

Comunicaciones

Área temática de las jornadas: Diálogos interoceánicos, transnacionales

La literatura como arqueología: ucronía e historia en la novela *The Iron Dream*, de Norman Spinrad, y en el cómic *Peter Kampf lo sabía*, de Trillo y Mandrafina

Daniel Del Percio

Ddelpercio1@gmail.com

Universidad Católica Argentina
Universidad de Palermo
Universidad del Salvador

Resumen

Una consecuencia de pensar la literatura como un laboratorio de la condición humana, tanto individual como colectiva, es que la ficción, y en particular cierto tipo de *fantasy*, nos permitiría pensar el presente bajo la forma de una “arqueología”. En efecto, un subgénero específico del género fantástico, la ucronía, a partir de la pregunta “¿qué hubiera pasado si...?” permite construir un “presente ficcional” a partir de una bifurcación en la historia, que desembocaría en “otra historia”, en un presente “otro”, en cierto modo *Unheimlich*, para emplear el célebre concepto freudiano de lo siniestro. Nuestro presente, tan familiar, se vuelve no-familiar ante una historia que no sucedió pero que podría haber sido, y que subsiste, como una suerte de estrato profundo, sólo accesible “arqueológicamente”, en nuestro presente. Desde esta focalización, analizaremos en nuestro trabajo la novela *The Iron Dream*, de Norman Spinrad, que plantea una hipotética novela hitleriana, y su reelaboración posterior por parte de dos autores argentinos, Trillo y Mandrafina, en un comic de los años 80.

Palabras clave: ucronía- historia contrafáctica- Spinrad- *fantasy*.

Abstract: One of the consequences about thinking literature as a laboratory of the human condition, whether in its individual or collective form, is that fiction, especially some type of *fantasy*, would allow us to consider the present work as some kind of “archaeology.” Indeed, Uchrony, a specific subgenre of the fantastic, departing from the question “what would have happened if...?” allows one to construct a “fictional present” from a bifurcation in the plot that may end up in an “*Other* history”, in an “*Other*” present, which may be called *Unheimlich*, to use the Freudian concept of the sinister. Our familiar present, so familiar, becomes unfamiliar in the face of a turn history did not take but could have taken and survives in the present as a deep layer that may only be accessible “archaeologically.” From this perspective we will analyse the novel *The Iron Dream* by Norman Spinrad, which poses a hypothetical Hitler novel and its latter rewriting by two Argentinian authors, Trillo y Mandrafina, in an 80’s comics.

Key words: Uchrony- contra-factual history- Spinrad- *fantasy*



Introducción: una “arqueología del presente”

Es conocida la fórmula de la ucronía: aplicar a la historia la pregunta “¿Qué hubiera pasado si...?”, provocar ficcionalmente una modificación en un acontecimiento y desarrollar a partir de este punto una nueva historia. Pablo Capanna le dedica un interesante estudio, en donde distingue la eucronía de la discronía, esto es, una ucronía utópica (*eu-cronos*) y otra distópica (*dis-cronos*) (Capanna 37-38). Desde esa perspectiva, las discronías pueden pensarse como “optimistas”, ya que plantean mundos ficticiales “peores” que el presente, y de hecho son las más frecuentes, particularmente en la literatura anglosajona.

Podríamos pensar la ucronía como una auténtica “arqueología del presente”. En efecto, la lógica de la historia contrafáctica es establecer, a partir de un punto de inflexión en su desarrollo (a veces crítico, pero frecuentemente insignificante: un asesino con mejor puntería, un resfrío inoportuno, un día nublado) un “presente alternativo” que ha permanecido en cierto modo “enterrado” por la historia que efectivamente sucedió, y que, en cierto modo, permanece presente como fragmento de la realidad y que es “excavado” hermenéuticamente. Este proceso arqueológico nos permite pensar nuestro presente a partir de estos fragmentos que estaban ocultos, con la particular condición metafísica de que estos son ficticiales o cuasificticiales. El modo en que se articulan ficción e historia determina la gramática de la ucronía (Del Percio, 2014, 29-35).

