

Desfasajes.

Entre la historieta y la política.

Por Cristian Palacios

CONICET - Instituto de Lingüística UBA - Doctorando de Filosofía y Letras (atenalplaneta@gmail.com)

SUMARIO:

El concepto de desfase acuñado por la Teoría de los discursos sociales de Eliseo Verón en los años setenta quiere dar cuenta de un aspecto esencial de dicha teoría, es decir, la diferencia que se produce en la circulación del sentido entre la producción y el reconocimiento; viene aquí a ilustrar un caso particular de indeterminación constitutiva de un discurso conflictivo: la segunda versión de la historieta *El Eternauta* de Hector Germán Oesterheld, con dibujos de Alberto Breccia. Publicado en el semanario *Gente* en 1969, este experimento de historieta política en un medio que le era naturalmente adverso, inserta en el argumento de la primera versión una serie de lecciones de política aleccionadora, extrañas no sólo a la revista sino también al arte de Breccia que llegará a ser cuestionado por el mismo editor y que derivará en la suspensión de la publicación. Nos proponemos analizar este episodio de "fracaso" en la búsqueda de hacer conducir un mensaje político determinado en un medio de comunicación de masas – reconocido además por su frivolidad - y extraer algunas conclusiones sobre las formas de circulación del sentido en los discursos políticos de los años 60 y 70.

DESCRIPTORES:

historieta, política, teoría de los discursos sociales, ideología, desfase

SUMMARY:

The notion of gap coined by the Social Discourses Theory of Eliseo Veron in the seventies wants to show an essential aspect of this theory: the difference between production and recognition in the spread of meaning; illustrated here a particular case of constitutive indeterminacy of a controversial discourse: the second version of *El Eternauta* by Hector German Oesterheld and Alberto Breccia. This comic published in the weekly popular magazine *Gente* in 1969 is a rare experiment of political graphic novel in a media that was hostile to its convictions. It inserts in the plot of the original version a series of politics instructive lessons, stranges not only to the magazine but to the art of Breccia, who will be questioned by the editor himself. This work aims to investigate this episode of "failure" in the attempt to drive a political message in a mass-media; and draw some conclusions about the way of the spread of meaning in argentine political discourses of the 60's and 70's.

DESCRIPTERS:

graphic novel, politics, social discourses theory, ideology, gap

Dos tentaciones podrían hacer fracasar esta comunicación. Pero dado que toda comunicación – como veremos - tiene como inevitable estigma el fracaso, se me perdonará que ceda ante la tentación – que además es también una de las condiciones de la aventura. Y puesto que de aventuras se trata, comenzaremos por este punto.

La primera tentación es la del chiste. Como es sabido, el chiste subordina todo su desarrollo al efecto. Todo lo que se dice en él está en función del remate, de la gracia final que da sentido, que explica cualquier cosa que se haya dicho antes. El remate es la causa que crea su consecuencia, de modo que si el remate no funciona o si no se entiende, todo el chiste aparece como un relato vacío, inútil, una pérdida total de tiempo. No importa cuán bueno sea el relato, si el remate es malo, todo será malo. El remate ha de ser bueno entonces y comprendido. Dado que también es

condición del chiste, que se sepa que lo es. Sospecho que quienes no hayan entendido A serious man de los Cohen como un enorme y magnífico chiste, no habrán entendido nada.

El chiste tienta algunas veces al discurso científico o académico, que tiene como imperativo categórico la seriedad¹. Esta acechanza se produce de varias formas, ya sea imprimiéndole un tono jocoso a todo lo que se dice, haciendo una broma de vez en cuando que busque predisponer al auditorio a pasar un rato agradable. O de la peor manera, es decir, transformando todo lo que se dice, no sólo los ejemplos, sino

también las hipótesis y aún las conclusiones, en una gigantesca humorada. Algo así, si hemos de creer a Quintiliano, le sucedía a veces a Cicerón. En este caso, el riesgo lo constituye la irresistible necesidad de confrontar a los lectores – con la siguiente imagen:



