*El Eternauta*, un lugar de memoria[[1]](#footnote-1)

**Resumen:**

Los reclamos por los derechos humanos y los debates de la memoria en Argentina produjeron lugares que definían la identidad posdictadura y ciudadanos comprometidos con una sociedad democrática. Estos lugares de la memoria no solo son espacios físicos, sino que también se componen de libros y películas que permitían el debate del pasado reciente. *El Eternauta*, la historieta de ciencia ficción del escritor y desaparecido Héctor Germán Oesterheld, es uno de los productos culturales en donde se expresa esta relación particular con el pasado. La canonización de *El Eternauta* integró la obra Oesterheld a los currículos escolares y generó lecturas marcadas por el movimiento de derechos humanos y la memoria argentina. En el siguiente trabajo exploró algunas de las lecturas y comentarios políticos que se ofrecen de *El Eternauta*, así como otros productos visuales (imágenes y documentales) que consolidan las lecturas oficiales y que van dirigidos a comprender la obra de Oesterheld como una metáfora del horror de la dictadura.

\*\*\*

*La nieve*

**[Imagen: 1]** El 9 de julio del 2007 una nevada cayó sobre Buenos Aíres. En la prensa escrita y digital se destacaba que hacía 89 años, desde el 22 de junio de 1918, no nevaba sobre la ciudad. La caída de los copos coincidía con la declaración de la independencia de Argentina (1816) y atrajo familias a celebrar cerca del Obelisco, de la Plaza de Mayo y del hipódromo de Palermo “como si hubiera sido un mundial”, leía un reportaje.[[2]](#footnote-2) Otros daban vueltas con sus carros para experimentar guiar en medio de la nevada o sacaban a sus hijos para que jugaran en la “nevada histórica”. Para un selecto grupo, como si fuera una especie de memoria subterránea, la imagen de la nieve evocaba un evento ocurrido en las páginas de la más reconocida historieta argentina. Para estos lectores la última nevada fue en 1957, ¿O fue en 1977? Un año después del golpe de Estado que comenzó uno de los periodos más violentos en la historia reciente argentina.

**[Imagen: 2]** El 2007 marcaba 50 años desde el lanzamiento de *El Eternauta* en la revista Hora Cero. La historieta comenzaba con la aparición de un hombre en la casa de un historietista. Juan Salvo, también conocido por su “condición de viajero en el tiempo” como el Eternauta, le revela al historietista que en un futuro no muy lejano una nevada radioactiva aniquilará la mayoría de la vida en la tierra y dejaría a Buenos Aíres transformada en un paisaje de cadáveres. Luego de explorar la ciudad con trajes caseros que los protegían de la radiación, Juan Salvo y sus acompañantes descubren que la nieve no es el residuo de una guerra nuclear, sino un arma biológica en sí misma, era el arma de invasores alienígenas conocidos como los Ellos.

La ansiedad de la Guerra Fría, como en Estados Unidos, también encontró en la ciencia ficción latinoamericana una entrada.[[3]](#footnote-3) La historieta contiene todos los clichés de la ciencia ficción de los tiempos: la invasión, los alienígenas, batallas con láser, platillos voladores, hombres vestidos como astronautas, los monitores y la proliferación de botones de los futuros imaginados en la década de los 50 y 60. Es imposible dudar la referencia visual que hace *El Eternauta* al cine estadounidense[[4]](#footnote-4) o los elementos compartidos con el cine de Clase B.

**[Imagen 3]** No obstante, para la segunda mitad del siglo 20 las tensiones políticas en Argentina tuvieron un peso en la escritura y la lectura de *El Eternauta*. Ningún evento tuvo más influencia en la producción, en la reproducción y en las lecturas de esta obra que el conflicto interno y la persecución política de la dictadura en los años 70. **[Imagen 4]** Pues el 2007 marcaba los 50 años de la aparición de *El Eternauta* y 30 años de la desaparición y el asesinato de las cuatro hijas de su autor: Héctor German Oesterheld. *El Eternauta* se constituyó como un lugar de la memoria argentina que recordaba a Oesterheld entre los cuerpos ausentes producidos por el terrorismo de Estado.