La ucronía —no obstante originarse en la obra del filósofo francés Charles Renouvier quien, a fines del siglo XIX, imagina la historia europea a partir de un emperador Constantino que no se ha convertido al cristianismo— ha gozado desde siempre de mucha popularidad en el mundo anglosajón (y es abordada solo marginalmente por otras literaturas, como la francesa o la italiana)¹. Uno de sus temas más recurrentes es el desenlace de la Segunda Guerra Mundial. Algunas de las más conocidas son: *The Man in the High Castle* de Philip Dick, *Pavana* de Keith Roberts, y *The Plot Against America* de Philip Roth, esta última muy reciente (2005) y que muchos críticos actuales utilizan para intentar comprender el fenómeno Donald Trump hoy. Entre estos, se destaca la novela *The Iron Dream* de Norman Spinrad, publicada en 1972. Su tema, original e inquietante, consiste en presentarnos, dentro de esta lógica contrafáctica, una novela “escrita” por Adolf Hitler. En una lógica similar, y a partir de esta novela, los autores argentinos de historieta Carlos Trillo y Domingo Mandrafina compondrán a mediados de la década del 80 del siglo pasado un cómic inserto en una extraña trama policial: *Peter Kampf lo sabía*. En este trabajo, exploraremos desde un enfoque comparatista ambas obras.

Hitler novelista: *The Iron Dream* de Norman Spinrad

El proyecto de Spinrad se basa en una original articulación entre ficción, metafiction e historia, lo que le permite operar en diferentes niveles de recepción. De hecho, construye una serie de “mundos” ficticiales insertos unos dentro de otros, cada uno de ellos con un narratario específico. Esta construcción se hace evidente al enumerar las partes que componen la novela.

1. Presentación de la novela de Hitler, *Lord of Swastika*.
2. Una lista de las “Otras novelas” de ciencia ficción de Adolf Hitler.
3. Una reseña de la vida y obra del autor.

¹ En el caso de la literatura francesa, la obra de Emmanuel Carrère es particularmente interesante, no solo por su ensayo *Le Détroit de Behring* (esencial para el estudioso de la ucronía) y su biografía de Philip Dick (quizás el autor más célebre del género), sino por la forma en que despliega elementos ucrónicos en su ficción.

4. La carátula de la novela *Lord of the Swastika* de Adolf Hitler.
5. El desarrollo de la “novela” propiamente dicha, que abarca catorce capítulos.
6. Un “Comentario a la Segunda Edición”, firmado por Homer Whipple en Nueva York y fechado en 1959 (es decir, seis años posterior a la “escritura”, y cinco, con respecto a su “primera edición”).

El núcleo de esta ucronía, o bien lo que podríamos llamar el “punto de inflexión” a partir del cual nace la historia ficcional, se encuentra en la misma biografía del autor-personaje. Después de una serie de datos comunes entre la historia y la ficción (fecha de nacimiento, origen, participación en la Primera Guerra Mundial), la reseña biográfica menciona, sin mayor detalle, un “breve período en actividades políticas extremistas en Munich”, después del cual Adolf Hitler emigra definitivamente a EE. UU. Históricamente, ese período es altamente complejo, ya que Hitler fue reclutado en 1919 por la inteligencia del ejército alemán para infiltrar al DAP (*Deutsche Arbeiterpartei*, el Partido de los Trabajadores Alemanes), de carácter ultranacionalista. El DAP era en sus comienzos insignificante en cuanto a cantidad de miembros y simpatizantes, pero el ejército estaba interesado en saber qué se pensaba en ese grupo y qué proyectos podrían llegar a elaborar. El punto de inflexión lo constituye, sin destacar ningún hecho puntual concreto, la no integración de Hitler al DAP. No importan los motivos de esta no integración, que podrían parecer absolutamente insignificantes en sí mismos (una desavenencia con un partidario, una enfermedad, una falta de sincronía en algún encuentro o diálogo). Lo cierto es que, en la biografía ficcional, Hitler nunca dio su famoso discurso del 24 de febrero de 1920 —en nuestro mundo— en la célebre cervecería Hofbräuhaus. En él, frente a casi dos mil personas, Hitler es ovacionado luego de leer los veinticinco puntos del programa del partido y se convierte en el orador más admirado. Si este discurso no hubiese existido (como en *The Iron Dream*), el nazismo jamás habría existido como partido, al menos no con una capacidad decisiva sobre la historia alemana y mundial. A partir de este punto de inflexión, el desarrollo de la biografía es el de un artista e inmigrante que lucha por integrarse a la industria editorial, lo que logrará ya casi al final de su vida.

