

La utopía encubierta: estrategias de localización de la aventura de ciencia ficción en *El Eternauta* (1957-1959) de Héctor G. Oesterheld y Francisco Solano López



Soledad Quereilhac

Instituto de Historia Argentina y Americana “Dr. Emilio Ravignani”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires – Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina
solquerei@gmail.com

Fecha de recepción: 27/04/2022.

Fecha de aceptación: 17/08/2022.

Resumen

El presente artículo indaga en las razones que llevaron a la historieta argentina *El Eternauta*, creada por Héctor German Oesterheld y Francisco Solano López, a convertirse en una obra de exitosa recepción durante su publicación original por entregas en *Hora Cero Semanal*, entre 1957 y 1959, y en las sucesivas reediciones posteriores, hasta convertirse hoy en un “clásico” de la ficción argentina. Se analiza el paso de Oesterheld por la revista *Más Allá* (1953-1957) y sus comienzos como cuentista, guionista de historietas y divulgador de temas científicos en sellos comerciales y, luego, en su propio sello, Frontera. El perfil profesional del autor fue la condición de emergencia de una forma particular de la historieta, donde se combinaron con eficacia convenciones de la industria cultural y un proyecto creativo individual.

Se sostiene la hipótesis de que, en *El Eternauta*, tras la escena distópica, aflora como subtexto la utopía de una vida argentina con perspectivas de progreso, marcada por la sociabilidad masculina y la armonía de una familia tipo, el manejo de saberes técnico-científicos que recorren el amplio espectro de lo académico, lo fabril y el amateurismo, y los lazos de solidaridad y de filantropía que movilizan las acciones de la resistencia. La distopía permite hacer emerger, así, en posición de riesgo y de amenaza, esa construcción idealizada y afirmativa de la vida en común, de identificables rasgos nacionales.

Palabras clave: Historieta argentina, imaginación técnica popular, utopía, ciencia ficción argentina, nacionalismo cultural.

The Hidden Utopia: Strategies for Nationalizing the Science Fiction Adventure in *El Eternauta* (1957-1959) by Héctor G. Oesterheld and Francisco Solano López

Abstract

This article explores the reasons that led the Argentine comic book *El Eternauta*, created by Héctor German Oesterheld and Francisco Solano López, to become a success during its original publication in *Hora Cero Semanal* (1957-1959), as well as in subsequent reprints, until becoming into a “classic” of Argentine fiction. The article analyzes Oesterheld’s work at the magazine *Más Allá* (1953-1957) and his beginnings as a short story writer, comic book scriptwriter, and disseminator of scientific knowledge in commercial publishing houses and, later, in his own company, Frontera. The author’s professional profile was the emergence condition of a particular form of Argentine comics, where cultural industry conventions and an individual creative project were effectively combined.

This article sustains the hypothesis that, in *El Eternauta*, behind the dystopian scene, the utopia of an Argentinean life with prospects of progress emerges as subtext, defined by male sociability and the harmony of a nuclear family, the handling of technical-scientific knowledge that covers the broad spectrum of academia, industry, and amateurism, and the bonds of solidarity and philanthropy that mobilize the actions of the resistance. Thus, the dystopia allows that idealized and positive representation of the life in common to emerge in a position of risk and threat.

Keywords: Argentine Comics, Science and Popular Imagination, Utopia, Argentine Science Fiction, Cultural Nationalism.

¿Por qué la historieta o el folletín ilustrado *El Eternauta* se ha convertido en un clásico? ¿Por qué caló tan hondo en los años de su publicación original (1957-1959) en la revista *Hora Cero Semanal*, de la editorial Frontera, creada y dirigida por el propio Héctor Germán Oesterheld? ¿Por qué cada una de sus reediciones siguió interpelando a tantos lectores del siglo XX y del XXI? ¿Qué hizo que Juan Salvo pasara a integrar el panteón de personajes de ficción que saltan al plano de lo real como figuras cuasi históricas, junto con Martín Fierro, Juan Moreira, Mafalda o La Maga? Muchos críticos y críticas han arriesgado valiosas respuestas sobre la perdurabilidad de *El Eternauta* y si bien todas aportan al diseño del complejo mosaico de causas, este nunca termina de completarse. Busco en este artículo aportar nuevas hipótesis sobre la particular interpelación de esta historieta a lo que parece ser una médula sensible de la cultura argentina, que trasciende varias generaciones en la medida en que se la entiende en términos idiosincráticos, identitarios o de nacionalismo cultural. En esa médula confluyen, por un lado, una imaginación técnica popular (Comastri 2014) de fuerte pregnancia y desarrollo en la década de cincuenta del siglo XX en Argentina, que configura también un tipo de consumo cultural; y por otro, una mirada sumamente positiva y celebratoria, no exenta de componentes utópicos, de un conjunto de prácticas, saberes y valores que integran ese universo llamado “costumbres argentinas”, y que toca particularmente a las clases medias y bajas trabajadoras. Haciendo uso de la distopía como recurso reconocible de la ciencia ficción, Oesterheld y Francisco Solano López logran diseñar a la vez, como subtexto, la utopía de una vida argentina en paz y tranquila con perspectivas de progreso, marcada por la sociabilidad masculina del truco y las trashed de buhardilla, la armonía de una familia “tipo” de esa

época, el manejo de saberes técnico-científicos que recorren el amplio espectro de lo académico, lo fabril y el amateurismo, y los lazos de solidaridad y de filantropía que estructuran todas las heroicas acciones posteriores de la resistencia.

En la superficie, *El Eternauta* narra una invasión alienígena que amenaza con una destrucción total; pero en un nivel más profundo del texto, respira una mirada utópica que recrea la vida cotidiana, los códigos comunes, los espacios reconocibles de la zona norte del conurbano bonaerense y de la capital federal, alentada por un imaginario técnico-científico optimista de impronta local, que contrasta notablemente con los temas negativos o catastrofistas que convoca la agenda internacional del armamentismo nuclear o la guerra biológica. En efecto, la distopía no surge por causa de elementos propios de la cultura argentina; no es nuestro mundo, tal como lo conocemos, el que ha engendrado el mal destructor. La invasión es completamente exterior, ajena, de parte de un (literal) “Ellos”. La escena distópica montada permite hacer emerger, entonces, en posición de riesgo y de amenaza, esa construcción idealizada y afirmativa de la vida en común, de identificables rasgos nacionales.

Creo que esa operación tiene fuerte peso en la exitosa recepción, a lo largo de las décadas, de la historieta, así como en su decantación en un “clásico” de las ficciones argentinas. Antes que leer la destrucción alienígena de nuestro mundo, en *El Eternauta* leemos una versión celebratoria de nuestras costumbres y nuestra organización social, en un formato artístico –la historieta– que participa tanto de algunas convenciones del arte “culto” como del arte masivo y popular.

Un mosaico de lecturas

La mayoría de los estudios críticos sobre *El Eternauta* no deja de señalar la evidente presencia y uso de las convenciones de la ciencia ficción predominantemente anglosajona y popular de la edad de oro del género, vinculada a la aventura espacial, la predominancia de lo científico-técnico en las tramas y el privilegio de lo masculino en los personajes y en los conflictos. Laura Vázquez señala que “[s]u fórmula estuvo ligada al imaginario de divulgación científica presente en la literatura *pulp* norteamericana y en las tramas de las películas clase ‘b’ de la década del cincuenta” (2010, 134). Y agrega que “los temas tratados en la narrativa oesterheldiana delatan una ciencia ficción gestada no en la experiencia directa y la innovación tecnocientífica, sino en el consumo de noticias, filmes y narraciones extranjeros” (134). En efecto, si bien es cierto que la lluvia mortal, los gurbos, los Manos y los cascarudos remiten al (ahora) tradicional imaginario *sci-fi*, creo –como analizaré más adelante– que esa “experiencia directa” con lo tecnocientífico sí se traduce en otro elemento clave de la historieta: el universo de saberes y aun de valores de los personajes.