Imagen 1

Como pueden ver, se trata de Nestor Kirchner disfrazado del Eternauta². Sonríe, pese a que algunos copos de nevada mortal lo rodean. Y camina hacia adelante enfundado en su característico traje aislante – porque la nevada mortal mata, como recordarán, por contacto. Es una de las tres o cuatro imágenes promocionales del encuentro de la Juventud Peronista en el Luna Park, el 14 de agosto de 2010, en ocasión de los mil días de Cristina Fernández en la presidencia, y a mí me dio risa. No una risa nerviosa, como la de Foucault, sino una risa de otro tipo. Aquí el aparato promocional del kirchnerismo eligió hacer algo que por lo general

está reservado al enemigo: jugar de manera burlona con la imagen institucional de un ex-presidente. Colocarse a sí mismo en el lugar no del blanco de la broma, sino justamente del que comparte, del espectador que ríe junto al cómico que se burla: ríe Kirchner, ríen los jóvenes y toda esa risa le da al asunto un carácter muy conveniente para el motivo de la convocatoria.

De esta imagen se podrían inferir muchas cosas, pero lo que nos interesa aquí es la puesta en escena de una metáfora que es más bien un malentendido por virtud del cual la nevada mortal y la invasión extra-terrestre se podrían leer como una figura, casi una alegoría, de la violencia política de los años sesenta y setenta. La intención de activar una memoria histórica que vincula al kirchnerismo con los movimientos de aquellos años a la par que configura una imagen clara del enemigo: el otro, el que amenaza, ellos, los Ellos, contra el cual el ex-presidente, “bancando a Cristina” como dice el afiche, avanza.

Dado que además se conoce que Oesterheld estuvo activamente vinculado con montoneros, que engrosa junto a sus hijas las filas de los desaparecidos y que sus últimos guiones tienen una tendencia sobre la que no cabe abrigar muchas dudas, todo esto parece tener mucho sentido. Y sin embargo, el Eternauta que encarna aquí Nestor Kirchner no es cualquier Eternauta. Es el primero, el dibujado por Solano López entre los años 1957 - 1959, el que de alguna manera, todos recordamos como El Eternauta. De la segunda versión, de la que queremos tratar aquí, la dibujada por Breccia, no se habla demasiado. Y es particular que así sea porque es justamente en esta versión donde el mismo Oesterheld inaugura esa lectura en clave política. Y lo hace sin demasiadas concesiones: “Los grandes países, para no ser atacados, les entregaron Sudamérica” – dice Favalli. Y agrega: “¡Toda Sudamérica será el territorio de los invasores! [...] ¿De qué te extrañas Juan? Si en verdad los grandes países nos tuvieron siempre atados de pies y manos... el invasor

eran antes los países explotadores, los grandes consorcios... Sus nevadas mortales eran... la miseria, el atraso, nuestros propios pequeños egoísmos manejados desde afuera” (pág. 37-38).

Pero de esta lectura, de esta tendencia que aparece de forma tan explícita en el segundo Eternauta – tan explícita que es casi extraña al relato – en el primer Eternauta no hay ni rastros. Esto a pesar de que en cualquier análisis retrospectivo se suele afirmar que “no había que ser un buscador demasiado exhaustivo de metáforas para asociar a los Ellos con los militares que habían tomado el poder”³ – como explica Carlos Trillo en una entrevista del 2007. Pero lo que no señala Trillo es que los militares, en la primera versión son los responsables de organizar la resistencia. También en la segunda, pero en ésta, el enrolamiento es forzoso: “vamos a atacar al invasor, necesitamos ya mismo todos los voluntarios que podamos juntar ¡O salen en tres minutos o les baleamos las ventanas!” (pág. 41). Y mientras en aquella los sobrevivientes son reclutados, es decir, eligen ir al combate; en ésta la palabra “voluntarios” aparece entrecomillada (pág. 43), los hombres son más bien arrastrados a la lucha por la fuerza. No habría, creemos nosotros, los elementos suficientes en la versión del 57, para afirmar lisa y llanamente que la invasión es una metáfora del golpe militar o de la revolución libertadora o del imperialismo de los “grandes países”. Y de hecho no fue así como fue leída en ese momento. Mientras que en la segunda versión, Oesterheld se esfuerza deliberadamente por provocar esa lectura, por dar la clave que ayude a los lectores a entender lo que se comunica, lo que se quiere decir. Y tanto se esfuerza que los parlamentos donde el mensaje, aquello que podríamos llamar la tesis, aparece, entorpecen el transcurso de la aventura. Y aunque el devenir de los acontecimientos – la vinculación del guionista a montoneros, la aparición de El Eternauta Segunda Parte en 1976, la desaparición física de Oesterheld y sus hijas, las sucesivas lecturas

que desde Feimann hasta Sasturain le atribuyeron dicho significado – justificarían esta interpretación; en ese momento específico de la historia argentina, de cara al cordobazo, en una revista de circulación masiva como Gente que ponderaba el acercamiento de Onganía a los jóvenes, la carta no llegó a destino, o más bien: llegó al destino que le correspondía que era el de fracasar. Da cuenta de este fracaso el hecho no sólo de la suspensión y el precipitado final de la publicación, sino también el que de éste Eternauta, como ya hemos señalado, aún hoy en día, apenas se habla.

