tan activa como el resto, que eran muy jóvenes –hoy diríamos adolescentes–. La historia era protagonizada por otros, y él acompañaba. Ahora bien, *El eternauta* es casi quince años anterior al comienzo de su militancia. ¿Por qué Oesterheld se veía de esta manera?

Generalmente, se relaciona a *El eternauta* (3) con los acontecimientos sucedidos en el derrocamiento de Perón, en 1955. Oesterheld era manifiestamente antiperonista, pero no vio con buenos ojos a la autodenominada Revolución Libertadora. De todos modos, esta era una cuestión respecto de la cual permanecía relativamente ajeno. Estaba encerrado en una isla, que era su casa de Beccar. Esta es una localidad de la zona norte del conurbano bonaerense, que está lindando con San Isidro, una de las localidades con mayor nivel de ingreso del conglomerado. Vivía, junto a su familia, en un típico barrio de clase media, lindante con uno de clase alta, pero también muy cercano a las villas de emergencia que estaban comenzando a aparecer en esa zona.

Hay muchas similitudes entre Oesterheld autor, Oesterheld personaje y Juan Salvo. En la historieta, ambos viven en el mismo barrio (un barrio de clase media, en Vicente López), a pocas cuadras de distancia. Ambos utilizan como lugar de reclusión, su altillo (uno para juntarse con sus amigos, el otro para escribir).

“Aquella buhardilla era la prueba concreta de mi triunfo en la vida. Yo, Juan Salvo, no era rico, pero mi pequeña fábrica de transformadores me permitía vivir a gusto... tener la clase de placeres simples que eran todo mi horizonte. [...] Separados del mundo como si el chalecito fuera una isla” (1998: 5).

También hay similitudes con el Oesterheld real. Ambos son parte de una familia tipo. Oesterheld tiene una mujer y cuatro hijas. Juan Salvo tiene una mujer y una hija. Ambos tienen devoción por su familia.

Las representaciones de la muerte

Dijo así, mientras yo por mi parte, cediendo a mi impulso,
quise al alma llegar de mi madre difunta. Tres veces
a su encuentro avancé, pues mi amor me llevaba a abrazarla,
y las tres, a manera de ensueño o de sombra, escapóse
de mis brazos. Agudo dolor se me alzaba en el pecho
y, dejándome oír, la invoqué con aladas palabras:
‘Madre mía, ¿por qué no esperar cuando quiero alcanzarte
y que, aun dentro del Hades, echando uno al otro los brazos
nos saciemos los dos del placer de los rudos sollozos?
¿O una imagen es esto, no más, que Perséfone augusta
por delante lanzó para hacerme llorar con más duelo?’

Dije así y al momento repuso la reina mi madre:
'Hijo mío, ¡ay de mí!, desgraciado entre todos los hombres,
no te engaña de cierto Perséfone, prole de Zeus,
porque es esa por sí condición de los muertos: no tienen
los tendones cogidos ya allí su esqueleto y sus carnes,
ya que todo deshecho quedó por la fuerza ardorosa
e implacable del fuego, al perderse el aliento en los miembros;
sólo el alma, escapando a manera de sueño, revuela
por un lado y por otro. Mas vuelve a la luz sin demora,
que esto todo le puedas contar a tu esposa algún día.'
Odisea XI, 200-220.

El punto de vista

Cuando compara las pinturas aztecas con las españolas en épocas de la conquista, Todorov (2003) encuentra dos formas diferentes de organización social. La principal diferencia es el uso por parte de los españoles de la perspectiva, que introduce el punto de vista del sujeto (134).

El análisis del punto de vista en esta historieta puede brindar un elemento más para su comprensión. La historieta como género, se nutre de los recursos del cine. El guión de historieta se parece mucho al guión técnico de una película. El guionista de historietas, además de escribir el texto, escribe las indicaciones al dibujante, acerca de qué planos se deben realizar en cada viñeta. Al igual que en el cine, el punto de vista no es inocente ni neutral.

