



«Sería bueno que guardaras esos recortes»

Novela y ucronía en *Peter Kampf lo sabía*

«*It would be good if you keep those clippings*»

*Novel and Uchronia in Peter Kampf lo sabía*

FELIPE RODOLFO HENDRIKSEN

Pontificia Universidad Católica Argentina

Felipe Rodolfo Hendriksen es Profesor en Letras por la Pontificia Universidad Católica Argentina. Actualmente, se encuentra escribiendo su Tesis de Licenciatura en la misma institución. También se desempeña como adscripto a las cátedras de Literatura Española Medieval I y II en la UCA. Sus investigaciones se centran en el cómic y la tradición heroica.

Fecha de recepción: 21 de julio de 2023

Fecha de aceptación definitiva: 16 de octubre de 2023

DOI: 10.37536/cuco.2023.21.2266

---

## Resumen

*Peter Kampf lo sabía* es un cómic creado por Trillo y Mandrafina y publicado en 1988. Se trata de un relato ucrónico en el que Hitler no se dedicó a la política, sino al arte y emigró a los Estados Unidos para dibujar historietas. Nuestra hipótesis es que la presencia de la ucronía en este cómic aparentemente lo *noveliza*, un concepto que tomamos de González (2016). Es decir, que su mismo género llevaría a *Peter Kampf lo sabía* a la imposibilidad de lo heroico. Sin embargo, asistimos aquí finalmente a una transfiguración del heroísmo, volviendo al lector en potencial héroe, pues, tal como teoriza Del Percio (2019), la ucronía permite echar luz sobre el presente tanto de la enunciación como del enunciado, lo que convierte a este relato en uno de denuncia y le aporta una actualidad que de otra forma habría perdido con el paso del tiempo.

**Palabras clave:** cómic, ucronía, novela, *Peter Kampf lo sabía*, Trillo y Mandrafina

## Abstract

*Peter Kampf Knew It* is a comic created by Trillo and Mandrafina and published in 1988. It is a uchronic tale in which Hitler did not pursue a career in politics but arts and he emigrated to the United States to draw comic strips. Our hypothesis is that the presence of uchronia in this comic seemingly turns it into a *novel*, a concept derived from González (2016). In other words, the very genre of *Peter Kampf Knew It* would lead to the impossibility of the heroic. However, we finally witness a transfiguration of heroism here, turning the potential reader into a hero. Uchronia, as Del Percio (2019) suggests, sheds light on both the enunciation and the enunciated, transforming this narrative into one of denunciation while imbuing it with a relevance that would otherwise have been lost over time.

**Keywords:** comic book, uchronia, novel, *Peter Kampf Knew It*, Trillo and Mandrafina

## Cita bibliográfica

HENDRIKSEN, Felipe Rodolfo. «Sería bueno que guardaras esos recortes»: Novela y ucronía en *Peter Kampf lo sabía*, en *CuCo, Cuadernos de cómic*, n.º 21 (2023), pp.

---

Antes de abordar el análisis de *Peter Kampf lo sabía*, un cómic publicado en 1988 en la revista *Fierro* y creado por Carlos Trillo y Cacho Mandrafina, es necesario que definamos al menos dos conceptos clave, pues los entendemos de forma muy particular, siguiendo a dos autores específicos: el primero es la novela y, el segundo, la ucronía. Hacer esto desde «el vamos, creemos» nos allana el camino y nos permite hacer un análisis pormenorizado del texto sin tener que referirnos continuamente a lo que entendemos por novela y ucronía. Es por esta razón que preferimos dejarlo claro desde el comienzo.

Por novela entendemos, basándonos en la obra *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo* de Javier Roberto González, un relato en el que «el sujeto ya no desea nada, o bien desea pero no obra consecuentemente con su deseo, o bien desea y obra, pero no obtiene el fin deseado y obrado»<sup>1</sup>. El sujeto es, entonces, abúlico, impotente o ineficiente y el objeto siempre se le impone en una relación unidireccional y peyorativa. No se habla ya de héroes, sino de antihéroes, de personajes que no logran concretar sus proyectos o que directamente no tienen ninguno. Por ucronía, en cambio, entendemos un modelo de explicación de la historia; un modelo, nos aclara Daniel Del Percio en su *Soñar el demonio: “utopías”, distopías y ucronías hitlerianas*, ficcional y no factual porque a través de la ficción se responde a la pregunta «qué hubiera pasado si...» y, de este modo, «podemos coexistir con lo inexistente, comprendernos desde aquello que pudimos o no pudimos ser, de lo negado o reprimido. No es revisionismo, sino un insinuante experimento ficcional»<sup>2</sup>. La ucronía, por lo tanto, sirve para explicar la historia de forma no histórica.