En coincidencia con Vázquez, Martín Greco también pone en diálogo los elementos que van alimentando esta aventura por entregas con productos de consumo masivo, como las historietas, las revistas y el cine clase b de ciencia ficción, todos ellos de origen norteamericano. Y atribuye a la particular combinación saturada de estos tópicos la perdurabilidad de *El Eternauta* a lo largo de décadas:

[P]ara hacer una buena historia alcanza con una sola situación arquetípica. *El Eternauta*, como *Casablanca*, desarrolla una trama que incluye colosales dosis de Arquetipos Eternos. Cuando todos los arquetipos irrumpen sin pudor alguno, dice Eco, ‘se alcanzan profundidades homéricas’. [...] La perduración de *El*

Eternauta tal vez obedezca a un fenómeno similar, a ese ‘recuento de clichés’, a su narratividad en estado salvaje, a su modo de cruzar múltiples obsesiones de la cultura de masas; no es una historieta, sino muchas; es una antología, un collage intertextual (2013, 13).

Greco relativiza que los elementos locales de la historia hayan tenido importante influencia en su exitosa recepción, y elige leer en la saturación de todos los tópicos de la ciencia ficción de los años 50 –muy reconocibles, también, en los *posters* coloreados de las películas–, la clave del éxito.

En dirección opuesta, Fernando García y Hernán Ostuni sostienen que el gran mérito de Oesterheld y Solano López es, justamente, haber trasladado a “nuestra geografía y nuestras costumbres el concepto de aventura anglosajona por excelencia” (2002, 127). Y agregan: “*El Eternauta* no es una historieta argentina sólo por estar realizada en el país. Hay un lenguaje, un tiempo narrativo, una concepción física e ideológica de nuestro rol en el mundo que la ubican definitivamente en estas tierras” (127). Este aspecto, sumado al pasaje de la supervivencia a la resistencia (al que los autores atribuyen virtudes proféticas sobre la militancia de los años setenta) y al planteo de “una alianza de clases para la solución de los problemas nacionales” (129), trazan las claves de su eficacia narrativa y su cimentación en un clásico. También Silvia Kurlat Ares elige la variable de la anticipación en su lectura (“el ‘nosotros’ que puebla las páginas del cómic preanuncia cómo y quiénes deberán hacerse cargo de la lucha por la liberación nacional”) y pondera los valores de la resistencia, la lealtad y la solidaridad como los que marcan el carácter de la aventura (2018, 74-75). Por lo general, quienes atribuyen virtudes anticipatorias a la historieta tienden a sobreimprimir momentos y ediciones diferentes: el viraje más claramente político y aun pedagógico de *El Eternauta II*, publicado en *Skorpio* a partir de diciembre de 1976, no está presente en *El Eternauta* de *Hora Cero Semanal* ni en su primera reedición en tres tomos de 1962 en la revista *El Eternauta*. También trazan ciertas homologaciones entre diferentes momentos de la trayectoria de Oesterheld y su vínculo con la política en general y la militancia en particular; es importante notar que en los años cincuenta, Oesterheld no adhería al peronismo, se reconocía liberal y su contacto con la militancia joven del peronismo se da mucho más tarde, fundamentalmente a través de la actividad de sus hijas en grupos católicos comprometidos (Nicolini y Beltrami 2016).

Con frecuencia, salvo en el caso de Greco, las lecturas sobre la historieta sostienen que tanto la incorporación de los tópicos de ciencia ficción de la edad de oro como las estrategias de localización de la aventura constituyen –en su misma *combinación*– elementos estructurantes de su eficacia, pero en el análisis de este último punto tiende a primar más una concepción meramente espacial, cuando no topográfica y referencial, para dar cuenta del elemento argentino del texto: las imágenes de la cancha de River, de la plaza de los dos Congresos o las barrancas de Belgrano, los nombres visibles de las calles, las pintadas “Vote Frondizi”, el recuerdo de las protestas en Av. Callao por “la laica o la libre”, los carteles de YPF, entre otras referencias y marcas espaciales. Resultan más acertadas, por el contrario, observaciones como las de Laura Vázquez y Juan Sasturain que trascienden la mera noción de escenario, y enfatizan en el tipo de imaginario cultural y en cierta dimensión ideológica, históricamente fechada, que la historieta incorpora como parte del mundo de sus protagonistas y que, por cierto, estructura el tipo de aventura que ellos llevarán a cabo. La experiencia “pequeñoburguesa de un hombre común y padre de familia” se ensambla con materiales ideológicos como “el culto al progreso, la mística de la industrialización y el nacionalismo tecnológico”, cuyas contracaras, sobre todo a nivel internacional, eran “la protesta antinuclear, el pánico a la polución atómica y la conmoción por la escalada armamentista” (Vázquez 2010, 135). Esos materiales

ideológicos se habían consolidado y expandido durante el gobierno peronista de 1946-1955, y continuaron vigentes durante el gobierno frondizista de 1958-1962. Para Sasturain,

El Eternauta de 1957-59 es un texto que respira el clima ideológico y la propuesta social del desarrollismo que, con Frondizi, se propone como salida para los sectores medios y el país todo. La alianza de clases, el reconocimiento del papel fundamental del sector obrero, la presencia necesaria de los militares y la incorporación de los intelectuales son el marco en que el protagonista –¿qué otra cosa podía ser sino un pequeño industrial nacional? – sale de su casa a cumplir un deber histórico, un desafío (2010, 175).

A estos componentes, Sasturain agrega también el elemento ficcional de la aventura, a la que se arrojan hombres y mujeres comunes que salen definitivamente transformados de esa experiencia.

La experiencia de *Más Allá*

El imaginario antes descripto sin dudas estructura el universo de valores y los perfiles de los personajes, pero también –y aquí quizás un elemento poco atendido– el de los lectores y las lectoras contemporáneas de la historieta, al tiempo que configura toda un área de la cultura argentina en la que confluyen el gusto por la divulgación científica y por las ficciones científicas o la ciencia ficción, la preferencia por las ciencias aplicadas, el amateurismo de taller casero y una concepción de “ciencia” como parte de la cultura, incluida la cultura popular. En este sentido, no es para nada menor, en primer lugar, la propia formación de Oesterheld como geólogo y su inicial (y corto) ejercicio de la profesión, primero como becario en YPF y luego en el laboratorio de minería del Banco de Crédito Industrial (Beltrami y Nicolini 2016, 21). En segundo lugar, su pasaje de estos trabajos hacia el oficio de escritor profesional en la industria cultural de las décadas de 1940 y 1950, cuando se incorpora a sellos como Códex y, luego, Abril, este último fundado por el emigrado italiano Cesare Civita. En esos ámbitos comenzó publicando textos de divulgación científica y de a poco también historietas, como la célebre *Bull Rocket*, en la revista *Misterix*. Pero lo que termina de sellar un contacto realmente cercano y fluido con un emergente grupo de lectores afines, tanto a lo técnico-científico como a la ficción y a la aventura, es su paso por la *Más Allá*, cuyos 48 números se publicaron entre junio de 1953 y junio de 1957, por editorial Abril. Su título completo rezaba *Más Allá de la Ciencia y de la Fantasía. Revista mensual de aventuras apasionantes en el mundo de la magia científica* y según algunos críticos, que retoman testimonios, Oesterheld pudo haberse desempeñado, durante un período al menos, como su director, además de colaborar con viñetas de divulgación científica y traducir algunos textos (Capanna, 2018; Grondona, 2018; Nicolini y Beltrami, 2016; Abraham, 2022).¹ Además, Oesterheld publicó allí dos cuentos, “Inocente

