

***Luchas en el campo de la historieta realista argentina.
Civiles y militares en obras de Robin Wood y de Héctor Germán Oesterheld***
Dr. Roberto von Sprecher
Universidad Nacional de Córdoba.

Las relaciones entre civiles y militares han sido una de las claves de la historia argentina, con configuraciones particulares de los cincuenta a los setenta del siglo pasado. ¿Cómo se posicionaron y relacionaron, en esos años, civiles y militares en las historietas de dos de los guionistas más populares: Héctor Germán Oesterheld y Robin Wood? ¿Cómo construyeron a civiles y militares, y cómo resolvieron sus relaciones? Nos proponemos, dando cuenta escuetamente de ello, inferir modelizaciones en relación con una sociedad en la que sistemáticamente los militares usurpaban el gobierno a los civiles, aunque fuera para servir a alguna fracción de la clase dominante, y hacemos estas preguntas considerando algunas competencias al interior del campo de la historieta, cuestión que ocupará buena parte del texto. Intentaremos respuestas e hipótesis centrándonos en las historietas *Nippur de Lagash* y *El Eternauta* primera y segunda parte.

¿Por qué indagar en historietas de Wood y Oesterheld? Podríamos justificarnos por el reconocimiento de los lectores a esos autores, ergo, verbigracia, en la popularidad que *Nippur de Lagash* de Robin Wood -y dibujantes varios- mantuvo, a partir de 1967, –con algunos altibajos- durante casi dos décadas, siendo una de las historietas más leídas en Argentina. Incluso luego de concluida su publicación siguió siendo popular, con reediciones de algunos de los episodios, la búsqueda de los viejos ejemplares y su intercambio en Internet.

Nippur de Lagash ya era muy reconocida durante los años en se que publicó¹ por primera vez *El Eternauta Segunda Parte* (1976/1978) de H. G. Oesterheld. Si consideramos la popularidad, que no sólo corresponde a las cifras de ventas, valdría la pena compararla con otra historieta de Oesterheld como *El Eternauta Primera Parte*, publicada inicialmente entre 1957 y 1959, con una reedición en los sesenta y numerosas

¹ Podría tomarse en cuenta la lectura de *Nippur de Lagash* –con la que Wood prácticamente inventa un género- por distintas clases sociales, pero no puede aclararse el por qué sin pasar al estudio de consumos y lecturas. Lo mismo vale para *El Eternauta Primera Parte*, aunque encontramos más indicios para explicarlo en la popularidad de la ciencia ficción y en la localización del relato en lugares perfectamente reconocibles de Buenos Aires y con personajes que podían ser similares a sujetos de la realidad, como en un relato de suspenso sostenido inteligentemente desarrollado y con un dibujo que resaltaba el reconocimiento de lugares y protagonistas.

reediciones a partir de 1976, siendo extensamente consagrada como una de las mejores creaciones de la historia dentro del campo de la historieta argentina e internacional. También canonizada oficialmente por el Gobierno Nacional, en particular desde 2007 cuando se cumplieron treinta años de la desaparición del guionista y cincuenta de la publicación del primer episodio.

Más la cuestión del reconocimiento por parte del público es una razón complementaria. Nuestro interés por indagar la construcción de modelos de civiles y militares y cómo positivaban posiciones y relaciones, se conecta con el diferenciamiento entre Robín Wood –y *Editorial Columba*- y Oesterheld que durante la dictadura militar iniciada en 1976 realizaron Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, construyendo, en una operación indirecta –por el uso que hacen de la figura de Oesterheld- de *hacer época* con sus propias producciones y con la editorial en que publicaban, una *izquierda*, o un sector *progresista*, de la historieta en el que posicionaron centralmente a Oesterheld y a ellos mismos. Y, por otro lado, una *derecha*, un sector *conservador*, en la que posicionaban a *Editorial Columba* y a Robin Wood, principal guionista de esa editora de revistas de historietas. O mejor aún, teóricamente la promoción de que era *lo nuevo* y que era *lo viejo* en el campo.

