

Gutiérrez y Oesterheld, su influencia en la cultura popular

# Del folletín a la historieta: del héroe individual al héroe colectivo

Luis Sujatovich

Licenciado en Comunicación Social,  
Facultad de Periodismo y Comunicación  
Social, UNLP

El folletín tiene su origen en Francia a principios del siglo XIX. Los periódicos *La Presse* y *Siécle* fueron los primeros en agregar al cuerpo principal un pequeño suplemento, de muy baja calidad, que incluía historias de luchas, de intriga y de asesinatos, por entregas. Uno de los iniciadores fue Eugéne Sue (1804-1857), con las novelas *Los Misterios de París* y *El Judío Errante*. También fue importante la figura de Alejandro Dumas (1802-1870) con sus obras *Los Tres Mosqueteros*, *El Vizconde de Bragelonne* y *El Conde de Montecristo*.

En poco tiempo este suplemento se convierte en la principal atracción de los periódicos, “que lo tienen especialmente en cuenta

para incrementar el número de suscriptores y para cubrir los baches impuestos por la censura” (Rivera, 1968).

El primer éxito editorial le correspondió a Eugéne Sue, quién entre 1842 y 1843 escribió, como fue anticipado, *Los Misterios de París*; a partir de ese momento los principales autores no sólo franceses sino del resto de Europa, incursionaron en el género. Por ejemplo, en Inglaterra se destacaron Charles Dickens y Arthur Conan Doyle, creador del detective más famoso de la literatura: Sherlock Holmes.

Este tipo de publicaciones eran leídas por un amplio espectro de la sociedad europea, “la aristocracia y la burguesía, la sociedad mundana y la intelectualidad,



jóvenes y viejos, hombres y mujeres, señores y criados” (Hauser, 1974) y, además de generar una lectura horizontal y multclasista que luego con el crecimiento de los medios de comunicación se convertirá en una marca distintiva de su recepción, produjo modificaciones en la literatura: “la obra se convierte en mercancía en el sentido más absoluto de la palabra; tiene su tarifa, se confecciona según modelo y se entrega en fecha fija... Los precios se rigen por la demanda y no tienen que ver con el valor artístico del producto” (Hauser, 1974). A pesar de la aceptación dispensada por la mayoría de los lectores, sus temáticas de suspenso, crímenes y adulterios no resultaron agradables para las élites culturales y no tardaron en manifestar su opinión contraria. Tanto en su país de origen como en los demás centros importantes de lectura y difusión, las críticas acerca de su escaso respeto por las normas de narración, y de inducir al extravío la imaginación de los jóvenes, llevó a que se la clasifique como un género menor o una literatura popular; dejando allí un fuerte signo de retraso, que aún es efectivo cada vez que se utiliza el término para denostar alguna actividad: música popular, entretenimiento popular, etc.

### Cruzar el océano

Para mediados del siglo XIX el folletín comenzó a publicarse en América Latina, y fue México el primer país que recibió al nuevo género. Manuel Payno fue el precursor con su novela *El Fistol del Diablo* (1845-1846) -que salió junto a la *Revista Científica y Literaria*, cuenta la historia de un

hombre en el que antepone la diversión a los principios morales. Luego escribió *El Hombre de la Situación* (1861), novela de costumbres que cubre los últimos años del Virreinato y los primeros del México independiente. “En esta obra destaca la narración, los personajes principales son padre e hijo, uno español y el otro criollo. Abundan los pasajes cómicos en los que destaca una gracia muy mexicana. Payno es uno de los precursores de la novela costumbrista en México que, en adelante, se convirtió en un género frecuentado por los hombres de letras del siglo XIX” (Haume Medida, 2006).

### En el Río de La Plata

Las características que presenta el folletín en nuestro país podrían dividirse en dos etapas: en la primera se difunden textos importantes de la literatura nacional del siglo XIX como, entre otros, *Facundo*, escrito por Domingo F. Sarmiento (1845), que salió junto al diario *El Progreso* de Chile; *Soledad* de Bartolomé Mitre (1847), en el periódico *La Época* de Bolivia; *Una Excursión a los Indios Ranqueles* de Lucio V. Mansilla (1870), en *La Tribuna* de Buenos Aires.

