

## Las pesadillas de H. G. Oesterheld: constitución de una mirada oblicua

por Lucas Berone (U. N. Córdoba)

Héctor Germán Oesterheld es el *otro* de la literatura argentina. Enfrentado a la disyuntiva entre *literatura* y *mercado*, optó inequívocamente por escribir desde las restricciones impuestas por el segundo, y esto lo marginó definitivamente del campo de prestigios y justificaciones definido por la primera.

Fraguó incansablemente narraciones que no tenían otro fin declarado que el consumo inmediato y el rápido olvido: sus relatos ocuparon el margen del *entretenimiento* y de la *literatura para niños*.

Sin embargo, desde ese lugar estipulado por las reglas de juego del mercado, y también incansablemente, sus historietas nunca se resignaron a dejar de hablar de esa misma sociedad que las consumía como meros sucedáneos del cine o del radio-teatro. Entre 1957 y 1977, trabajando con los materiales de la *ciencia ficción importada* (procedimientos, temas, motivos, etc.), Oesterheld construyó, a través de los mecanismos afines de la alegoría y de la alusión, lo que podría denominarse como una *mirada oblicua sobre lo real*: mirada que se ejercita en la creación de mundos ficcionales, pero que es siempre, esencialmente, una mirada vuelta hacia la historia.

En ese lapso de veinte años, Oesterheld escribió las que aquí llamaremos sus *pesadillas sobre el presente*: la serie de las invasiones alienígenas a Buenos Aires, que se abre y se cierra, paradigmáticamente, con *El Eternauta*.

En el presente trabajo, nos interesará recorrer el itinerario definido por dichas ficciones a partir de la configuración de tres núcleos temáticos fundamentales: el sentido del *conflicto*, el lugar del *poder* y las formas de la *dominación*.

### **I. Los infinitos rostros del agresor**

El conflicto es, por definición, la situación básica del comic de aventuras. El comic de aventuras vive pura y exclusivamente de poner frente a frente a dos o más voluntades antagónicas. Pero, desde siempre, para ser legible, este conflicto debe tener algún sentido, necesita estar sostenido por la ficción de la estructura axiológica del Universo, que asigna a unos el papel de *héroes* y a otros el de *villanos*. Los contendientes no deben enfrentarse porque sí, sino en el marco de determinadas *coordenadas ideológicas y axiológicas* que definen el valor de la pelea<sup>1</sup>.

En la ciencia ficción canónica, la *historia de la invasión* supone el relato del enfrentamiento con un *Otro* que viene a desplazarlos, a ocupar nuestro espacio<sup>2</sup>. En la ciencia ficción de Oesterheld, las formas y los sentidos de este enfrentamiento, así como los rasgos distintivos de ese Otro invasor, fueron cambiando con las distintas versiones, agrupándose cada vez alrededor de un núcleo semántico-ideológico diferente.

---

<sup>1</sup> Un análisis más detallado de las situaciones de conflicto en el comic de aventuras “clásico” tal vez nos llevaría a constatar que se corresponden casi punto por punto con el modelo de los cuentos tradicionales o populares descrito por los estructuralistas (Propp, Greimas). Para una exposición sintética de la estructura binaria del relato según Greimas, ver Anne Henault (1983).

<sup>2</sup> Sobre el lugar del “otro” en la ciencia ficción, puede consultarse el cap. 3 (“Otros”), en A.A.V.V. (1994:79 y ss). Ver también el prólogo de D. Link (ibid.:5-15), donde aporta claves muy interesantes para tratar de construir una mirada globalizadora sobre el género. Sin embargo, los análisis sobre la “lógica de la otredad” (tal como la llama Link) en la ciencia ficción parecen olvidar, por lo general, que el “nosotros” y los “otros” representan posiciones enfrentadas y asimétricas, entre las cuales circulan o se ejercen relaciones de poder. Los marcianos militarizados y eficientes que invadían la Tierra en los relatos de mediados de siglo no establecen con el lugar ocupado por el “nosotros” las mismas relaciones que puede llegar a establecer una entidad como el *Alien*, que se coloca lisa y llanamente en la posición del *depredador* (una película con menos fortuna que la anterior).

## **I.1. Naturaleza vs. Cultura**

Las historietas de la década del cincuenta (*El Eternauta* y *Sherlock Time*) viven de poner en tensión constantemente dos universos axiológicos antitéticos, a los que llamaremos, convencionalmente: la *metáfora biológica* y la *metáfora humanista*.

Sendos nudos semántico-ideológicos (verdaderas matrices de significación) encuentran, en cierto modo, su grado de explicitación más alto en dos relatos ejemplares de la saga del *Sherlock Time*.

### **I.1.a) La aventura de Robinson**

El primero de dichos relatos presenta el siguiente argumento:

Es el año 2005 de nuestra era. Un hombre se encuentra náufrago en un planeta desconocido, prisionero, desde hace tres meses, en un valle de paredes infranqueables, clima tropical y abundante disponibilidad de comida. No tiene nada que hacer, y esto lo pone nervioso, tensa sus músculos y agudiza sus sentidos.

Rob Dillon, miembro del “servicio de exploración”, es un nuevo Robinson: un hombre solo, en un paraje desconocido y salvaje, que debe reconstruir por sí y para sí mismo el espacio civilizado del que procede. Por eso escribe un diario: para fraguar una comunicación, para establecer un intercambio que sólo la civilización permite y necesita. El *diario de viaje* no se escribe sólo para uno mismo, sino para los que se quedan *del lado de acá*, en la civilización.

Sin embargo, este Robinson es diferente: dominado por una ansiedad casi animal, presa de un indefinible malestar, casi desesperado por la total inactividad a la que se ve sometido. Encuentra en el suelo las huellas que delatan la presencia de otro ser humano (secuencia típica de toda *situación Robinson*: el *contacto*), piensa inmediatamente que se trata de una mujer y se arroja en su búsqueda.