Claro que los términos *izquierda* y *derecha*, que adjetivaban *lo nuevo* y *lo viejo*, nunca aparecieron impresos, pero en aquellos años tuvimos acceso testimonial sobre las adjetivaciones que no se publicaban. En este trabajo, con escaso espacio para referirnos suficientemente tanto a las historietas señaladas como a las editoriales, nos motiva comenzar a dilucidar algunas de las efectivas modelizaciones de Oesterheld y Wood. De Oesterheld en cuanto es a quien Trillo y Saccomanno rescatan y posicionan como figura emblemática positiva de un pasado reciente contraponiéndolo –con *Editorial Frontera*- a *Editorial Columba*² y, como guionista a Robin Wood. No quedando pendiente para el futuro un trabajo que analice los modelos construidos en los guiones y dibujos de Trillo y Saccomanno durante los años en que ambos llevan a cabo esta operación de construcción del *otro*.

¿Qué significado puede tener dentro de las luchas en el interior del campo, campo dominado por las industriales culturales, la posición y toma de postura de Trillo

² En esta operación, finalmente, planteaban que lo de más de una década atrás – *Frontera*- era nuevo en relación a la producción cronológicamente más reciente de *Columba*.

y Saccomanno en relación a *Editorial Columba* y Robin Wood? Podría hipotetizarse que tanto ellos, como *Editorial Record*, a favor de la cual también apuestan, juegan a marcar la distinción, la ruptura, con lo que están operando para convertir a *Columba* y a Wood como lo viejo dentro del campo, operando para resaltar el envejecimiento de una editorial que efectivamente estaba envejeciendo y resaltar la posición de lo nuevo en la Editorial Frontera de los cincuenta, y la propia editorial en que ellos publicaban – *Record*-, resaltando la figura de alguien que era indiscutible y no la propia. No hacen frente con su propia producción si no con la de alguien ya consagrado, incluso no prestando atención a que Oesterheld había realizado un buen número de guiones para *Columba* antes de ingresar a *Record*. Una operación insidiosa en cuanto contraponían un muerto, que no era conocido como tal fuera del campo, al cual difícilmente alguien podía oponerse. En términos de Bourdieu realizan una operación como parte de un proceso para *hacer época* ellos mismos (1995: 237).

No podemos detenernos a dar cuenta aquí de las condiciones contextuales y específicas, dentro de la cuales y en las cuales se produjo esa operación de distinción y de *hacer época*, pero se puede vislumbrar cómo Trillo y Saccomanno la construyeron revisando su *Historia de la Historieta Argentina* (1980), recopilación –revisada- de la publicada por entregas en la revista *Tit-Bits* de *Ediciones Record*. Allí produjeron sentido por presencias y por ausencias, refiriéndose en por lo menos un cuarto del libro a Oesterheld, sus historietas y a un reportaje que le habían realizado los autores, obviamente sin decir nunca que estaba desaparecido ni hacer referencia a su militancia. Y dedicando un espacio mínimo a *Editorial Columba*, que había sido parte importante de la historia que reconstruían: sobre 190 noventa páginas no llegaron a dedicar tres a *Columba*, mientras que *Record* –editora de esta *Historia de la historieta argentina* (1980)- que era una editorial reciente³ recibe más espacio. En esa línea le dedicaron un espacio mínimo a Robin Wood, que entonces, con seguridad, era un autor muy valorado por los lectores, casi una eliminación simbólica. Hay una referencia a *Nippur de Lagash*, en la que se producen algunas confusiones temporales al no coherentizar las fechas de la publicación por entregas con el libro que las recopila. Así, Trillo y Saccomanno, bajo el título “*El chispazo del 72*”, afirmaban: “Hace ya cuatro años que

³ Donde trabajan los autores, aunque Saccomanno había guionado inicialmente para *Columba*.

la Editorial Columba está empeñada en modificar parte de la retórica de sus revistas”. (1980: 175), copiando el texto de las entregas sin actualizar la fecha, por lo tanto, las consideraciones sobre *Columba* habían sido hechas en 1976. Este dato es importante para considerar una probable respuesta de Robin Wood, como veremos pronto, amén de algunos testimonios sobre su desagrado por el tratamiento que sobre él hacían en el libro. Dos párrafos después aparece la primera referencia a Wood y a Nippur de Lagash:

“Pero desde fines de la década anterior ha surgido una nueva estrella en la editorial: Robin Wood, guionista de notable producción, que comienza a realizar las “series vedettes” de las revistas.

