

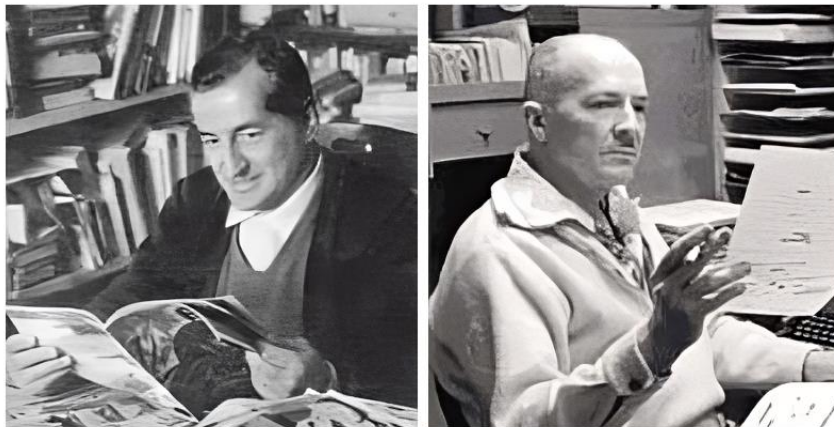
Queremos tanto a Oesterheld

Literatura y diferencias ideológicas en dos clásicos de la ciencia ficción.

Maximiliano Brina

Este texto aborda dos obras de ciencia ficción que, aunque comparten algunos elementos, reflejan profundas diferencias ideológicas y políticas: *El Eternauta* de Héctor Germán Oesterheld y *Starship Troopers* de Robert Heinlein. Ambas obras fueron publicadas a finales de la década de 1950 y tienen algunos elementos superficiales en común. Sin embargo, las diferencias fundamentales surgen cuando se examinan las trayectorias políticas de los autores y cómo sus contextos históricos influyeron en sus respectivas obras.

* * *



La casualidad es un criterio poco riguroso para sostener un estudio crítico pero es una buena excusa para acercarse a un corpus textual y reconocer el terreno para la eventual elaboración de una hipótesis más compleja. En esas coordenadas queremos articular dos textos y dos autores, *El Eternauta*, de Héctor Germán Oesterheld y *Starship Troopers* (*Tropas del espacio*), de Robert Heinlein. Nos interesa el contraste entre los puntos en común y las diferencias fundamentales entre ambos textos y sus autores.

Ambas aparecieron a finales de la década de 1950, *El Eternauta* en 1957 y *Starship Troopers* en 1959. Ambas se enmarcan en la temática de la invasión extraterrestre, en ambas los invasores son o utilizan insectos gigantes en sus incursiones ("cascarudos" y "gurbos", y "chinchas" ("bugs")). *El Eternauta* se desarrolla en Buenos Aires, *Starship Troopers* comienza con la destrucción de la capital argentina. Los protagonistas comparten el nombre, Juan Salvo y John "Johnnie" Rico. A estas coincidencias superficiales podríamos sumar que ambos autores dejaron sus carreras (la geología en el caso de Oesterheld, la marina en el de Heinlein) por la escritura y comenzaron a publicar alrededor de 1940. Ambos fueron fundamentales para el desarrollo de la ciencia ficción en sus respectivos países. Sin embargo es aquí donde aparece la diferencia fundamental, el posicionamiento político de ambos. Esto no es menor dado que la escritura, publicación y recepción de sus textos estuvo permeada por la coyuntura histórica; una lectura en clave política, que tome en cuenta dicha coyuntura, es menos una opción que una demanda.

La trayectoria política de Robert Heinlein se caracteriza por una transformación ideológica que se transparenta en su producción literaria. Si sus inicios estuvieron marcados por una clara afinidad con las ideas libertarias y el partido demócrata, al que apoyó activamente en la elección para gobernador de California en 1934 y en posteriores acciones anticomunistas, hacia el fin de la segunda guerra mundial comenzó a evidenciar posturas cada vez más conservadoras. En esta época se inscriben textos como su primera novela, *For Us, the Living: A Comedy of Customs* (escrita entre 1938 y 1939 aunque recién se publicó