A lo largo de toda la historieta, Oesterheld y Solano López juegan con distintos planos y distintos puntos de vista. La multiplicidad de puntos de vista acentúa el hecho de que lo que se ve en las viñetas, sea lo que se imagina Oesterheld. Es imposible que, si el relato es contado directamente por Juan Salvo, éste se vea a sí mismo. O tal vez es posible, si este personaje ya tomó una distancia de lo que sucede, y se ve a sí mismo como objeto del relato. Lo que es cierto es que es imposible estar dentro del relato aquí y ahora. Lo que está presente es el punto de vista del narrador, de este modo ambiguo que es entre el Oesterheld autor y el Oesterheld personaje. Esto en parte puede deberse a una decisión meramente estética. Pero más allá de la intención de los autores, el relato habilita a otras lecturas.

La vida y la muerte están representadas en *El eternauta* siguiendo un criterio espacial marcado por los niveles superior e inferior. Las primeras imágenes de la muerte son representadas desde el ras del piso. Esto es, desde el punto de vista de los caídos. Es notorio que esta perspectiva se encuentra sobre todo al principio del relato y luego va dejando de aparecer, a partir del momento en que se organiza la resistencia. Pero incluso la perspectiva desde arriba, o a nivel de una persona de pie, es la de los propios sobrevivientes. Nunca aparece el punto de vista del otro (los invasores, los ellos).

También es llamativa la manera en que están representados los muertos. En muchas ocasiones, los cuerpos de los muertos tienen algún miembro levantado (manos y brazos). Esto da la sensación de que no se trata de alguien muerto, sino en todo caso de alguien moribundo. De alguien que está caído, pero no muerto. Da la sensación de que la resistencia a morir continúa aún después de la muerte, y de que esos muertos permanecen.

En esta imagen parece que las personas que están ilustradas no están muertas, sino que se resisten a morir intentando levantarse, o resistiendo para no caerse del todo. Una imagen de este tipo también se encuentra en *Maus* (Spiegelman, 1994): “—Pero si está muerto, ¿por qué tiene tan abiertos los ojos? —Estaba tratando de sobrevivir” (117). Sin embargo, en *Maus* no predominan este tipo de muertos, sino los cadáveres indiferenciados, tal como suele describirse también en otras representaciones de la *shoah*.

El diálogo con los muertos

Sin hacerme esperar contestó de este modo Tiresias:

*'Fácil es la respuesta y habrás de guardarla en tu mente:
de los muertos aquel que tu dejes llegar a la sangre
te dirá sus verdades y aquel a quien no lo permitas
te dará las espaldas y atrás volverá su camino'.
Odisea XI*

En *El eternauta* los muertos tienen punto de vista, y no están del todo muertos. Como lo demuestra el pasaje de la *Odisea* citado al inicio de este apartado, desde los albores de la humanidad se piensa que debe existir un diálogo con los muertos. Para acercarnos más al contexto en que está escrito *El eternauta*, algo similar ocurre en los textos de Daniel Favero (4).

“ESPERAME EN CUALQUIER RESPIRO DE LAS HORAS
como en la retirada de las olas continuas
o como en un pequeño domingo improvisado
porque yo vuelvo a vos de un instinto ansioso.
Yo soy un habitante más, común, de tu ciudad
que vuelve a vos y canta y ríe y vuelve a vos
y al amor que se escribe con letras absolutas
como regreso al roce, tan simple, de tu boca.”
“SOY YO, TE MIRO, HERMANA; SOY AHORA MURMULLO
y estoy entre las hojas y los vientos, tan cerca
de vos como el tiempo donde volqué mi sangre
para hacerlo tan nuestro que al fin se nos parezca.
Cómo podía yo olvidar esta cita,
esta prolongación del amor, esta herencia...
ahora que, más puro, sólo soy desde el alma
y todo lo que fuimos se hace azul, compañera.”

En los poemas de Daniel Favero, escritos unos meses antes de su desaparición por parte de los militares, es el propio desaparecido quien está hablando. Es como si hablara después de su muerte, desde la muerte misma. Tal vez hubo de anticipar lo que habría de ocurrirle, o quizás conocía el destino de muchos de sus compañeros, y hablaba en nombre de ellos. En cualquier caso, lo más importante respecto de lo que nos interesa, es no tanto la anticipación de lo que le iba a ocurrir, como la expresión del modo en que deberíamos recibir a nuestros desaparecidos –y a las tantas víctimas que sobrevivieron–, y cómo ellos están entre nosotros. La muerte no es el pasado, no es algo concluido. Es la proyección hacia el futuro de quienes sobreviven. Los muertos son quienes nos siguen acompañando.

