

La creación de un gran relato histórico

450 años de guerra y su visión del pasado argentino

Julia Rosenberg

A partir de la década del '80 el revisionismo histórico sufre un tajante abandono, criticado por su debilidad académica y científica tanto como por su simplificación de la historia. Este hecho, que no casi no produjo añoranzas en los años posteriores, llama la atención por la inigualable intensidad con que ese revisionismo se había anudado a una época políticamente muy activa, expandiendo la noción de que las miradas sobre el pasado no eran cosa exclusiva de especialistas o nostálgicos.

Existen numerosas huellas que aún sobreviven y dan cuenta de ese estrecho vínculo entre historia y política: desde "Juan Moreira" de Leonardo Favio, pasando por "Facundo y las montoneras" de Ortega Peña y Duhalde, hasta el no menos destacado gesto de llamar a la agrupación política más masiva de esos años con el nombre de Montoneros. Incluso, es destacable el hecho de que en la intervención de la Universidad de Buenos Aires en 1973 son representantes de estas nuevas visiones los que impulsan los cambios.

Fue un momento en el que la historia se difundió masivamente; multitudes se encolumnaron bajo esta nueva forma de mirar al pasado, que a su vez se presentaba como una concepción y una práctica que excedía largamente el mero ejercicio historiográfico. Sin embargo, el intento del revisionismo histórico de construir otra tradición resulta a primera vista anómalo ya que se dio en una sociedad que, como dice el escritor Juan José Saer, tiene como principio "la tabula rasa que Aristóteles recomienda al buen pensador". Por eso, quizás de lo que se trata es de indagar acerca de cómo era esta nueva forma de escuchar el pasado, de convocarlo, de necesitarlo; qué tipo de encuentro se generaba entre pasado y presente a la luz de la idea y la práctica revisionistas, teniendo como premisa que, como afirma Tulio Halperin Donghi, el disenso que una sociedad tiene sobre su pasado está directamente relacionado a la capacidad de disenso en torno a su presente. O, en otros términos, examinar la mirada que una parte importante de la sociedad de los '70 tenía sobre el pasado argentino es también indagar en su presente.

Para esa interrogación voy a indagar en la historieta "450 años de guerra", con guión de Héctor Oesterheld y dibujos de Leopoldo Durañona, publicada en el periódico **El Descamisado**¹, de la Juventud Peronista, entre los años 1973 y 1974.

La pregunta que orienta todo este texto es aquella que permite registrar qué tipo de encuentro entre el pasado y el presente se proponía en este *comic*. Este soporte fue considerado como objeto de indagación por diversos motivos; en primer lugar, por estar inmerso en el semanario de una de las agrupaciones más masivas de los años '70. Además, por la especificidad que aporta un género como el de la historieta, que permite rastrear elementos de una visión de la historia de divulgación masiva. Pero el motivo fundamental estaría dado por ser este el primer *comic* argentino que intenta reconstruir la historia nacional en tanto relato histórico.²

El Descamisado: La única verdad...

Esta historieta comenzó a publicarse el 24 de julio de 1973 y apareció semanalmente hasta el 26 de marzo de 1974³, cuando el periódico es clausurado por decreto. En todos y cada uno de los capítulos de esta historieta, se mantuvo una misma estética, una misma coherencia en cuanto a su contenido. Fue una tira

1 Dirigido por Dardo Cabo y codirigido por Ricardo Grassi.

2 Si se sigue el historial del *comic* nacional se pueden vislumbrar algunos casos en los que la historia es una herramienta recurrente, pero en ninguna ocupa el lugar central que tiene en "450 años...". Incluso en las distintas obras previas del propio Oesterheld se encuentra una apelación constante a lo histórico, ejemplo de ellos son **Patria vieja**, **Mort Zinder**, biografías del Che Guevara y Evita, entre otros. Es interesante marcar sin embargo, que el juego que establece este autor con el pasado varía a lo largo de las distintas obras y con el correr de los años.

3 Las únicas dos veces que el semanario no publicó el *comic* entre estas fechas, aparecía una aclaración de los editores alegando causas técnicas, disculpándose y avisando que al número siguiente la tira retomaría su publicación normal. Estos gestos hablan seguramente de la existencia de un público que esperaba encontrarse con el *comic*, número tras número.

homogénea, que no varió a lo largo de su corta trayectoria. Es por esto, que puede intentarse abordar algunos puntos referidos a la totalidad de este *comic*.

En **Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista** (1986) Silvia Sigal y Eliseo Verón trabajan entre otra serie de documentos, sobre fragmentos de esta historieta. Realizan allí un análisis que hace hincapié en las “relaciones interdiscursivas” planteadas en los distintos textos, con el fin de comprender al peronismo como “fenómeno discursivo”. A diferencia de este enfoque, aquí se toma al *comic* no sólo en su aspecto discursivo, sino también como actor sumergido en distintas esferas de conflictos, las cuales son tenidas en cuenta a lo largo del siguiente trabajo. Es así que en primera instancia el *comic* debe ser comprendido inmerso en el marco mayor en que era publicado. Si se toma esta historieta separada del semanario, pierde parte de su sentido original, ya que está en constante diálogo con el resto de los elementos que allí aparecen. Y porque además este semanario actuaba sobre un campo de tensiones de una cultura, de una sociedad, en la cual quería intervenir.