Así, en *D’Artagnan* escribe *Nippur de Lagash*, las aventuras de un guerrero sumerio que dibuja Lucho Olviera (y que luego irán continuando Villagrán, Leopardi. (sic)

Desde hace más de diez años, *Nippur* relata las vicisitudes de un mítico héroe que vagabundea por Asia Menor y que, a partir de 1977, ha perdido un ojo y ha envejecido bastante.” (1980: 175)

Cuando en la página siguiente los autores se refieren a la revista *Skorpio*, de *Ediciones Record*, dedican media página sólo a caracterizar su primer número y a citar lo que había escrito sobre el mismo su director Alfredo Scutti. A diferencia del tratamiento aparentemente sólo descriptivo dado a *Columba*, evaluaron laudatoriamente a *Record*. En el cierre, “*Ultimo Capítulo*” (1980: 179/184.), efectuaron un balance de la historia de la historieta argentina con una sola referencia a *Columba*, convirtiendo un hecho positivo en observación negativa:

“En estos tiempos, también Durañona evidencia sus cualidades de creador solitario. En las páginas de la editorial Columba –paradojalmente una editorial netamente comercial- adopta (sic) películas de Bergman y El Túnel de Ernesto Sábato. Durañona estiliza las figuras a través de una aguada, se inclina al empleo de collage y los tramados, “ensuciando” mucho cada página al decir de la editorial. Evidentemente esto será en caso único (sic) en la historia de Columba y nunca más volverá a repetirse en sus publicaciones.” (1980: 181)

Hasta entonces no habían existido publicaciones de historietas por fuera de la industria cultural y *Ediciones Record* era también una editorial “netamente comercial”, más allá de que planteara fórmulas más innovadoras.

Hay que diferenciar dentro del campo a *Editorial Columba*, en cuyas revistas, desde 1967, Robin Wood se convierte en el principal guionista –creador real-. En el subcampos de la producción la editorial es dominante y el guionista dominado, más allá de que a partir del éxito, y consiguiente éxito de ventas, de sus personajes y series, tenga una posición privilegiada en relación al resto de los creadores.

Podemos intentar aplicar, al campo de la historieta y a *Editorial Columba* las consideraciones de Bourdieu sobre las lógicas de “el mercado de los bienes simbólicos” (1995: 213 y ss.), dadas las homologías que estructuralmente se verificarían entre un campo como el de la literatura y otro como el de la historieta. Al comenzar a publicar historietas con *El Tony*, en 1928, *Columba*, sin haber intentado gestos iniciales de innovación visibles⁴ sigue la línea de las editoriales comerciales de la época, y sin destacar en demasía pero con continuidad ira adaptando nuevas formas sólo luego de que hubieran sido probadas, con resultados positivos, por otras empresas. Al momento de irrumpir *Editorial Frontera* en la segunda mitad de los cincuenta, y anteriormente las historietas de *Editorial Abril* con nuevos creadores, entre ellos Oesterheld y un grupo de italianos entre los que destacaba Hugo Pratt, *Columba* con una producción que se había adocenado especialmente con la publicación de historietas norteamericanas envejece, esto le volverá a ocurrirle a mediados de los setenta:

“El envejecimiento les llega, a las empresas y a los autores cuando permanecen adscriptos (activa o pasivamente) a modos de producción que, sobre todo si hicieron época, están inevitablemente datados; cuando permanecen encerrados en esquemas de percepción y de valoración que, convertidos en normas trascendentales y eternas, impiden aceptar o percibir la novedad.” (1995:235)

Sin embargo, en los sesenta, luego de la decadencia de las editoriales que habían sido innovadoras y de la emigración y/o discontinuidad de la producción de los creadores que trabajaban para esas editoriales, comenzando por el propio Oesterheld, *Columba* va a realizar algunas innovaciones⁵, principalmente desde 1967, con *Nippur de Lagash* y *Gilgamesh el inmortal*. No revolucionan el campo respecto de etapas anteriores, pero innovan incorporando paulatinamente guionistas y dibujantes locales

⁴ En el primer número de *El Tony* aparece *El Tigre de los Llanos*, que suele ser considerada la primera historieta realista argentina, que se narra según el modelo europeo ya entonces residual con ilustraciones sin globos y textos al pie que funcionaban como el soporte principal del relato.

⁵ Tener en cuenta que, según Raymond Williams, la innovación es lo nuevo que podría haber sido alternativo pero en su dinámica de producción cultural deviene una variante de lo dominante.

que se adoptan a una relativa modificación de pautas, hipotéticamente con el visto bueno y promoción de la editorial, que reconocen -sólo parcialmente- las reglas que fijara Oesterheld en los cincuenta como nomoteta, y mantienen abundantes textos de apoyo, un rasgo *conservador* del lenguaje, para que las publicaciones “duren” en su lectura un tiempo más prolongado a los consumidores que en gran medida pertenecían a la clase obrera y a la clase media baja (que habría aplicado un cálculo, de necesidad, costo-beneficio), aunque también fueron leídas por lectores de otras clases, especialmente aquellos etéreamente jóvenes.