La segunda tentación que acecha a este artículo y también a todo texto que se proponga construir conocimiento, es la de la magia simpática - inherente al arte de narrar, como ha demostrado Borges. Es decir: la tentación de que todo se corresponda con todo, de que cualquier elemento del texto esté justificado en su inclusión no sólo por razones que podríamos llamar científicas sino también por otras ocultas de carácter más bien supersticioso. La tentación de una causalidad sin límites. En este caso la tentación se hace cuerpo debajo de la palabra desfasaje que aparece en el título y que alude, por supuesto, al “fracaso” del que queremos dar cuenta.

Hubiera sido más conveniente hablar de desfase o de no linealidad de la circulación de sentido, hubiera sido más adecuado, en otro marco teórico, hablar de malentendido o de diálogo de sordos o hasta incluso de mala lectura. Todos esos conceptos – que no son en absoluto el mismo - aluden a un capítulo específico de las teorías del análisis del discurso, aquél que da cuenta de la idea de que “la comprensión es un caso específico del malentendido⁴” o en términos menos radicales, que la circulación del sentido es por su misma naturaleza un sistema complejo, no lineal. Pero desfasaje resultaba irresistible porque es el término del cual se vale Oesterheld, en un reportaje que le hicieron Carlos Trillo y Guillermo Saccomano, para re-

ferirse a esa segunda versión del Eternauta, publicada en Gente en 1969. Allí dice Oesterheld que él “no podía hacer lo mismo” porque era “otro”, por eso el Eternauta en Gente “fue un fracaso”:

Oesterheld: El Eternauta en Gente fue un fracaso. Y fracasó porque no era para esa revista. Yo era otro. No podía hacer lo mismo. Y Breccia, por su lado, también era otro. Ese Eternauta tenía sus virtudes, pero también sus contras. Por un lado, su mensaje literario. Por otro, su mensaje gráfico. Con respecto a su mensaje literario me enteré, mucho más tarde, que me habían suprimido párrafos enteros.

Carlos Trillo: La historia, creo, se cierra con una disculpa del editor. La historia de esa edición del Eternauta, digo.

Oesterheld: Claro, la editorial recibía cartas de los lectores insultando por publicar esa historieta. Y entonces el editor sacó una carta de disculpa. Por eso tuvimos que apurar el final, su desenlace⁵.

Ante lo cual Saccomano agrega: “Que es un final circular ¿Por qué?” aludiendo al final de cualquiera de las dos versiones, la del 57 o la del 69, pero Oesterheld no entiende la pregunta y vuelve a referirse a la versión del 69:

Saccomano: Que es un final circular... ¿Por qué?

Oesterheld: Yo no le di esa circularidad por filosofía sino por cerrar bien un buen relato. Pero el verdadero final fue cuando lo llamaron a Breccia, le explicaron que había un desfasaje con lo que el público quería y le pidieron que suavizara la cosa. Lo volvieron a llamar, dos o tres veces. Y él no hizo caso. No accedió a realizar las modificaciones. Y entonces se decidió acortar El Eternauta. La decisión del editor de cortarla bruscamente y poner la disculpa. Entonces yo le mandé una carta al dueño de la editorial diciéndole que era una falta de respeto a los lectores

lo que estaban haciendo. Y les propuse, ya que ellos decían que era una historieta demasiado cara, que le pagaran a Breccia, que yo se las abreviaba en quince páginas más. "Páguenle a Breccia lo que con él han pactado y a mí no me paguen nada y les hago lo que falta del guión y ahí se termina El Eternauta". Y ahí se terminó⁶.