El argumento sigue una trama perfectamente lineal, a partir de un narrador heterodiegético que, no obstante, no oculta en ningún momento su simpatía por el personaje. En un mundo posapocalíptico, contaminado de radiación producto de una guerra nuclear y poblado en su mayor parte por mutantes, el héroe, Feric Jaggar, llega a su patria, Heldon (la única que se ha preservado sin contaminar) desde un forzado exilio en un territorio que aborrece (sus padres habían sido expulsados antes de que él naciera). El inicio de la novela puede darnos una muy buena medida de como Spinrad/Hitler construye/n su personaje:

Con un sonoro chirrido de metal fatigado y un chorro siseante de vapor, el vehículo de Gormond se detuvo en el patio mugriento de la estación de Pormi, retrasado apenas tres horas; un rendimiento muy respetable, de acuerdo con las normas borgravianas. Del vehículo de vapor descendió atropelladamente un variado surtido de criaturas aproximadamente humanoides, que exhibían la acostumbrada diversidad borgraviana de colores de piel, partes del cuerpo y modos de hablar. En las prendas toscas y en general deshilachadas que les cubrían los cuerpos había restos de alimentos, como resultado del pícnic casi permanente que estos mutantes habían celebrado durante el viaje de doce horas. Un olor agrio y rancio se desprendió de la turba de abigarrados especímenes, mientras iban por el patio lodoso hacia el desnudo edificio de cemento: la estación terminal. Por último, de la cabina del vehículo emergió una figura de sorprendente e inesperada nobleza: un verdadero humano, alto y vigoroso, en la flor de

D. Del Percio “La literatura como arqueología...”

la virilidad. Tenía los cabellos pajizos, la piel blanca y los ojos azules y brillantes. La musculatura, la estructura del esqueleto y el porte eran perfectos, y la ajustada túnica azul estaba limpia y en buenas condiciones.² (Spinrad, 1978, 15)

La descripción del ideal ario contrapuesto a las figuras deformadas de los no-arios alcanza niveles deliberadamente grotescos. Feric se volverá rápidamente en héroe mesiánico, con una calculada simplicidad psicológica. Y como todo héroe mesiánico, es consciente de su deber con su pueblo. Progresivamente, encuentra su camino, toma la dirección de un movimiento que comienza a aglutinar a todos aquellos que se consideran “hombres verdaderos” e inicia una lucha despiadada contra los Doms o dominantes, quienes mediante aberrantes experimentos genéticos forman ejércitos monstruosos. En esta lucha, Feric Jaggar obtiene un arma mítica, que será vital tanto para aglutinar a su pueblo como para enfrentar al enemigo: el Gran Garrote de Held o Cetro de Acero, arma forjada antes de la guerra. En esta guerra, no faltan referencias a la historia documentada y a nuestro espacio de experiencias: campos de concentración para los mutantes, la denuncia del pacto de Karmak, que por sus características recuerda al tratado de Versalles, la aparición del tanque, del avión de combate de reacción y del cohete y, finalmente, luego de la victoria final sobre Zind (el país de los dominantes), la clonación. La última acción de Zind, el estallido de armas nucleares que destruyen la pureza genética de Heldon, deja a sus habitantes sin la posibilidad de reproducirse. El futuro, entonces, estará en las estrellas, por obra de una tecnología cuya fantástica evolución parece fruto de la magia.

Desde el plano metaficcional, el comentarista Homer Whipple (es decir, Spinrad a través de la mediación de este personaje) traza un resumen de los motivos esenciales del libro, entre los que destaca, inevitablemente, su simbolismo fálico, en particular el Gran Garrote de Held (o Cetro de Acero), el saludo con el brazo extendido y el cohete que parte con los genes de Heldon a “fecundar las estrellas”. De hecho, la define como “pornografía sublimada”, a lo que agrega inmediatamente después: “No podemos saber, en cambio, si Hitler tenía o no conciencia de lo que estaba haciendo” (Spinrad, 1978, 300). Expresiones similares podemos encontrar en Antoine Vitkine y otros autores, acerca del proceso de redacción de *Mein Kampf*. Vitkine remarca justamente cómo, durante su permanencia en prisión, la redacción de este libro “construyó” también al propio Hitler, en una suerte de dialéctica, al punto que se descubre a sí mismo como un “mesías” a partir de una escritura a la que se lanzó, en un principio, profundamente desalentado por el fracaso de su experiencia política y del fallido *Putsch* de Munich de 1923 (Vitkine, 2013, 20-30). A su modo, *Mein Kampf* es, en parte, también una biografía ficcional, en este caso, una autobiografía y, como tal, el Hitler que se autorretrata allí es también un personaje de ficción, como en toda obra del género³.