En *El Eternauta*, es el propio Oesterheld (personaje) quien se imagina a los muertos. No es Juan Salvo, porque este al final de la historia, cuando encuentra a su familia, olvida todo lo que le ocurrió. Quien tiene la responsabilidad de salvar a la humanidad, es Oesterheld. Como el tiempo es circular, son los muertos futuros quienes van a guiar de alguna manera su accionar. De manera muy clara la memoria de los muertos es un impulso hacia adelante (aunque más no sea para resistir), y no una vuelta al pasado. Favero representa también la voz del militante.

“Somos los herederos –y no cabe duda-
de cada combatiente que dio llamas profundas,
el fuego que se siente llevando los zapatos,
los músculos, la voz, abriéndonos camino.”

En la *Odisea*, hay un elemento más: no solamente los muertos nos impulsan hacia adelante, sino que directamente, sin el diálogo con los muertos no se puede avanzar. Ulises y sus compañeros deben ir a conversar con los muertos antes de poder regresar a casa. No pueden volver si no pasan por esta instancia. En el Hades, el primer muerto con quien se encuentra Ulises es Elpénor, uno de sus marineros recientemente muerto por accidente, al despeñarse de una roca. Esto es lo que Elpénor le dice a Ulises:

“...yo se bien que tu sólida nave
desde aquí pondrá rumbo otra vez al islote de Eea:
al llegar, ¡oh mi rey!, haz memoria de mí, te lo ruego,
no me dejes allí en soledad, sin sepulcro y sin llanto,
no te vaya mi mal traer el rencor de los dioses”.
Odisea XI, 65-70

Ulises debe volver al islote desde donde había partido, a sepultar a Elpénor. No puede seguir hasta que no haya realizado esto.

El muerto sin sepultar es la incesante vuelta hacia atrás.

En su intento de sobrevivir y de salvar a su familia, Juan Salvo no piensa en los muertos. Y debido a esta actitud, no puede avanzar. Cae en una circularidad, en un eterno retorno de lo mismo.

La identidad de los muertos

-¿Qué son? ¿Hombres? – Parece que sí... Traen trajes aislantes...

El Eternauta

Fueron tan atropellados y destruidos ellos y todas sus cosas que ninguna apariencia les quedó de lo que eran antes.

Fray Bernardino de Sahagún. *Historia general de las cosas de Nueva España*

Desgarrados quedaron sus cuerpos, a aquellos hieren en los muslos, a estos en las pantorrillas, a los de más allá en pleno abdomen. Todas las entrañas cayeron por tierra. Y había algunos que en vano corrían: iban arrastrando los intestinos y parecían enredarse los pies en ellos.

Informantes del Sahagún. *Códice Florentino*.

En *El eternauta* la muerte es totalmente limpia. No hay cuerpos destrozados, no hay sangre, no hay ruido. La muerte es silenciosa, e incluso bella: “desde lo alto de River Plate, el paisaje no podía ser más hermoso. Envuelta aquella llanura de casas por el manto irisado al sol de los copos que seguían cayendo. Lástima que tanta belleza era también la muerte” (97). Incluso, en general no es una muerte violenta. Excepto claro, cuando se mata con armas humanas.

Esta característica de la muerte permite que los muertos tengan identidad. Como los cuerpos no se descomponen y tampoco son removidos de sus lugares, se puede percibir claramente quién era cada persona (a qué sector social pertenecía, a qué se dedicaba, qué estaba haciendo, etc.), antes de ser atrapada por la nevada. Los farmacéuticos atrapados durmiendo, gente en el subte, gente joven que estaba en una fiesta en una casa, cada uno con sus vestimentas. (Al menos desde el punto de vista de los humanos), los muertos son personas. No son una masa informe, como ocurrió por ejemplo, en el exterminio nazi, donde los cuerpos eran amontonados en fosas comunes e incinerados. Los muertos no se convierten en objeto. Los que se convierten en objeto son esa suerte de muertos vivos, los hombres-robot, que carentes de toda voluntad son manipulados por otros, a control remoto. Los muertos en cambio no son manipulados, permanecen donde estaban. Esta particular característica de los muertos en esta masacre es posible –además de que obviamente se trata de una ficción– porque el punto de vista es el de las víctimas. También se percibe claramente quiénes para Oesterheld tienen identidad y quiénes no, quiénes han perdido su esencia. Mientras está luchando contra los hombres-robot, Salvo le comenta a Franco: “Es espantoso tener que barrerlos así. – Mejor no pensar, señor Salvo. Total, ya no son hombres, son muñecos...” (196)