¹ En la versión de 2013 de su libro *Las revistas argentinas de ciencia ficción*, Abraham afirma que Oesterheld fue uno de los directores de la revista, si bien no cita su fuente de información; luego, en la reedición ampliada de su libro, de 2022, se retracta: dice haber sobreinterpretado declaraciones de Solano López en una entrevista de 2006. Allí, el dibujante había dicho que “Oesterheld era, además, medio guía y director, atrás, en bambalinas, de la revista *Más Allá* [...]” (Saltal y Sabini 2006). También Capanna sostiene que Oesterheld fue director, pero lo hace como presunción: “A pesar de que la revista no daba a conocer la nómina de sus responsables presumimos que detrás de ella, por lo menos al comienzo, estuvo Héctor Germán Oesterheld.” (2018, 108). En el libro de Nicolini y Beltrami, los testimonios de Elsa Sánchez dan cuenta de la activa y variada labor de su marido en la revista, pero nunca dice que fuera su director. Lo cierto es que aún queda mucho por investigar en torno al equipo

Maquiavelo Reforzado” (nº 29) y “Cuidado con el perro” (nº 3), este último con el pseudónimo de Héctor Sánchez Puyol.²

Más Allá surgió como una franquicia local de la norteamericana *Galaxy Science Fiction*, aunque sería erróneo reducirla a mero avatar de aquella. *Más Allá* representó la primera revista argentina dedicada a la ciencia ficción y a la divulgación científica que pudo sostenerse en el tiempo a lo largo de cuatro años sin interrupciones, y que gozó de una amplia comunidad de lectores y lectoras tanto en Argentina como en otros países de habla hispana. Por sus páginas circularon historias de autores centrales de la *hard science fiction* anglosajona, así como de algunas plumas que terminarían consolidándose como las más destacadas y creativas de un período posterior: el Bradbury de *Crónicas marcianas*, Theodore Sturgeon, Phillip K. Dick, Kurt Vonnegut, entre otros. Pero *Más Allá* fue también un ámbito donde algunos escritores argentinos pudieron dar a conocer sus relatos de ciencia ficción y donde también científicos e intelectuales del país encontraron espacio para sus publicaciones y para la labor de divulgación. El matemático Oscar Varsavsky colaboró con algunos cuentos (seudónimo “Abel Asquini”) y “según Boris Spivacow, [...] íntimo amigo de Varsavsky, éste era el ‘alma’ del equipo, y respondía las cartas de lectores” (Grondona 2018). Pablo Capanna, pionero y lúcido estudioso de la ciencia ficción, fue otro colaborador junto con otras firmas locales como Juan Pedro Edmunds, Ignacio Covarrubias, Adolfo Pérez Zelaschi, Maximiliano Mariotti y Claudio Paz.

Como dijimos, el contenido de la revista no se acotaba a la literatura; se dedicaba un importante espacio también a la divulgación científica de calidad. Las firmas de científicos extranjeros como Willy Ley, Kenneth Heuer y Wernher von Braun convivían con la del físico argentino José Westerkamp. Según Capanna, Westerkamp se encargaba también de diseñar el “Espaciotest” (cuestionario que evaluaba el conocimiento de los lectores sobre el espacio) y de responder las preguntas científicas del público en la sección fija para tal fin. También señala que un joven Mario Bunge se encargó durante un tiempo de redactar esas respuestas (Capanna 2007, 266; 2018, 110). A este lote de firmas se sumaban finalmente los ilustradores, tanto argentinos como extranjeros.

El asiduo y variado intercambio que *Más Allá* propuso a sus lectores y lectoras fue ciertamente asombroso, y constituyó uno de los grandes logros de la publicación. La revista preguntaba a su público cuál había sido su narración favorita; armaba encuestas para conocer con precisión cómo se componía su público, en base a variables de género, edad, oficios, estudios; proponía un constante intercambio epistolar que a partir del número 17 se dividió en las secciones fijas: “Proyectiles dirigidos” y “Preguntas científicas”, en las que convivían dudas básicas con complejos planteos. Estos intercambios constituyeron un auténtico espacio de formación de un lectorado y una instancia de reflexión sobre el género de la fantasía científica. Es importante recordar que, en muchos editoriales, se ponderaba el valor de la literatura de anticipación con fundamento científico; y en las cartas de lectores se devolvía una mirada que adhería efectivamente a esa valoración.³

que intervino en la producción de *Más Allá*.

2 La revista presentó a Oesterheld, a propósito de su primera colaboración, como un escritor nacido gracias al incentivo de *Más Allá*. La sentencia no era del todo cierta, ya que Oesterheld escribía cuentos desde hace años (nº 3, agosto de 1953, 3).

3 “Señor director: El editorial de cada número sobrepasa en calidad y contenido a los anteriores. Es un magnífico compendio del principal fin de la F. C. [ficción científica]: hacernos capaces de manejar y dominar ideas y situaciones nuevas que a veces llegan a asustarnos, para tratarlas correctamente cuando nos enfrentamos con ellas. Omar González (La Plata)” (diciembre 1955, nº 31, 112).

Más Allá integró un importante capítulo de esa historia de la imaginación científica y técnica que venía avanzando en la cultura argentina desde el último cuarto del siglo XIX. Fue la pariente futura de los personajes inventores de Roberto Arlt, de las fantasías científicas y las aventuras agrícola-tecnológicas de Horacio Quiroga, de las fusiones entre ocultismo y ciencia de Leopoldo Lugones (Quereilhac 2016), de las fantasías interplanetarias o evolucionistas de Eduardo L. Holmberg (Gasparini 2012), de los sujetos anónimos que multiplicaron las patentes de invención en las décadas de 1920 y 1930 (Sarlo 1992). Integró el espectro de la imaginación técnica popular de la era atómica, del Pulqui II y del *affaire* Ritcher (Comastri 2014, 2018), de las primeras revistas de ciencia ficción argentinas (Abraham 2013/2022), de proyectos de divulgación como *Mundo Atómico* (1950-1955). Fue la revista que escribió para todos aquellos lectores que se parecían mucho a los futuros protagonistas de *El Eternauta*.