Arrastrándose, llega a otro valle y da al fin con la mujer, sentada y como esperándolo. De una espesura sale otro hombre, un náufrago como él: también ha llegado hasta allí.

Ya no hay vuelta atrás: los dos machos pelearán por la hembra. Rob Dillon mata a su adversario y se acerca a la mujer. Azorado, descubre que ésta es, en realidad, un robot. Dos seres gigantescos, acodados en las montañas que rodean el valle, lo observan silenciosos. Entonces, Rob Dillon comprende:

Ahora entiendo... Me capturaron con cosmonave y todo para usarme como un gallo de riña... El valle en que me hicieron descender era la jaula... Me cebaron, me hicieron sentir más fuerte que nunca... Me tentaron con un robot en forma de mujer... He caído lo mismo que un galgo que se lanza tras una liebre mecánica. (Oesterheld/Breccia.1997:97)

Uno de los gigantescos seres se vuelve hacia él y lo fulmina: “Un súbito destello, y nada más... Nada más”.

\* \* \*

Es un episodio breve, de apenas siete páginas. En él, Oesterheld retoma una tradición literaria cara a Occidente (el relato de viaje, el *mito de Robinson*) y desarma sus mecanismos fundamentales, invirtiendo su sentido. El hombre, solo, librado a sus instintos, desciende hacia el estado de *animalidad*, y no reconoce otra autoridad ni otra norma de conducta que la que dictan sus impulsos naturales. Lejos, privado del espacio social, de la civilización que

garantiza y da sentido a sus actos, el individuo se animaliza y sólo es capaz de percibir a su semejante como un *oponente* en la lucha por la supervivencia.

La anécdota de Rob Dillon, escéptica, deconstruye implacablemente el mito de Robinson: el hombre aislado no puede refundar desde sí los códigos y los sistemas de valores que sostienen la civilización. La animalidad (la *ley de la jungla*), que aquí se percibe, casi en términos hobbesianos, como inherente al hombre individual, se impone sobre la dimensión ética y la anula: ya no hay otra trascendencia que la del propio cuerpo y la de los propios apetitos.

La *metáfora biológica* se despliega esencialmente en aquellos lugares de la narración que la poética clásica ha definido como *similes*: espacios privilegiados del discurso donde la acción se comenta y clasifica a partir del traslado de los acontecimientos a modelos y esquemas culturales cuyo sentido es inmediatamente reconocible para los receptores. Los similes trasladan la narración a un plano diferente, donde las acciones son investidas de un sentido distinto al denotado; constituyen una suerte de *operadores de connotación*.

Ahora bien, los similes de los que se sirve Oesterheld, tanto en *El Eternauta* como en el *Sherlock Time* (aunque de un modo más conciente en este último), remiten constantemente el sentido de las acciones a un cierto *mundo natural*, donde las relaciones de conflicto (entre el ser humano y los *otros*) se representan siempre a partir de un esquema binario formado por dos roles antagónicos básicos: los del *cazador* y la *presa*.

– Los dos estamos aquí *haciendo el mismo papel del cabrito que el cazador ata a una estaca para atraer al tigre?*

– Exacto, amigo Luna... Exacto. La *comparación no puede ser más exacta...* Sólo que aquí no hay cazador oculto con el arma lista: *aquí es el cabrito, o sea nosotros, quien debe combatir contra la fiera.* (Oesterheld/Breccia.1997:142, las cursivas son nuestras)

A su vez, esta oposición no se sobreimprime a ningún esquema axiológico determinado: la lucha es simplemente una *apuesta* por la existencia, por la mera supervivencia. Estar en uno u otro lugar, ser la “araña” o la “mosca” (Oesterheld/Breccia.1997:52), no implica opción moral alguna.

La caída del hombre en la animalidad lo acerca y lo subsume en lo diferente. El *otro* deja de ser un extraño, porque los roles sobre los que se articula la oposición son *intercambiables*: el cazador puede convertirse en presa, y viceversa. La actitud es la misma para cada uno: se trata de la lucha por el control y el dominio de un espacio vital.

En una oportunidad, *Sherlock Time* le propone un enigma a su compañero:

¿Sabía usted, **amigo Luna**, que existen datos concretos sobre una **cosmonave** que está volando por el espacio desde hace más de tres billones de años? (...) Mal que le pese, amigo **Luna**, esa **cosmonave** es muy conocida. Es enorme, mucho más enorme de cuanto los escritores de fantasía científica imaginan a sus cosmonaves... Calcule usted que tiene un diámetro de 12.743 kilómetros y lleva una tripulación de dos mil quinientos millones de personas. (Oesterheld/Breccia.1997:51, los subrayados son del autor)

Luna, como es obvio, no adivina: “¿Me está tomando el pelo?”. Entonces Sherlock, socarrón, le responde:

¡Eso nunca, señor **Luna**! Simplemente le estoy hablando de la **Tierra**! ¿Nunca se le ocurrió imaginar a la **Tierra** como una enorme cosmonave lanzada a través del espacio?

En este juego de desplazamientos, el hombre llega a identificarse plenamente con el *otro*, hasta reemplazarlo por completo.

### **I.1.b) El sacrificio del Hombre**

El segundo relato que nos interesa se opone de un modo simétrico al primero:

Sherlock Time y su compañero Julio Luna (lejano eco de aquella otra pareja, célebre, Sherlock Holmes y Watson) están sentados en la sala de su casa, conversando. Entonces, el segundo afirma: “A veces pienso, Sherlock, que el fin del mundo está próximo. Que los hombres lo harán estallar como resultado de una guerra atómica” (Oesterheld/Breccia. 1997:175). La respuesta de Sherlock es el relato de un acontecimiento futuro, que transcurre en el año 2053 de nuestra era.

El protagonista de ese relato, Paro Clomas, del “Comando de Exploración Extragaláctica”, llega a un planeta desconocido, desde donde se han estado enviando señales de radio hacia la Tierra, con un mensaje que dice: “Deseamos establecer contacto: envíen emisarios”.