La identidad de los vivos

Después de todo, es más propio de nuestra especie acabar atacando, yendo para adelante, que no escondiéndonos como topos.

El Eternauta

Salvo y sus amigos se proponen resistir hasta el final. Pero en los distintos personajes, Oesterheld muestra diferentes actitudes, que en definitiva van determinar quién muere y quién sobrevive.

Para Oesterheld la resistencia no consiste en enfrentarse ciegamente con el agresor. Esta última es la actitud llevada a cabo por los militares, que en la historia aparecen como obstinados y pertinaces, y terminan llevando a todos a la perdición, a una trampa montada por los ellos.

En cambio Juan, Franco y Favalli forman un grupo organizado (La Grieta, 2001). Y las batallas más importantes no las ganan con las armas. En dos ocasiones son atrapados y quedan a merced de los manos. Las dos veces ganan la batalla mediante el uso de la inteligencia, a través de un dominio eficaz de la comunicación cara a cara.

Además, sobrevive el grupo que se mantiene unido y solidario. La desesperación y el “sálvese quien pueda” llevan a los soldados a la muerte. En uno de los episodios donde aparece una máquina que produce alucinaciones, todos los soldados salen corriendo desbandados, y quedan a merced de los cascarudos, que los estaban esperando con un rayo mortal. Todos, excepto los de la división de Juan Salvo (que además eran civiles reclutados), quienes se quedaron a auxiliar a Favalli que había quedado atrapado entre unos escombros. Para Oesterheld, la organización basada en la solidaridad es lo que hace que el grupo sobreviva.

Ningún humano toma la actitud de colaborar con los invasores, salvo que se les manipule su cerebro (5). Pero en este caso no son de seres humanos. Los hombres-robot se convierten en otra cosa. Cuando Juan, Favalli y Franco son atrapados por un mano y éste les da la opción de morir o ser hombres-robot, los tres prefieren morir. Luego logran escapar.

Los que “colaboran” por miedo no están presentados como humanos, aunque tienen características similares. Son los manos. Uno de ellos dice: “-siento haberlos atacado (...) Pero... ¿qué otra cosa podía hacer yo?” (231). Manifiesta que no puede hacer otra cosa que colaborar, aunque esta no sea su intención. La pregunta obvia es, ¿por qué el desobedecer les tiene que dar miedo? ¿Acaso no les podría dar miedo también el hecho de estar siempre obedeciendo y llevar una vida de esclavos? O incluso, ¿por qué no preferir morir antes que acatar semejantes órdenes?

Caracterizando a los manos, Oesterheld muestra un tipo de actitud que es propia de los humanos. Sin embargo, la encarnizan seres de otra especie. En la primera edición del *eternauta*, Oesterheld piensa en términos de la humanidad en general, y parece imposible que alguien que exista la traición entre iguales. Y aún más, los pocos y frustrados intentos por comunicarse con las manos fueron intentos de encontrarse con un igual. Oesterheld muestra una actitud abierta y comprensiva frente a la diferencia. La comunicación no mediada por las influencias de los dominantes, conduce a la igualdad.

Por eso la única vez que en el texto se utiliza la palabra “masacre” es para hacer alusión a la manera fácil en que los humanos matan a los cascarudos: “Matamos y matamos, enardecidos más y más por la facilidad con que caían. –(Un soldado) ¡Ja! ¡Los estamos masacrando! No quedará ni uno para muestra...” (195).

Los dibujos de la escena de la primera batalla contra los cascarudos también muestran esta facilidad con que los humanos los matan.