Para completar el desarrollo de la biografía ficcional de Hitler, Spinrad hace que Whipple deslice algunos matices particulares sobre esa biografía, vinculándola con el

² “With a great groaning of tired metal and a hiss of escaping steam, the roadsteamer from Gormond came to a halt in the grimy yard of the Pormi depot, a mere three hours late; quite a respectable performance by Borgravian standards. Assorted, roughly humanoid, creatures shambled from the steamer displaying the usual Borgravian variety of skin hues, body parts, and gaits. Bits of food from the more or less continuous picnic that these mutants had held throughout the twelve-hour trip clung to their rude and, for the most part, threadbare clothing. A sour stale odor clung to this gaggle of motley specimens as they scuttled across the muddy courtyard toward the unadorned concrete shed that served as a terminal. Finally, there emerged from the cabin of the steamer a figure of startling and unexpected nobility: a tall, powerfully built true human in the prime of manhood. His hair was yellow, his skin was fair, his eyes were blue and brilliant. His musculature, skeletal structure, and carriage were letter-perfect, and his trim blue tunic was clean and in good repair”. (Spinrad, 2014: 11)

³ Para vincular estos aspectos con el sistema simbólico del nazismo, sugerimos consultar el magnífico diccionario de Rosa Sale Rose (2003).

desarrollo de los acontecimientos históricos y políticos en Europa. Remarca la sospecha de que Hitler hubiera pertenecido al Partido Nacional Socialista (lo cual es un error o una simplificación adrede del autor, ya que el Partido Nacional Socialista es una derivación posterior del DAP ya mencionado), y que habría renunciado tempranamente a él, dado su carácter de “charlas de café”. De todos modos, lo realmente interesante de esta referencia a la militancia política del Hitler de la ficción es su vínculo con sectores anticomunistas en EE. UU., vínculo que no pasó de “charlas de café”, que se hicieron más dramáticas sin duda cuando la URSS invade y ocupa Gran Bretaña en 1948 (otro guiño metaficcional ya que, precisamente, es el año en que George Orwell escribe *1984*).

El eje, que podríamos llamar “heterocósmico” (ya que se despliega en tres mundos ficcionales diferentes), entre Zind y la Unión Soviética es evidente, por cuanto ambos ocupan el ineludible rol del enemigo. Es significativo que Whipple muestre, a medida que avanza su análisis crítico, rasgos cada vez más anticomunistas, al punto que en cierto momento podríamos aventurar que este eje Zind-Unión Soviética posee una contraparte también ficcional Unión Soviética (en el tiempo de la enunciación de *Lord of Swastika* —1954 y 1959—) y Unión Soviética (en el tiempo de la enunciación de *The Iron Dream*, es decir, en 1972). Por tanto, existe un eje que une tres mundos, a saber: ZIND (ficción), la Gran Unión Soviética (historia ficcional), la Unión Soviética (historia)

De estos tres, dos son ficcionales, en diverso grado de derivación del original (la URSS tal como la ve Spinrad, quien no escapa a observarla como enemiga de la libertad). Esta derivación es histórico-ficcional, en el primer grado (de una URSS acotada en su expansión por la Segunda Guerra Mundial a una URSS en expansión incontrolada), y alegórica, a partir de la historia ficcional, en un segundo grado. Zind representaría una expansión absolutamente distópica de la ya muy orwelliana Gran Unión Soviética. Si Heldon es su rival, y la única nación (¿o debemos decir, según la lógica de la novela, “raza”?) que se le opone efectivamente, es evidente que representa a Alemania o, como sugiere Whipple, a todo lo no comunista. De hecho, *Held*, en alemán es “héroe”, por lo que Heldon no es otra cosa que “la tierra o pueblo de los héroes”. Esta idea aparece reforzada por el hecho de que es esta raza, que lucha contra un enemigo astronómicamente superior en términos de números, la que hace prevalecer victoriosamente valores como la iniciativa individual, el coraje y el amor a la patria. Que estos valores aparezcan vinculados tan fuertemente al culto a la muerte reflejaría la patología del autor.

Ahora, si bien la URSS es fácilmente reconocible en sus dos realizaciones ficcionales, no parecería suceder lo mismo con todo lo que corresponda al campo semántico de lo judío. Whipple menciona la “sospecha” de que el partido nazi fuese antisemita. Efectivamente, dada su insignificancia histórica en este mundo ficcional, no sería “realista” contar con abundantes datos sobre el nazismo. Pero sucede algo inquietante y pavoroso: al no existir el nazismo, el antisemitismo pasa a ser soviético en la ficción. Lo que sucedió, “sucede” una vez más. Tan solo ha cambiado uno de los actantes, el victimario.