póstumamente en 2003) que consistía principalmente en discursos en defensa de una variedad de temas caros al autor como el amor libre o la filosofía del Crédito Social hilvanados mediante el motivo del durmiente que despierta en una (utópica) sociedad futura, y el cuento "Misfit" (su segunda publicación; en el número de noviembre de 1939 de *Astounding*), donde presentaba una organización similar al Cuerpo de Conservación Civil de Roosevelt, proyectado al espacio exterior. Sobre su evolución ideológica Heinlein comentó:

in the course of thirty years, I became some what pessimistic about political solutions [...] At the time I wrote *Methuselah's Children* [1941] I was still politically quite naïve and still had hopes that various libertarian notions could be put over by political processes... It [now] seems to me that every time we manage to establish one freedom, they take another one away. Maybe two. And that seems to me characteristic of a society as it gets older, and more crowded, and higher taxes, and more laws.

En cierto sentido, esta evolución culmina con *Starship Troopers*. El disparador fue una solicitada del National Committee for a SANE Nuclear Policy en 1958 en contra de las pruebas de armamento atómico. La escalada nuclear, la guerra fría, el "peligro rojo" eran los temas *de rigueur* en la agenda política de entonces y se infiltraron en varias obras de ciencia ficción, no solo las de Heinlein, recordemos películas como *The Thing from Another World* (Christian Nyby/Howard Hawks, 1951)¹ o *Invasion of the Body Snatchers* (Don Siegel, 1956). Como respuesta

¹ Incidentalmente, también en 1959 Oesterheld adaptó junto con Alberto Breccia el texto de John Campbell *Who Goes There?* (1938) en el que se basó la película. Con el título "Tres ojos", esta aventura de Sherlock Time apareció entre los números 89 y 104 de *Hora Cero*.

Heinlein publicó su propia solicitada, un virulento panfleto anticomunista titulado "Who Are the Heirs of Patrick Henry?":

Today both sides, Freedom and Red Tyranny, are armed with nuclear weapons... and the Communists are again using our own people to try to shame or scare us into throwing our weapons away. These proposals are not a road to world peace, they are abject surrender to tyranny. If we fall for them, then in weeks or months or a few years at most, Old Glory will be hauled down for the last time and the whole planet will be ruled by the Butchers of Budapest.

El texto sumó unas 500 firmas, enemistó a Heinlein con Isaac Asimov (y más tarde con Arthur Clarke, Carl Sagan y otros) y se convirtió en el germen de *Starship Troopers*. La novela presenta una sociedad futura donde el servicio al estado se convierte en el requisito fundamental para la participación democrática; así, por ejemplo, el derecho al voto y la plena ciudadanía solo se obtienen tras completar un período de servicio federal, generalmente (aunque no exclusivamente) en las fuerzas armadas:

we have democracy unlimited by race, color, creed, birth, wealth, sex, or conviction, and anyone may win sovereign power by a usually short and not too arduous term of service [...] Since sovereign franchise is the ultimate in human authority, we insure that all who wield it accept the ultimate in social responsibility—we require each person who wishes to exert control over the state to wager his own life—and lose it, if need be—to save the life of the state. The maximum responsibility a human can accept is thus equated to the ultimate authority a human can exert.

En dicho sistema, la guerra no es más que un instrumento del poder estatal, despojada de consideraciones éticas o humanitarias: "War is not violence and killing, pure and simple; war is controlled violence, for a purpose. The purpose of war is to support your government's decisions

by force". La novela introduce, mediante unas clases de "Historia y Filosofía Moral" impartidas por el teniente coronel retirado Dubois, una crítica directa a las sociedades democráticas del siglo XX. Estas experimentaron un deterioro progresivo del orden social y la seguridad pública como resultado de conceder cada vez más derechos a sus ciudadanos sin imponer responsabilidades correspondientes.

La recepción siempre fue conflictiva, entre lectores y críticos que la tildaron de fascista, antidemocrática y militarista, por un lado, y el éxito de ventas y el premio Hugo en 1960, por otro:

The "Patrick Henry" ad shocked 'em; *Starship Troopers* outraged 'em. I still can't see how that book got a Hugo. It continues to get lots of nasty "fan" mail and not much favorable fan mail... but it sells and sells and sells and sells, in eleven languages. It doesn't slow down—four new contracts just this year. And yet I almost never hear of it save when someone wants to—chew me out over it. I don't understand it.