En *El eternauta* no está claro el estatus moral de los invasores (excepto claro, los ellos, que son los responsables de todo, pero no aparecen nunca). Incluso en varios pasajes, los invasores están más victimizados que los propios humanos.

Otras actitudes que están ilustradas, son no pelear, vivir del vandalismo y del robo (teniendo en cuenta que no hay ningún tipo de orden social), o la desesperación. Pero quienes adoptan alguna de ellas mueren aún antes que quienes pelean. Es el caso del que mata a Lucas para robarle, y luego es muerto por Juan y Favalli. O de las dos personas que salen de su casa desesperadas y se matan entre ellos. En definitiva, lo que mata es el propio miedo a la muerte. Sobrevive preferentemente quien pelea. Pero no quien lo hace de manera irreflexiva e individualista como los militares, sino quien está bien organizado.

El héroe y el sobreviviente

En las palabras introductorias de Oesterheld, se encuentra la frase: “El único héroe válido es el héroe en grupo. Nunca el héroe individual, el héroe solo”. No obstante, resulta difícil considerar a Juan Salvo como un héroe, y al relato como un relato épico. La circularidad de *El eternauta* contrasta bastante con la linealidad del relato épico, donde hay un estado de cosas anterior, previo al surgimiento del héroe épico, y un estado de cosas posterior, que es lo que el relato viene a legitimar. *El eternauta* es un eterno retorno al mismo estado de cosas. Pero no se trata de la restauración de un estado de cosas feliz, como puede ocurrir por ejemplo en la *Odisea*. Es el eterno retorno de la tragedia.

Juan Salvo es un tipo de sobreviviente que no actúa para cambiar el estado de cosas. No es el sobreviviente que, como Ulises, retorna a su hogar y lucha para remediar la situación con la que se encuentra. Tampoco es de la clase de sobrevivientes que dan testimonio de lo ocurrido. Juan Salvo es el sobreviviente que olvida. Por otra parte, es significativo que generalmente en las ilustraciones de tapa no aparezca un héroe colectivo. La más conocida es la de la primera edición completa.

No aparece una multitud de personas, aparece Juan Salvo solo. Por eso quizás las palabras de Oesterheld deban interpretarse de otra manera. Quizás lo que quiso decir –nunca lo sabremos, pero lo podemos pensar así–, es que el héroe no es Juan Salvo, sino que el héroe es el héroe colectivo. En realidad, con su testimonio Juan Salvo le deja a Oesterheld la responsabilidad de ser el héroe.

Oesterheld héroe

Es muy importante y revelador un guión autobiográfico que Oesterheld escribió en 1958, mientras estaba publicando *El eternauta*. En él, aparece Oesterheld (persona y personaje) como el héroe de su propia historieta, y se relatan los acontecimientos más importantes de su vida hasta ese momento.

Se representa en su infancia como un gran lector y dedicado a la escritura. “El héroe quiere seguir leyendo más y más, quiere el teatro, quiere el cine, quiere reformar el mundo...” (en Trillo y Saccomano, 2003).

Además se declara un gran enamorado de su esposa e hijas, quienes lo inspiraban para producir. Se podría decir que producía

por amor a ellas.

En 1976 Oesterheld abandona su casa, dejando a su familia, y comienza a vivir en la clandestinidad, militando más activamente en Montoneros. Sus hijas militaban desde hacía un tiempo en esta organización. Sin embargo, no son ellas quienes lo introducen, por más que seguramente hayan tenido alguna influencia en esta decisión. Llevó esta vida hasta su detención y posterior desaparición, en el año 1978. Lo único que se supo de él es que vivió un tiempo en una casa en el Tigre, y que cuando fue detenido estuvo primero en Campo de Mayo y luego en La Tablada, junto con otros reconocidos intelectuales, también desaparecidos. Sus hijas también fueron detenidas una por una, y desaparecidas.