*Lugares*

La categoría “lugares de memoria” por mucho tiempo ha sido clave para discutir las políticas institucionales y la construcción de espacios de conmemoración. Para Pierre Nora los espacios de la memoria son “simples y ambivalentes, naturales y artificiales”, son concretos como susceptibles a “elaboraciones abstractas”. No solo son lugares materiales, sino que son simbólicos y funcionales.[[5]](#footnote-5) Son simbólicos en la construcción imaginativa y funcionales en su forma ritualista. Un gran número de académicos y gestores han apropiado la definición de Nora para interpretar aquellos espacios que podrían definirse como espacios ideales de memoria: los monumentos. No obstante, Nora considera que lo fundamental de un lugar de memoria es “parar el tiempo, bloquear el trabajo del olvido…inmortalizar la muerte, materializar lo inmaterial”.[[6]](#footnote-6) El lugar de memoria no es solo un monumento, sino todo objeto que opere de forma material, simbólica y funcional en la producción de un discurso sobre el pasado que parece comprimir el tiempo.[[7]](#footnote-7)

Siguiendo esta definición amplía, Silvia Finocchio estudia las tres formas en que se lleva hilvanando la memoria escolar y los objetos que facilitan la entrada al pasado reciente y que van dirigidos a producir una ciudadanía comprometida con la democracia y la noción de “nunca más”. El primero, el informe de la Comisión Nacional sobre Desaparición de Personas (CONADEP) –donde entre las historias de otros desaparecidos aparece el último rastro de Oesterheld. La Plaza de Mayo –donde la viuda de Oesterheld circulo con el resto de las Abuelas tras la desaparición de su esposo, de sus hijas y de su nieto– y la película *La noche de los lápices rotos*.

 De la misma forma, luego del 2007 una serie de recursos suplementarios como imágenes informativas, documentales e historietas invitaban a escritores, filósofos e historietistas a comentar sobre la obra de Oesterheld. El Canal Encuentro –canal del Ministerio de Educación de la República de Argentina– produjo la serie *Continuará…* y otros videos instruccionales en su página que intentaban educar sobre la historieta. El Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología coordinó una campaña nacional de lectura que incluía cuentos y bibliografías de Oesterheld. La Biblioteca Nacional ofrecía gratuitamente una historieta-homenaje a modo de spin off de la versión original, y múltiples reediciones de la primera versión de *El Eternauta* eran utilizadas en los salones de clases. Muchos de estos recursos no solo ofrecían una historia de *El Eternauta*, la dictadura y Oesterheld, sino que ofrecían leer *El Eternauta* a la luz de la dictadura. **[Imagen 5, 6, 7, 8, 9, 10]**

 *Necropaisajes y memoria especulativa*

¿Entonces qué acercamiento podemos hacer de *El Eternauta* que tome en cuenta las lecturas posdictadura que transforman la historieta en un dispositivo de la memoria? Una opción es explorar, precisamente, la relación con el lugar, lo que llamamos –como Cristina Rivera Garza nos recuerda– el paisaje. El “lugar…es sobre todo una relación. No es la geografía, sino una aproximación a esa geografía; no la ciudad, sino la manera en que se desplaza el cuerpo dentro de la ciudad; no el libro, sino la lectura insustituible del libro”.[[8]](#footnote-8) Un estudio de los paisajes de la muerte en *El Eternauta* nos permite ver que la especulación no es una forma de pensamiento sin fundamentos, como se describe popularmente, sino un empleo de imágenes que parten de un imaginario colocado en un momento especifico de la historia.

La localización de la aventura, Buenos Aires, les da una noción más íntima a los lectores argentinos y abre una posibilidad a América Latina como espacio de exploración en la ciencia ficción. Todas las versiones de *El Eternauta* representan lugares o marcadores espaciales fácilmente reconocibles por un peatón en Buenos Aíres. El estadio de River Plate **[Imagen 11]**, la Plaza del Congreso **[Imagen 12]**, el Monumento de los españoles **[Imagen 13]** y calles reconocidas figuran entre los espacios por donde transitan los personajes.

El horror se expresa como una ruptura con la vida cotidiana **[Imagen 14, 15]**. En la versión de 1969, se plantea el mismo escenario de la invasión, la calle también se llena de cadáveres. El estilo del artista Alberto Breccia le da un toque más realista y más mórbido al paisaje **[Imagen 16]**. También se resalta la ausencia de movimiento y el silencio uniforme que se expande por la ciudad. Al igual que en la primera versión, el paisaje se constituye de cadáveres congelados en el tiempo y de fantasmas holográficos productos de los artificios de los alienígenas.

Este protagonismo de Buenos Aires despierta una narrativa de lo que Haywood Ferreira llama un “segundo contacto”, propio de la ciencia ficción latinoamericana y que establece un retorno al pasado colonial y a su vez un retorno de la lucha de liberación. La colonización se representa en la toma de los invasores de lugares icónicos y en la comparación entre las batallas en la historieta y las batallas de Maipú y Chacabuco –dos batallas importantes en la independencia de Chile y Argentina.