Por empezar, se puede plantear un paralelismo entre periódico y *comic* en cuanto a lo visual. En su estética se observa cierta fijeza, es decir, no hay una búsqueda de innovación creativa, sino que todos los elementos están en función de un contenido. Tampoco hay diversidad número tras número; se repite la estructura y el tipo de imagen y diseño en todos sus ejemplares.

Entre las ilustraciones del *comic* y las fotografías que acompañan las notas se observan similitudes en cuanto al objeto a retratar: en casi todos los casos son sujetos anónimos, pertenecientes al bando de los oprimidos, o son luchadores políticos o sociales, y las imágenes están orientadas a ilustrar la explotación, el sufrimiento de esas personas. Los dibujos del *comic* son muy cercanos a las fotos, a los retratos. Así, por ejemplo, se da un paralelo entre la historieta, que hace mucho hincapié en cómo fueron torturados los distintos revolucionarios de la historia; y el resto del diario, en el que aparecen múltiples fotos de los militantes muertos o heridos. Parecieran querer poner el sufrimiento en primer plano, que lo abarque todo. Entonces el paralelismo entre periódico y *comic* también puede rastrearse en cierta veta “realista” con respecto a los modos de representación. Así, por ejemplo, mientras el *comic* pone énfasis en mostrar cómo surgió el modelo económico agroexportador como sistema que privilegia los intereses y la explotación de los sectores dominantes, en el periódico se publican notas que apuntalan esa perspectiva, como cuando se preguntan “¿Quiénes son los dueños de las vacas?” para proponerse “explicar sencillamente cuáles son los mecanismos del gran negociado de las carnes en nuestro país”.⁴

Asimismo, el contenido de las notas y el de la historieta están orientados en una misma línea. En la mayoría de los casos se trata de denunciar esa explotación, de ponerla en primer plano, al punto de transformarse en el tema que atraviesa todo el periódico. El semanario y la historieta son concebidos con el objetivo de desnudar una realidad, mostrarla tal cual ellos piensan que es, aquella que otros ocultan, la “verdadera realidad”. Entonces

todo lo ficcional que podría esperarse de un *comic*, en éste es dejado de lado; “la realidad” lo invade. La historieta pretende a través de un hiperrealismo suspender los signos de ficción, quizás como modo de lograr que la recepción de su discurso tenga un carácter más verosímil. Nada de lo que allí se muestra tiene la intención de aparecer como inventado sino que debe ser tomado como lo realmente acontecido; un procedimiento que quiere ser logrado por medio de las ilustraciones (la mayoría son de rostros humanos muy detallados y expresivos), pero también a través del abundante texto que acompaña a cada cuadro. Este desplazamiento del acento de lo figurativo a lo textual, contraviniendo el género, no quita toda relevancia a la imagen, sino que ésta está jugada en la construcción de ciertos atributos (de los personajes, de las escenas, de los arquetipos de las subjetividades en juego) que otorgan inteligibilidad al texto.

Un realismo —el del *comic*— que se fortalece por su inscripción en **El Descamisado**, ya que todo el periódico está apelando a producir una determinada lectura de la realidad en sus receptores. Apelación que transmite cierta urgencia, una sensación de necesidad, de estar frente a una situación irremediable. Y la historieta es uno de los elementos que entra en ese juego de construcción de sentido para la actualidad política y social de los setenta; y lo hace a través de esta doble especificidad: es la parte del semanario dedicada al pasado en la que se explica desde el origen la explotación del pueblo argentino, y esa argumentación histórica para revelar lo oculto del presente elige el formato figurativo y textual del *comic*. El pasado en una historieta en entregas semanales se articula, en las mismas páginas, con la acción de los Montoneros, las convocatorias a distintas marchas, los casos de explotación en el presente, etc. Una combinación que permite pensar al *comic* como el espacio que **El Descamisado** destina a legitimar ciertas prácticas y nociones políticas propias a través de la apelación a la autoridad que daría conocer el “verdadero” pasado.

La historia en el *comic*

Continuidad y tradición

Ya desde el nombre del *comic* se observa uno de los rasgos fundamentales de la forma en que se miraba al pasado. “450 años de guerra” traza una línea de continuidad histórica desde la llegada de los españoles a América hasta el presente. El colonialismo es el eje articulador de todo este revisionismo militante. Se instituye entonces en el pasado colonial, en las primeras explotaciones de los americanos por parte de los europeos, la marca de origen de lo que se quiere narrar. Una operación que tiene dos efectos: en primer lugar, esta “revisión” del pasado se autopropone como la oposición a la que desde el mismo *comic* se denomina “historia oficial”⁵, la cual postula como origen histórico nacional al mayo

4 Semanario **El Descamisado**, n° 24, 30 de octubre de 1973.

5 A lo largo del *comic* poco se explicita acerca de a qué se denomina con este término; en cambio lo que sí aparecen son diversos modos de denominar a esta visión a la que viene a oponerse: “historia liberal”, “historia oligarca”, “historia de las escuelas”. Así, se conformaría como enemigo para el *comic* un modo de ver

de 1810. Por otro lado, se delinea una historia que va a tener como protagonistas a dos sujetos enfrentados, entre los cuales prevalece una relación de explotación.