En la ucronía, la Gran Unión Soviética aparece como un gran monstruo que devora, sin quedar satisfecho nunca, todas las naciones que encuentra a su paso. En la particular geografía política que deja este escenario, solo Japón y EE. UU. se han preservado del comunismo; pero a diferencia del primero, que se sostiene sobre todo en la tradición, el segundo ha caído en el desencanto y el descreimiento. Este es el norteamericano medio, el lector de la novela *Lord of the Swastika*, el receptor en la ficción, que no es especialista, como Whipple, y acaso no le interesan los análisis del tipo freudiano sobre las patologías del autor. A este norteamericano frustrado (tal vez no muy diferente al de 1972 en la historia, abrumado por la decadencia de la economía de Estados Unidos, la imposibilidad de vencer la infinita guerra en Vietnam, e incluso el rechazo a

D. Del Percio “La literatura como arqueología...”

participar en ella, y puede que no tan diferente del votante contemporáneo de Donald Trump) es a quien se le ofrece este personaje mediador, Feric Jaggar. Este tipo de héroe no constituye solo una catarsis, podría ser aquel que conjugue las fuerzas “míticas” de la nación para imponerse a sus enemigos. El receptor concibe como posible un renacer de la mano de un “héroe” objetivamente monstruoso, pero que el contexto redefine como mesías. Whipple (el narrador) ve esta situación, quisiera dejarse tentar por lo mesiánico, pero observa finalmente que el costo sería brutal (es decir, no lo evalúa éticamente, sino en función de un hipotético costo moral).

Aquel que podría salvar pediría a cambio mucho más de lo admisible, incluso en dicho contexto. Perder el alma los terminaría asimilando a aquello que buscan destruir. En efecto, si los doms son la sombra del propio autor y Zind, la de EE. UU., aniquilarlos los dejaría precisamente sin sombra, *desintegrados*, y en tal situación a merced del peor de los tiranos.

Hitler historietista: *Peter Kampf lo sabía, una ucronía distópica de Latinoamérica*⁴

La ucronía suele considerarse como un subgénero de la ciencia ficción. No obstante, ambas han tenido escasos representantes en América Latina, con algunas excepciones singulares en el Río de la Plata. Posiblemente, la ucronía más conocida, y elaborada por un escritor argentino, es la *nouvelle* de Adolfo Bioy Casares *La trama celeste*, que propone, de un modo similar a Charles Renouvier, un cambio singular en las bases de la historia occidental: será Cartago y no Roma la que resultará triunfante en las guerras púnicas. No obstante, la ficción no implica concretamente un cambio en el desarrollo de la historia, sino la coexistencia de distintos mundos en donde las historias, todas coherentes entre sí, son independientes. El protagonista viaja entre esos mundos de manera accidental a través de una acrobacia aérea que hace las veces de “llave” o “acceso” al mundo posible.

Más singular, y profundamente más inmerso en la problemática latinoamericana y argentina, es la obra del escritor argentino Eduardo Goligorski *A la sombra de los bárbaros*, uno de los escasos textos nacionales del género que han tenido fuerte repercusión en el exterior⁵. Independientemente de la calidad literaria de los cuentos que conforman el libro, lo singular es que su tema toca un elemento central, muy sensible, de la cultura política argentina: la dicotomía “civilización o barbarie”. El autor no modifica un evento histórico específico, sino que considera globalmente un futuro alternativo en el que el rechazo a todo aquello que conforma la “civilización” y el enclaustramiento en lo “nacional” convergen en un país cerrado y decadente, que se aferra a ideas políticas que en rigor devienen religiosas, mesiánicas. A partir de la conocida dicotomía “civilización o barbarie”, la historia del país se desenvolvería hacia esta segunda opción, hacia el encierro frente al mundo exterior y la exaltación de la *barbarie*.

No obstante, la obra que nos ocupa, *Peter Kampf lo sabía* de Trillo-Mandrafina, es singular en al menos dos sentidos. En primer lugar, se trata de una historietita o cómic, tal como se la suele denominar en la actualidad, que fue publicada en Buenos Aires en la

⁴ Este segmento del texto se basa en un trabajo anterior. Ver Del Percio, Daniel (2013).

⁵ De hecho, este libro fue la única obra de un autor argentino incluida en la colección *Biblioteca de Ciencia Ficción Hyspamérica*, en la entrega número 39, editada en España en 1986. La colección, que constaba de cien números, incluía autores de la talla de Ray Bradbury, Isaac Asimov, Aldous Huxley, Philip Dick y Ursula K. Le Guin. Por otro lado, un interesante artículo de historia contrafáctica (ya no de ficción, sino con un claro planteo epistemológico desde la historia), que implica el destino del peronismo, cuyo autor es Juan Carlos Torre, fue publicado en un volumen dirigido por el prestigioso historiador estadounidense Niall Ferguson, *Virtual History*. Hay edición española: (Ferguson, 1998).