La segunda se caracteriza por una criollización del folletín, y es a partir de 1852 cuando irrumpen diversas obras que comentando “las peripecias y avatares del período rosista, darán origen a toda una línea narrativa que no se aparta significativamente –aunque sus resultados sean pobres- de los modelos de la novela histórica romántica y, en muchos casos, de la novela popular de intrigas o aventuras” (Rivera, 1968). A partir de la

apropiación del folletín, aparecerán en escena una nueva serie de escritores, personajes y lectores que conformarán un mapa cultural novedoso. Las campañas nacionales de alfabetización, la llegada de inmigrantes y la migración interna del campo a la ciudad –junto con la proliferación de periódicos-, conformarán un público heterogéneo, que a su vez generará preocupación y crítica de los intelectuales por sus consumos culturales. Acerca de la conformación social de los nuevos lectores, A. Prieto sostiene que “muchos se situaban en diversos grados de proximidad a la realidad del mundo campesino: recién llegados al núcleo urbano o en tránsito; espectadores, en sus propios lugares de residencia, de las transformaciones aportadas por el progreso de origen ciudadano. Testigos de la disolución del mundo campesino o memoriosos del desarraigo” (Prieto, 2006).

Respecto a las opiniones que generaban los folletines –que narraban la vida de gauchos, de orilleros, de hombres que por distintas razones quedaban fuera del proceso modernizador de la Argentina, o eran su resultado menos agradable para la generación del 80–, eran concluyentes: su influencia sólo era pernicioso. Sin embargo, al advertir que éstos proliferaban a pesar de sus amargas quejas, “de la simple irritación ceden paso a la cristalización de un frente de intereses, que con el transcurso de los años es fácil reconocer como el de la formulación de un verdadero programa cultural destinado a contener el avance de la literatura popular de signo criollista” (Prieto, 2006). La aparición de la figura del gaucho como personaje central de





## Luis Sujatovich

Gutiérrez y Oesterheld, su influencia en la cultura popular.  
Del folletín a la historieta: del héroe individual al héroe colectivo

las novelas, da lugar a una mayor difusión de sus costumbres, sus leyendas y deseos. También acentúa su conflictiva relación con el poder de Buenos Aires. Esta tendencia se acentúa con la obra de Eduardo Gutiérrez, *Juan Moreira*.

### Eduardo Gutiérrez: el héroe gaucho

La novela fue publicada en *La Patria Argentina* entre los años 1879 y 1880. Escrita para la sección de los Dramas policiales, inauguró el espacio del folletín en el diario, que aumentó de manera vertiginosa su tirada, llegando a vender los derechos a diversos diarios del interior. En marzo de 1880, la primera edición en formato de libro de diez mil ejemplares, se agotó en poco tiempo. ¿De qué trataba la novela? El relato periodístico, pues no hay historia escrita sobre Moreira, cuenta que fue un bandido que en 1870 asoló a las campañas bonaerenses y se enfrentó a punta de cuchillo con las partidas de policía y con otros gauchos matreros. Sin embargo, la creación literaria, aunque el autor mencione que su trabajo sea el resultado de procedimientos periodísticos, lo convierte, sin que el protagonista llegue a saberlo porque muere antes de la publicación, en “un héroe popular cuyo nombre trascendió los pueblos rurales que habitó y los tiempos controvertidos de fines del siglo XIX” (Laera, 2001).

La pregunta que nos formulamos ante semejante repercusión es: ¿qué fue lo que hallaron allí los

lectores, un grupo numeroso y heterogéneo, para darle tanta trascendencia a la obra? “Para algunos sectores criollos la producción de Gutiérrez será esencialmente confirmadora y reforzadora de actitudes sociales y culturales básicas. Para los sectores de origen inmigratorio reciente, sus escritos actuarán en lo fundamental como modelo aculturador, con una fuerte y sugestiva capacidad de captación” (Rivera, 1968). Aquí es donde Prieto marca la diferencia entre Martín Fierro y Juan Moreira, mientras el primero sería la última producción de la literatura gauchesca consumida principalmente en las áreas rurales, el segundo sería un producto típico de la hibridación producida en la sociedad urbana con la llegada de inmigrantes y la conformación de un nuevo público.

Si bien es cierto que la literatura gauchesca, en su mayoría composiciones para ser payadas, llevaba años editándose en hojas sueltas y en gacetas, como el *Martín Fierro*, Moreira transporta a la novela una manera de escribir sobre el campo y sus protagonistas, tan semejante al habla de los lectores que los folletines posteriores serán herederos de su estilo.

Pero no todas las recepciones fueron halagüeñas, la obra de aparición anual dirigida por Alberto Navarro Viola en la que se daba cuenta de la producción literaria en nuestro país observada por el cristal de la cultura donde la élite gobernante puede leerse, “no caben dos opiniones sobre estos vulgares folletines:

es la literatura más perniciosa y malsana que se ha producido en el país” (Anuario Bibliográfico 1881). Era una señal importante en el extenso derrotero de desencuentros, imputaciones y desprecios que aún hoy marca y condiciona a la cultura popular.