Al descender, Paro Clomas no tarda en darse cuenta de que ha caído en una trampa. Una raza de seres de inteligencia superior (que nunca se muestran), cuyo plan es destruir o colonizar los mundos habitados por otras razas inteligentes, han decidido invadir la Tierra.

Prisionero, el héroe es obligado a regresar, acompañado por otros dos seres cuya misión es señalar exactamente la posición de la Tierra en el Sistema Solar y, así, posibilitar la invasión. Sin embargo, a último momento, poco antes de llegar a nuestro planeta, Paro Clomas desvía el curso de su cosmonave y la arroja a toda velocidad hacia el Sol.

Julio Luna cree entender: “Comprendo... **Paro Clomas** se suicidó para salvar a la **Tierra**” (ibíd.:180). Pero se equivoca nuevamente: la respuesta de Sherlock inscribe el gesto del héroe en el *sistema de valores* que le otorga su pleno sentido.

*No digas “se suicidó”, Luna... Di más bien “se sacrificó”, que no es lo mismo... En el futuro de la Tierra, habrá muchos otros “Paro Clomas” que darán su vida para que el planeta siga viviendo... El hombre es un ser extraño, tal vez sea el que menos le importe morir... Y te hablo del universo entero. (ibíd., las cursivas son nuestras)*

Estamos en las antípodas del sistema de efectos del primer relato. La supervivencia del espacio social, de la civilización, de la *humanidad*, se halla aquí asegurada desde el momento en que el individuo, aún aislado, la reconoce como un valor trascendente superior incluso al de su propia vida. Su gesto es el del *sacrificio*: es un acto destinado a inscribirse en un orden trascendente, un orden que sostiene lo real y le da sentido.

En un lugar, el hombre no duda en matar para satisfacer sus propios apetitos naturales; en el otro, no duda en morir en nombre de un sistema de valores abstractos representados por “la humanidad”.

Se ha hablado suficientemente del *humanismo* de las historietas de Oesterheld<sup>3</sup>. En *El eternauta* lo encontramos en dos momentos cruciales de la historia, exactamente en el medio y al final de la narración de Juan Salvo. En esos lugares, la acción, siempre vertiginosa, se detiene, entra en una especie de remanso, y deja lugar a extensos diálogos entre el hombre y los *esclavos* del invasor (los “manos”), diálogos tendientes a codificar el verdadero *sentido* de la contienda. Este sentido aflora en las palabras de los “manos”, esos extraños conquistadores que son a la vez conquistados.

---

<sup>3</sup> Sobre esto, ver especialmente P. Francescutti (1992:26 y ss).

**Ellos** son el odio... El odio cósmico... **Ellos** quieren para sí el universo todo... **Ellos** nos obligan a destruir y a matar a nosotros los “manos”, que sólo vivíamos pensando en lo bello... (Oesterheld/Solano López .1994a:162)

Tienes mucho que aprender, Juan Salvo... Tienes que aprender que en el universo hay muchas especies inteligentes, algunas más, otras menos que la especie humana. Que todas tienen algo en común: el espíritu... ¿Qué importa la destrucción de todo un planeta, el aniquilamiento de toda una especie inteligente? Lo que importa es la supervivencia del espíritu... (ibíd.:346)

El binarismo esquemático que habíamos observado respecto de la metáfora biológica se mantiene, pero las posiciones ya *no son intercambiables*. De un lado están los “Ellos”, el “odio cósmico” (claramente, una fuerza maligna y destructora); en el otro lado está la humanidad, pero, más en general, el “espíritu”, fuerza benéfica y constructiva que se opone al odio<sup>4</sup>.

Aquí sí reencontramos, bien definida, una *opción moral* que caracteriza de un modo esencial las fuerzas en pugna. La diferencia es irreductible, la distancia entre esas dos actitudes morales es *absoluta* y marca la imposibilidad de la negociación o de la sustitución. La identificación con el *otro* ya sólo es posible a condición de perder la propia identidad. Tal la situación planteada por un motivo típico de la ciencia ficción de los años cincuenta: los “hombres-robot”, donde el cuerpo y la mente obedecen los dictados de una voluntad *ajena* (el famoso mito del *lavado de cerebro*).

Por otra parte, si la ausencia del “espíritu”, de la voluntad, segrega como absolutamente ajeno lo que en principio aparece como semejante, y separa al hombre del *autómata*; la presencia del “espíritu”, por el contrario, acerca lo que aparece inicialmente como extraño y lejano. En algún episodio del *Sherlock Time*, Luna confunde a un extraterrestre con un ser humano; el detective, nuevamente, nos explica:

Cuesta creerlo, pero casi todas las especies inteligentes dispuestas por el universo tienen aspecto humano. (Oesterheld/Breccia.1997:65)<sup>5</sup>

## **1.2. La utopía montonera**

En 1974, para el diario montonero *Noticias*, Oesterheld produce su última versión de la historia de la invasión a Buenos Aires: la inconclusa *Guerra de los Antartes*. En este nuevo espacio ficcional, que está muy lejos ya de *El eternauta*, se despliega con insistencia una nueva forma de alegorizar las relaciones con el *Otro*: la *metáfora política*.

Las demás metáforas siguen funcionando y produciendo sentido. El invasor, los Antartes, constituye claramente un *Otro* irreductible desde el punto de vista biológico. Ni siquiera sus individuos son homologables a los “nuestros”: cada Antarte es en realidad un racimo de entidades, una colonia (monstruosa) de animales. Asimismo, se trata de un *Otro* perverso, ocupante del polo axiológico negativo: claro representante de una fuerza demoníaca.

Sin embargo, el *Otro* invasor es también, y por sobre todas las cosas, representante de un *sistema* político y social negativo, opresivo y nefasto.

---

<sup>4</sup> Resulta curioso que sólo se pueda acceder a esta perspectiva a condición de *salirse del combate*: los sentidos no son evidentes en la guerra misma, sino que se pactan *fuera* de ella, cerca de la muerte o en el “continuum 4”.