De cualquier manera en relación al estado del campo *Columba* realiza una innovación interna. Terminará reemplazando las historietas extranjeras por locales y las mismas lograrán popularidad en un período durante el cual no tiene prácticamente competencia en las ediciones de historietas realistas. Pero cuando, en 1974, *Ediciones Record*, cuyo principal objetivo es producir para el mercado italiano, lanza la revista *Skorpio* (y luego *Tit-Bits*, *Corto Maltés*, *Pif-Paf*, etc.). *Record* se convierte en innovadora respecto de la fórmula de *Columba*, que ya había nacido envejecida a pesar de ser innovadora en 1967 (respecto de la situación del campo en ese momento⁶), y plantea una competencia⁷, con solo incorporar superficialmente algunos de los nuevos rasgos de la producción europea⁸: referencias al sexo y semidesnudos -que contrastan con el *puritanismo* de *Columba*- personajes sombríos y conflictuados, numerosas resoluciones en las que triunfaba el “mal” o “el mal” presente en los propios protagonistas, etc., más una reducción notoria de los textos de apoyo y un mayor apoyo del relato en el dibujo -una innovación en la relación entre los elementos del lenguaje que se correlacionaba con las innovaciones europeas, como así también la incorporación de algunos destacados guionistas como el propio Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno, Carlos Albiac, incluso algunos que seguían trabajando en *Columba* y en *Record* trabajaban con fórmulas aparentemente más audaces -al menos formalmente como Ray Collins (Eugenio Zapietro). Y el propio Oesterheld, que había trabajado un tiempo para *Columba*, más el publicitado retorno de Hugo Pratt con *Corto Maltés*, su serie más popular escrita para Europa. En esta situación podemos considerar a los

⁶ Al mismo tiempo había aparecido una región, no significativa al interior del campo, de historieta política, en la cual Oesterheld juega un papel importante.

⁷ En la que no lograra captar el consumidor de clase obrera de *Columba*, pero sí a parte de los de clase media y sobre todo a aquellos que habían tenido noticias de los cambios en Europa.

⁸ Que había producido la llamada “historieta de autor”, de la cual, sin embargo, en los cincuenta Oesterheld había sido prácticamente su mentor.

textos de Trillo y Saccomanno como parte de las luchas dentro del campo, en especial *La historia de la historieta argentina* en *Tit-Bits* y *El club de la historieta* en *Skorpio*:

“No basta con decir que la historia del campo es la historia de la lucha por el monopolio de la imposición de las categorías de percepción y de valoración legítimas. La propia *lucha* es lo que hace la historia del campo; a través de la lucha se temporaliza. El envejecimiento de los autores, de las obras o de las escuelas es algo muy distinto del producto de un deslizamiento mecánico hacia el pasado: se engendra en el combate entre aquellos que hicieron época y que luchan por seguir durando, y aquellos que a su vez no pueden hacer época sin remitir al pasado a aquellos a quienes interesa detener en el tiempo, eternizar el estado presente; entre los dominantes conformes con la continuidad, la identidad, la reproducción, y los dominados, los nuevos que están entrando y que tienen todas las de ganar con la discontinuidad, la ruptura, la diferencia, la revolución. *Hacer época* significa indisolublemente *hacer existir una nueva posición* más allá de las posiciones establecidas, por delante de estas posiciones, por delante de estas posiciones, *en vanguardia*, e, introduciendo la diferencia, producir el tiempo.” (Bourdieu, 1995:237)

Volviendo a historietas e historietistas, y teniendo en cuenta los textos de Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno de 1976, a que hicimos referencia, podría hipotetizarse que el episodio de *Nippur de Lagash, La columna de los buitres*, con guión de Robin Wood y Ricardo Ferrari y dibujos de Zaffino, publicado el primer de abril de 1977 en *Súper Album D'Artagnan* N° 1, fue una respuesta a las críticas que recibían Wood y *Editorial Columba* en la *Historia de la Historieta*, sección de *Tit-Bits*, y en *El club de la historieta*, sección de *Skorpio*. En ese episodio el protagonista, junto a un grupo de presidiarios enfrentaba a un ejército. Algunas viñetas se basan en las del episodio *El desfiladero de las termópilas* de *Mort Cinder*, de Oesterheld/Breccia. Introducía al episodio un historiador de la actualidad con el rostro de Ferrari y en el combate se daba un enfrentamiento entre creadores de historietas. En el bando de Nippur, con nombres ficticios, pero reconocibles en el dibujo, aparecían Wood, Villagrán, Zaffino, Morhain y otros, todos colaboradores de *Editorial Columba*. En el bando enemigo aparecían algunos de los dibujantes de guiones importantes de Trillo: en una viñeta un guerrero con el rostro de Enrique Villagrán mataba a otro con el de Horacio Altuna (dibujante de *El loco Chávez* de Trillo.), un soldado con el de Wood ultimaba a otro con el de Alberto