Me interesa, entonces, destacar el paso de Oesterheld por *Más Allá*, en años previos a su escritura de *El Eternauta*, pero contemporáneos a la de otras historietas, porque fue allí donde el autor entró en contacto con un público en base al cual luego modeló los personajes de su universo ficcional. El perfil y tipo de intereses que los lectores y, en menor medida, las lectoras de *Más Allá* ponían de manifiesto en sus cartas ingresa luego a *El Eternauta* como materia prima del mundo construido; son esos sujetos los que la historieta arroja a la aventura de la resistencia al invasor, en la cual se ponen en juego los saberes aprendidos en la divulgación científica de las revistas, en las historietas, en las narraciones de ciencia ficción, pero también en el taller, en la fábrica, en los cuarteles y en la universidad. En *El Eternauta* no todo se resuelve con valor y arrojo; antes bien, es el conocimiento técnico-científico el que permite la supervivencia, y el que provee los elementos para primero entender y luego accionar contra los diferentes ejércitos alienígenas. El narrador, Juan Salvo, insiste una y otra vez en que sin los conocimientos y la mentalidad práctica del profesor universitario de física Favalli, también aficionado a la electrónica, no hubieran podido sobrevivir siquiera a la primera noche: “Reconfortaba tener al lado a un hombre como Favalli, de cerebro práctico, entrenado para resolver problemas técnicos. A eso, para él, se reducía el problema de nuestra supervivencia, a un problema técnico” (Oesterheld y Solano López 1994, 14).⁴ De hecho, cuando debe decidirse quién saldrá primero al exterior, usando el traje aislante, Salvo insiste en ser él mismo, dado que se pregunta: “Si te pasa algo a ti, ¿cómo las arreglaré yo solo, con Lucas, para salvarlas [a Elena y Martita]? Tú eres el que sabe, Fava, el que puede resolver cualquier problema” (22).

En efecto, a lo largo de historieta, Favalli es quien permanentemente razona y hace gala de un conocimiento general (que excede su especialización en física) muy cercano al espectro de tópicos que ocupaban revistas como *Más Allá* y, de manera algo diferente, en otra revista argentina de la época, *Mundo Atómico*. Por ejemplo, cuando Favalli, Juan Salvo y Alberto Franco están en la Avenida Callao y divisan uno de esos aparatos detectores de humanos, el primero observa: “Cuánto daría por desarmar

⁴ Mis citas a la historieta son de una edición de 1994 que, como muchas que incluyen la leyenda “versión original”, reproducen la versión que publicó en 1975 ediciones Record (el sello que también publicó, desde julio de 1974, la revista *Skorpio*). Esa edición tomó el texto original de las entregas de *Hora Cero Semanal* de 1957-1959, pero introdujo modificaciones de Oesterheld y de Solano López en la primera y, a veces, la última viñeta; esas eran las que, en las entregas de *Hora Cero Semanal*, llevaban el título de la historieta y un párrafo de “enganche” para el anuncio de “continuará”. Cabe recordar aquí que una primera reedición en volumen de la historieta completa fue la de Editorial Ramírez, que en 1962 adquiere todos los derechos de Frontera y publica en 3 tomos *El Eternauta*. A diferencia de ediciones Record, no contrata a Oesterheld y Solano para reemplazar las viñetas de comienzo y fin, y el resultado es, a todas luces, rudimentario. Agradezco a Martín Greco esta información. En otro orden, para una reconstrucción de la recepción de las diferentes versiones de la historieta, véase el trabajo de Sebastián Gago (2014).

uno de esos aparatos... posiblemente registre ondas psicológicas. Como, sin darse cuenta, lo hacen los perros cuando descubren en el acto si uno es amigo o enemigo..." (252). Pericia técnica de taller propio (quiere desarmar él mismo el aparato), premisas pseudocientíficas ("ondas psicológicas"), equivalencias con otros fenómenos naturales propios de la divulgación (el comportamiento de los animales domésticos), todo confluye en los saberes del más instruido del equipo, y su máxima autoridad para interpretar y resolver todo lo que acontece.

El repertorio de temas, las formas de razonar las relaciones entre temáticas y el alto grado de especulación encuentran correspondencias llamativas con el tipo de preguntas que los lectores y las lectoras de *Mas Allá* enviaban a la sección "Contestando a los lectores", luego renombrada "Correspondencia. Respuestas de la sección científica". Allí leemos: "¿Cómo se explica el gran poder destructor de la bomba atómica y de la bomba de hidrógeno? Joaquín García [...] Evita" (abril de 1954, n° 11, 47), "¿Cómo debo hacer para construirme, hacerme construir o procurarme un telescopio de alcance apropiado para observaciones de aficionado? Carlos Turri [...] Concepción de Uruguay, Entre Ríos" (abril de 1954, n° 11, 46), "Me gustaría ver descripta la locomoción y sobre todo la aeronáutica del futuro. Juan Cazzola [...] Capital" (agosto de 1953, n° 3, 99), "¿Cómo se pueden cruzar los espacios interplanetarios? Néstor Nieva [...] Rosario" (agosto de 1953, n° 3, 100).

Este compendio que arma diálogo entre curiosidades y saberes expertos reaparece una y otra vez en *El Eternauta*. Cuando el grupo inicial se encuentra con los militares de Campo de Mayo, les preguntan cómo lograron sobrevivir a la nevada mortal y el cabo Amaya responde: "Uno de los soldados es estudiante de ingeniería. ¡Gracias a él estamos vivos! Y gracias también que en el depósito había de todo conseguimos comunicarnos con luces con las pocas unidades que se salvaron. Y aquí estamos" (72). La formación científico-técnica, otra vez universitaria como en el caso de Favalli, es una virtud altamente positiva en el mundo de Oesterheld y muestra sus resultados concretos ante la amenaza alienígena. Pero no son sólo académicos los instruidos. Cuando Salvo conoce a Alberto Franco, le pregunta cómo se llama y si es estudiante; ante lo cual Franco responde que es obrero fundidor. Luego Salvo agrega:

–¿Cómo hiciste para salvarte? ¿Estabas con alguien que conocía de física?

–No, estaba yo solo... y yo solo me hice el traje. Usted sabe, yo leo mucho... novelas, historietas del futuro, de ficción científica...

–Te felicito. Te fabricaste el mejor traje aislante que he visto (75).

Un lector de ciencia ficción, un lector de historietas, maneja un saber práctico aprendido en los libros de distribución masiva de la industria cultural. Como en otras puestas en abismo (la incorporación del guionista en el relato marco), la historieta incorpora a su propio lector y le asigna un desempeño heroico. Esa alta valoración del saber, de aplicación práctica, tiene un prestigio no mediado por las instituciones ni por los ámbitos de consagración. Ese prestigio sigue formas de valoración populares y de clase media que, antes que atender a especificidades, diplomas o grados, ve el conocimiento con perspectiva de progreso y de ascenso social. No es casual que cuando el grupo se encuentra con los obreros de una fábrica de productos químicos, sobrevivientes gracias a los trajes que diseñó el técnico a cargo, Medardo Sosa subraye que "el doctor [...] era un hombre leído. Gracias a él estamos con vida" (91, subrayado mío).

Esa expresión –"leído"– es similar a que utiliza Elsa Sánchez para referirse al propio Oesterheld: "Era un tipo *cultísimo*, leía varios idiomas, alemán, inglés, francés, era

científico y todo eso le daba la posibilidad de escribir sobre cualquier tema” (Nicolini y Beltrami 2016, 16). Asimismo, cuando Elsa recuerda que Oesterheld no leía historietas antes de empezar a escribirlas, reconstruye el incentivo de Alberto Ongaro, quien ya trabajaba para Civita: “El italiano le dijo que se animara, que con su pluma y su *cultura general* podía escribir lo que se ocurriera” (24, subrayados míos). No es casual tampoco que originalmente, cuando Oesterheld concibió al personaje de Bull Rocket –quien protagonizaría su primer gran éxito– lo haya pensado como “un sabio, un técnico nuclear con conocimientos de todo tipo” (20). Civita demandó algunas correcciones, pero lo que importa en este dato de creación inicial es la permanente valoración del saber científico-técnico, su inclusión en la historieta como atributo de los personajes y la incorporación de elementos propios y/o altamente valorados de la comunidad de los lectores.