Que *Peter Kampf lo sabía* es una ucronía, es indiscutible. En el relato, Adolf Hitler se dedicó al arte en vez de a la política y emigró a Estados Unidos, donde terminó haciendo historietas antisemitas. Esto produjo varios cambios en la línea temporal como la creciente influencia del comunismo en Europa y la exacerbación del colonialismo estadounidense en Latinoamérica. Ahora, más complejo será probar que se trata de un relato perteneciente a la matriz novelesca, al menos, en apariencia.

El cómic comienza con un relato enmarcado: la historieta *Peter Kampf* de Adolf Hitler —bajo el seudónimo Al Hit— que continuará apareciendo a lo largo del relato, acentuando cada vez más su carácter metaficcional. Luego, vemos por primera vez al protagonista, Paul Laudic, un timorato coleccionista de historietas venido de Francia a los Estados Unidos con una única misión: completar su colección de *Peter Kampf*. Hasta aquí, muy novelesco no parece. Sin embargo, el lector no cuenta con algo fundamental: el carácter hiperbólicamente totalitario de los Estados Unidos. Ya en migraciones, tanto Laudic como su acompañante Karin Milas, son maltratados y amenazados, sobre todo esta última por ser de nacionalidad colombiana. Desde el dibujo, es evidente que lo que busca el gobierno norteamericano es imponer el miedo y la soberanía: banderas por todos lados, soldados armados, burócratas de anteojos y trajes negros. Aquí están presentes los dos conceptos que Italo Mereu subraya en su *Historia de la intolerancia en*

---

<sup>1</sup> GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá, 2016, p. 22.

<sup>2</sup> DEL PERCIO, Daniel. *Soñar el demonio: “utopías”, distopías y ucronías hitlerianas*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2019, p. 18.

*Europa*, la sospecha y la intolerancia, que «constituyen los dos aspectos del modo en que la ‘razón de Estado’ (religiosa, política o social) ha obrado siempre para obtener el consenso y para eliminar, con la ley, la oposición»<sup>3</sup>. Con este panorama, aparece ya la característica novelesca más prominente de todo el cómic: el totalitarismo estadounidense que, en tanto objeto, se impondrá de ahora en más en Laudic y Karin, dominándolos y acaso destruyéndolos.

Del Percio afirma que «[l]a ucronía reconfigura la historia a partir de la pregunta ‘qué hubiera pasado si’ para generar otro presente y por este artilugio ficcional nos muestra un modo complementario de comprender la historia»<sup>4</sup>. Teniendo esto en cuenta, se habla en el cómic de «la matanza del Patio Trasero»<sup>5</sup>, un evento perturbador no detallado en la narración, pero que puede entenderse de todas formas como una vulneración de los derechos humanos de los residentes de América Latina por parte del Estado norteamericano. Si bien esto nunca ocurrió, sí que es cierto que los Estados Unidos han interferido, legal e ilegalmente, en la política latinoamericana en incontables ocasiones. De forma ucrónica, se denuncian y condenan estas interferencias llevándolas a un extremo no tan inverosímil.

También vemos que John Wayne, en claro paralelismo con Ronald Reagan —y aquí entra en juego lo de enunciación y enunciado—, se postula para presidente. Debemos recordar que el cómic transcurre en la década de los cincuenta, mientras que fue publicado en los ochenta. Vemos afiches racistas que pregonan «Coke is white»<sup>6</sup> y, detrás de dos policías maltratando a un afroamericano ante la mirada aburrida de dos ciudadanos blancos, el póster imperialista «America will be the world»<sup>7</sup>. Dice Enzo Traverso en su capítulo de libro «El totalitarismo. Usos y abusos de un concepto» que «el totalitarismo está *estigmatizado* como antítesis del liberalismo, la ideología y el sistema político actualmente dominante. Su condena equivale a una apología de la visión liberal del mundo»<sup>8</sup>. Con esto en mente, así como el poder de la ucronía de mostrar la sombra de la historia, lo que no fue, pero pudo haber sido, entendemos que tanto Trillo como Mandrafina vuelven aquí a hacer una denuncia del totalitarismo y la intolerancia a través del mecanismo novelesco del objeto que se le impone al sujeto de forma unidireccional y peyorativa.