Las respuestas de Heinlein a estas acusaciones, fundadas principalmente en el viejo truco de "me leyeron mal", aparecen sintetizadas en el extenso escrito que acompañó la reedición de "Who Are the Heirs of Patrick Henry?" en el volumen *Expanded Universe* (1980) donde declaró:

I think I know what offends most of my critics the most about *Starship Troopers*: It is the dismaying idea that a voice in governing the state should be earned instead of being handed to anyone who is 18 years old and has a body temperature near 37°C.

But there ain't no such thing as a free lunch.

Democracies usually collapse not too long after the plebs discover that they can vote themselves bread and circuses... for a while. Either read history or watch the daily papers; it is now happening here.

En breve, la novela no idealizaría una dictadura militar, sino una meritocracia cívico-militar basada en el compromiso con el bien común

en un sistema voluntario y no coercitivo donde cualquiera puede intentar obtener la ciudadanía tras prestar un servicio al estado.

En marcado contraste, la evolución de *El Eternauta* y el compromiso político de Oesterheld se desarrolló en el turbulento contexto político de Latinoamérica y Argentina. La primera edición en *Hora Cero*, con la revolución libertadora y los fusilamientos de José León Suárez en un horizonte muy cercano. La segunda versión (1969), con el Cordobazo y el surgimiento del ERP y Montoneros. La segunda parte (1976), con la dictadura². La radicalización coincide con la intensificación del compromiso político del autor. Así, la segunda versión, más “subversiva” y oscura que la original, contextualiza la historia en la entrega de Sudamérica al invasor por parte de las grandes potencias como una forma de salvarse³; lo que suscita la amarga reflexión de Favalli:

¿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

² Un dato, cada una de estas versiones se publicaron durante gobiernos militares (Aramburu, Onganía, Videla) que nunca las censuraron como sí hicieron con la *Vida del Che*. La obra, de Oesterheld y los Breccia, retirada de circulación y destruida en 1968 pudo publicarse cuarenta años más tarde gracias a que Enrique Breccia había resguardado los paneles originales.

³ Tras el abrupto fin de la publicación en *Gente*. Oesterheld comenzó a publicar, con dibujos de León Napoo y Gustavo Trigo, *La Guerra de los Antartes* en 2001. El texto presentaba a un grupo de extraterrestres que se establecen en la Antártida y reclaman la entrega de latinoamérica. Para probar su poder destruyen una ciudad norteamericana y una rusa lo que abrirá el debate y la toma de posiciones entre obedecer el requerimiento del invasor o luchar contra él (por supuesto, las potencias se decantan por la entrega). Para Pablo de Santis “No hubo otro texto de la izquierda peronista que trabajara, en forma de ficción, sus proyecciones políticas”.

fuera... por nuestra propia culpa sufrimos la invasión, Juan, nuestra culpa es ser débiles, flojos, por eso nos eligió el invasor. En la manada, el animal enfermo sin fuerzas es el que atrae al león... ¡El león caza al débil, nunca al fuerte!

Fue, sin embargo, el dibujo de Breccia la causa enarbolada por el editor para apurar su final. Guillermo Saccomanno la describe como

un relato lúcido, que arranca lenta y puntillosamente el trazado de una metáfora: la invasión. En la medida en que el relato profundiza en las contradicciones de un grupo humano, que debe actuar, pensar y volver a actuar siempre en grupo para defender su condición humana, el editor responsable de la revista *Gente*, en la cual se publica la obra, decide abortarla con final precipitado.

La segunda parte es una historia de la resistencia guerrillera, con una ciudad diezmada, ya ganada por "Ellos". Oesterheld, que se incluye en la historia como narrador y acompañante de Salvo, escribió los guiones desde la clandestinidad y, de hecho, Solano López llegó a plantear dudas sobre autoría de los últimos por algunos elementos temáticos "raros" y el hecho de que estuvieran mecanografiados cuando, en general, le llegaban manuscritos. Como sabemos, Oesterheld fue secuestrado por las fuerzas armadas el 27 de abril de 1977.

El Eternauta es un contrapunto ideológico de *Starship Troopers*. A diferencia de la obra de Heinlein, donde una estructura militar institucionalizada se presenta como solución a los problemas sociales, la obra de Oesterheld propone la resistencia horizontal, colectiva y solidaria como respuesta a la amenaza externa, como él mismo escribiera en el prólogo: "El héroe verdadero de *El Eternauta* es un héroe colectivo, un grupo humano. Refleja así, aunque sin intención previa, mi sentir íntimo:

el único héroe válido es el héroe 'en grupo', nunca el héroe individual, el héroe solo"⁴.