<sup>5</sup> En este caso, la explicación de *Sherlock Time*, ligada a lo que hemos identificado como el *humanismo* de Oesterheld, se combina además con la *metáfora biológica*: “Así como delfines y ballenas, que son mamíferos, al adaptarse al mar terminan pareciéndose a los peces, todos los seres inteligentes terminan adquiriendo aspecto humanoide” (ibíd.).

La historieta que Oesterheld escribe para *Noticias* trabaja sobre los materiales del *imaginario peronista*, pero invirtiendo el sentido de sus elementos y componentes fundamentales<sup>6</sup>. La ficción construye una Argentina futura que ha evolucionado hacia el socialismo, heredero natural de las enseñanzas del “Viejo” (Perón).

Los sentidos del “17 de Octubre” (presente en el imaginario peronista como la más importante manifestación de la voluntad popular) son asociados explícitamente, a partir de la ficcionalización de un “Nuevo 17”, al triunfo del socialismo en nuestro país (Oesterheld/Trigo.1998:71y72).

Por otra parte, si el “17 de Octubre” aparece como nombrando ese instante crucial en el que un pueblo eligió a su líder natural, el “Nuevo 17” rememora en la historieta el enfrentamiento del pueblo contra los marines: el motivo del *líder natural* es reemplazado por el motivo de la *lucha contra el imperialismo*.

Al mismo tiempo, el dominio antarte se propone como la reproducción fiel de los totalitarismos y los imperialismos terrestres: “Todos los imperialismos son iguales... ¡Terrestres o Antartes!”, afirma el narrador de esta nueva invasión (Oesterheld/Trigo.1998: 94).

En uno de los pasajes antológicos de la historia, los invasores, en la Casa Rosada, exponen ante el gobierno nacional, gráfica y sintéticamente (en un lenguaje entrecortado y telegramático), la organización política, económica y social que proponen para Sudamérica, esquema donde se mixturán los sentidos de una utopía *tecnocrática* (definida por la *eficiencia productiva*) con los pronósticos y las proyecciones del *malthusianismo*:

Cordura terrestre... Magnanimidad antarte... Ninguno de los aquí presentes tiene nada que temer... La población será dividida en dos castas. Casta administradora y casta productora. Ustedes serán de la casta administradora, la casta privilegiada. Obediencia total es vida. Desobediencia es muerte. Cordura terrestre... Magnanimidad antarte... Casta administradora arriba, casta productora abajo... Aprovecharemos al máximo el trabajo humano. Producción máxima, costo mínimo. Producción máxima, consumo mínimo. La población será reducida a diez millones, no necesitamos más. (ibid.:78-79)

Mientras que el imperialismo extranjero, representado indistantemente por los Antartes o por los “marines”, se asocia a un sistema de producción capitalista y a una organización social marcada por la inmovilidad, el socialismo aparece por contraste como una ideología coherente con los objetivos de *liberación* y de *unidad nacional*: reivindicaciones típicas del discurso peronista de los setenta (especialmente, durante la etapa del exilio de Perón). Al tiempo que la imagen de Perón, decisiva e insustituible desde el punto de vista del ideario peronista, es desplazada y relegada a un segundo plano, reemplazada por la figura de un auténtico *líder obrero* (el “grone” Eleuterio Andrada).

La serie de asociaciones y remisiones se completa con la alusión al golpe de Estado del general Pinochet en Chile: la invasión de los Antartes es un “nuevo Pinochetazo”, magnificado a las proporciones gigantescas de toda Sudamérica. “Radio Pekín”, en su transmisión para Sudamérica, clama contra la invasión antarte:

---

<sup>6</sup> Para una descripción de lo que aquí denominamos “el imaginario peronista” (especialmente, sobre la cuestión de la asimetría entre el “líder” y su pueblo), puede consultarse Verón/Sigal (1986:11-23) y De Ipola (1987:90-116), aunque el primero se concentre ante todo en la construcción de un dispositivo de enunciación y relegue a un segundo plano el análisis de los componentes del nivel del enunciado.

Una gran sombra de muerte, tristeza y opresión oscurece el cielo todo de Latinoamérica. Todos los países del gran continente han sido aplastados por un gigantesco pinochetazo. De un golpe ha sido aniquilada toda la posible oposición. (...) Ya resulta claro el doble propósito que anima a los antartes. Por un lado buscan afianzarse militarmente, por el otro quieren el control político de todo el continente. Para afianzarse militarmente aplastaron desde el primer día toda posible resistencia. Y para apoderarse del control político ya empezaron a desmantelar el maravilloso mundo nuevo de países como Argentina, Cuba, Perú, estaban terminando de forjar. El incontenible avance de estos países hacia el socialismo ha sido frenado de un golpe. (ibíd.:99)

La ideología *socialista y nacionalista* que vehiculiza la historia se completa con la perspectiva *americanista*: el peronismo, como experiencia política de un país, se ve trascendido en el socialismo como experiencia política de todo un continente.

Pobre Sudamérica... Nunca soñé que llegaras a dolerme así. Sudamérica... Palabra que se metió tan adentro que se me hizo entraña. Como la palabra madre. Como la palabra pueblo. (ibíd.:15)

## II. Viaje al centro del poder: los caminos de la resistencia

Los personajes *humanos* de Oesterheld están moviéndose continuamente. Su eterno peregrinaje a través de un espacio urbano transfigurado por la invasión no carece de sentido: alegoriza, las más de las veces, una cierta posición respecto de un *centro*, que se describe como el espacio desde donde emana el poder.

Las sucesivas invasiones a Buenos Aires empujan a los héroes de estas ficciones a moverse de un lado al otro, buscando: reconstruir esos sucesivos itinerarios, recorridos y desplazamientos tal vez nos ayude a entender el sentido de una tensión nunca resuelta.

La primera parte de *El eternauta* es el relato alucinado de una singular odisea; pero no se trata de un *retorno al hogar* (como el de Ulises), sino de una *marcha hacia el centro*.