¿A través de qué sujetos se construye qué tradición? En toda la historieta el sujeto explotador es el mismo: el europeo y, respondiéndoles, sus aliados locales: “la oligarquía nativa”.⁶ Del otro lado, en el bando de los explotados, se eligen determinados actores históricos para ser colocados en una línea continua que comienza con los indígenas masacrados por la conquista española, continúa con las montoneras del siglo XIX, para desembocar en los pueblos oprimidos del siglo XX. Todos ellos sufren una misma relación de explotación y responden con la misma resistencia, de modo que el objetivo desde 1520 es la liberación, la independencia. Los explotados se caracterizan por su valentía, porque “nunca se rindieron. Pusieron el pecho. Pelearon”.⁷ En la visión retrospectiva que ofrece esta historieta, las montoneras del siglo XIX⁸ vuelven a la lucha reencarnadas en los militantes de los '70. La reivindicación del gaucho como sujeto nacional oprimido, como sujeto revolucionario —uno de los mayores énfasis del revisionismo militante— se expande por medio de esta otra tradición selectiva en la legitimación de los actuales Montoneros, a costa de borrar todas sus diferencias.

Ahora bien, esta tradición construida (como lo son todas) que legitima ciertas prácticas del presente del *comic*, se sostiene en la propuesta de continuidad de ciertos sujetos que “resisten”, sobre todo, a través de un determinado modo de lucha que es también el mismo en 450 años de historia: la lucha armada. La apelación a la necesidad de un “pueblo todo en armas”⁹, como contra los invasores ingleses, es constantemente remarcada. Quien puede tomar las armas es el pueblo, los oprimidos, “deslomándose como lo hicieron siempre. ¿Quiénes empuñarán sino el pico para cavar la zanja? ¿Quiénes el fusil, quiénes el facón? ¿Acaso los tenderos?”.¹⁰ Así, las escenas de violencia, de enfrentamientos armados, de combate son las imágenes predominantes del *comic*. Es el modo de representar los diversos conflictos, subsumiéndolos al que los editores consideran la forma principal de lucha: la acción armada.

Esta situación conflictiva que debe resolverse a través de las armas tiene fundamentos básicamente económicos. La principal causa del hambre del pueblo argentino es explicada por el tipo de modelo económico que siguió el país: desde una concepción

la historia que, lejos de pertenecer a una corriente historiográfica homogénea y unificada, contiene ciertos rasgos (básicamente, el de responder a los intereses de una clase) que hacen que desde el *comic* se la ubique en el bando opuesto, en el enemigo.

6 **Latinoamérica y el Imperialismo, 450 años de guerra** (recopilación), Doeyo y Viniegra editores, Buenos Aires, 2004 (en adelante citado como LI). Original extraído de **El Descamisado** n° 30, 11 de diciembre de 1973.

7 Presentación de la historieta aparecida en el n° 10 del semanario **El Descamisado**, del 24 de julio de 1973.

8 “Justamente de entonces viene el nombre...”, LI, cit.. Original extraído de **El Descamisado** n° 19, 26 de septiembre de 1973.

9 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 13, 14 de agosto de 1973.

10 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 14, 21 de agosto de 1973.

afín a los lineamientos del peronismo del '45, los redactores critican el modelo agroexportador, y lo alternativizan en un modelo de protección de las industrias locales. El predominio del primer modelo se debe al dominio que ejerce la clase oligárquica y explotadora, que a su vez responde a los intereses de los países capitalistas desarrollados. De allí que en la historieta la opresión sea sinónimo de explotación, y ésta a su vez es constreñida en la figura jurídica con resonancias morales del robo. El uso sin distinción de estos términos produce que se borronen los significados de cada una de esas palabras, al mismo tiempo que impide la profundización; su ventaja residiría en la moralización de la lucha política, un imperativo al que sería difícil sustraerse, y en la construcción del efecto de continuidad entre pasado y presente.

Por su parte, la imagen del enemigo se construye por medio de algunos signos: pueden ser banderas de nacionalidades europeas, algunas flotas o ejércitos, pero fundamentalmente se lo representa por un conjunto de hombres que personifican a la oligarquía, a los traidores, quienes aparecen casi siempre en acciones conspirativas, planeando el dominio del país para su mejor explotación, y que portan ciertos atributos distintivos. Se trata de rasgos visuales que los identifican como tales, como oligarquía o extranjería, a veces por el ambiente en el cual conspiran, o por sus vestuarios, siempre presentados en traje, con galeras en algunos casos, cortes de pelo prolijos y sin barbas, en claro contraste con las múltiples imágenes del estereotipo popular, como es el caso del gaucho, con poncho, abundante y desaliñado cabello y bombacha de campo.