De esta forma, en las antípodas de Heinlein, aun en los momentos que Salvo (y el relato) se radicalizan, la representación de combates y acciones armadas se alejan de la glorificación del conflicto bélico, el heroísmo, etc., en línea con la visión más humanista e, incluso, antimilitarista de *Ernie Pike*, que Oesterheld empezó a publicar también en *Hora Cero* en 1957, inicialmente con dibujos de Hugo Pratt. Este carácter horizontal, solidario, que recorre su obra⁵ pero es particularmente central en *El Eternauta* no es una mera reformulación estética del género, es parte de su compromiso ético y político. La preocupación por el otro, la historieta como una herramienta de lucha más; "Cada día es mayor la cantidad de adultos que sigue con interés las historietas. y es justo que el material que se les ofrece sea serio y honesto. Muchos no tienen acceso a otra literatura que las historietas. por lo tanto, se impone una ética", sostenía en una entrevista que le hicieran Carlos Trillo y Saccomanno. Este último propone que

⁴ Una deconstrucción, si se nos permite, del (super)héroe norteamericano de historietas. De hecho, Oscar Masotta describe a *Mort Cinder*, que aparece en 1962, con dibujos de Breccia (y que tiene varios puntos en común con Juan Salvo), como "ideado según el clásico y valedero esquema del superhéroe", en particular, *The Spirit* y *The Phantom* sobre el que opera una "inversión". Una historia con un "humanismo característico de otros guiones de Oesterheld [...] la idea de que los hombres individuales son más importantes que las naciones, y que el verdadero saldo de las guerras no es más que el inútil o absurdo ejercicio de la crueldad".

⁵ Osvaldo Aguirre sostiene en relación a Ernie Pike que la "perspectiva antibélica y humanista [...] es la clave del realismo de la serie y de la ruptura que introduce en su género: abandonar los estereotipos y los maniqueísmos y concentrarse en el drama concreto de la personas arrojadas al campo de batalla [...] Oesterheld planteó el mismo recurso como forma de innovación en los otros géneros que abordó [ciencia ficción, western, bélico]".

Con no menos intuición que conciencia, Oesterheld asumió el riesgo intelectual que le planteaba su oficio -agrega-. Lo asumió con una entera y totalizadora voluntad narrativa al emplear un género marginado, maldito para las elites. La percepción ética de su trabajo era también rigurosamente ideológica: Oesterheld sabía que aquellos lectores de kiosco que seguían sus historias no tenían acceso a otra clase de literatura. De ninguna manera condescendía a la demagogia en su narrativa.

Oesterheld no era ingenuo, sabía que la literatura tenía mayor prestigio pero eso no lo amilanaba, sabía también que con la historieta podía llegar a más gente:

T[rillo]: ¿Nunca te dio vergüenza escribir historietas?

O[esterheld]: No.

T: Por esa división que se hace con frecuencia entre géneros mayores y géneros menores, te lo pregunto.

O: No, al contrario. La historieta es un género mayor. Porque, ¿con qué criterio definimos lo que es mayor o es menor? Para mí, objetivamente, género mayor es cuando se tiene una audiencia mayor. Y yo tengo una audiencia mucho mayor que Borges. De lejos, y estoy seguro que Borges también hubiera querido escribir guiones. Como tantos escritores argentinos.

S[accomanno]: Entonces no vamos a insistir más preguntándote sobre guionistas.

O: Les repito. Yo casi no leo historietas, yo leo literatura. Leo constantemente. Y si Borges saca una cosa, voy y la compro. Esas son mis fuentes. Y lo digo sin culpa. Leo buenos autores: Stevenson, desde chico. O Salgari, ya les dije.