casi mítica revista *Fierro* durante la década de los 80⁶. Y, en segundo lugar, su tema no parece a primera vista vinculado con Latinoamérica, sino todo lo contrario. En esta ficción, Hitler y Goebbels emigran a EE. UU., el primero concluye dedicándose a la pintura y termina como dibujante de historietas (la más famosa que dibujará se llamará, precisamente, *Peter Kampf*, en un evidente juego con el plano de la historia fáctica, el libro *Mein Kampf—Mi Lucha—* de Adolf Hitler), y el segundo prospera con una agencia de publicidad (JG Advertising). Por tanto, *a priori* nos encontramos con una especie de versión en cómic de la ya vista novela *The Iron Dream* de Norman Spinrad, en la que evidentemente los autores de la historieta se inspiraron. Sin embargo, las circunstancias históricas de los tiempos de la enunciación y del enunciado son relevantes de una manera profundamente distinta que en la novela de Spinrad: la década de los 50, en un EE. UU. aislado del mundo por el avance del comunismo en Europa para el enunciado; la década de los 80 y la dura política de EE. UU. para América Latina, en el momento de la enunciación. En este doble contexto que genera la ucronía (el histórico-ficcional y el histórico-fáctico), se producirá una “traslación semántica”, y los cómics de Hitler (que, obviamente, eran antisemitas) serán reconvertidos por Goebbels en historietas en donde son estigmatizados los afroamericanos y latinoamericanos como parte de la campaña presidencial de John Wayne, que Goebbels dirige. Un dato esencial: el contexto de la enunciación de esta historieta, es decir, de los autores y primeros receptores de ella, es la presidencia de Ronald Reagan en EE. UU., un actor como el otro “presidente”, John Wayne. Por tanto, el problema latinoamericano (y afroamericano) aparece en realidad como “fondo” de una trama centrada en el devenir de la política de EE. UU. (y de su Partido Republicano) y de una Europa sin Hitler. De hecho, América Latina es aludida simplemente como “patio trasero” (se sugiere que ha sido totalmente colonizada por EE. UU.).

El argumento posee elementos propios del policial, que nos permitiría pensar un nuevo plano de comparación, en este caso con el radioteatro argentino *Peter Fox lo sabía*, que Carlos Trillo conocía. Este “miniradioteatro” (dada su brevedad, de apenas 15 minutos) se transmitía diariamente a las 19.45 por LR1 Radio El Mundo de Buenos Aires, entre dos programas sobre tango. En él, el inspector Peter Fox resolvía complejos casos en breves minutos⁷. Luego de emigrar a EE. UU., Hitler se dedica, con el pseudónimo de Al Hit, a las artes gráficas, y, en particular, a la historieta. En América publica durante la década de los 30 un cómic de marcado contenido antisemita que pasó en su momento sin mayor gloria: *Peter Kampf*. En esta “obra”, de la que los autores dibujan varios fragmentos, el héroe lucha contra una conspiración sionista internacional digna de los apócrifos y fraudulentos *Protocolos de los sabios de Sion*. Precisamente, la historia comienza con la inserción de un fragmento “original” de *Peter Kampf*, que actúa como puesta en abismo de toda la obra.

Esta es la prehistoria de la historieta de Trillo y Mandrafina, que en realidad comienza con la llegada a EE. UU., a principios de la década de los 50, de un coleccionista francés, Paul Laudic, y de su mujer, Karin Milas, ella de origen colombiano, quien introduce el problema latinoamericano no solo como cuestión histórica, sino personal-individual, es decir, es el personaje que actuará como “mediador” para la identificación

⁶ La revista *Fierro* incluía un subtítulo en donde aclaraba el tipo de receptor esperado: “Historietas para sobrevivientes”. Las connotaciones de este destino no son menores: *Fierro* comenzó a publicarse a poco de concluida la dictadura militar, en 1984. La temática de los textos publicados en la revista estuvo, en especial durante los primeros cinco años, profundamente impregnada de esta “supervivencia”, y de la particular memoria que implica sobrevivir.

⁷ Agradezco al Lic. Jorge Daniel Antoniotti, miembro de la Academia Porteña del Lunfardo, por este dato singular.

D. Del Percio “La literatura como arqueología...”

del receptor latinoamericano con la problemática presentada. Esto se observa cuando se produce un fuerte contraste en la acción del funcionario de migraciones entre Laudic y Karin, francés y colombiana, respectivamente.