Es ciertamente lúcida la interpretación que hace Hernán Comastri del vínculo de Oesterheld con lo que llama el “imaginario técnico popular” de los años cincuenta:

[...] resulta claro que la escritura de Oesterheld imprimió una perspectiva original en su obra mediante el recurso al saber y la divulgación científica, se incluyeran éstos de forma implícita o explícita. La imaginación técnica popular, por su parte, se hace presente en la obra de Oesterheld desde el momento mismo de la redacción, en tanto toda escritura supone, en su mismo acto, un receptor ideal, un otro con el que busca comunicarse. En este caso, es un público primordialmente juvenil, adulto antes que infantil, apasionado por la ciencia y la tecnología modernas, pero más por sus posibilidades materiales y lo espectacular de sus descubrimientos (lo que podríamos llamar: la aventura) que por lo que suponen como amenaza o por sus posibles consecuencias psicológicas y sociales.

A modo de hipótesis, podría incluso plantearse una relación más directa de Oesterheld con la imaginación técnica popular, tal como la misma es expresada por las mismas clases populares, sin las intermediaciones del artista o el escritor (2014, 250).

A esta aguda observación de Comastri puede sumarse también un uso de este imaginario técnico-popular como dador de verosimilitud, aun en el marco de una fantasía de invasión alienígena. Se reitera en muchos momentos que el laboratorio casero de Juan Salvo está provisto con un buen arsenal de herramientas, materiales y máquinas pequeñas que garantizan la supervivencia; los cortes de luz de años anteriores a la publicación de *El Eternauta* incentivaron la tenencia de “un equipo electrógeno que funciona con nafta” (29). La ferretería donde encuentran a Pablo, los cuarteles y las fábricas también proveen las armas, las herramientas y los materiales para el combate, al tiempo que tanto Favalli como Salvo, y en menor medida Franco, utilizan todo el tiempo sus conocimientos para interpretar los acontecimientos y pasar a una acción defensiva. También es verosímil el grado de escasez y cierta improvisación *amateur* en la forma de encarar la resistencia. Como apunta Laura Vázquez, citando al dibujante Carlos Meglia,

si *El Eternauta* hubiera sido escrito en Estados Unidos seguramente Juan Salvo sería un tipo que trabajaba en la NASA y cuando va a salir por la nevada mortal, seguramente tiene un traje de la NASA [...] Juan Salvo, no. Se lo hace con un overol, una máscara de pescar, se pone una capucha, unos guantes de albañil, se pone cinta para que no le entre y él sale a la calle. Y eso es lo que todos haríamos (2010, 139).

El punto es importante, porque la historieta descuida otros aspectos de la verosimilitud, pero nunca el vinculado a las prácticas y saberes técnico-científicos. Descuida, por

ejemplo, en su pasaje a libro, el año del marco de la enunciación: el Juan Salvo viajero en el tiempo se le presenta al guionista una noche de invierno de 1957, pero termina de contar su historia en 1959; publicada la historieta por entregas a lo largo de dos años en *Hora Cero Semanal*, se entiende la razón de hacer coincidir el tiempo de la trama con el tiempo de los lectores, para reforzar el efecto perturbador de una fantasía inserta en el mundo cotidiano. Pero en su pase a volumen esa estrategia no tiene razón de ser; es más, rompe la unidad de tiempo del relato. La trama transcurre a lo largo de cinco días corridos; si bien los personajes se alimentan en diferentes momentos, jamás duermen. Tampoco se resuelve dónde queda el Juan Salvo no-viajante, el que en 1957-1959 no sabe nada de la invasión aún, que se producirá recién en 1963. Si bien muchos detalles y omisiones son atribuibles a las condiciones de escritura –entregas semanales a lo largo de dos años, rediseño y alargue de la historia a medida que se verifica el éxito de recepción, entre otros–, también es cierto que lo que nunca falla es el tratamiento verosímil de los saberes y prácticas de los personajes, tan cercanos al universo de sus lectores.

Un escritor profesional en busca de su arte

Desde sus comienzos con el género de la historieta, Oesterheld demostró un interés particular por escribir sobre personajes argentinos, pero las condiciones de los sellos para los cuales trabajaba y el contexto de gran predominancia de las historietas extranjeras condicionaron –en parte– sus proyectos. A diferencia del escritor que crea en soledad, únicamente comprometido con su proyecto estético y sin ataduras previas a una demanda editorial o comercial (condicionado, en todo caso, por otros factores del campo literario propios de cada época), Oesterheld escribía en el marco de empresas comerciales que debían vender sus productos y llegar al mayor número de lectores. Fue al calor de esta producción en serie y a demanda que Oesterheld fue desarrollando un proyecto creativo propio, en diálogo permanente con la otra parte de la dupla creativa, los dibujantes: Hugo Pratt, Carlos Freixas, Francisco Solano López, Alberto Breccia, entre muchos otros. Un buen ejemplo es cuando, en el marco de su trabajo en *Misterix*, Oesterheld le propuso a Civita crear una historieta sobre un desertor del ejército argentino, un émulo de Martín Fierro. “Pero Civita, que intervenía en los inicios de cada tira, prefería un Western, aun cuando ese género ya había pasado de moda” (Nicolini y Beltrami 2016, 38). El resultado de esa negociación fue Sargento Kirk, un desertor del ejército norteamericano que actúa en el Lejano Oeste.

Es recién cuando deja la editorial Abril y funda su propio sello, Frontera, junto con su hermano, Jorge, que Oesterheld puede dar mayor rienda a sus iniciativas creativas y concebir personajes argentinos. En el marco de un mercado de la historieta de amplísimo desarrollo y crecimiento desde los años cuarenta hasta comienzos de la década del sesenta,⁵ el guionista tiene claro un objetivo central: crear historietas de calidad. El primer número de *Hora Cero Semanal*, soporte de *El Eternauta* junto con otros títulos como *Ernie Pike* o *Randall. The Killer*, incluía en su contratapa una especie de manifiesto: “Defendamos la historieta”. Allí, se leía:

La historieta es mala cuando se la hace mal. Negarla en conjunto, condenarla en globo, es tan irracional como negar el cine en conjunto porque hay películas malas. O condenar la literatura porque hay libros malos. [...]

⁵ Para un detallado panorama del mercado de la historieta, véase Vázquez 2010, especialmente el capítulo 1, “Años dorados” (25-75). Para un panorama ampliado de la industria de revistas en los años cuarenta y cincuenta, véase la “Introducción” en Panella y Korn (2010, 9-14).

Creemos estar en la línea de la historieta buena, entendiendo por buena la historieta fuerte, la historieta que sabe ser a la vez recia y alegre, violenta y humana [...].

FRONTERA y HORA CERO son prueba de lo que decimos: los lectores saben ya qué distinto es el material que ofrecemos. Con HORA CERO SEMANAL entendemos habernos superado: estamos seguros de entregar un grupo de historietas de calidad tal como difícilmente se volverá a reunir.

Las presentamos con legítimo orgullo de editores, sabiendo que con HORA CERO SEMANAL hacemos un nuevo aporte de valor al grupo de revistas que, dando la espalda al material importado, más barato, pero casi siempre inferior, prefieren abrir sus páginas al material argentino. Ese material que (alguna vez alguien tiene que decirlo) se ha conquistado, sin protecciones ni ayudas, un dignísimo lugar en la primera línea del mejor material que se produce en el mundo (año I, n° 1, 4 de septiembre de 1957, 16).