### El folletín y sus sucesores

Junto con el teatro criollo, el radioteatro y la telenovela, es posible incluir a las historietas como herederos del género. Una de las características compartidas es “la estructura serial del relato, presente desde siempre en las narraciones orales, pasa a la literatura. En el siglo XIX las historias por entregas se desarrollan en el periodismo —no ve la s de folletín—, y en este siglo, la radio, las revistas, la historieta, el cine y, por supuesto, la televisión, incluyen los relatos seriados” (Mazziotti, 1995). Respecto al teatro criollo, fueron los folletines más renombrados los que comenzaron a representarse a fines del siglo XIX. Entre ellos, *Juan Moreira, un drama en dos actos* de Gutiérrez y Podestá (Castagnino, 1969; García Velloso, 1942; Rossi, 1969). Aquí se refuerza el circuito de consumo de esta producción popular, a la versión escrita se suma la puesta en escena a través del circo que la exhibe al público en la extensión geográfica de nuestro país, en las grandes capitales de provincias y en las pequeñas localidades, en las cuales el periodismo vuelve a ocupar un lugar central en su difusión (Díaz, 1999).



En la actualidad la principal heredera del folletín es la telenovela. La mayoría de los canales de televisión cuentan con productos que respetan su estructura seriada, rescatan las temáticas, imitan los lenguajes, reproducen la forma de contar la realidad -ubican en el contexto a los buenos, a los malos, las virtudes, los defectos, y sobre todo, los deseos y las frustraciones-, cada vez más compartidos por los sectores populares debido al avance tecnológico de los medios de comunicación. No es novedad que una telenovela argentina sea vista por millones de personas en Rusia, ni que en Buenos Aires existan grupos que se reúnen para ver el último capítulo de una serie de Estados Unidos. Sin embargo, quiero detenerme en otra legataria, que tuvo su auge durante las décadas del 40 y del 50 del siglo XX: la historieta. Cabe recordar que su nacimiento también está ligado a los periódicos: “La aparición de la historieta moderna (fue) en diarios sensacionalistas primero, y serios después, y éstos la usaban como mero elemento de promoción comercial” (Steimberg, 1977). Por lo tanto, la elección no es azarosa, ya que por tratarse de una “producción paradójica, en tanto se ubica en el cruce singular entre pasividad y marginalidad, entre visibilidad e invisibilidad y entre legitimidad e ilegitimidad” (Trampas, 2003), posee ceñidas relaciones con el folletín. De la extensa lista de historietas argentinas, resulta insoslayable - para señalar las continuidades con la novela *Juan Moreira*, reparar en *El Eternauta*, una de las creaciones de Oesterheld. Ya que si Gutiérrez hizo del gaucho perseguido un héroe y un espejo

dónde encontrar un panorama social y político de su época, Oesterheld sitúa la aventura en pleno Buenos Aires en momentos en los que pesaba la proscripción política de la expresión partidaria mayoritaria, lo cual implica dar ciertas imágenes de su contexto general y al héroe individual lo transforma en grupal.

### **El Eternauta, el folletín del héroe en grupo**

La primera versión de *El Eternauta* apareció en el número uno de la revista *Hora Cero, Suplemento Semanal* dirigida por Oesterheld, el 4 de septiembre de 1957, titulada entonces *Una cita con el futuro: El Eternauta; memorias de un navegante del porvenir*. Este es el título completo con el que se presentaba la mítica historieta, ilustrada por Solano López. La historia se publicó semanalmente hasta el número 106 del Suplemento Semanal, fechado el 9 de septiembre de 1959. Oesterheld realiza la totalidad de los guiones. Esta vasta labor instituye el oficio de guionista en la Argentina, tan poco valorizado que hasta entonces muchos guionistas no firmaban sus trabajos.

Ambientada en Buenos Aires en los años 50, cuenta el comienzo de una invasión extraterrestre, que una noche sorprende a un grupo de amigos jugando al truco, en la casa de uno de los protagonistas: Juan Salvo. Quién luego se convertirá en el personaje que da nombre a la historieta.

La lucha por sobrevivir hará que el grupo, junto con la esposa e hija de Juan Salvo, enfrente a los invasores y descubra cuán devastada y peligrosa se ha vuelto la ciudad. Pero, a diferencia de

las aventuras tradicionales, aquí las situaciones peligrosas son solucionadas en conjunto. Si en una ocasión sobresale un personaje, en la siguiente será otro. Nadie posee superpoderes, ni armas equiparables a las de sus enemigos. Sólo solidaridad y deseos de vivir. Lo que implica una visión optimista, contraria al pesimismo de Moreira. La Cita con el futuro, señala que hay algo por delante.