Breccia, un dibujante que reiteradamente era rescatado y resaltado por Saccomanno y Trillo. Esto sólo podía ser decodificado por los que conocían de cerca las diferencias en el campo de la historieta argentina, diferencias que el lector corriente de *Columba* desconocía (no existía Internet), y que en todo caso podía considerarlo una broma o un homenaje a los creadores de la editorial, lo ya se había realizado en otras ocasiones.

No se trata, debe quedar en claro, de tomar partido en relación con esas luchas, sino de aclarar posicionamientos indagando los modelos de sociedad construidos, especialmente las posiciones y relaciones entre civiles y militares, clave en la historia argentina y las situaciones a que hicimos referencia. Indagaremos, entonces, no ya sobre si uno era de *derecha* y él otro no -por otra parte no hay dudas respecto de que Oesterheld fue militante de *Montoneros* y uno de los desaparecidos-, sino sus construcciones.

Podría plantearse que la postura de Robin Wood está clara en una serie como *Kosatovich y Connors*, publicada en *D'artagnan*, de *Editorial Columba*, a principio de los noventa, en la cual dos “*simpáticos*” mercenarios apoyaban al zar ruso en contra de la revolución⁹. Pero, más allá de ello, nos interesa analizando la serie más popular del período de la operación de Trillo y Saccomanno y en que Oesterheld todavía vivía, *Nippur de Lagash*.

El Eternauta Primera Parte (1957/59)

Ante una invasión extraterrestre, localizados la narración y los protagonistas en Buenos Aires, los civiles se muestran más eficientes para enfrentar a los enemigos que los militares, quienes terminan reconociéndolo y cediéndoles el mando y la iniciativa. El protagonista civil, motor de los intentos de resistencia y de los cambios, es grupal y nunca se justifica cualquier medio para alcanzar los fines. No hay un héroe individual que supere a todos los demás, el protagonista es colectivo. Mientras los militares fracasan, se consolida un grupo de civiles que enfrentan al enemigo: el profesor universitario Favalli suma conocimiento científico, capacidad de análisis y un pesimismo no paralizante. Juan Salvo –que luego se convertirá en el Eternauta,

⁹ Ver Rosingana, E. (2006) “Robin Wood: luces y sombras”. En revista *Sudestada* N°52. Buenos Aires.

propietario antes de la invasión de una pequeña industria, tiene la motivación de salvar a su familia y desarrolla un sentido práctico adecuado a la situación combinando análisis e iniciativa, y Franco –un obrero- suma a su *espíritu de iniciativa* un conocimiento no ortodoxo, prácticamente un *saber popular* (ver Gago: 2009). Los tres unidos por la solidaridad y la voluntad resultan capaces de crear nuevas estrategias para remontar situaciones adversas. Se podría interpretar el modelo de orden social como una alianza entre clase media y obrera, con una discusión democrática basada en el conocimiento racional.

¿Cómo se construye el enemigo en la primera parte de *El Eternauta*?: prima una especie de *mirada antropológica*. Dicha mirada implica un relativismo cultural que sirve para comprender al otro en los términos de su propia cultura, incluyendo a los enemigos. El enemigo central se diluye en su abstracción, *el mal* es condensado en los indefinidos *Ellos* y no encuentra explicación. En el esquema valorativo pre-montoneros de Oesterheld, en su *mirada antropológica*, *el mal* resulta inexplicable.