El objetivo de Laudic no es otro que adquirir ejemplares de *Peter Kampf* (Al Hit ha muerto, víctima probablemente de secuelas de la sífilis, unos años antes, tema ya sugerido por Spinrad en su “análisis” de la obra). Sorprendentemente, todos los ejemplares de la historieta han desaparecido, comprados por una misteriosa agencia de publicidad, JG Advertising, encargada de la campaña electoral del candidato republicano, que es ni más ni menos que el actor John Wayne. Llegado hasta la agencia, Laudic conoce a su director, Joseph Goebbels. Luego de torturarlo, ya que no cree en el verdadero motivo de su pesquisa, Goebbels le comunica a Laudic su proyecto, que termina seduciendo incluso al francés: redibujar la historia de Al Hit para usarla como instrumento paralelo de la campaña del partido republicano. Esta campaña aparece constantemente signada por la violencia racial, tema que se representa siempre en segundo plano, de manera marginal y, por tanto, impregnando de su significación todos los elementos del primer plano.

Vemos claramente como los mundos posibles de la ucronía se generan a partir de un destino diferente de lo que, en el mundo histórico fueron sus actantes: Adolf Hitler y John Wayne intercambian roles, abandonando respectivamente la política y la actuación para devenir artista y político. Goebbels, curiosamente, no modifica su actividad; sino, simplemente, las circunstancias desde la cual la ejerce. Esta circunstancia se articula como uno de los ejes centrales entre la ucronía y la historia. Como escribiera Borges en “Emma Zunz”, la ficción solo abarca el tiempo, el espacio y algunos nombres propios.

El final del cómic implica una vuelta de tuerca adicional: el cómic dentro del cómic (*Peter Kampf* y *Peter Kampf* redibujado dentro de *Peter Kampf lo sabía*) concluye con una propuesta recursiva: incluso *Peter Kampf lo sabía* aparece como cómic, sugiriendo que este evento no es más que un acto que se continuará repitiendo.

Observemos que la ucronía propone que el devenir histórico no depende tanto del acontecimiento en sí (si Hitler escribe *Mein Kampf* o si dibuja *Peter Kampf*), sino de la sintaxis que dichos acontecimientos conforman dentro del relato. Esto hace a una ficción constituida por elementos históricos o a una historia ficcional ambas esencialmente distintas a una novela histórica, dado el carácter de *proyección de realidad* que posee esta historia ficcional. La estructura policial de la trama (todo el relato aparece articulado por la búsqueda del cómic de Al Hit y la intervención de un periodista norteamericano que trata de ayudar a Karin Milas, dada su posición insostenible como colombiana dentro del EE. UU. descripto) permite desplegar todos los conflictos presentes, ubicándolos como “fondo” de este relato policial, cuando en rigor lo esencial es, precisamente, dicho “fondo”. El personaje de Karin, en particular, es presentado ya desde el comienzo. A través de ella se articulan todos los conflictos: la relación Europa-América Latina (Laudic-Karin), la relación EE. UU.- “patio trasero”, la aceptación-rechazo del rumbo político de EE. UU. Karin nunca se constituye en el actante principal, pero ella actúa de mediadora, en el sentido de cómo todos estos conflictos afectan a Latinoamérica sin ser ella su protagonista directa. Para Latinoamérica, la historia principal es, en realidad, la que se desarrolla “en un segundo plano”, con todas las interpretaciones políticas e históricas que esta representación propone.

Queda en evidencia, de este modo, el carácter actancial de las “grandes figuras históricas”, mostrándolos más como “catalizadores” de complejos procesos políticos y sociales (incluso psicológicos) que como elementos definitorios del devenir histórico. De este modo, los personajes “Hitler dictador”, “Hitler escritor” o “Hitler dibujante” son contingentes, no así las fuerzas que ellos sintetizan ni el modo en que las re proyectan socialmente (un golpe de estado, un discurso, una novela, una historieta).

El uso del cómic posee interesantes posibilidades, ya que es un lenguaje narrativo basado en la estética del fragmento. Su soporte es básicamente visual, un dibujo, a veces combinado con fotografía u otras artes visuales (no es infrecuente el empleo combinado de ilustración y fotografía), ya sea en color o en blanco y negro, y que puede estar acompañado y complementado o no por un texto escrito. La “lectura” de uno de estos fragmentos (técnicamente, viñetas, o bien “cuadritos” como se los conoce vulgarmente) es un proceso sincrónico, no así la del texto que lo acompaña. Que en el cómic se redibujen judíos como afroamericanos o latinos y se los coloree con matices oscuros constituye una brillante forma de expresar la esencia misma de la discriminación: víctima y victimario pueden variar de acuerdo con el contexto y la historia, pero la “sintaxis” de la discriminación permanece invariable⁸.