Las representaciones se hacen más explícitas y directas cuando aparecen en escena algunos personajes seleccionados de la historia, los cuales tienen un puesto asignado dentro de un sistema dual de oposición: o son salvadores, emprendedores de las luchas de los oprimidos (como Quiroga, pero principalmente San Martín y Rosas), o son enemigos del pueblo, exponentes de la oligarquía y por lo tanto, traidores (como Rivadavia, Moreno, Urquiza). Es el mismo sistema dual utilizado por aquella visión de la historia por entonces hegemónica y a la cual el *comic* viene a oponerse, sólo que el revisionismo se propone invertirla: todos aquellos que eran considerados próceres, para esta historieta, fueron un engaño. Lo característico de la relectura que se hace en los años '60 y '70 del pasado argentino, es que se contraponen con las lecturas previas de la historia nacional. La tarea de los nuevos revisadores era develar las trampas a las que nos habría sometido siempre la versión de la oligarquía, y mostrar la historia “tal cual como ocurrió”; redescubrirla y contarla nuevamente.

Un elemento que contribuía a diferenciar su visión del pasado con la oficialmente establecida, es el nuevo lugar que le asignan a los hombres derrotados, que hasta el momento pasaban desapercibidos, o que claramente eran vistos como enemigos de la civilización. Son, por ejemplo, los casos de Felipe Varela, Artigas, Güemes o “el negro Antonio”, miembro del ejército de San Martín. Es decir, que se construye la tradición de los maldecidos. La lucha de estos hombres estuvo acompañada de los sectores populares, y las relaciones entre líderes y masas, en la selección que propicia el revisionismo, es genuinamente representativa.

Por lo cual, si bien los sectores populares tienen un rol central en este *comic*, el liderazgo de algunos personajes aparece como indispensable, o al menos, incuestionable.

Contra la ceguera o el ocultamiento que propone la historia que los editores del *comic* denominan “académica” y “liberal” es que viene a imponerse la historia revisionista; una revisión de la historia que los propios cultores conciben como parte de una lucha en el campo historiográfico (en sentido amplio). Pero lejos de proponer una imagen idealizada que la “historia oficial” habría ocultado, en la historieta prevalece una urgente defensa del realismo político. “Este es el Rosas que poco a poco va consolidando el gobierno nacional. El político realista que empieza a hacer el país posible, de acuerdo con la realidad del momento. Sólo otros dos hombres habrá en nuestra historia con un sentido tan cabal, tan lúcido, de lo real: José de San Martín y Juan Domingo Perón”.¹¹ Estos grandes hombres pudieron tener sus vaivenes, sus despistes, dice el *comic*, pero lo importante es que pusieron el acento en sectores que siempre habían quedado en el margen, que atendieron a lo urgente, a los necesitados.

En cuanto al modo en que aparecen representadas estas figuras centrales condensadoras de la historia, son exactamente los mismos a los utilizados por aquella historiografía a la cual el *comic* intenta combatir. Tanto las ilustraciones de los rostros de los próceres como los de los traidores son las típicas representaciones que aparecen en todos los manuales escolares. De este modo se apela a figuras e imágenes que ya son conocidas por el lector. Un caso extremo es la imagen de Perón, que no requiere previa presentación ni aclaración de ningún tipo.

Pero entonces, el tan autopromocionado quiebre con respecto a “la historia oficial” no se produce ni en las formas de representación ni en las concepciones que las sostienen. Ambas visiones de la historia apelan al pasado de un modo similar, donde la necesidad de conformar un relato tiene en primer plano a las demandas del presente. Ese pasado es, entonces, más bien una fuente de elementos recortados y apropiados de acuerdo a las necesidades imperiosas de la actualidad. Y si esta dimensión del presente en el examen del pasado es común a todas las miradas históricas, en estos dos casos —la historiografía hasta entonces predominante y la emergente revisionista expresada en este *comic*— las necesidades por establecer una continuidad y construir una tradición provocan que no se genere un diálogo entre presente y pasado, sino una relación en la cual mientras este último permanece en silencio, el primero monologa.

Nación e identidad

Uno de los núcleos principales de la narración histórica en este *comic* se aprecia en las marcas de todo aquello que se identifica con lo nacional, desde la idea misma de elaborar una historia nacional a los usos del lenguaje y los estereotipos presentados. Se puede pensar que la construcción de la nación que aquí opera (y a su vez de lo anti-nacional) está atravesada en buena parte por la necesidad de aplicarla al presente de la historieta. Uno de

los ejes que definen esa nación es el de haber sido una patria sistemáticamente traicionada.

Ahora bien, ¿en qué se basa ese nacionalismo? ¿qué es lo que se traicionaría de modo sistemático? No es la razón ni una ideología de base, sino que lo que hace a esta comunidad deriva del campo de lo sentimental y de ciertos valores. Como decía antes, en el *comic* se hace hincapié en los elementos económicos de la explotación, sin embargo se deja en claro que la lucha que debe llevarse a cabo es por algo más: “Están también los sentimientos profundos del hombre que quiere seguir siendo hombre pleno, que se siente parte de su tierra y de su cielo, que se rebela contra el codicioso de afuera y el vendido de adentro que tratan de imponerle usos y costumbres ajenos para manejarlo y explotarlo”.¹² La comunidad nacional encontraría su fundamento más básico en una escala de valores, los cuales se refuerzan ante la explotación sufrida. Estos valores no pueden leerse sin establecer lazos con el presente del *comic*, ya que muchos de ellos tienen clara semejanza con aquellos tras los cuales se embanderaba gran parte de la militancia setentista: humildad, lealtad, valentía, la responsabilidad y el deber ante la lucha, la persistencia, e incluso, la ignorancia: “Disciplinados, los negros no piden nada, es como un sueño, les dan toda una patria... a ellos, que jamás tuvieron otra cosa que cadenas ¿cómo no defenderla hasta la muerte?”.¹³ Lo que hermana a los hombres argentinos a lo largo de toda su historia son los lazos creados a partir de una pasión, de la solidaridad, y de la compasión de un “nosotros” oprimido.