El Eternauta Segunda Parte (1976/78)

Como ya advertimos, cuando se comienza a publicar esta historieta Héctor Germán Oesterheld era, desde hacía unos años, un miembro activo y comprometido de la organización armada *Montoneros*, y había realizado guiones para publicaciones conectadas con la misma (*América Latina: 450 años de lucha* para *El Descamisado*, *La guerra de los Antartes* para el diario *Noticias*, *Camote* para la clandestina *Evita Montonera*). Pero fue en *El Eternauta Segunda Parte*, publicada en una editorial comercial como *Ediciones Record*, en la cual aparece más claramente la figura de la vanguardia guerrillera. El Eternauta se convierte en suprahumano que actúa como líder mesiánico que no duda en sacrificar la vida de sus compañeros de combate –los medios- para alcanzar el objetivo de derrotar a los extraterrestres, que ahora son una clara representación de la dictadura.

En la historia ubicada, en las primeras páginas, casi quince años después de la primera parte, será el personaje narrador Germán, el propio Oesterheld que pide a los otros personajes que lo llamen por su segundo nombre y su nombre de guerra en

Montoneros. Sus descripciones, sus reflexiones, sus dudas, son las perspectivas desde las cuales se narra una nueva vuelta de tuerca de la primera parte.

Salvo, su familia y Germán, son transportados más de doscientos años después de los acontecimientos que vivieron con Favalli, Franco y demás. Allí encuentran parte de los invasores y descendientes de los invadidos. En un "fuerte", ubicado donde estuviera el cementerio de la Recoleta -pero que no puede dejar de pensarse como la Casa Rosada (un juego con gobierno y cementerio)-, un *Ello* comanda a un grupo de manos y zarpos, unos híbridos creados por los *Ellos*, de gran fuerza, (tampoco es difícil equipararlos a los parapoliciales y al terrorismo de Estado). El *Ello* mantiene controlados a los "pobladores de las cuevas" que resultan una pintura idealizada del *pueblo peronista*, son descendientes de seres humanos que no fueron convertidos en hombres robots ni afectados por la radiación de la bomba atómica que explota al final de la primera parte. El *Ello* -nunca mostrado- permite sobrevivir a los pobladores de las cuevas a cambio de tributos. Los habitantes de la barranca del río han desarrollado una civilización de supervivencia, son aguerridos guerreros, solidarios, pero sin conocimientos ni capacidad tecnológica para poder enfrentar al *Ello* y a sus servidores. Han obtenido información sobre cómo era la vida en la tierra antes de la invasión, pero no sobre la invasión misma. Parecieran estar en condiciones ideales para recibir un Mesías. Así el Eternauta y Germán aparecen cuando un *Ello* sobreviviente está terminando de construir una nave para abandonar la tierra. Necesita "plasma" para crear el combustible para la partida y exige que los hombres de las cuevas le entreguen un elevado número de jóvenes para ser utilizados en la preparación del combustible.

¿Qué posibilidad podía tener el grupo de "extranjeros del tiempo", que ya había sido derrotados en la primera parte, para lograr detener a los invasores? El Eternauta ha adquirido poderes extraordinarios, cuyo origen no se revela, para funcionar en la historia como un vanguardista iluminado que siempre tiene la razón y a quien no queda otra posibilidad que seguir. Emite órdenes y exige que los demás obedezcan. Germán es arrastrado y utilizado por el Eternauta en sus planes, la mayoría de las veces sin recibir explicaciones. ¿Es ese el tipo de relación que Osterheld, en su militancia, aceptó de la cúpula de *Montoneros*? Todo indica que sí.

El cambio más radical en la modelización de valores entre la primera y la segunda parte lo constituye la relación medios-fines que argumenta y aplica el

Eternauta. En varios de los enfrentamientos, Salvo no impide la muerte de sus aliados en función de un cálculo sobre la necesidad de que perecieran para lograr el triunfo:

"Pero su sacrificio no será en vano... ¡Gracias a ellos podemos luchar contra el fuerte! ¿Qué importan unas cuantas vidas?".

Es el argumento que Firmenich sostiene luego del golpe.

Finalmente el Eternauta sacrifica a su esposa e hija, a partir de un supuesto *cálculo racional* de medios y fines.

Se verifica un modelo según el cual un nuevo orden social puede ser impuesto si se sigue a una vanguardia iluminada, que tiene conciencia y el poder necesario para luchar y vencer, sin importar los medios. El modelo que sigue al triunfo sobre el invasor es la versión del socialismo montonero con el progreso basado en la industrialización.