El centro, el centro de Buenos Aires (la Plaza de Mayo, la de los Dos Congresos), es el espacio ansiado, anhelado y buscado por todos los personajes: en este sentido, darle preeminencia a la “situación Robinson” del inicio de la historia sería erróneo. Mientras los héroes permanecen en la buhardilla de Salvo, en su pequeña isla, rodeados por un “mar de muerte” (y de muertos), la historia no evoluciona, los personajes son incapaces de salir de su perplejidad: las certezas están *afuera*, en el centro de la nevada, y hay que ir a buscarlas.

Si la casa es un espacio significativo, lo es sólo en tanto punto de partida de un itinerario que tiene como objetivo final la conquista del *centro*.

Sin embargo, y paradójicamente, el centro es, en esta primera versión de la invasión, un lugar *inhabitable*, es imposible asentarse o permanecer en él. Los personajes no pueden afincarse en un espacio deformado primero por la invasión alienígena (apuntemos aquí una escena esencial: aquélla en la que los héroes alcanzan a ver, antes del desastre final, el rostro desfigurado de la Plaza de los Dos Congresos) y destruído luego por el bombardeo nuclear de las potencias terrestres.

El centro es, en *El eternauta*, un espacio peligroso, no es conveniente quedarse en él; hay que escapar, huir, y, tras de un gigantesco rodeo por el continuum 4 (el *no lugar* adonde es empujado el héroe con la derrota), volver a la seguridad de la *periferia*: el barrio, la casa, la familia, el pasado.

El *Sherlock Time* plantea otro tipo de desplazamiento, donde los movimientos significativos tienen lugar en el plano *vertical*: los espacios privilegiados son el *arriba* (el cosmos, las estrellas) o el *abajo* (los mundos subterráneos, el fondo del mar, la Antártida).

Los súbitos traslados hacia arriba o hacia abajo descolocan a los personajes y generan una sensación de indefinida incomodidad frente a la superficie lisa de *lo normal*.

En el comienzo de una de las aventuras, el narrador (Luna) está leyendo:

Yo leía “**Los que pasaban**”, un viejo libro de **Paul Groussac**. Con los nombres de **Avellaneda**, de **Estrada**, de **Pellegrini** me llegaba la dorada atmósfera del Buenos Aires de fin de siglo, del Buenos Aires con coches en las calles, con alumbrado de gas, con veleros llenando de mástiles el puerto. Del otro lado de la ventana, la presencia del jardín me llegó más viva que nunca. Porque el jardín, “mi” jardín, era de aquella época. Por algo abundaba en camelias, en floripones, en damas de noche... (Oesterheld/Breccia.1997:61)

De repente, los acontecimientos lo expulsan del reposo y lo llevan hacia arriba, donde debe asistir azorado a la ejecución de un extraterrestre demente. Cuando termina el episodio, el narrador está otra vez en la superficie:

...Me encontré de nuevo en el sillón. Afuera, en el jardín, caía la tarde; se adivinaba el callado abrirse de las “buenas noches”. A mi lado, sobre la alfombra, estaba caído el **Paul Groussac**. Con los viejos nombres de **Estrada**, **Avellaneda**, **Pellegrini**, esperándome. (ibíd.:67)

Pero ya nada es igual. Se instala, en el homogéneo orden de lo real (representado ejemplarmente por el libro de Groussac), una molesta sensación de *incongruencia*: el libro de Groussac carece de sentido frente al Universo representado por Oesterheld, el Universo carece de sentido frente a ese libro.

Las aventuras de Sherlock Time ponen en acto un continuo descentramiento de la experiencia de lo cotidiano: el movimiento es *centrífugo*, el sujeto es expulsado hacia afuera del espacio conocido (el centro, la ciudad: Buenos Aires). O, en todo caso, se trata de un espacio agujereado, a través de cuyas aberturas se puede caer, hacia arriba o hacia abajo (indistintamente), para enfrentarse siempre, invariablemente, con las formas de lo *otro*.

Juan Sasturain (Oesterheld/Breccia.1997:9) señala el aire paranoico que respiran estas historias, herencia de la mejor ciencia ficción de pos-guerra. Como confirmando estas palabras, el héroe (Sherlock Time), siempre reticente, nos previene:

Sólo te diré que hay otros seres que viven en algo así como una sexta dimensión...  
Seres desplazados que luchan por volver. (ibíd.:87)

Y él tiene que cerrarles la puerta para que nada cambie; aunque desde ese preciso instante, ya nada sea igual a lo que fue.

En *La guerra de los Antartes*, la ciudad tampoco es igual a lo que había sido. Se conjugan aquí los dos tipos de desplazamiento que apuntamos más arriba: de la periferia al centro, de arriba hacia abajo.

Las grandes potencias, Estados Unidos y Rusia, han pactado con los invasores la entrega de Sudamérica. En Buenos Aires, miles de hombres y mujeres, montados en camiones (obvia alusión a 1945), se dirigen hacia la Plaza de Mayo para petitionar a las autoridades: el “Consejo”, presidido por el “grone”, Eleuterio Andrada. Inconfundiblemente, esta *marcha al centro* es la marcha triunfal de un pueblo hacia un espacio que le pertenece: el “primer 17 de octubre” y el “nuevo 17” legitiman esa posesión.