Hay aquí dos puntos importantes: la reivindicación del género historieta como otra forma de arte —equiparable al cine o a la literatura— que no debe ser juzgada por sus peores exponentes ni rebajada a una forma de arte menor; y la valoración de la historieta escrita y dibujada en Argentina, cuya calidad demuestra ser equiparable o superior a los mejores exponentes extranjeros. Es a la luz de estas ideas que se gesta *El Eternauta* y es en esta historieta en donde Oesterheld logra hacer confluír sus intereses artísticos con las formas que demanda el mercado. Oesterheld siempre quiso ser escritor y sus primeros textos fueron cuentos; su vida laboral lo fue llevando hacia la historieta, pero, de alguna manera, el gran predominio del texto por sobre la imagen en *El Eternauta*, la perspectiva de una primera persona que relata oralmente los acontecimientos y que se da espacio para las reflexiones del yo (propias de la novela o el cuento), la estructura de relato enmarcado, la puesta en abismo del contexto de escritura (el guionista como personaje que escribirá lo que escuchó narrar a Salvo), la conjunción de temas fijos del género de ciencia ficción con un imaginario y una sensibilidad locales, entre otros rasgos, hablan del hallazgo de una forma particular y personal para la historieta, tan imbuida de elementos literarios como de convenciones gráficas y textuales de su género.

El perfil profesional de Oesterheld, como sucedió antes con Horacio Quiroga, como sucedía de manera contemporánea con Rodolfo Walsh, fue el que condicionó, pero a la vez possibilitó, la emergencia de una obra de exitosa recepción entre lectores contemporáneos y posteriores. Es en esa carrera profesional que Oesterheld encontró su voz y su forma artística, que logró llevar la historieta a un registro de fuerte interpelación en su comunidad de lectores. En este sentido, es muy atinado el paralelismo que Sasturain detecta entre las trayectorias y las obras inaugurales de Oesterheld y de Rodolfo Walsh. Dice Sasturain:

[...] los memorables relatos que han escrito estos autores —desde el periodismo, desde el guion—, esas dos obras capitales y de las más originales de la narrativa argentina de la segunda mitad del siglo XX, *El Eternauta* y *Operación Masacre* —ambas de 1957—, se mantienen al margen del sistema literario de su tiempo, no son leídas/reconocidas entonces como literatura debido a varios factores. Uno es el medio soporte no habitual en el que se publican; otro, el circuito de consumo no calificado dentro del que son leídas; tercero, la originalidad (inclasificabilidad) de su forma, ya que no se parecen a nada conocido y no siguen ninguno de los modelos esperables —tradicionales o de vanguardia— en la narrativa de su tiempo en la Argentina y —final y crudamente, como deriva de los factores anteriores— la discutible condición de escritores, del *guionista* y el *periodista* que las firmaban.

Pero tampoco es que los autores aspiraran, *a priori*, a eso. Trabajaron, en los dos casos, sobre la marcha, sin saber muy bien a dónde iban y en forma de entregas —una investigación en marcha, un folletín aventurero— porque no estaban ‘escribiendo un libro’ sino contando una historia que se les parecía, solo incitados por la necesidad personal (y funcional) de responder al desafío interior de aventurarse, y a las expectativas de un lector que los esperaba cada vez, cada semana, para saber cómo sigue lo que pasó/lo que pasará. (Sasturain 2010, 29).

En esta línea, creo que otra de las claves de la perdurabilidad de *El Eternauta* es el hallazgo de una voz propia en el marco de un género lleno de condicionamientos. Y cuando hablo de voz propia no estoy pensando en términos de originalidad ni de arte vanguardista, rupturista o de innovación radical. Pienso en realidad en los términos en que Raymond Williams plantea el hallazgo de una forma de arte por parte del artista en tanto integrante de una comunidad y en tanto trasmisor de una experiencia colectiva a través de un lenguaje individual. El gran hallazgo de Oesterheld es esa forma de comunicar no sólo una aventura posible, sino una sensibilidad respecto de lo propio, una mirada sensible y recreativa del mundo conocido que aparece, así, redescubierto.

En su libro *La larga revolución*, Williams pone el foco en la dimensión de la comunicación en el arte y su propuesta siempre me pareció una eficaz herramienta de lectura de la obra y la figura de Oesterheld. Lejos de proponer la existencia de un mensaje a decodificar, o de hablar en términos del esquema emisor-receptor, Williams elabora una concepción más estructural y profunda de la comunicación artística: cuando se logra transmitir un sentido aprehensible por la comunidad a la que pertenece el artista, ya se trate de un arte críptico o escurridizo a la comprensión, ya se trate de formas más convencionales y/o tradicionales. Williams jamás homologa el concepto de arte a sus formas más vanguardistas ni concibe al arte como portador de un “mensaje” cifrado u oculto, sólo revelable por el exégeta culto. Cuando recupera la dimensión comunicativa se refiere a que el artista puede comunicar su experiencia individual en una forma que resuena en lo colectivo. Sin esa comunicación operativa, de la cual participan tanto el artista como el espectador o lector, no puede haber arte. La idea de artista que trabaja Williams en este libro es la que lo presenta como la “voz de su comunidad”; lejos de una concepción individualista del artista y de la actividad creativa en general, Williams concibe al artista como aquel que halla la articulación de una forma y un contenido en los que se organiza una experiencia común, bajo una forma de arte personal, que no existía previamente así creada, pero que interpela un código reconocible. Agrega Williams:

En muchas sociedades el arte tuvo la función de encarnar lo que podemos llamar significados comunes de la sociedad. El artista no describe nuevas experiencias, sino que *encarna experiencias conocidas*. Hay un gran peligro en el supuesto de que el arte solo actúa en las fronteras del conocimiento. Actúa en ellas, sobre todo en sociedades perturbadas y en rápido cambio. Pero también actúa en el centro mismo de las sociedades. A menudo, la sociedad expresa a través del arte su comprensión de ser justamente eso, una sociedad. El artista, en este caso, *no es un explorador solitario sino la voz de su comunidad*. Aun en nuestra compleja sociedad, algunos artistas parecen cercanos al centro de la experiencia común, mientras que otros están aparentemente en las fronteras, y sería un error suponer que esa diferencia es la existente entre “arte mediocre” y “gran arte” (Williams 2003, 43; subrayados míos).

A lo largo de buena parte de su obra, la propuesta de Williams es entender el arte y la actividad cultural como prácticas concretas integradas al mundo social, y no como

actividades meramente individuales, como de excepción o aureáticas, concebidas por fuera de toda producción material. En este libro puntual de 1965, piensa la “actividad creativa” como algo propio de lo humano, que a veces se canaliza en lo que llamamos arte. Esa especificidad impide decir que “el arte es un sustituto de otros tipos de comunicación, puesto que cuando es eficaz transmite notoriamente una experiencia que al parecer no es comunicable de otro modo” (46). De esta manera, no sólo lograr evadir el estudio del arte en función de una tajante división entre el gran arte y el arte popular, sino que puede poner el foco en los mecanismos creativos que una sociedad desarrolla en un período determinado.