Las formas de destrucción en *El Eternauta* tienen mayor correspondencia con los imaginarios de la muerte en el periodo de la Guerra Fría. En primera instancia los protagonistas sospechan que la nieve radioactiva es el residuo de una “explosión atómica en el pacifico” y los copos asesinos parecen estar inspirados en el terror de la lluvia radioactiva (fallout). **[Imagen 17, 18]**

Precisamente uno de los cambios más drásticos en las diferentes versiones es la representación de los países protagonistas de la Guerra Fría. En la primera versión la relación con los países del Norte es ambigua, entre la esperanza y la errata mortífera. Los ejercicios militares de Estados Unidos se ven como actos de capricho. En la rescritura de 1969, el Norte es representado de una forma negativa. Ante el ataque extraterrestre las grandes potencias entregan a Sudamérica para negociar con los invasores. Según la narrativa, los explotadores se entienden entre sí, su lenguaje es el mismo; la nevada es simplemente otra expresión de las tecnologías de la muerte empleadas en contra de América Latina. De la misma forma, la decisión de los alienígenas en atacar el Sur es la conclusión de un proceso histórico de atropelló. Los países del Norte crearon las condiciones, la precariedad de la vida. Los copos solo aproximaron la muerte de un enfermo, una especie de “telos” trazado por el colonialismo y el imperialismo.[[9]](#footnote-9) En esta representación queda evidenciada la diferencia de las relaciones Este-Oeste de la Guerra Fría con la relación vertical Norte-Sur, en donde en las coordenadas Norte-Sur domina un lenguaje tenso marcado por el pasado colonial.[[10]](#footnote-10)

Por otro lado, los Ellos, los alienígenas, representan al opresor sin una identidad fija, ya que la forma de estos seres es desconocida para el lector y para los personajes. No obstante, su anclaje a una silueta difuminada de nociones de odio, terror y violencia permite lecturas especulativas que asocian a los Ellos a las diferentes dictaduras durante las escrituras de las historietas. Un ejemplo de este tipo de lecturas es la imagen publicada por la revista Infografreaks en dónde se esbozan los personajes de *El Eternauta* **[Imagen 19]**. En una sección se ilustran los “Ellos, los malos de la historia” y los “Ellos, los malos reales” **[Imagen 20]**. Estos últimos son Pedro Eugenio Aramburu, Juan Carlos Ongania y Jorge Videla, los gobiernos que coincidieron con las tres publicaciones de *El Eternauta*. [[11]](#footnote-11) Los Ellos como cuerpos especulativos, abiertos a lecturas sugerentes, entran en el complejo engranaje de la memoria y el terror de Estado superponiendo al horror cósmico. El paisaje de la Guerra Fría se entrelaza con el paisaje creado por la dictadura.

De la misma forma, no se identifica otro país del Norte excepto Estados Unidos en 1969. El Norte, las grandes potencias, son un elemento visualmente ausente, no están expresados en ningún personaje. No obstante, tienen poder sobre la vida de los habitantes del Sur y si tienen la capacidad de comunicarse con los Ellos, la “raza del odio”, el lector comprende que participan de ese odio que genera el horror sobre Buenos Aires y América Latina.

Considerando la cancelación de la versión de 1969, su poca distribución y falta de reedición, la “traición del Norte” figura de forma marginal en el canon de *El Eternauta.* En la segunda parte, de 1976, el Buenos Aires del siglo 22 es una silueta desaparecida por bombas atómicas. El paisaje toma la forma del desierto y la contaminación. Aun así, estas últimas dos versiones escritas por Oesterheld y que demuestran las posturas Montoneras del autor son las más problemáticas y no figuran entre las múltiples reediciones.

*El Eternauta* o, mejor dicho, *Los Eternautas* fueron escritos y dibujados en periodos de inestabilidad política en la Argentina: luego de la segunda presidencia peronista y de la Revolución Libertadora que derrocó a Perón en 1955, la dictadura renovada en 1960 y el golpe Estado de 1976, que instituyó el llamado Proceso de Reorganización Nacional.[[12]](#footnote-12) Durante la producción de los textos circula el “espectro de una guerra civil”. De hecho, la primera forma de horror que aparece en la historieta, luego de la nevada, es “la ausencia de un Estado funcional”, el surgir de una “barbarie que destruya el tejido de la sociedad”, la posibilidad de que un amigo se torne en un enemigo.[[13]](#footnote-13)