La escena de la concentración popular en la Plaza, a la que Oesterheld le dedica varias páginas, se propone como una réplica de las grandes movilizaciones del peronismo; sin embargo, la reproducción no es exacta. Contra la mítica forjada por el imaginario peronista,



que estipula dos lugares claramente diferenciados (uno, reservado al *líder* y el otro, al *pueblo* peronista), en la ficción de Oesterheld, el espacio (claramente, el espacio del poder *de abajo*) es *homogéneo*.<sup>7</sup>

La mirada está ubicada *por encima*, la amenaza “viene del cielo”:

La ventana, el cielo azul. Las nubes, tan hermosas siempre... y ahora tan amenazantes... Cielo que esconde ovnis... Cielo sembrador de muerte... Cielo antarte... (Oesterheld/Trigo.1998:70)

El pueblo en la Plaza y los gobernantes en el balcón de la Casa Rosada, ambos están en igualdad de condiciones y ambos corren igualmente peligro. Incluso, el lugar del presidente es el que supone la mayor exposición. Se opera aquí una inversión total de las representaciones habituales del *centro* del territorio (la Plaza de Mayo, la Casa Rosada) como *sede* del poder público: el poder está en *otra parte* (en todo caso, en la enorme masa humana reunida en la Plaza, *representante natural* de la Nación), y la posición del líder es la más *vulnerable*.

El “negro” Andrada, desde el balcón de la Rosada, abre los brazos en ademán de arengar a su pueblo, con una proxémica que es la de Perón, y es barrido súbitamente por un lanzarrayos ultraterrestre sin poder terminar la frase que había comenzado a pronunciar (ibíd.:84). Esta escena, paradigmáticamente, opera una destitución simbólica del poder peronista basado en el carisma y en el aura de *invulnerabilidad* que reviste la figura del líder (Perón).

El desbande general significa la derrota, pero también significa la clausura de las formas del poder basadas en la dramatización de una *asimetría*, representaciones del poder basadas en la dialéctica del *centro* y de la *periferia*.

“La Plaza de Mayo está vacía” (ibíd.:86). Definida como una enorme y ubicua periferia, la resistencia al invasor no reconoce un centro. “La Plaza de Mayo está vacía”.

Nunca vi el centro tan vacío. Aunque la gente se adivina por todas partes. (ibíd.:88)

El final de esta historia inconclusa, la última viñeta publicada, es clave: se ve a los protagonistas, encerrados en un dormitorio, a merced de un colaboracionista que está por entregarlos al invasor (ibíd.:109). Anulada la posibilidad de los movimientos cualitativamente jerarquizados en las historietas anteriores (hacia arriba, hacia el *más allá*; de la periferia al centro, y viceversa), se produce un corrimiento del *afuera* hacia el *adentro*: el desplazamiento se torna *clandestino*, se pasa de una habitación a la otra, evitando caer en las “ratoneras” que tiende el enemigo, dueño absoluto del espacio público.

Siempre escapando. Las calles, tan vacías, me hacen acordar a algún paro general de hace mucho. Pero saber que todo está en poder del invasor te hace de pronto extranjero en tu propia ciudad. (ibíd.:91)

En 1976, a la asfixia angustiada que supone la ocupación completa del espacio por parte del enemigo, la ciencia ficción de Oesterheld le opone la anulación completa de ese espacio:

---

<sup>7</sup> Acotemos un dato anecdótico, aunque tal vez significativo: Oesterheld y Trigo comenzaron a publicar las tiras correspondientes a esta escena de la concentración popular frente a la Casa Rosada en los días posteriores a la celebración del 1º de Mayo de 1974, cuando Perón, famosamente, echó a los Montoneros de la Plaza.

lo hace *explotar*. En la segunda parte de *El eternauta*, la ciudad *desaparece*. Buenos Aires es arrasada, apenas si sobrevive en la planicie el trazado regular de las antiguas calles: signo ostensible de una presencia que ya no existe.

Esta segunda parte se organiza en torno a la construcción de un *espacio utópico*: no se trata de una utopía en sentido estricto, sino del proceso de formación de un espacio utópico.

El motivo fundamental, aquí, es la idea del *sacrificio*: para poder fundar la utopía (representada por el “pueblo de las cuevas”, sobrevivientes del cataclismo nuclear que acabó con la civilización) es necesario renunciar a *todo* el pasado; esta es la tesis que ilumina y quiere demostrar el último relato de Oesterheld. La utopía sólo es posible a condición de olvidar la ciudad y los antiguos vínculos<sup>8</sup>, es decir, el espacio del *conflicto*.

Este segundo *Eternauta* narra el lento, penoso y laborioso proceso de creación de un nuevo orden. Es también, obviamente, el relato de una *derrota* definitiva: el *fracaso de la historia*. El espacio utópico sólo puede situarse más allá de la historia, después de la civilización, de la ciudad. La historia no progresa hacia la utopía, sólo el fin de la historia es la condición de posibilidad de la utopía.

También la casa, el hogar (metonimia de la *familia*), debe ser destruido. Juan Salvo (que es ya, en esta versión, una suerte de *super-hombre* nietzscheano, más allá de toda medida humana) debe renunciar a su hogar: ese refugio al que vuelven, una y otra vez, los personajes de Oesterheld. El *nuevo hombre* está completamente *solo*: renuncia a cualquier vínculo y acepta impasible la muerte de su mujer y su hija: es el precio que hay que pagar para obtener la victoria.

Incluso el héroe mismo debe autoexcluirse de la utopía que construyó: él no es otra cosa que la encarnación más nítida de ese pasado remoto que es necesario borrar para que el nuevo comienzo sea definitivo. El héroe, el hombre nuevo que profetizó y encarnó el Che, se aleja del mundo que ayudó a construir, y con él su testigo, el *escritor*.

Porque, además, esta historia es el relato de la transformación del *autor* en un ser equiparable a la categoría de su *creación*. Cuando comienza la narración, el Eternauta ya es un *super-hombre*; sólo en el final, Oesterheld lo *alcanza*: su destino común se cifra en la entrega *absoluta* a un ideal.

Recién en este lugar, Oesterheld ha podido sobreponerse a las contradicciones y tensiones que recorren toda su obra, pero también en este último gesto se cifra una renuncia a la escritura. Pocos meses después, pasaba a engrosar las filas de los miles de desaparecidos durante la última dictadura militar.

Su muerte nos llena de preguntas. El último gesto de su ficción, que abandona todo (incluso a sí misma) para seguir a su creación (fiel Sancho de su Quijote): ¿fue la respuesta definitiva?