Es muy probable que la decisión puntual de abandonar su casa haya sido tomada para no poner en riesgo la vida de su familia. Pero, ¿por qué adoptó la decisión de convertirse en militante? Es la pregunta del documental *H. G. O.* (1998), que es respondida explicando la lectura que hacía Oesterheld de la situación política de su época, y la cercanía que tenía con la agrupación Montoneros, a través de sus hijas. Sin embargo creo que se pueden encontrar otras causas más lejanas y profundas, analizando con detenimiento a *El eternauta*. Oesterheld fue tomando las mismas decisiones que tomó Juan Salvo en la historieta. Por eso insisto es que no es un hecho menor que él se viera como héroe de historietas ya en el año 1958.

Al igual que Juan Salvo, Oesterheld abandona a su familia para unirse a la “resistencia”. Y como él, lo hace justamente por amor a su familia. Considera que en esta lucha está luchando por su esposa y sus hijas. Juan Salvo nunca se olvida de su familia y siempre está volviendo, cada vez que hay una tregua. Es importante destacar que Oesterheld tuvo la oportunidad de irse del país, con la ayuda del editor de la revista para la cual trabajaba. Pero no lo hizo.

Oesterheld persona consideró en un momento de su vida que ése era su momento, que era el momento de ser Juan Salvo. Pero con una diferencia fundamental, que estaba esbozada anteriormente. Como señala Laura Vazquez (2002), el personaje principal de la historieta elige en realidad la salvación individual. Por eso la historia termina de manera circular. Juan Salvo elige volver con su familia y llevar la vida que llevaba previamente al desastre, en lugar de intentar evitar lo que iba a ocurrir. Cuando se encuentra con su familia, se olvida de todo lo que le había ocurrido y retoma su vida cotidiana. El compromiso de hacer algo por salvar a la humanidad es ahora solamente de Oesterheld (personaje). Y es el mismo que retoma Oesterheld persona, cuando comienza su militancia.

Si bien con todas estas consideraciones no se puede superar el nivel de la conjetura, la importancia de estas observaciones no reside únicamente en lo reveladoras que puedan resultar, en el caso de ser acertadas, para comprender algunos aspectos de la vida de Héctor Germán Oesterheld, sino porque revelan un aspecto importante de las representaciones, su carácter performativo.

“Lejos de la premonición, lejos de ser una historieta cifrada, un texto que deba leerse entre líneas, la historia contiene un mensaje claro y abierto a los lectores: el mundo será derrotado por Los Ellos si actuamos como El Eternauta.

La posible salida de esa derrota está precisamente en la última página del relato, cuando ese guionista anónimo, ese observador ‘pasivo’ se compromete con la historia y decide testimoniar los hechos futuros. Al escribir la historia que Juan Salvo relata primero y olvida después, Oesterheld, da cuenta de la única esperanza para la humanidad: apelar a la memoria desde una postura de compromiso ético y social.

El acontecimiento es evocado como obligación moral. La historia es una herramienta ideológica para alterar el orden social, dado que explica el pasado para ofrecer modos de cambiar el futuro.” (Vazquez, 2002)

Relevancia teórica del tema

En toda representación, que se realiza a través de un trabajo de la memoria, hay una interpretación del pasado hecha desde el presente. Hay una fusión de horizontes, donde pasado, presente y futuro son puestos en diálogo. Por eso las representaciones no son meros objetos estéticos o ilustraciones de algún acontecimiento. Las personas orientan sus acciones sobre la base de las representaciones que realizan de la realidad.

El eternauta no hace alusión a un acontecimiento histórico en particular, sino a hechos ficticios. Pero, ¿hasta qué punto? Sabemos, por numerosas fuentes históricas, de la relación de esta obra con los acontecimientos políticos del momento. Entonces la pregunta es, ¿cuándo podemos decir que una representación es ficticia y cuándo que está basada en hechos reales? No cabe duda de que el documental *H.G.O.* sobre la biografía de Oesterheld es más cercano a la realidad que intenta representar, que una obra como *El eternauta*, o como cualquier otra obra artística. Pero, ¿en qué punto, en qué grado de abstracción o distanciamiento con la realidad a la que se hace alusión, podemos decir que la obra representa o no, hechos reales? Es un tema que no debe intentar ser resuelto, sino ser tratado como objeto de reflexión.

Héctor Germán Oesterheld no representa una masacre en particular, sino la masacre y la muerte mismas, pero también la resistencia, la memoria y el olvido, y lo que éticamente se debería hacer frente a estos hechos.