 El paisaje de la muerte en *El Eternauta* toma la forma del horror de las bombas atómicas, del exterminio y del imperialismo. **[Imagen 21]** Este paisaje es diferente al paisaje (pos) dictadura –a ese terreno baldío o el edificio que esconde un centro clandestino de detención– que los movimientos de la memoria y los grupos de derechos humanos esperaban descubrir para revelar los rastros del terror. Como menciona Natalia Fortuny, al analizar la muestra fotográfica *¿Dónde están?* del artista Res, “la ciudad es el fondo – trágico, opresivo– de los acontecimientos”, la calle está habitada por cuerpos ausentes, por la memoria de los desparecidos.[[14]](#footnote-14)

**[Imagen 22]** La resignificación del paisaje en *El Eternauta* forma capas de la memoria, en donde el de la Guerra Fría, un mundo después de la bomba atómica se transforma en un palimpsesto de la memoria posdictadura. En las lecturas posdictadura el cuerpo del autor es uno ausente, el cuerpo del Eternauta está presente, siempre vivo en las páginas de la historieta. Mientras el Eternauta habita la lógica del sobreviviente, Oesterheld habita la lógica del desaparecido.

1. Agradezco a los profesores Juan Hernández, Carlos Pabón, María del Carmen Baerga y los estudiantes de los cursos de Historia Reciente y Memoria e Historia de Europa después de la Segunda Guerra Mundial. [↑](#footnote-ref-1)
2. Raquel Garzón, “El día que nevó en Buenos Aires”, *El País*, 11 de julio de 2007: <http://elpais.com/diario/2007/07/11/internacional/1184104817_850215.html> (Consultado el 22 de febrero de 2017). [↑](#footnote-ref-2)
3. Haywood Ferreira identifica que este motivo, y la posible inspiración, para la nieve mortífera también aparece durante 1956 en una historia de Saturnino Fernández en la revista *Más Allá,* donde trabajo Oesterheld y la cual fue una revista importante en la ciencia ficción argentina. La revista también hacia vínculos con la revista estadounidense *Galaxy*. Ver: Rachel Haywood Ferreira, “How Latin America Saved the World and Other Forgotten Futures”, *Science Fiction Studies* 43, no. 2 (2016): 207–25. [↑](#footnote-ref-3)
4. Algunos ejemplos que han sido interpretados como referencias en *El Eternauta* son: *Invasion of the Body Snatchers* o *The Day the Earth Stood Still* [↑](#footnote-ref-4)
5. Pierre Nora, “Between Memory and History”, *Representations* 26 (1989): 19. [↑](#footnote-ref-5)
6. Ibid., 19 [↑](#footnote-ref-6)
7. Algunos ejemplos ofrecidos por Nora son un manual de salón de clases, un testamento, una conmemoración, un calendario. [↑](#footnote-ref-7)
8. Cristina Rivera Garza, Los muertos indóciles: necroescrituras y desapropiación (México: Tusquets, 2013): 135. [↑](#footnote-ref-8)
9. Esta representación de América Latina como un espacio enfermo está también presente en la historieta que Oesterheld realizó con Breccia sobre la vida de Ernesto Guevara. En esta biografía se resaltan los estudios en medicina de Guevara, los cuales son insuficientes para detener la enfermedad de América Latina, ya que la enfermedad de estos países recae en la explotación. [↑](#footnote-ref-9)
10. Para un trabajo que demuestra esta dinámica entorno al conflicto de la Guerra de las Malvinas, ver: Fernando Pedrosa, “La Internacional Socialista y la Guerra de Las Malvinas,” *Latin American Research Review* 49, no. 2 (2014): 47-67. [↑](#footnote-ref-10)
11. La imagen esta accesible en el siguiente enlace: visualmente.info/infografreaks-el-eternauta/ [↑](#footnote-ref-11)
12. David William Foster, “Masculinity As Privileged Human Agency In H. G. Oesterheld’s El Eternauta,” *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World* 3, no. 1 (2013): 94-95. [↑](#footnote-ref-12)
13. Joanna Page, “Intellectuals, Revolution And Popular Culture: A New Reading Of El Eternauta,” *Journal of Latin American Cultural Studies* 19, no. 1 (2010): 37–41. [↑](#footnote-ref-13)
14. Natalia Fortuny, “¿Dónde están? La espacilidad fotográfica, El cuerpo y la memoria en una serie temprana de Res”, *Questión* 1, no. 23 (2009): 2. [↑](#footnote-ref-14)