Creo, en función de esta propuesta, que Oesterheld ha logrado dar forma, en *El Eternauta*, a una experiencia social común en torno a las costumbres, los saberes y las prácticas técnico-científicas, las expectativas de progreso y las pulsiones utópicas nacionales que, a pesar de estar fechadas en los años cincuenta, han perdurado a lo largo de las décadas. Apelando a una invasión extraterrestre y nacionalizando el derecho a la aventura (hasta ese momento, patrimonio exclusivo de los norteamericanos, como dice Sasturain), Oesterheld logra hacer del género historieta la mejor forma de celebrar una Argentina posible: de solidaridad interclase, unida frente a un enemigo imperialista común, en la que académicos, profesionales, obreros industriales, dependientes de comercio y militares –todos hombres, por cierto⁶ se defienden del invasor hasta el final, respetando una lógica de grupo y conjurando de cuajo la rivalidad de todos-contra-todos del comienzo de la nevada. “Hace apenas unas horas, los hombres nos cazábamos como fieras: nos asesinábamos apenas nos avistábamos. Cada sobreviviente era un enemigo. Ahora, cuando sabemos que los enemigos son seres extraños a la tierra, nos sentimos todos hermanos. Tenía que ocurrir semejante catástrofe para que los hombres aprendieran lo que no debían ignorar nunca” (91), dice Favalli, poniendo de manifiesto ese viraje hacia la solidaridad, la organización y la unión entre argentinos. También uno de los Manos, en el momento de su muerte, es el responsable de afianzar esa mirada utópica sobre el mundo de los humanos, que la invasión amenaza con exterminar; en la célebre escena de contemplación de una cafetera como obra de arte, el Mano exclama: “¿Se dan cuenta los hombres de todas las maravillas que los rodean? ¿Tienen idea de cuántos mundos habitados hay en el universo y de cuán pocos son los que han florecido en objetos como este? (160)

Hacia el final, esa celebración de las “costumbres argentinas” se va proyectando cada vez más hacia la humanidad en general y es con un discurso de fuerte corte

6 El predominio de lo masculino en el mundo de Oesterheld es ciertamente asfixiante leído desde el siglo XXI. Al respecto, llama la atención una encuesta de la revista *Más Allá*. Ante la verificación de que sólo una de cada diez lectores era una mujer, la revista propuso a su público reflexionar sobre las posibles causas de esta disparidad. Todas las respuestas ofrecen un triste espectáculo de prejuicios machistas, como el siguiente: “Señor Director: A mi juicio, esta desproporción entre lectores y lectoras se debe a que, la elevada y ambiciosa fantasía, la sutil ironía, la formidable realidad y multitud de facetas de *Más Allá* no coincide con la fantasía, humor, intereses instructivos y rutina intelectual de la generalidad de nuestras mujeres; es un impacto emocional demasiado extraño a sus apetencias comunes, a su limitada realidad y a su modo quizá romántico de pensar, pero carente de esa rara mezcla de ilusión y espíritu científico para ver y juzgar nuestra civilización y sus posibilidades, que nos anima a los lectores de *Más Allá*. En otras palabras, *Más Allá* es algo demasiado bueno como para gustarle a las mujeres”. Hugo H. Chumbita, Sta. Rosa, La Pampa. (“Más allá y las mujeres”, febrero de 1957, nº 44, 117). En *El Eternauta*, el lugar de la esposa de Salvo, Elena, reproduce este desprecio machista de manera implícita: si bien es el objeto de amor absoluto de su esposo (junto con su hija, Martita), Elena es de una inutilidad pasmosa para la supervivencia, añora hacer compras por la Avenida Santa Fe en el medio de una nevada mortal y sus iniciativas se limitan a hacer una rica cena. Con todo, algo de esta fiesta de machismo busca ser enmendado en una historieta autoconclusiva publicada en *Hora Cero Extra* (nº 1, abril de 1958), en la que Oesterheld narra el tiempo en que Elena y su hija Martita pasan solas en la casa. Allí, dan asilo a un hombre que termina atacándolas, y Elena da muestra de sobrado coraje y entereza.

filantrópico, espiritualista y “humanista” (a pesar de apelar a lo interplanetario y por ende a muchas especies) que la historieta cierra la primera etapa del viaje de Salvo. Aislados en la dimensión espaciotemporal “continuum 4”, el Mano le dice al futuro Eternauta:

Ya me entenderás Juan Salvo. Así como hay entre los hombres, por sobre los sentimientos de familia o de patria, un sentimiento de solidaridad hacia todos los seres humanos, descubrirás que también existe entre todos los seres inteligentes del universo, por más diferentes que sean, sentimientos de solidaridad, un apego a todo lo que sea espíritu, que une a los marcianos con los terrestres, a los ‘trípedos’ de Ruma del quinto planeta de Vega, con los ‘glóbulos’ de Laskaria, la patria de los ‘gurbos’... (347)

El vínculo solidario y de igualdad interclase que cohesiona al grupo de sobrevivientes en la Tierra se proyecta, aquí, a una dimensión universal e interplanetaria: el apego al espíritu y el sentimiento de solidaridad es lo que une a todas aquellas formas de vida que se oponen a la destrucción imperialista de los “Ellos”. Hay aquí un claro “ideologema narrativo” (Jameson 1989): la proyección de un ideario y un imaginario utópico sobre los aspectos positivos de una vida cotidiana en común, sobre la serie de prácticas, conocimientos y vínculos que conforman el mundo tal como lo conocemos. Con la distopía invasora como escena de superficie, Oesterheld da cauce, en realidad, a una visión optimista del mundo de su presente, y con ello encauza ficcionalmente uno de los “impulsos utópicos” (Jameson 2005) que atravesó el imaginario de la Argentina industrialista y desarrollista de los años cincuenta. Cabe agregar que no es un dato menor aquí cuán excepcional era en la literatura argentina de hasta ese momento la figura de un héroe colectivo, compuesto por perfiles tan distintos en relación con su origen de clase.⁷ Sin dudas, esa transversalidad de clases también constituyó una clave de la exitosa recepción, en la medida en que también participa de una pulsión utópica.⁸

Final

A lo largo de los dos años en los que Oesterheld fue publicando las entregas de *El Eternauta* en *Hora Cero Semanal*, los lectores y las lectoras accedieron a la gesta progresiva de un futuro clásico de la literatura argentina, si bien su estatuto “literario”

7 Greco señala en su artículo que es un rasgo característico de la ciencia ficción de la edad de oro norteamericana la emergencia de un héroe grupal en las tramas, esto es, “la reunión de individuos heterogéneos para constituir una suerte de personaje colectivo, en el que cada uno aporta según sus saberes y competencias” (2013, 11). Y cita a Sobchack en *An introduction to film* (1980), para agregar que lo que caracteriza a esta entidad colectiva “es ser abierta, democrática, cooperativa, en oposición a la histeria solitaria, que suele revelarse ineficaz, si no peligrosa, para el orden social” (2013, 11). Claramente *El Eternauta* sigue este patrón del género, pero resuelve el perfil de ese colectivo con características reconociblemente nacionales.