Es decir, hay una confusión, en la charla, entre el final de la historia que cuenta la historieta, y el final de esa edición del Eternauta cuyo interés teórico, reside, me parece, en lo inesperadamente obvio del desfase que la constituye: entre lo que Oesterheld hace o quiere hacer y lo que los lectores leen o quieren leer (entendiendo por lectores al público de la revista, al editor, a los comentaristas posteriores), incluso entre lo que hace Oesterheld y lo que hace Breccia en esta dialéctica entre "mensaje literario" y "mensaje gráfico" de la que él mismo habla. ¿En qué consiste ese "fracaso"? ¿En no poder darle al público, a los lectores, lo que querían? ¿Y en dónde se encontraba el problema? ¿En su "mensaje literario" o en su "mensaje gráfico"? Dado que Oesterheld se ocupa de separar tan cuidadosamente ambos "mensajes" hablando de virtudes y contras, pero sin especificar del todo a cuál se le deben las virtudes y a cuál las contras ¿Y por qué era "una falta de respeto a los lectores" cortar la historieta, si era lo que los lectores querían, si eran justamente esos lectores los que mandaban cartas "insultando por publicar esa historieta"?

Lecturas posteriores interpretaron este episodio postulando cierta incomodidad política de la revista cuya orientación era y es radicalmente opuesta a la lectura de la historia que la historieta propone: siempre ha habido nevadas mortales, los invasores extraterrestres, han sido antes los conquistadores, son ahora las grandes potencias, etc, etc. Es decir, una lectura cara al revisionismo histórico y en su vertiente más contemporánea, a la literatura de divulgación his-

tórica (cara también al humor político, Tato Bores, por ejemplo). En este sentido, Terán, refiriéndose al revisionismo histórico dice: "El presente se aplasta en el pasado, 1933 es igual a 1825. Es decir, prácticamente no hay historia, porque falta la sustancia de la historia que es el tiempo: no es que la historia transcurra en el tiempo sino que la historia es tiempo."⁷ Palabras que le caben perfectamente a Favalli cuando afirma: "somos como los incas y los aztecas peleando contra los europeos. El enemigo viene de otro sistema solar. Han convencido vaya a saber cómo a los Estados Unidos, a Rusia y a las demás grandes potencias de que la tierra debe ser compartida con ellos, con los invasores" (pág 37).

Contra esta visión de la historia, la revista Gente opone su propia mirada: la historia avanza hacia adelante y tiene como condición inherente el progreso, a pesar de unos pocos, que no son "gente", unos pocos que son los "responsables de la violencia" (recordemos que El Eternauta se publica en pleno Cordobazo, el primer episodio sale a la calle el mismo 29 de mayo de 1969): "veo a mi país desde lejos y me da rabia el tiempo que perdemos" - escribe Carlos Fontanarrosa, el editor de Gente, desde Nueva York, en el mismo texto en el que más adelante se disculpará con los lectores, no por suspender la publicación de El Eternauta, sino por haberla publicado en primer lugar. Esta carta aparece en el número (216) del 18 de septiembre de 1969, y se titula Ojos argentinos... y sorprendidos. En ella se muestra deslumbrado por la ciudad, habla del cine de vanguardia que hacen allá "un cine de vanguardia que vale la pena ver" y del Nuevo Argentino, un viejo invento de la revista. Sobre todo se muestra coloquial, cercano, cuando pide a sus editores: "corrijan las faltas de sintaxis y si hay algo muy exagerado también, pero déjenle el tono familiar, eufórico, porque equivocado o no, las cosas las he sentido así." Y concluye:

Hasta pronto y conste que me está llegando la "hora

de la verdad", esa verdad que no se reemplaza con gente extraña, edificios, espectáculos distintos, posibilidad de conocer y experimentar un mundo como éste, nada, nada puede reemplazar a la necesidad de volver a estar en lo suyo, en lo propio, en la de uno.

Lo mismo contra lo otro. Esos invasores, Ellos, los mismos de siempre, los que hacen que la historia se repita (Oesterheld) o ellos, los otros, los que desatan la violencia y no dejan que lo mismo siga su curso inexorable (Carlos Fontanarrosa), los que nos hacen perder el tiempo. Dos posiciones radicalmente enfrentadas de la historia, como se ve, y aún así, subyace a ambas un ingrediente común. Porque esta contraposición nadie la nota. Es decir, ni el editor, ni Oesterheld en ese reportaje posterior, ni las cartas de los lectores, hacen alusión a esto: que las "grandes potencias" a las que se acusaba en la historieta de tender sus nevas mortales sobre Sudamérica, eran profusamente elogiadas por la revista que las contenía, eran justamente el modelo a seguir. Sin embargo la queja, tanto del editor como de los supuestos lectores, va contra el "mensaje gráfico", contra Breccia, al que no le niegan su condición de ser "un gran artista": "no voy a negar la calidad artística de los dibujos de Breccia, pero sí es discutible su valor como ilustrador de historieta" - dice un lector en el número 209 - y Fontanarrosa:

...nosotros, en la revista teníamos una gran oportunidad con "El Eternauta", una historieta, que como ustedes recuerdan, "la vimos" y por eso la publicamos. Que me disculpe Breccia, un gran dibujante y diría artista, pero nosotros en nuestra misión de lograr comunicación no debíamos habernos entregado a la forma estética de su dibujo, que por momentos la hizo ininteligible.

En el prólogo - magnífico por otra parte - que Trillo y Saccomano escriben para la edición de la historie-

ta en Los Libros de Humor, ellos aseguran que "Agarrarse de las rupturas formales de Breccia le evita [al editor] analizar el discurso de la historia que trama Oesterheld, lo cual, evidentemente lo obligaría a reconocerse antipático para sus lectores, gente, toda la gente", porque de hecho "No hay una sola referencia al argumento, al fondo que se corresponde con estas formas" - y continúan: "...siempre forma y contenido están indisolublemente ligados" - aunque Oesterheld, en el reportaje anterior, se ocupa de separarlos, es decir, se ocupa de separar lo literario de lo gráfico, que no se corresponden necesariamente con forma y contenido, como parecen pensar Trillo y Saccomano -

El dramatismo del relato, ese grupo que pelea por su integridad, por un pedazo de vida, traicionado por las grandes potencias que han negociado la invasión; ese grupo, decimos, que en un globito recuerda a Tupac Amará, precisaba ser dibujado como lo dibujó Breccia, con un expresionismo desgarrante, sombrío, pavoroso.

Tengo para mí que sin embargo, nunca como en algún otro trabajo de Oesterheld, se encuentran tan abruptamente confrontados lo que se dice y lo que se ve, el "mensaje literario" y el "mensaje gráfico". No porque se diga algo distinto de lo que se ve, sino porque la estrategia por la cual el texto narra la historia es radicalmente distinta a aquella por la cual el dibujo la cuenta. Trillo y Saccomano - y también el editor como hemos visto - confunden el par forma/contenido con el par dibujo/texto verbal. Pero forma, si admitimos esta separación, es también la forma en que se elige hablar. Esa forma, en este caso, está al servicio de una comunicación, un "mensaje literario". Esta idea que no aparece, por lo menos explícitamente, en el primer Eternauta de que la violencia de la invasión no difiere esencialmente de la violencia que los "grandes países" ejercen sobre Sudamérica. Mientras que el

citado expresionismo de Breccia parece buscar ciertamente otra cosa: es decir, lo que sostenemos aquí, contra Trillo y Saccomano es que justamente ese relato precisaba no ser dibujado como Breccia lo dibujó. Al respecto, es interesante recordar las palabras de Oscar Steimberg, quien afirma que la historieta argentina sería de finales de los años sesenta y específicamente Oesterheld, se vuelca a la transposición de todo un género literario, la novela de tesis:

...al articularse conflictivamente con el "expresionismo" diverso de Breccia, Pratt, Solano López y los otros, esa literatura deja ver la multiplicidad de sentidos que alienta en el moderno relato dibujado [...] con todo su componente de contradicción con el carácter del relato; el literato Oesterheld fue quien eligió, seguramente en la mayoría de los casos, a esos dibujantes girados a búsquedas distintas de la suya⁸

En la versión del 57, la invasión extraterrestre solo llega a revelarse paulatinamente, luego de varios episodios y luego de que el grupo sobreviviente postule otras hipótesis, como una posible catástrofe nuclear. El enemigo, el verdadero enemigo, nunca alcanza a tener rostro. El motor de la narración es la incertidumbre, porque cada misterio develado conduce a nuevos misterios y así detrás de los cascarudos se encuentran

los manos y detrás de los manos los Ellos – a quienes nunca llegamos a ver. Quién sabe qué otro enemigo maneja tal vez a los Ellos también – como llega a preguntarse Favalli: el mal es intangible, infinito.⁹ En la segunda versión, en cambio, la invasión se anuncia desde el primer momento y desde el primer momento sabemos que las grandes potencias han entregado a Sudamérica. Algo que desde el punto de vista de la construcción del relato, resulta bastante torpe: ¿Por qué unos tipos tan extraordinariamente malvados como los Ellos tendrían la necesidad de pactar con los seres humanos, aunque sean unos seres humanos tan desagradables como los que dominan las grandes potencias? ¿Qué necesidad tendrían de hacerlo?