La obra de Oesterheld adquiere un carácter de realidad, no porque predijo o adivinó lo que iba a ocurrir; sino porque el propio

Oesterheld mediante su accionar, contribuyó a que se haga realidad. *El Eternauta* no solamente es producto de una comprensión lúcida de la realidad social y política de la Argentina de su época. También en esta obra se plantean modos de lucha organizada contra la represión, se proponen modos de acción futura.

Notas

1. Con "versión", me refiero a diferencias tanto en el texto como en las ilustraciones. También existen varias ediciones, con distintos formatos, pero de los mismos textos e ilustraciones originales.
2. Publicado originalmente entre 1962 y 1964 en la revista *Misterix*, con ilustraciones de Alberto Breccia (Ver Muñoz, Pablo; 2004).
3. Ver por ejemplo la película *H.G.O.* (1998).
4. Daniel Favero nació en La Plata, en 1957 y fue desaparecido en esta misma ciudad, por la dictadura militar en 1977. Era estudiante de letras. Sus textos fueron conservados en forma oculta por su padre.
5. No obstante, esto no ocurre en la segunda edición. La diferencia más importante respecto de la primera en cuanto al relato, es que las grandes potencias negocian con los ellos y les entregan Latinoamérica. Los humanos se traicionan entre ellos.

Bibliografía

- El libro del pueblo de Dios. La Biblia.* Buenos Aires: Fundación palabra de vida (1998).
- Favero, Daniel Omar. *Los últimos poemas.* Buenos Aires: Libros de Tierra Firme (1992).
- Gadamer, Hans-Georg. *Verdad y método.* Salamanca: Ed. Sígueme (1991).
- Heidegger, Martin. "La época de la imagen del mundo", en *Sendas Perdidas.* Madrid: Alianza (1985). Pp. 67-99
- Homero. *Odisea.* Madrid: Gredos (2000).
- Jelin, Elizabeth. *Los trabajos de la memoria.* Madrid: Siglo XXI (2003).
- Muñoz, Pablo "Un poco de historia"; Introducción a *Mort Cinder*; Buenos Aires: Biblioteca Clarín de la Historieta N° 13 (2004) Pp. 12-14.
- Oesterheld, Héctor Germán y Solano López, Francisco. *El eternauta.* Buenos Aires: Ediciones Record. Edición integral de lujo (1998) [1957-1959].
- Oesterheld, Héctor Germán y Breccia, Alberto. "El eternauta". En *El eternauta y otras historias.* Buenos Aires: Colihue (2004) [1969].
- Piqueras, Ricardo (ed.) *La conquista de América. Antología del pensamiento de Indias.* Barcelona: Península (2001).
- Todorov, Tzvetan. *La conquista de América. El problema del otro.* Buenos Aires: Siglo XXI (2003)
- Spiegelman, Art. *Maus.* Buenos Aires: Emecé (1994).
- Trillo, Carlos. y Saccomano, Guillermo. *Héctor Germán Oesterheld. Una aventura interior.* Versión digital publicada en la rev. *Tebeosfera.*
- www.tebeosfera.com/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm. Edición 031019. (2003).
- Vazquez, Laura "¿A quién salva Juan Salvo? Otra lectura de El Eternauta", en rev. digital *Tebeosfera*, www.tebeosfera.com/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm. Edición 021005 (2002).
- Woolf, Virginia. *La señora Dalloway.* Buenos Aires: Losada (2005).

Otras fuentes

- Especial Oesterheld.* Programa radial emitido en Radio Universidad de La Plata. Versión CD. Grupo "La Grieta" (2001).
- H.G.O. Documental.* Dir. Víctor Bailo y Daniel Stefanelli. Argentina (1998).

IVÁN GALVANI

Es Licenciado en Sociología por la Universidad Nacional de La Plata (2003), y alumno de la Maestría en Antropología Social IDES-UNSaM. Actualmente se desempeña como becario del CONICET y es auxiliar docente en las cátedras "Metodología de la investigación social II" y "Sociología y literatura", de la Licenciatura en Sociología, UNLP. Colabora en proyectos de investigación del CIMeCS (UNLP) y de la UNSaM.