Se puede ver que es importante el peso de la mirada militante ya que se da un traslado hacia el pasado no sólo de una escala de valores, sino también del modo de en que se analizan los panoramas políticos y sociales. En la versión del *comic* todos los redimidos del pasado argentino que se levantaron para afrontar una lucha el poder oligárquico imperial fracasaron por la falta de aquellos elementos con los que ahora sí contaría la militancia de los setenta: “pero sin dirigentes y sin organización, poco puede el anhelo popular expresado el 5 de abril (1811)”.¹⁴ Así, se habría llegado a un presente más preparado para la victoria, ya que cuenta con todo el aparato militante que va a encaminar la lucha en la dirección correcta.

A la par, se instituye una noción dicotómica y excluyente: como el bando de los oprimidos se identifica con lo nacional, el enemigo es visto como un elemento externo, no tiene lugar dentro de la patria.¹⁵ El hecho de que pueda ser identificado en personas locales aliados del extranjero, permite hacer más concreta la lucha, identificar mejor los opuestos, y hacer más fácil su eliminación. Además de la extrema simplificación que esto significa, se da

11 - LI, cit. Original extraído de *El Descamisado* n° 29, 4 de diciembre de 1973.

12 LI, cit. Original extraído de *El Descamisado* n° 23, 23 de octubre de 1973.

13 LI, cit. Original extraído de *El Descamisado* n° 24, 30 de octubre de 1973.

14 LI, cit. Original extraído de *El Descamisado* n° 16, 4 de septiembre de 1973.

15 Ver al enemigo como algo proveniente del exterior es una constante en H. G. Oesterheld. Con la diferencia de que por ejemplo en el Eternauta además de externo el mal era no identificable. En “450 años...” el enemigo es más concreto. Por otra parte, la definición implícita de lo nacional es circular, pues todo lo que la oprime es antinacional (y por ello exterior al cuerpo de la patria), lo cual permite mantenerla en estado de pureza.

una totalización de los bandos bajo los signos positivos y negativos. La personalización de las categorías de amigo y enemigos son funcionales, también, al sostenimiento de una idea de nación ya plena en el origen y a lo largo del tiempo, sobre la que sólo habrían obrado fuerzas opresivas exteriores. Pero además, si el enemigo es una persona, si el mal está encarnado en ella, sólo aplastándolo puede vencer el bien. No hay más conflicto que ése. La concepción de la historia que sobrevuela es la de una guerra.

Esta construcción de lo nacional contribuye también a definir un segundo gran núcleo: el de la identidad. De hecho, el sistema de opuestos establecido entre “nosotros-oprimidos-patria” y “otros/extranjeros-explotadores-antipatria” construyen colectivos, identificaciones. Sostenida en esas identificaciones hay una construcción constante del sujeto que lucha: una de las especificidades del revisionismo militante fue haber construido en el pasado argentino al sujeto revolucionario. La esencia de esta nueva visión de la historia fue poner el eje en la opresión sufrida por las clases populares argentinas. En la historieta, a esas clases no sólo se le adjudican trayectoria, historia, sino que además se asignan sus integrantes: los “juanes cualquiera”¹⁶, los anónimos. Básicamente lo que se rescata de este sujeto es su resistencia, sus luchas en armas, su sentimiento por la patria y sus valores (adjudicados). “El levantamiento popular de España despierta la solidaridad inmediata de las ‘bases’ de Buenos Aires, los criollos, los llamados ‘arraigados’, artesanos y orilleros, la masa mayoritaria de la población (son los ‘patriotas’ de ‘patria’ como se entendía entonces a la ciudad). Su expresión más visible son las milicias populares...”¹⁷ Estos Juanes son ignorantes: “No tiene idea Juan. Juan cualquiera. Ni idea de que un imperialismo, el español, robó a sus abuelos, a sus padres, a él mismo. Tampoco sabe que allá en Europa, el imperialismo español se muere. Y otros dos imperialismos, el francés y el inglés, guerrearán sobre su cadáver”¹⁸; “hombres ignorantes pero de profundos sentimientos nacionales, son los Juan cualquiera que se hicieron matar hasta vencer”¹⁹. De ahí, que podría pensarse que el lector es también un Juan, a quien hay que explicarle la explotación que sufre, para que engrose con su fuerza la lucha. Este anonimato es el rasgo que en el *comic* da identidad al bando oprimido: “Así muere Juan cualquiera, por defender al país. Peleando contra el imperialismo Juan cualquiera, como tantos otros juanes que vendrán después. Juan guerrillero de Güemes, Juan moreno de San Martín, Juan mazorquero, Juan revolucionario del ‘90, Juan de la resistencia, Juan montonero”²⁰.