Nippur de Lagash

En 1967 la serie se iniciaba con Nippur ya adulto recorriendo lo que hoy denominamos el cercano oriente, Egipto, Grecia y zonas cercanas, aproximadamente la región de las que se consideran las "primeras civilizaciones". En esos primeros episodios la serie todavía no llevaba el título *Nippur de Lagash*. Pronto se realizaba un *flash-back* al momento en que Nippur era general de la ciudad de Lagash, arrasada por las huestes de Lugal-Zagassi:

"No hace mucho he comandado ejércitos y me he sentado a la diestra de un rey."

Unos veinte años, de historietas, después, con la ayuda de sus amigos y de su hijo, nacido entre tanto, recupera la ciudad de la cual fuera General, siendo coronado Rey de Lagash, puesto al que pronto abdicará asegurándose antes de que quede en manos adecuadas: un soldado, un guerrero, incorrupto.

Nippur como guerrero profesional -Dominante-dominado, aplicando la teoría sobre clases sociales de Pierre Bourdieu, ver von Sprecher (2007)-, sirve inicialmente a un monarca -Dominante-Dominante-. Una vez que pierde su condición de profesional suele servir a otros monarcas o a aquellos que considera que son quienes deben ocupar el trono. Pero cuando se convierte en un *errante* solitario, no se alía necesariamente a

los monarcas y suele colaborar con campesinos o esclavos -dominados-dominados-, aunque la situación se suele resolver con la instauración de un monarca justo o legítimo, por su carisma más que por descendencia. Se puede hipotetizar que Robin Wood construye un orden social que corresponde labilmente al contexto socio-histórico de la época en que se ubica la narración, más allá de algunas incoherencias temporales. Si esto fuera correcto estaríamos ante una ficción histórica que trataría de reproducir un orden donde los Dominantes-Dominados eran reyes, un orden regido por la tradición y/o el carisma, y el predominio conjunto del capital militar (ejército) con el capital económico (centralmente a través del monopolio del tributo en la región dominada el monarca). Un tiempo en que los Dominantes-dominados eran tanto los soldados, un tipo de guerrero institucionalizado, como los administradores, por lo general sacerdotes, y luego en un lugar variable los comerciantes y en el lugar de los dominados-dominados los campesinos y esclavos. Si esta situación, que se narra por boca del protagonista, fuera así, resultaría dificultoso sostener que se está positivando un modelo para la época en que fue escrita. Pero, por otra parte, Robin Wood no era, ni es, un historiador. Según los testimonios del primer dibujante, Lucho Olivera, era un conocedor autodidacta, señalando que al momento de comenzar la serie Wood estaba estudiando *sumerología* y tenía un amplio conocimiento sobre el tema. Sin embargo no hay nada que indique que fuera realmente un especialista sobre el tema y de hecho no respeta la cronología histórica y conviven personajes que existieron pero separados por siglos, y puede que alguna novela como *Sinuhé, el egipcio*, de Mika Waltari, un best-seller de fines de los cincuenta, pesara más que las lecturas de fuentes históricas. Entonces podríamos realizar en el futuro una lectura más detallada para conectar las modelizaciones con los momentos en que fue escrita (de la dictadura de la autodenominada *Revolución Argentina*, iniciada con la presidencia de Onganía, a la democracia restaurada en 1983, pasando por la breve democracia de 1973 y la dictadura de 1976-1983).

En *Nippur de Lagash* el protagonista - enunciador de proverbios y sentencias citables- suele estar del lado de los débiles, con frecuencia de los campesinos y de los esclavos, pero más a menudo colabora para eliminar los corruptos y esta eliminación (ya sean militares o administradores, sacerdotes que cumplen el papel de los intelectuales por ejemplo) está a cargo de guerreros incorruptos, fuertes y justos, como el propio Nippur o como Sargón. Es un modelo tendencialmente fuerte pero no

monolítico, pues un justo como *Teseo*, personaje, puede llegar a ser injusto. En ese sentido está modelizando la posibilidad de variabilidad en la conducta de los hombres, pero hay un grupo que no varía y siempre es justo. El caso más notable es el de *los hombres de fuego* en el ciclo de *Tebas*. En dicho ciclo Nippur se convierte en General de la reina de Tebas, Nofretamon, además consume un amor frustrado en el pasado con la monarca. Los hombres de fuego son una casta de guerreros que se independizaron, guiados por un sacerdote –se unen sacerdote y guerrero- y constituido su propio dominio, son presentados como seres superiores que “desprecian el oro”, que se han apartado de la corrupción, pero también de “los débiles”:

“Hace ya muchos años que un sacerdote de Amón, harto de la corrupción y de la perniciosa vida de las ciudades se retiró a las montañas a vivir allí en la soledad y en la pureza, varios fieles lo siguieron, para subsistir aprendieron a manejar armas...”