Es en este contexto particular, cuando tras haber declarado quién es el enemigo, minutos después de comenzada la nevada,

Juan pregunta: "¿Qué quiso decir, Fava?" y Favalli le responde: "No sé, Juan... Hay una gran invasión extraterrestre... Y por lo que parece no vendrá ayuda de ningún lado."

No hay duda. No hay vacilación. No hay misterio.

Si retomamos la distinción que hace Oesterheld entre "mensaje literario" y "mensaje gráfico", podemos ver cómo, en esta escena en particular, la tipografía (que es el lugar donde lo "literario" y lo "gráfico" se encuentran mutuamente) es confusa. Lo que sale de



Imagen 2

la radio no es algo que pueda entenderse tan fácilmente. La pregunta de Juan "¿Qué quiso decir?" condensa el conflicto que intentamos señalar, en esta historieta en particular, entre sus dimensiones simbólica e icónica. Frente al montón de letras difusas que se entremezclan hay una necesidad por parte del "mensaje literario" de dejar las cosas en claro. Esto es lo que se quiere decir. Esto y no otra cosa. (Ver Imagen 2)

Está claro que el expresionismo "desgarrante, sombrío, pavoroso" de Breccia, que en más de una ocasión ape- la al collage o a la hibridación de técnicas, no facilita nada a los lectores. No facilita, por lo menos, la interpretación de



Imagen 3

aquello que Oesterheld quiere decir y quiere que se entienda de lo que dice. Una de las escenas plásticamente más impactantes es sin duda aquella en la que Polsky, el jubilado, se expone a la nevada mortal. (Ver Imagen 3)

El grito, la desesperación de Favalli, se representan bajo el amontonamiento de unas cuantas letras difusas que se entremezclan. La viñeta se aleja del lector a medida que el cuerpo de Polsky cae. La interpretación que hace Breccia de este momento es sublime, máxime si la comparamos con la escena equivalente de Solano López. El relativo realismo de Lopez nos muestra la expresión aterida de Polsky en una secuencia silenciosa en la que observamos la muerte desde diferentes planos. Breccia decide en cambio resolver la secuencia en cuatro viñetas que ocupan sin embargo toda una página: no vemos el rostro del jubilado, sólo vemos su silueta blanca sobre el fondo de la noche, de un blanco tan resplandeciente como el de los copos que lo matan, caer en tres movimientos.

En definitiva, la escritura, la trama, todo lo que se dice, aparece subordinado al propósito de comunicar una idea. Una idea política bastante clara. Mientras tanto la gráfica parece empeñada en no comunicar nada, en no hacer transparente, por lo menos, al lector, aquello que se está diciendo por medio del dibujo. Piénsese la diferencia entre un invasor que nunca se ve, un invasor que es una tercera persona plural, que se apodera del mundo en unos pocos minutos y un invasor que debe pactar con Rusia y los Estados Unidos para quedarse apenas con América Latina. O en las palabras de Juan Salvo cuando enrolado a la fuerza en una lucha que no estaban dispuestos a dar declara estar "...casi alegre. Acción. Por fin acción. Poder tirar contra el invasor. Descubro que el odio en acción es atrozmente alegre" (Pág. 43). O en las palabras – tajantes – de Favalli, cuando dice que "teníamos que habernos defendido antes, Juan, cuando todavía era

tiempo. Antes debimos odiar lo que nos debilitaba. Lo que nos entregaba al enemigo" (Pág. 42) Palabras un poco confusas en el marco del relato, pero bastante claras en cuanto a su significado político específico.

Y piénsese en la diferencia – en lo que al dibujo se refiere – entre la martita de Solano López, con sus rasgos infantiles, y la martita de Breccia, cuyo rostro semeja una máscara, poco más que inexpresiva.