La existencia de la nación misma parece ser un hecho que sólo se constata y tiene sentido a partir de los que cayeron en su nombre, de las víctimas que se sacrificaron por la patria. El cuerpo de la nación quedaría constituido por los anónimos y sus líderes; relación que se establece en el plano sentimental y moral, y en

donde los primeros aportan el sacrificio silencioso. Este vínculo entre masa y líder aparece como un elemento necesario e indiscutido; además de pensarlo como un elemento particular de toda la historia argentina, es inevitable que remita al presente del *comic*, y a un modo de hacer política, que por esos años encontraba como protagonistas para esa relación a las masas peronistas y su líder.²¹

El anonimato de los sujetos de la historia vale también para los escritores de las notas del periódico, ya que casi ninguna nota aparece firmada, y para los autores del *comic*, pues el nombre de Oesterheld no aparece en ningún sitio y la firma de Durañona es casi inentendible. Así, los que hacen el periódico también forman parte de la anónima masa. Como el *comic* es anónimo, el que nos enseña la historia también lo es, porque lo que se nos está contando es la historia de lo que realmente pasó, la historia del pueblo. No hacen falta grandes historiadores, ni nombres que garanticen veracidad. El pueblo no miente. En **El Descamisado**, dicen, toma voz el pueblo.

Otro elemento de la historieta que da identidad al bando oprimido es el lugar relegado al que siempre fue condenado por las fuerzas dominantes. Ellos habrían quedado siempre por fuera del ideograma de nación oficial, del orden, de la ley: “O sea que nos viene desde Rivadavia. Una ley para los ‘decentes’. Otra para la masa. Para allanar hoy una casa en el barrio norte todavía puede hacer falta una orden de allanamiento. Para allanar una casa en la villa basta y sobra el patadón en la puerta”²². Como decía, en todo el *comic* se remite a esta idea de que el orden establecido en la Argentina no sabía leer la realidad de su país, de que prefería enceguecerse y mantener al pueblo en el olvido, subordinado.

Pero hay un elemento aun más fuerte que apela a la identificación con el sujeto histórico oprimido: los muertos. El protagonismo que tienen en el periódico, pero mucho más en el *comic*, es inigualable al peso que puede llegar a tener ninguna otra figura. La muerte parecería ser una constante de la historia argentina. Pero la que en esta historieta se refleja no es cualquier muerte. Son por lo general, muertes heroicas y producto de una injusticia: muertes que deben ser vengadas. La muerte misma como valor. Muertos a los que hay que hacerles justicia en el presente, continuando la misma lucha, venciendo al enemigo, que es el mismo que los asesinó. Muertos con los que se identifican, porque son ellos mismos: los muertos de ayer son los de hoy, y ninguno de ellos ha tenido justicia, ninguno ha sido redimido. “Así muere Juan, un Juan cualquiera de hace 170 años, regando con su sangre esta Plaza de Mayo nuestra de todos los días”²³.

16 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 13, 14 de agosto de 1973.

17 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 15, 28 de agosto de 1973.

18 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 13, 14 de agosto de 1973.

19 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 15, 28 de agosto de 1973.

20 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 13, 14 de agosto de 1973.

21 .- En **Ensayos de historiografía** (1996), Halperín Donghi critica al texto antes citado de Verón y Sigal, planteando que pasan por alto distintas grietas en los discursos del peronismo de los años '73 y '74, que permitirían captar con mayor profundidad los conflictos políticos. Para otra oportunidad este *comic* podría ser útil como objeto de indagación de dichas tensiones, en particular, aquellas que se estaban dando en torno a la relación de la izquierda peronista con el mismo Perón, y también en cuanto a los elementos que pudieron sostener la elección por la lucha armada.

22 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 17, 11 de septiembre de 1973.

23 LI, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 13, 14 de agosto de 1973.

La tradición seleccionada contribuye decisivamente a forjar una continuidad en el largo plazo de esa identidad de los oprimidos y explotados que llega al presente del *comic*. Y en esa selección es interesante observar el rol protagónico de las montoneras y algunos caudillos del siglo XIX, probablemente porque para cimentar la identidad y la práctica de los montoneros del siglo XX era necesario retomar del olvido o la condena aquellas experiencias que guardarán, a criterio de los editores y redactores, mayores similitudes con las formas de lucha actuales, sobre todo en lo que atañe al uso de la violencia para dirimir los conflictos. Esos momentos de la historia retomados por los autores del *comic* son reinstalados en una cadena sucesiva de eventos para armar un relato histórico mayor y continuo, el de la continuidad de la identidad y la lucha de la nación, y para disputarle la legitimidad a la otra visión de la historia lineal, que ellos denominan como “la oficial o académica”.