“Practicaban con ellas todo el día sólo deteniéndose para orar. Así se convirtieron en temibles y extraños guerreros que limpiaron las montañas de bandidos indeseables.”

(...)

“Y ahora los Anaham son miles, viviendo en sus picos de piedra, orgullosos, valerosos, desprecian al mundo, a los débiles, a los corruptos. Ellos son puros y valientes. (...)”¹⁰

Pero, claro, el apartamiento no es tan tajante por que a ellos recurre Nippur y ellos salvan a Tebas, *la ciudad corrupta*, de la invasión hitita, para luego volver a sus montañas. Nippur en realidad muestra pares suyos, su modelo, sólo que él es un *errante* y no vive en un país de sacerdotes-guerreros. De cualquier manera como colectivo o individualmente lo que muestra la historieta es la existencia de soldados incorruptos que viven apartados de la sociedad y que intervienen en ella cuando lo consideran necesario. El modelo que se construye es homólogo a la perspectiva que justificó la interrupción de gobiernos civiles por parte de los militares en Argentina. Pero la primera parte de nuestra indagación no nos permite inferir, legítimamente, que Wood estuviera tomando partido por un orden social, el de Argentina, o el contemporáneo, en el cual se justifique

¹⁰ Las citas son del episodio *Los hombres de fuego* (con dibujos de Lucho Olivera) y a largos textos de apoyo, que corresponden al relato o pensamiento de Nippur.

la intervención de los militares. No hubiera sido lógico que planteara un modelo democrático en la antigua Sumeria, en todo caso sí está planteando que una dominación tradicional -la de los reyes- fuera reemplazada por una dominación carismática¹¹ –la de los guerreros superiores e incorruptos tomando el poder y convirtiéndose en reyes-. De cualquier manera la tendencia en distintas historietas en las cuales tiende a positivar a *seres superiores* que lo son por su portentosa fuerza física a la que suele sumarse, no necesariamente, una inteligencia superior, es una tendencia que merece ser revisada y analizada en profundidad, como la correlativa tendencia de que los inferiores, o débiles e inferiores, lo son en primer lugar civiles.

Conclusión

Las primeras conclusiones, expuestas parcialmente, en este limitado espacio, no avalan la posibilidad de afirmar, en una primera lectura, que en *Nippur de Lagash* exista una modelización, en particular sobre el papel de civiles y militares, para los tiempos en que el guionista escribía. Para determinar con precisión la existencia de un modelo de orden social, o de más de uno, necesitamos continuar profundizando y revisar el resto de los episodios, y comparar con el estudio de otras producciones del guionista (como *Savarese*, por ejemplo). En caso de Héctor Germán Oesterheld hemos indagado lo suficiente para poder afirmar que encontramos dos modelos diferentes: uno que se basa en la decisión democrática grupal, forjada a partir del capital conocimiento, y otro donde quien conduce y decide es una vanguardia iluminada, que subordina los medios a los fines, y donde las vidas humanas pueden ser un número en el cálculo para triunfar.

BIBLIOGRAFIA:

- BAILO, V. y STEFANELLO, D. *H.G.O.* Film. Buenos Aires. 1988.
BOURDIEU, P. *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario.* Anagrama. Barcelona. 1995.
GAGO, S. (2009) “*El Eternauta. El conocimiento como capital definitorio del campo del poder*”. En revista *Estudios y crítica de la historieta argentina*, N° 23. Córdoba. 2009.<http://historietasargentinas.wordpress.com/2009/03/04/23-el-eternauta-el-conocimiento-capital-definitorio-del-campo-del-poder-sebastian-gago/>
GRUPO LA BAÑADERA DEL COMIC (2005) *Oesterheld. En primera persona. HGO, Su vida y Su obra. Volumen Uno.* Ediciones La Bañadera del Comic. Buenos Aires. 2005.

¹¹ Considerando los tipos de dominaciones que plantea Max Weber.

SIGAL, S. y VERÓN, E. *Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista*. Legasa. Buenos Aires. 1986.

TRILLO, C. y SACCOMANNO, G. *Historia de la Historieta Argentina*. Ediciones Record. Buenos Aires. 1980.

VON SPRECHER, R. (2007) *Teorías sociológicas. Introducción a los contemporáneos*. Editorial Brujas. Córdoba. *Capítulo La teoría social de Pierre Bourdieu*. 2007.