Imagen 4

Todos los rostros, en verdad, dejan apenas traslucir sus emociones. Se diría que con respecto a la de Solano López, los personajes aquí no parecen tener vida. Es decir, tenemos que admitir que



Imagen 5

nuestro antipático editor tiene razón a fin de cuentas. Y tienen razón él y sus lectores – sean o no imaginarios – en sentirse amenazados no por tal o cual tendencia política, sino por algo mucho más radical, por algo mucho más inherente y peligroso, por la destrucción que opera el arte de Breccia sobre la ilusión de que a fin de cuentas, todos podemos entendernos. Eso implicaría admitir que la dialéctica de lo mismo y lo otro es mucho más compleja de lo que parece. Que lo mismo, siempre está siendo determinado por lo otro. Algo que ni al editor de Gente, ni a su público, pero tampoco a este Oesterheld de los años setenta, le gustaría admitir.

¿En qué consiste la ceguera de Oesterheld? ¿Y debe hablarse aquí de ceguera? El intento de aleccionar a los lectores de Gente con un mensaje político de izquierdas, el hecho de apelar a las pasiones (el odio que se transforma en alegría cuando se pasa a la acción), el intento, en definitiva, de imponer una lectura determinada sobre una historia que esos mismos lectores habían recepcionado doce años antes de una manera bastante distinta, fracasa en dos formas diferentes. Fracasa en el sentido en que el mensaje no parece haber llegado a destino. Los lectores se ofuscan, el editor se disculpa, la publicación se suspende y en adelante, cuando se hable de la dimensión política de la obra maestra de Oesterheld, los críticos se referirán a la versión del 57 y a la segunda parte del Eternauta, publicada en 1976, mucho más que a ésta, que es sin embargo, de todas ellas, la más explícita. Pero fracasa también en el sentido en que Oesterheld no logra reducir su obra a esta mera tesis, en el sentido en que toda obra es siempre mucho más que eso.

El momento político en cuestión era el de una interdicción central, la del peronismo, que implicaba la prohibición de pronunciar el nombre del líder en el exilio. En este marco es que se dieron fenómenos como el que hemos analizado en otro artículo¹⁰, donde la censura era más el espacio de constitución de mu-

chos discursos, antes que su impedimento. Así, Tato Bores se consolidaba como aquél que podía hablar allí donde nadie podía hacerlo. El rock nacional, por su parte, articulaba gran parte de sus letras sobre el modelo del mensaje cifrado: sólo los cultores podían entender a qué se referían esas palabras enigmáticas, esos versos extravagantes. Es en este proceso donde El Eternauta del 69 intenta posicionarse y no lo logra. Su fracaso, sin embargo, resulta sintomático del diálogo de sordos en el que se encontraban enfrascados los distintos actores sociales de la época. Y es premonitorio de los penosos acontecimientos que se sucederán después.

Habíamos comenzado con un comentario sobre el chiste. El chiste es un caso especial de la comprensión. O más bien, de la incompreensión. ¿De qué se ríe uno en el chiste? Se ríe de lo que falla. De lo que queriendo decir no dice. Entiendo el chiste si entiendo lo que no se entiende en él. Hay que admitir que la versión de Breccia del Eternauta, tiene muy poco de chistoso. La versión de Solano López, con todo su dramatismo, sin embargo, da lugar a lo cómico. El personaje de Pablo es bastante gracioso, por ejemplo. El Eternauta de Breccia en cambio, no habría dado lugar a una imagen como la del ex-presidente caminando. Y eso es porque Breccia exhibe la falla sin reticencias, sin pretender ocultarla, sin dejar intersticios por donde encontrar otra falla desde la que reír. Uno siempre puede reírse de la risa, cuando se da el caso de que la risa busca en realidad restaurar lo perdido. Pero si lo perdido se exhibe, como en el caso de Breccia, o como en el caso del rajá que pide que la muchacha se siga desnudando, uno no encuentra la grieta desde la cual reír. Nuestra risa entonces sí es foucaultiana.