La historia en el formato *comic*

La versión que produce el revisionismo militante puede entenderse no sólo como contraposición con el contenido de la historia hegemónica hasta entonces, sino también con su modo de entender la historia, y también con sus medios de circulación. Con este revisionismo, la historia circulaba lejos de lo erudito, debía ser algo al alcance de todos, sin explicaciones teóricas muy complejas ni análisis historiográficos exhaustivos, porque debía ser sensible a los oídos de la mayor cantidad de gente posible; formaba parte de todos, de la identidad de todos. Es decir, que el discurso histórico pasa aquí a ser una herramienta, un elemento más del conflicto político y social que plantea el revisionismo militante.

En este sentido toma relevancia el soporte elegido: el *comic*. Este es un medio que se opone claramente a los objetivos y los medios usuales de lo académico. La historieta es un producto de divulgación, de cultura de masas. Es por esto que el medio elegido para la difusión de la historia argentina es también otro elemento de lucha, en el que se refleja el conflicto latente.

Incluso, con “450 años de guerra” se hace un uso no habitual del *comic*, poniéndolo a plena disposición de un objetivo político. En palabras de Oesterheld: “La historieta ha dado una serie de cosas como la aventura, pero existen en el género vetas sin explorar. Eso de **El Descamisado** fue algo nuevo. Es como ocurre con cualquier género literario, una manera de hacer potable ese compromiso, y hacer un aporte útil”.²⁴ El gesto de Oesterheld se asemeja al de muchos otros intelectuales que por los mismos años decidían sacarle el valor que por sí mismas podían tener sus herramientas y actividades, para utilizarlas como medios al servicio de una causa política.

Esta construcción de la historia y el *comic* como medios se puede ver también en los roles que se le asignan tanto al lector como a los emisores de esta publicación. Uno de los primeros rasgos que resalta al leer la historieta hoy, 35 años después de

su publicación, es el tono pedagógico con el que se elige contar la historia. Se trata de una historieta que intenta explicar lo ocurrido, tiene claros objetivos de enseñanza, didácticos. Incluso en la presentación del *comic*, aparecida en el número 10 de **El Descamisado**, se dice que lo que se va a hacer es “contar la historia de cómo nos robó el imperialismo”, contar una explotación, averiguar “cual fue la realidad de nuestro pasado y cual es la realidad de nuestro presente”. Entonces, la enseñanza de la historia aparece como la herramienta para generar vínculo entre pasado y presente, para comprender la actualidad y lo que se debe hacer a partir de ella. El pasado tiene fines instructivos para entender las miserias del presente. Pero bien alejada de los objetivos de la historiografía académica, el fin pedagógico que se sigue en el *comic* tiene estrecha relación con un objetivo político explícito: en el segundo cuadro del primer número de esta historieta se dice “conocer bien al enemigo es empezar a vencerlo”.²⁵

Esto presupone que el lugar del lector es el de la ignorancia; ya vimos que es éste un atributo positivo de los “juanes cualesquiera”, ya que es el valor opuesto al de la conspiración de los traidores. Pero además, el que estos sujetos sean desconocedores permite recrear la lógica de que una vez que accedan a la verdad, se volcarán inmediatamente a la lucha. El conocimiento, la comprensión, la verdad son medios, puertas directas que llevan al accionar, instrumentos a los que puede llegar cualquiera, sólo hace falta alguien que les saque la venda de los ojos (lo que, al mismo tiempo, coloca en lugar de voz de autoridad al enunciadore). Entonces, como respondiendo a una premisa iluminista, y como lo hacen los discursos historiográficos clásicos, hay una apuesta por el saber meramente transmitido. Pues esta apuesta tiene a su vez algo de dogmática, en el sentido de que la verdad es revelada, y debe ser captada, absorbida en bloque, de forma pasiva y sin cuestionamientos ni indagaciones.

El gran relato

Algo del uso que se hace en el *comic* de lo histórico recuerda al Nietzsche de las segundas intempestivas, en donde señala tres usos posibles de la historia en los cuales el pasado juega distintos roles, aunque en todos los casos, sufre. El que aquí nos compete es el de la historia monumental. Dice el autor que este tipo de uso de la historia es el que hace aquel que mantiene una gran lucha, y necesita modelos que no encuentra en su presente. Entonces,

extrae de ella —de la historia— la idea de que lo grande alguna vez existió, que, en cualquier caso, fue posible, y, por lo tanto, también quizá sea posible de nuevo. (...) Y, no obstante, para aprender del mismo ejemplo inmediatamente algo nuevo, ¡qué arbitraria y vaga, qué inexacta sería esa comparación! ¡Cuántas diferencias han de ser dejadas a un lado para que actúe ese efecto lleno de vida! ¡Con cuánta violencia hay que obligar a la individualidad del pasado a subsumirse dentro de un esquema general

24 Entrevista hecha por Carlos Trillo y Guillermo Saccomanno el 5 de marzo de 1975. Fragmento publicado en *LI*, cit.

25 *LI*, cit. Original extraído de **El Descamisado** n° 10, 24 de julio de 1973.

y quebrar así sus asperezas y líneas precisas en aras de la armonía! (Nietzsche, 2003: 55-56).