8 En esa misma década, Cortázar está escribiendo la serie de relatos fantásticos que tienen a la invasión como tópico y sensibilidad social predominante, pero con un sentido totalmente opuesto: “Casa tomada”, publicado originalmente en 1946 en la revista *Los Anales de Buenos Aires*, y posteriormente incluido en *Bestiario* (1951), junto con “Ómnibus”. También en “La banda” y “Las ménades”, incluidos en *Final del juego* (1956). Todos estos relatos despliegan escenas de invasión y/o de coacción de un otro social, de otro que de golpe y sin aviso irrumpe en ámbitos que anteriormente no le pertenecían, que les estaban vedados: una casita en Recoleta, un concierto, un cine de películas de autor, el transporte público. El ideologema de la invasión traduce aquí un malestar de clase evidente, un sentimiento de extrañamiento frente a los espacios conocidos y aun reconocidos como propios, que se ven transformados hasta la irrealidad por la presencia de otro social atemorizante o abyecto.

no es el tradicional y aun muchos estudiosos de la historieta como género defenderán su legítimo derecho a ser considerada una forma de arte diferenciada de la literatura y las artes plásticas (García 2010). Para que *El Eternauta* fuera posible, Oesterheld tuvo que procurarse su propio ámbito de publicación, Frontera. A pesar de que, en el largo plazo, el proyecto, en tanto empresa comercial, no logró perdurar,⁹ fue el que posibilitó la emergencia de una forma de la historieta nacional que seguía un proyecto artístico de autor: personajes argentinos arrojados a la aventura en el marco de su ciudad y acorde a sus costumbres. Respetuoso de ciertas convenciones del mercado (por ejemplo, el uso del “tú y no del “vos”), Oesterheld pudo hacerles decir “al pelo”, “estoy groggy” o “suerte loca” a sus personajes. Pudo darse el gusto de narrar un largo combate en la cancha de River o en el subte de plaza Italia; o de concebir una invasión alienígena en otro país que no fuera, invariablemente, Estados Unidos.

El encabezado de la historieta rezaba un título completo sumamente atractivo: *Una cita con el futuro. El Eternauta. Memorias de un navegante del porvenir*. Cita a cita, el público de Frontera participó de un ejercicio de imaginación utópica, camuflado tras el motivo distópico superficial de la invasión alienígena. La ideología progresista e industrialista, que llevaba implícitas nociones de soberanía económica, de alianza de clases y de desarrollo técnico-científico, respira por todos los poros de esta fantasía e insufla a toda la historia de una potencia cultural reconocible que trasciende su mero argumento. *El Eternauta* es ejemplo de cómo lo real histórico atraviesa la literatura y el arte en sus formas más constitutivas, en su dimensión simbólica profunda, independientemente de que esa realidad sea o no nombrada como referencia. Hasta la más fantástica historia sobre alienígenas lleva consigo las marcas discursivas –y por ende ideológicas– de su contemporaneidad. Acaso ese piso de “verdad histórica”, ese feliz hallazgo de una forma artística con una experiencia colectiva y compartida explique parte de la perdurabilidad de la obra. Como Juan Salvo, viajante en el tiempo y narrador, esta “voz de su comunidad” que encarnó Oesterheld sigue interpelando a los lectores de nuestro presente, los habitantes de su futuro.

⁹ Dice Solano López: “Hay que reconocer que Oesterheld tenía un talento incomparable para escribir guiones de historieta, pero dirigir una editorial es un oficio diferente. Su título universitario era de geólogo y se asoció con su hermano que era ingeniero agrónomo. Un geólogo y un ingeniero agrónomo dirigiendo una editorial, imagínate cómo les fue, les metieron el perro y se fundieron” (Saltal y Sabini 2006, 2).

Bibliografía

Revistas

- » *Hora Cero Semanal (1957-1959)*, disponible en <https://ahira.com.ar/revistas/hora-cero-suplemento-semanal/>
- » *Hora Cero Extra*, nº1, abril de 1958
- » *Más Allá (1953-1957)*, disponible en <https://ahira.com.ar/revistas/mas-alla-de-la-ciencia-y-de-la-fantasia/>
- » *Mundo Atómico (1950-1955)*, disponible en <https://ahira.com.ar/revistas/mundo-atomico/>

Bibliografía

- » Abraham, Carlos. 2013. “Más Allá (1953-1957)”. En *Las revistas argentinas de ciencia ficción*, 131-171. Temperley: Tren en movimiento,
- » Abraham, Carlos. 2022. “Más Allá (1953-1957)”. En *Las revistas argentinas de ciencia ficción. Segunda edición*, 141-226. Temperley: Tren en movimiento.
- » Capanna, Pablo. 2007. “La ciencia ficción argentina”. En *Ciencia ficción. Utopía y mercado*, 263-281. Buenos Aires: Cántaro.
- » Capanna, Pablo. 2018. “Argentina: la ciencia y la ficción”. *El taco en la brea 7* (diciembre-mayo), 101-113.
- » Comastri, Hernán. 2014. “Bull Rockett, Héctor Germán Oesterheld y la imaginación técnica popular en la Argentina de mediados del siglo XX”. *Anuario del Centro de Estudios Históricos “Prof. Carlos S. A. Segreti”*, 14: 239-257.
- » Comastri, Hernán. 2018. “La apuesta por la energía atómica. Guerra Fría, políticas de Estado e imaginación técnica popular en el primer peronismo (1946-1955)”. En *Saberes desbordados. Historias de diálogos entre conocimientos científicos y sentido común (Argentina, siglos XIX y XX)*, editado por J. Caravaca, C. Daniel y Mariano Ben Plotkin, 66-90. Buenos Aires: IDES. <http://www.saberes-desbordados.com/>
- » Gago, Sebastián. 2014. “Fragmentos de las ‘memorias del porvenir’. Las lecturas de *El Eternauta* con el paso de los años”. En *Siete intentos de escritura sobre Héctor Oesterheld. Géneros, intertextos y temas de la historieta argentina clásica*, de Lucas Barone, 85-95. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- » García, Santiago. 2010. *La novela gráfica*. Astiberri Ediciones: Bilbao.
- » Gasparini, Sandra. 2012. *Espectros de la ciencia. Fantasías científicas de la Argentina del siglo XIX*. Buenos Aires: Santiago Arcos Editor.
- » Greco, Martín. 2013. “Cruces en la cultura de masas. El cine y la historieta de ciencia ficción en la década de 1950”. Actas del III Congreso Internacional “Artes en Cruce”, Departamento de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, Universi-

dad de Buenos Aires, agosto.

- » Grondona, Ana. 2018. "Más allá... del desarrollo. Ciencia, fantasía y proyectos nacionales en Oscar Varsavsky". En *Saberes desbordados*, editado por J. Caravaca, C. Daniel y Mariano Ben Plotkin, 158-180. Buenos Aires: IDES. <http://www.saberesdesbordados.com/>
- » Kurlat Ares, Silvia. 2018. "Entre *El Eternauta* y *Ciudad*: para un *desideratum* del imaginario de la cultura popular". En *La ilusión persistente. Diálogos entre la ciencia ficción y el campo cultural*, 47-138. Pittsburg: Nuevo Siglo.
- » Nicolini, Fernanda y Beltrami, Alicia. 2016. *Los Oesterheld*. Buenos Aires: Sudamericana.
- » Oesterheld, Héctor G y Solano López, Francisco. 1994. *El Eternauta*. Buenos Aires: Record.
- » Panella, Claudio y Korn, Guillermo. 2010. *Ideas y debates para la nueva Argentina: revistas culturales y políticas del peronismo: 1946-1955*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.
- » Quereilhac, Soledad. 2016. *Cuando la ciencia despertaba fantasías. Prensa, literatura y ocultismo en la Argentina de entresiglos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- » Saltal, Marcelo y Sabini, Rafael. 2006. "El retorno de *El Eternauta*". *El Abasto* 80, septiembre.
- » Sarlo, Beatriz. 1992. *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- » Sasturain, Juan. 2010. *El Aventurador. Una lectura de Oesterheld*. Buenos Aires: Aquilina.
- » Vazquez, Laura. 2010. *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta en la Argentina*. Buenos Aires: Paidós.
- » Williams, Raymond (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.