### **III. La voluntad de dominio: del control del espíritu a la mutilación de los cuerpos**

El tercer complejo temático que vamos a indagar en el corpus seleccionado se vincula con las imágenes de la *dominación*.

En la primera ciencia ficción de Oesterheld (*El eternauta* y *Sherlock Time*), la dominación se ejerce obstinadamente sobre las *mentes* de los sujetos, sobre las voluntades. En este sentido, la figura paradigmática es la del “hombre-robot”, el *autómata*: mito popularizado por la ciencia ficción de los años cincuenta (y que Oesterheld reproduce fielmente), relacionado con la práctica del *lavado de cerebro*, que comenzaba a discutirse en aquella época, después de la experiencia del nazismo.

---

<sup>8</sup> Significativamente, el “pueblo de las cuevas” es, primero, un pueblo de pescadores y, después, tras la victoria sobre los Ellos, se transforma en una comunidad agraria. El comercio y la propiedad sobre la tierra son dimensiones económicas elididas.

Esta mitología preserva los cuerpos: el autómatas entrega su voluntad, pero su cuerpo le pertenece, permanece intacto, inalterado. La invasión de los Ellos es *aséptica*: la nevada evita la descomposición de la carne muerta. El pasado previo a la invasión no muere, no se pudre ni se corrompe, sino que se congela en la inmovilidad de sus imágenes, se *museifica*.

Las numerosas armas con que cuenta el invasor también obedecen a esa suerte de asepsia que respeta el cuerpo del enemigo: el arma más peligrosa es la *sugestión alucinatoria*, la capacidad de manipular las sensaciones y las percepciones mentales de los sujetos (y no sus cuerpos).<sup>9</sup>

También la sugestión alucinatoria y las alusiones al poder mental constituyen uno de los motivos principales en las aventuras del *Sherlock Time*:

Todo ha sido una trampa... Una trampa en la que los dos estuvimos atrapados.  
Una trampa en la que tus ojos y tus oídos veían y escuchaban lo que **ellos**  
querían. (Oesterheld/Breccia.1997:87)

No creo en la magia, amigo Luna. Pero sí creo en la sugestión. (ibid.:117)

Quince años después, *La guerra de los Antartes* revela un tratamiento completamente nuevo del tema de la dominación. Ahora, el poder se ejerce directamente sobre el *cuerpo* de los vencidos: las armas del invasor ya no los respetan, sino que los pulverizan, los decapitan, los traspasan de lado a lado.

Los cuerpos son despojados de su aspecto exterior y desnudan su horrorosa fisonomía de esqueletos. El motivo del *lavado de cerebro* persiste, pero se concretiza, se materializa, se hace corpóreo. No se anula la voluntad del sujeto dispuesto a resistir: los cerebros no se “lavan”, sino que directamente se *licúan* (la mente, la voluntad, el espíritu, son esa sustancia líquida que chorrea de la nariz de los muertos).

Por otra parte, Oesterheld se propone realizar una *vuelta de tuerca* respecto de las relaciones tradicionales entre vencedores y vencidos: los conquistadores no se plantean la eliminación de la especie humana, sino más bien su *mutación*, que es, esencialmente, una *mutación*.

Este aumento de la importancia del cuerpo en las formas de la dominación es correlativo del aumento de la representación del cuerpo femenino. El cuerpo femenino (joven) es representado con mucha mayor frecuencia y se transforma, más que antes, en el verdadero *botín de guerra*. En una de las mejores escenas de la saga, una pareja de científicos, hombre y mujer, completamente desnudos, tratan de establecer un contacto pacífico con los extraterrestres. Éstos reciben a la mujer, pero rechazan al hombre (Oesterheld/Trigo.1998: 37-40).

---

<sup>9</sup> Un caso muy particular lo constituyen los “manos”, los personajes más fascinantes, sin duda, de la primera ciencia ficción de Oesterheld. Ostentan un estatuto ambiguo: son dominadores (conquistadores) y, al mismo tiempo, dominados (conquistados). Una vez que han traspasado el umbral del miedo, más allá de la dialéctica de la dominación, sus palabras son las únicas capaces de reponer en el horizonte del lector el sentido *moral* de los acontecimientos (la metáfora *humanista*, la contienda entre el “espíritu” y el “odio cósmico”, a la que hemos aludido *ut supra*). Pero el umbral del miedo los deposita en la antesala de la muerte: más allá del miedo están la *verdad* y la *muerte*. A riesgo de caer en un exceso interpretativo, nos gusta conjeturar a veces que los “manos” sirven para metaforizar el lugar del *intelectual* en la sociedad argentina de aquella época: traspasar los umbrales del miedo y escapar a la dialéctica de la dominación significó colocarse en un espacio de enunciación definido por la verdad, pero también signado por la inminencia de la muerte. ¿Acaso Rodolfo Walsh haya sido un “mano” sobreviviente de la gran invasión, que supo controlar, por un tiempo, los efectos mortales de la “glándula del terror”? Se trata de una licencia poética, claro está; pero nos gustará usarla hasta que encontremos para ella una mejor justificación.

Después, antes de que la historia se interrumpa, los Antartes comienzan a llevarse a las mujeres jóvenes de sus casas. El narrador-protagonista imagina entonces el cuerpo desnudo de su hija (a la que se han llevado ya), tendida de espaldas y gritando de dolor o de espanto, rodeada por un grupo de seres oscuros que parecen estar haciendo algo atroz con ella (ibid.:104-105). Aunque no se haga explícito, el motivo de la *violación* es evidente: el cuerpo femenino es un cuerpo violado por la voluntad dominante.

Montones de polvo, esqueletos despojados de sus vestiduras, cerebros quemados o licuados, cuerpos violados o mutilados: la representación casi obsesiva de una violencia ejercida sobre los cuerpos de las víctimas, y no sobre las mentes o el espíritu, lleva a Oesterheld a experimentar con una zona temática que la ciencia ficción de los años cincuenta había soslayado. Lejos de la intangibilidad de los Ellos, el cuerpo mismo de los Antartes es monstruoso y grotesco.