Esta es la resignificación que sufre el pasado bajo este tipo de uso. Pero aun así el pasado es necesario para generar intervenciones sobre el presente: "Para que el hombre activo (...) no se desanime y sienta hastío, ha de interrumpir la marcha hacia su meta, mirar detrás de sí y tomar aliento. (...) Así, mediante la utilización de la Historia, logra escapar de la resignación" (Nietzsche, 2003: 53). Entonces, es gracias a la resignificación a la que se ve sometida que la historia puede aparecer como impulsora, como generadora de fuerza en el presente. Es decir, el pasado es convocado no sólo bajo las determinaciones de un presente, sino en vistas al futuro. Ante épocas de densidad política o social suele darse un empañamiento del tiempo lineal, haciéndose más activas y profundas las relaciones entre pasado, presente y futuro. Una parte importante del auge de la difusión histórica en los '70 seguramente tuvo que ver con la creencia en un futuro distinto del presente y no muy lejano.

Ahora bien, a partir de todo lo dicho hasta aquí, cabría preguntarse si esa relación establecida con el pasado argentino era realmente, como cree Jozami (2006), una de tipo benjaminiano, en donde las luchas se alimentaban "de la imagen de los antecesores esclavizados y no del ideal de los descendientes liberados" (Benjamin, 1994: 186). Esta pregunta lleva necesariamente a revisar qué tipo de encuentro se armaba entre el pasado y el presente, qué lugar tenía cada uno, y cómo se articulaban las demandas propias de cada época.

En este caso, es Nietzsche el que permite avanzar un paso más. Dice este autor que el mandato de la historia monumental reza así:

lo que fuera capaz una vez de dar una mayor dimensión y una realidad más hermosa al concepto de 'hombre', ha de estar también eternamente presente, tiene que ser posible eternamente (...) éste no es sino un pensamiento fundamental en la creencia en la humanidad, esa humanidad que tiene su correspondencia en la exigencia de una historia monumental. Justo en esta exigencia de que lo grande deba ser eterno, se desencadena la lucha más terrible... (Nietzsche, 2003: 53-54).

Entonces, es bajo esta exigencia de las grandes historias, de los grandes relatos a partir de la cual se interpreta y se usa al pasado. Creo que la utilización de la historia por parte del revisionismo militante tuvo mucho que ver con esta exigencia. Es que por detrás de esta forma de mirar el pasado argentino y de llevarlo al presente de los '70, es posible vislumbrar una concepción de la historia bien acorde al siglo XX, es decir, la historia como un proceso progresivo a través del cual se deben emprender determinadas luchas que desembocarán irremediabilmente en la revolución, para dar paso a la sociedad anhelada. Era un destino prefijado que debía cumplirse. Así se construyó un pasado que debía constituir un gran relato histórico. Y a partir de allí, se trazaron las linealidades: los militantes setentistas eran el último eslabón de una cadena de opresiones que iba a redimir a todos los

sujetos explotados en la historia argentina, "el 17 de octubre de 1945 se jugó otra gran victoria contra el imperialismo. Los mismos profundos sentimientos de patria justa, libre y soberana que alimenta a nuestra última montonera... esa montonera que peleó la resistencia, que desató el Cordobazo, que golpeó la dictadura hasta rendirla... que hoy, ya no más dispersa, vigila alerta, pronta siempre a reaccionar contra el próximo zarpazo".²⁶

Bibliografía citada

- Benjamin, Walter (1994), **Discursos interrumpidos**, Buenos Aires, Plánet.
- Halperin Donghi, Tulio (1996), **Ensayos de historiografía**, Buenos Aires, El cielo por asalto.
- Jozami, Eduardo (2006), **Rodolfo Walsh. La palabra y la acción**, Buenos Aires, Norma.
- Nietzsche, Friedrich (2003), **Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida (II intempestiva)**, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Sigal, Silvia y Eliseo Verón (1986), **Perón o muerte. Los fundamentos discursivos del fenómeno peronista**, Buenos Aires, Eudeba.

26 LI, cit. Original extraído de *El Descamisado* nº 23, 23 de octubre de 1973.

Resumen

Entre 1973 y 1974 en el periódico **El Descamisado** salió publicada la historieta de H.G. Oesterheld “450 años de guerra”. En ella se narran distintos acontecimientos de la Argentina del siglo XIX, trazando permanentemente una linealidad-continuidad con el denso presente de los '70. Sabido es que toda visión del pasado está condicionada por su presente, sin embargo esta relación entre ambos tiempos es más compleja que el mero condicionamiento. El pasado en este caso, es convocado como revitalizador para la lucha; ahora bien, como sabe Nietzsche, bajo estas operaciones necesariamente, el pasado es el que sufre.

Abstract

The newspaper **El Descamisado** published between 1973 and 1974 the *comic* strip of H.G. Oesterheld “450 años de guerra” (“450 years of war”). The different historical events of the XIXth century in Argentina are narrated establishing a continuous linearity with the difficult present of the 70's. As it is well known, every conceptualization of the past is determined by our present, nevertheless this determination is not what makes the full complexity of the relationship between past and present. In this case, the past is called to give the strength and vitality for the present fight. But as Nietzsche well knew, by employing this strategy the past necessarily suffers the consequences.

Palabras clave

Historia, historiografía, pasado-presente

Keywords

History, historiography, past-present