No debería llamar la atención, entonces, la continuidad entre ambos medios, la presencia intertextual de *Robinson Crusoe* en las primeras versiones de *El Eternauta*⁶ o el interrumpido intento de novelizarla. Un

⁶ No eran pocas las voces que se pronunciaban sobre esta continuidad entre literatura e historieta, vale recordar a modo de ejemplo la revista de Oscar Masotta que citamos más arriba, activa entre 1968 y 1969, titulada *LD, Literatura dibujada*.

lector voraz consciente del valor y potencia de ambos medios, Oesterheld tomaba de la literatura lo que le resultaba valioso a sus guiones, sin problemas en relegar a Ernest Hemingway o Norman Mailer en favor del “olvidado” Stephen Crane, para moldear a Ernie Pike, junto a “grandes películas italianas [como] *Paisá* o *Roma Ciudad Abierta*”. No es ocioso que en su lectura de *El Eternauta* Saccomanno ponga el texto en serie con *Martín Fierro* y Pablo de Santis, a su vez, lo haga con *Invasión* (Hugo Santiago, 1969). Destacar este aspecto “transmedial” no es banal, es darle el lugar central que le corresponde a su obra. Así mismo, este aspecto cobra relevancia también en la medida en que mientras *El Eternauta* y otras obras de Oesterheld estuvieron retenidas en manos de editores europeos y locales⁷ que obstaculizaron nuevas apariciones, fueron principalmente los fans quienes lo mantuvieron viajando por el Continuum 4 a través de fanzines, animaciones, radioteatros, canciones⁸ o proyectos como *El regreso*, con guión de Pablo Maiztegui y dibujos de Solano López, y la propuesta en clave museística (y multimedia) *Huellas de la invasión*.

Y los que siguen apareciendo.

⁷ Fueron varios los casos de “apropiación” de obras de Oesterheld que fueron publicadas sin reconocerle la autoría; de hecho, la entrevista que citamos arriba finaliza declarando la necesidad de ir a Europa “cuanto antes, para recuperar la paternidad de algunos de mis personajes”. El caso de *El Eternauta* fue complejo y largo, recién se resolvió en 2018.

⁸ Más que recomendable la investigación del universo de *El Eternauta* bajo el enfoque de la narrativa transmedia realizado por Tomas Bergero, disponible en <https://continum.tomasbergero.com/> y el capítulo “El Eternauta: Transmedia Expansions. Political Resistance and Popular Appropriations of a Human Hero” donde Carlos Scolari aborda la adaptabilidad de *El Eternauta* como narrativa cultural en respuesta a cambios de coyunturas políticas y sociales con foco en el caso del “Nesternauta”.

En una coyuntura histórica donde los discursos libertarios a la Heinlein cobran fuerza y para cada vez más personas los fundamentos ideológicos de la sociedad de *Starship Troopers* ya no parecen tan desproporcionados, la pregunta final de *El Eternauta* vuelve con fuerza: "¿Será posible?". Mientras, seguimos leyendo a Oesterheld con la esperanza de que todavía haya consenso para lograr una heroicidad colectiva para esquivar la pesadilla en que los Ellos de turno diluyan el mensaje en un par de slogans para el consumo de hombres-robot, embobados e insensibles al grito que resuena desde ese otro gran texto argentino de 1957, "No me dejen solo, hijos de puta".

Referencias bibliográficas

- Aguirre, O. (1998). "La verdadera guerra" en *Paredón y después* nro. 9.
- De Santis, P. (1998). "Sudamérica para los Antartes" en Oesterheld, H. y Trigo, G. *La guerra de los Antartes*. Buenos Aires: Ediciones Colihue.
- De Santis, P. (2003). "La invasión. Historieta y política" en *Tram(p)as de la comunicación y la cultura* nro. 11.
- Heinlein, R. (1980). *Expanded Universe*. New York: ACE Books.
- Masotta, O. (1969). "Breccia de cerca" en *LD Literatura dibujada* nro. 3.
- Sacomano, G. y Trillo, G. (1980). *Historia de la historieta argentina*. Buenos Aires: Record.
- Sacomano, G. (1982). "Una revista fresca y una historieta podrida", en Oesterheld, H. y Breccia, A. *El Eternauta*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Sacomano, G. (2022). "La narración de un desaparecido", en Oesterheld, H. y Solano López, F. *El Eternauta*. Buenos Aires: Planeta.
- Sasturain, J. (ed.) (1985). *El libro de Fierro/1. Especial Oesterheld (1952-64)*. Buenos Aires: Ediciones de la Urraca.
- Schulman, N. (1990). *The Robert Heinlein interview and other Heinleiniana*. Mill Valley: Pulpless.com, Inc.

Scolari, C., Bertetti, P. y Freeman, M. (2014). *Transmedia Archaeology: Storytelling in the Borderlines of Science Fiction, Comics and Pulp Magazines*. New York: Palmgrave Macmillan.