Un lenguaje – había dicho Benjamin - “no es nunca sólo comunicación de lo comunicable, sino también símbolo de lo no-comunicable”. Lo cual no quiere decir, como se ve, que un lenguaje no comunica nada

en absoluto. Pero lo hace, siempre, de maneras misteriosas.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Todavía no se ha escrito la historia de la seriedad. Es una tarea por hacer. En otro lado he escrito que lo serio no tiene un discurso propio, como el humor. En PALACIOS, Cristian "La única realidad es la realidad. La proyección de la historia en los monólogos de Tato Bores" en VÁZQUEZ, Graciana comp. Memorias del Bicentenario. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2010. En realidad "lo serio" consiste en negar lo que en un discurso puede haber de humorístico.
2. Al momento de escribir este artículo Nestor Kirchner aún estaba vivo y ésta imagen sólo había sido utilizada una vez, en ocasión del encuentro con la juventud citado en el texto. Hoy en día, el "Nestornauta" se ha diseminado y su proyección ha calado hondo en el imaginario de una sociedad forzada a construirse un paradigma de futuro. Quizás sea demasiado pronto para sacar conclusiones. En todo caso, los acontecimientos han reforzado las conclusiones a las que llegábamos ya en ese momento.
3. TRILLO, Carlos. «Eterno resplandor». Diario Clarín. (20 de

abril de 2007). <http://www.clarin.com/diario/2007/04/20/conexiones/t-01403713.htm>.

4. La frase fue pronunciada por Pierre Bourdieu en el contexto de un debate sobre el lenguaje en un programa de la televisión educativa. Es repetido por Culioli en una entrevista de Michel Viel. CULIOLI, Antoine. Escritos. Buenos Aires: Santiago Arcos, 2010, pág. 26.
5. TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo. "Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior." cap. XXVII de Historia de la Historieta Argentina. Buenos Aires, Récord, 1980.
6. TRILLO, Carlos y SACCOMANO, Guillermo. "Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior." cap. XXVII de Historia de la Historieta Argentina. Buenos Aires, Récord, 1980.
7. Oscar Terán: Historia de las ideas en la Argentina. Buenos Aires: Siglo XXI, 2008. Pág. 234.
8. Oscar Steimberg: "La historieta argentina desde 1960". En: Historia de los comics. Barcelona, Toutain Editor, 1983. Pág. 1180.
9. Habría que leer gran parte de la producción historietística nacional, desde los años cincuenta en adelante, en consonancia con la literatura fantástica de Borges y del grupo Sur. Esta relación – entre literatura e historieta – aún no ha sido lo suficientemente explorada.
10. Cristian Palacios: "La única realidad es la realidad. La proyección de la historia en los monólogos de Tato Bores" en VÁZQUEZ, Graciana, Comp. Memorias del Bicentenario. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2010.

BIBLIOGRAFÍA:

- LACAN, Jacques. El seminario 7. La ética del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós, 1988.
- OESTERHELD, Héctor Germán y BRECCIA Alberto. El Eternauta. [1969] Buenos Aires: Ediciones de la Urraca, 1982.
- OESTERHELD, Héctor Germán y SOLANO LÓPEZ, Francisco. El Eternauta [1957-1959] Buenos Aires: Doedytores, 2008.
- PALACIOS, Cristian. "La única realidad es la realidad. La proyección de la historia en los monólogos de Tato Bores" en VÁZQUEZ, Graciana, Comp. Memorias del Bicentenario. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2010.

- Pêcheux, Michel. *Hacia el análisis automático del discurso*. Madrid: Gredos, 1978.
- STEIMBERG, Oscar. *Semiótica de los medios masivos, El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel, 1998.
- _____ "La historieta argentina desde 1960". En: *Historia de los comics*. Barcelona, Toutain Editor, 1983.
- _____ *Leyendo historietas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1977.
- _____ "La historieta: poderes y límites". En: *transformaciones*. N° 41. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1972.
- _____ "El lugar de la historieta". En: *Los Libros*. N° 17. Buenos Aires, 1971.
- TRILLO, Carlos y SACCOMANNO, Guillermo. "Héctor Germán Oesterheld: una aventura interior." cap. XXVII de *Historia de la Historieta Argentina (1980)*, en <http://www.tebeosfera.com/1/Documento/Capitulo/Argentina/Oesterheld2.htm> [consultado el 10-08-2010]
- VERÓN, Eliseo. *Fragmentos de un tejido*. Buenos Aires: Gedisa, 2004.
- ŽIŽEK, Slavok. *El sublime objeto de la ideología*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Registro Bibliográfico

PALACIOS, Cristian

"Desfasajes. Entre la historieta y la política" en *La Trama de la Comunicación, Volumen 16, Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*. Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario. Rosario, Argentina. UNR Editora, 2012.

RECIBIDO: 02/06/2011

ACEPTADO: 11/10/2011