El efecto de montaje que provoca el solapamiento de los textos “originales” de Peter Kampf con los redibujados y la trama policial en sí misma es la clave de su narratividad, aprovechando precisamente su discontinuidad esencial: las viñetas, todas en blanco y negro, se suceden secuencialmente con algunas intercalaciones para producir la enunciación dentro de la enunciación. Dentro de esta secuencia, se produce una constante puesta en abismo del contexto de la historia (que solo en pocas ocasiones aparece referido mediante texto escrito, generalmente en la voz de un periodista que ayuda a la esposa de Laudic, que será deportada). A su vez, existe otro nivel de simultaneidad, más propio de la lógica de la narración, entre la búsqueda de Laudic y su encuentro con Goebbels, y las vicisitudes que Karin Milas debe enfrentar en una sociedad francamente hostil a quien no parezca norteamericano. Esta simultaneidad resignifica ambas ramas de la historia, que se unen en los últimos cuadros del cómic, cuando ella y su amigo el periodista son deportados al “patio trasero” ante la atenta mirada de Goebbels y uno de sus esbirros. Pero, reforzando su dimensión ficcional, esta última escena aparece, tal como hemos explicado, a su vez como “insertada”, como un fragmento de tira de cómic, que posee en el margen marcas de su enunciación, como notas o indicaciones del “dibujante”. Incluso *Peter Kampf lo sabía*, en cuanto obra, también es una enunciación enunciada.

Conclusiones

Las consecuencias son abrumadoras. ¿Cuál es el final de esta repetición aparentemente sin fin? ¿Cuál es la lógica de estos mundos posibles que se ofrecen como espejos de nuestro presente, mostrándonos las formas que podría haber tomado si hubieran cambiado apenas unos detalles? La ucronía contiene la propiedad de hacer del tiempo un espejo múltiple. Un espejo de lo aparentemente invisible (las ideologías, los procesos históricos como fuerzas que buscan un evento para aflorar, para ser sintetizadas y re proyectadas), y no de lo visible, de lo manifiesto. La ucronía es un género especular y, casi diríamos, oracular: nos habla con enigmas ficcionales de la realidad concreta que nos ocupa. Dibuja, como pocos, los contornos de las posibilidades de nuestro mundo, reconfigurando nuestro pensamiento, reconfigurando nuestra manera de pensar el presente. A fin de cuentas, el poder pertenece a aquel que controle el tiempo. Si este es un río de instantes, un río incontrolable, no ocurre lo mismo con sus orillas. De ahí, la importancia de controlar los relatos. Aquel que controla las narraciones del presente, como bien supieron el nazismo y el estalinismo, controlará el pasado y el futuro. Ante esto, la ucronía aparece como un género subversivo, de impugnación del relato que tomamos como “realidad”. O, al menos, de suspensión de esa realidad para así poder

⁸ Consideramos que, por este original modo de presentar la discriminación, el cómic posee una actualidad perturbadora.

D. Del Percio “La literatura como arqueología...”

observar la paradoja de cuánto de lo que podríamos haber sido, seguimos siendo. Esta es la distancia ética que nos da la ficción.

Bibliografía

- Capanna, Pablo. *Excursos. Grandes Relatos de Ficción*. Buenos Aires: Simurg, 1999.
- Del Percio, Daniel. “La Historia y sus dobles: Identidad y contrafactura histórica en la novela *The plot against America*, de Philip Roth”. *Journal de Ciencias Sociales*. 1/3 (2014): 28-53. DOI: <http://dx.doi.org/10.18682/jcs.v0i3.257>
- Del Percio, Daniel. “Mirarse en el espejo del tiempo: La narratividad de la ucronía en ‘Peter Kampf lo sabía’, de Trillo-Mandrafina”. Comp. Daniel Altamiranda y Diana Salem. *Narratología y discursos múltiples. Homenaje a David William Foster* Buenos Aires: Dunken, 2003. 157-165.
- Ferguson, Nial. *Historia virtual*. Madrid: Taurus, 1998.
- Sala Rose, Rosa. *Diccionario crítico de mitos y símbolos del nazismo*. Barcelona: El acantilado, 2003.
- Spinrad, Norman. *El sueño de hierro*. Buenos Aires: Minotauro, 1978.
- Spinrad, Norman. *The Iron Dream*. London: Orion Publishing Group, 2014. Edición de Kindle.
- Trillo, Carlos. [Guion] y MANDRAFINA, Domingo. [Dibujos]. *Peter Kampf lo sabía*. Buenos Aires: Ojodepez!, 2011.
- Vitkine, Antoine. “*Mein Kampf*”. *Historia de un libro*. Barcelona: Anagrama, 2011.