Las relaciones de poder se inscriben a fuego en la piel de los vencidos, la historia se *encarna* en las víctimas: la voluntad, del orden de lo espiritual inmaterial, puede ser reconstituida, pero los efectos de la mutilación son *irreversibles*.

*Pesadilla* del nuevo orden: mientras la sociedad argentina asiste esperanzada a la restitución de una voluntad (la voluntad del pueblo peronista), Oesterheld muestra las marcas que la dominación dejó en los cuerpos. El espíritu del 17 de Octubre retorna, pero lo recibe un cuerpo *decrépito*, mutilado y vejado por las violaciones sucesivas del invasor. Tras los rostros y las expresiones de júbilo se transparenta la mueca de horror de la calavera.

#### IV. Breves conclusiones que no concluyen

- Bajo el *dictum* de la alegoría (que denota lo irreal para connotar lo real), la ciencia ficción de Oesterheld es una pregunta exasperada por el *sentido* del conflicto y de las relaciones con el *otro*. Si, en la ciencia ficción tradicional, el motivo de la *invasión* repone en el horizonte del lector, una y otra vez, el relato del enfrentamiento con un Otro que viene a ocupar nuestro espacio; las historietas de Oesterheld parecen constituir una desesperada indagación en el rostro de un Otro que, al mismo tiempo que nos desplaza, se oculta tras una *multiplicidad de máscaras*. Una esencial ambigüedad, una continua oscilación entre relatos *contradictorios* y metáforas *divergentes*, parece ser la actitud ideológica que define la producción de Oesterheld: desplazándose continuamente de un lugar a otro sobre el eje axiológico, intentando vanamente atrapar un sentido (el sentido del conflicto) que termina siempre por desvanecerse, por evadirse a último momento.
- Del mismo modo, parece configurar un relato obsesionado por el *centro*: el asedio de un centro siempre variable e inaprehensible, que continuamente se desplaza y que termina por estar en ninguna parte. El poder no está aquí y es inalcanzable para nosotros, parece decirnos; el poder está *afuera*, al acecho, listo para descargar sobre nuestras cabezas la invasión siempre anunciada y siempre postergada. No importa que nos desplacemos constantemente en su búsqueda, siempre va a estar un paso más allá, esperando. La ciencia ficción de Oesterheld se refracta en *pesadilla* política de una clase social que perdió de vista al poder, y que ya no puede controlar el sentido de los acontecimientos.
- Desde esta perspectiva, la serie de las *invasiones a Buenos Aires* develan el envés de la escritura de la Historia, representando el exacto revés de dos *trunfos históricos* antitéticos: el de la Revolución Libertadora, en 1955, y el de Perón, en 1973. Estas ficciones parecen constituir el *laboratorio de pruebas* de las respuestas ideológicas que intentó darse una época, o mejor, de las respuestas que una clase social

determinada (básicamente, los intelectuales argentinos de clase media) elaboró para entender el complejo proceso de transformación social, tradicionalmente leído como un proceso de *violencia política*, que la estaba desplazando de su lugar histórico. Dentro de esa época, y para esa clase, la experiencia del *peronismo* (el ascenso, la caída y la vuelta del líder) fue decisiva, porque la privó de un *centro*, es decir, de un orden ideológico/axiológico capaz de volver inmediatamente inteligibles los acontecimientos, provocando la dispersión de los relatos y la proliferación de respuestas heterogéneas.

- Oesterheld seguía rebuscando esas respuestas cuando lo desaparecieron. Los que lo mataron intentaban (e intentan) privar a la violencia de su sentido, convertirla en el gesto gratuito de individuos faltos de razón, de pobres dementes que, en uno y otro bando, disimularon bajo unos *ideales* cualesquiera su verdadera perversión<sup>10</sup>. Tal vez sea nuestro deber retomar lo que él, y algunos otros, dejaron inconcluso: la búsqueda incansable de los relatos, el estar *a la caza* de una nueva metáfora que nos ayude a decir lo que pasó, porque el sentido literal de los acontecimientos se ha tornado evidentemente insuficiente.

#### Obras citadas

- A.A.V.V. (1994). *Escalera al cielo*, Daniel Link (comp.). Buenos Aires: La Marca.
- De Ipola, Emilio (1987). “Crisis y discurso político en el peronismo actual: el pozo y el péndulo”, *El discurso político. Lenguajes y acontecimientos*. Buenos Aires: Hachette.
- Francescutti, Pablo (1992). “¿Quiénes son Ellos?”, *El juguete rabioso* II, 2: 25-32.
- Henault, Anne (1983). *Narratologie. Sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique: 2*. Paris: Presses Universitaires de France. (“Narratología. Semiótica general. Las claves de la semiótica: 2”. Trad. de D. Teresa Mozejko de Costa, UNC).
- Oesterheld, Héctor G. (1994a). *El Eternauta N°1*, dibujos de Francisco Solano López. Buenos Aires: Récord.
- (1994b). *El Eternauta N°2*, dibujos de Francisco Solano López. Buenos Aires: Récord.
- (1997). *Sherlock Time*, dibujos de Alberto Breccia. Buenos Aires: Colihue.
- (1998). *La guerra de los Antartes*, dibujos de Gustavo Trigo. Buenos Aires: Colihue.
- Sasturain, Juan (1997). “En busca del Sherlock perdido”, *Sherlock Time: 9*.
- Sigal, Silvia/Santi, Isabel (1985). “Del discurso en régimen autoritario. Un estudio comparativo”, *Crítica y utopía*, 19: 79-113.
- Verón, Eliseo/Sigal, S. (1986). *Perón o muerte*. Buenos Aires: Legasa.

---

<sup>10</sup> Para un análisis de la construcción del “otro” (subversivo) por parte del discurso militar en el período de dictadura, ver Sigal/Santi (1985:93-95).