### **Coincidencias**

Entre el *Juan Moreira* y *El Eternauta* las coincidencias más notorias que podríamos mencionar se encuentran en la periodicidad y el punto de venta: ambos salieron por capítulos y su venta era callejera. Por supuesto que en el caso del folletín, los lugares donde se comerciaba eran variados, pero esto se debía a una coyuntura económica de la época.

Otra similitud está relacionada a la actitud que los sectores de la cultura dominante han adoptado en cualquiera de los dos casos. Respecto a la novela por entregas, la opinión del Anuario Bibliográfico de 1881 es contundente. La historieta, por su parte, no ha tenido un destino mejor. Nacida para captar lectores, “en momentos en que el dibujo estaba confinado, en los periódicos, a la caricatura política y a alguna serie para niños más bien didáctica, surgió un Chico Amarillo (*Yellow Kid*) que transmitía chistes elementales en el ambiente y en el lenguaje de los bajos fondos neoyorquinos. Como en *Yellow Kid* se había ensayado por primera vez la inclusión del color amarillo en la impresión de los diarios, a las publicaciones que

## Luis Sujatovich

Gutiérrez y Oesterheld, su influencia en la cultura popular.  
 Del folletín a la historieta: del héroe individual al héroe colectivo

se lo disputaron, se las denominó prensa amarilla, denominación peyorativa largamente explotada” (Steimberg, 1977).

También es importante el cambio producido por Gutiérrez y Oesterheld en su profesión. Si luego de *Juan Moreira*, su producción y la de sus colegas seguirán abordando la temática criollista, los episodios históricos y los casos policiales, dando lugar a una ocupación rentada y reconocida, al menos para los más afortunados, Oesterheld inaugurará la profesión de guionista y llegará a ser “el mayor escritor de aventuras” (Sasturain, 1995). Es así como ambos contribuyeron a valorizar el oficio.

Los personajes, a su vez, han sido y son una huella obligada para cada investigador, estudiante o simple curioso de las producciones literarias populares. Uno porque “se revela contra un orden político y social opresor; su anhelo de justicia fuerza una forma de acción. Moreira se transforma para los de su *clase* en un símbolo de justicia. El héroe se construye dentro de los distintos mar-

cos de legalidad que definen la cultura oral y letrada” (Viejo, 1997). El otro, porque “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” (Oesterheld, 1957).

A contramano de la cultura oficial, condicionados por el formato y la calidad de las entregas, debiendo aprovecharse de un canal de ventas ajeno, Gutiérrez y Oesterheld han sabido aprovechar su talento para enriquecer a la cultura popular. Tal vez sabiendo que el folletín, “junto a la canción popular y la historieta argentina es acaso la forma marginal que mejor nos define en nuestras posibilidades de crear un medio de expresión propio, auténticamente creador” (Sasturain, 1995).

### Bibliografía

Anuario Bibliográfico, año II. Buenos Aires, 1881.  
 CASTAGNINO, R. *El circo criollo*, Plus Ultra, Buenos Aires, 1969.  
 C. DÍAZ y M. GIMÉNEZ y M. PASSARO. *Una*

*mirada periodística sobre la cotidianidad platense (1882-1900)*, EPyC, La Plata, 1999.

GARCÍA VELLOSO, E. *Memoria de un hombre de teatro*, Kraft, Buenos Aires, 1942.

HAUME MEDINA, R. [www.e-mexico.gob.mx](http://www.e-mexico.gob.mx), 2006.

HAUSER, A. *Historia social de la literatura y el arte*, Madrid, Guadarrama, 1974.

LAERA, A. *Prólogo a Juan Moreira*, Editorial Sol, Buenos Aires, 2001.

MAZZIOTI, N. *La industria de la telenovela*, Paidós, Buenos Aires, 1995.

PRIETO, A. *El discurso criollista*, Siglo Veintiuno Editores, Buenos Aires, 2006.

OESTERHELD, H. *El eternauta*, Ediciones Record, Buenos Aires, 1957.

RIVERA, J. *El folletín y la novela popular*, CEAL, Buenos Aires, 1968.

ROSSI, V. *Teatro Nacional Rioplatense*, Solar Hachette, Buenos Aires, 1969.

SASTURAIN, J. *El domicilio de la aventura*, Colihue, Buenos Aires, 1995.

STEIMBERG, O. *Leyendo historietas*, Nueva visión lenguajes, Buenos Aires, 1977.

Trampas de la comunicación y la cultura. Editorial N°11, FPYCS, La Plata, 2003.

VIEJO, N. *Formas de la memoria en Juan Moreira*, Instituto de Literatura Hispanoamericana, Papeles de trabajo N° 6, [www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos](http://www.filo.uba.ar/contenidos/investigacion/institutos), Marzo/Mayo 1997.