Laudic está tan obsesionado con completar su colección de historietas de *Peter Kampf* que no le presta atención a Karin, quien lo ama, aunque no sabemos bien por qué. Ella lo invita a ducharse, pero él sale corriendo al museo. Está claro, entonces, que Laudic no la desea ni obra en consecuencia, volviéndolo, al menos en este aspecto, en un cabal antihéroe, pues deja que su pareja se deteriore con tal de cumplir su fantasía casi infantil de poseer todas las historietas de Al Hit. Ella es mucho más madura que él y esto también deberíamos entenderlo como una crítica y una denuncia.

---

<sup>3</sup> MEREU, Italo. *Historia de la intolerancia en Europa*. Buenos Aires, Paidós, 2003, p. 22.

<sup>4</sup> DEL PERCIO, Daniel (2019). *Op cit.*, p. 46.

<sup>5</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Peter Kampf lo sabía*. Buenos Aires, ojodepez!, 2011, p. 10.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>7</sup> *Idem.*

<sup>8</sup> TRAVERSO, Enzo. «El totalitarismo. Usos y abusos de un concepto», en FEIERSTEIN, DANIEL (comp.), *Genocidio. La administración de la muerte en la modernidad*. Caseros: EDUNTREF, 2005, pp. 134-144.

En la calle, durante una manifestación de los seguidores de Wayne, Laudic debe hacer como ellos y amordazarse la boca —marca registrada de los votantes republicanos en esta ucronía— para no ser confundido con un disidente, pues eso sería muy peligroso. Mereu explica que «[t]raducir *sospecha* como *presunción de culpabilidad* es la única manera de hacer inteligible, racionalizándolo en el lenguaje jurídico, un concepto que en su etiología expresa siempre un estado de ánimo irracional, motivado por la prevención y finalizado en el castigo»<sup>9</sup>. El castigo es lo que Karin teme y Laudic ignora; esto se explica por sus nacionalidades, pero también por sus temperamentos. Laudic, de no haber sido advertido por el taxista, habría salido a la calle sin la mordaza y habría sido, seguramente, castigado. Del Percio nos dice que, en general, «las ucronías plantean presentes alternativos distópicos (o, al menos, más distópicos que los de la realidad fáctica)»<sup>10</sup>. Y este es el caso también de *Peter Kampf lo sabía*.

En la página 14 tenemos la revelación: las historietas que Laudic busca fueron hechas por Adolf Hitler. Este es el Punto Jonbar de la narración, el giro con respecto a nuestra historia: el Hitler de la narración fue artista, en vez de político. El cómic nos resume su vida: fue aceptado en la Escuela de Arte de Viena, trabajó para Randolph Hearst y se dedicó mayormente a la creación de historietas hasta morir de sífilis pocos años antes del momento de enunciación de *Peter Kampf lo sabía*. Y, al ser la ucronía, una explicación ficcional de la historia, podemos sacar en limpio que tanto Trillo como Mandrafina creen que los totalitarismos habrían florecido igualmente con o sin el nacimiento del nazismo en los años treinta. Es más, lo que se plantea es que el mundo sería aún peor por el endurecimiento de las políticas racistas e imperialistas de los Estados Unidos ante la mayor influencia que habría adquirido el comunismo en Europa sin la presencia del nazismo. Esto no implica, por supuesto, una reivindicación de Hitler, sino todo lo contrario: se trata de una denuncia de la naturaleza humana y de la terquedad de la historia que muestra cómo «la antítesis del Estado de derecho»<sup>11</sup> siempre tendrá la posibilidad de brotar en el mundo libre, más allá de la existencia o no de figuras tiránicas, que siempre podrán ser reemplazadas por otras.

Laudic se encuentra con su verdadero primer obstáculo y su verdadera primera novelización: una vez en el museo, le niegan cualquier tipo de acceso a las historietas de *Peter Kampf*, que era exclusivamente lo que había ido a buscar a los Estados Unidos. Su proyecto, su misión, su plan se cae a pedazos al primer intento. El objeto en tanto mundo se le impone y él no está a la altura, no puede resolver el problema con el que lo confronta. Pero tampoco sale completamente frustrado: sobornando al empleado del museo, logra ir a la casa de un trabajador, fanático también de *Peter Kampf*, que dice tener en su colección las tiras que le faltan a Laudic. Sin embargo, los problemas reaparecen casi al instante cuando descubren, al llegar a su departamento, que se lo han revuelto todo y que le han robado todo lo que tenía relacionado con la historieta de Al Hit a excepción de una sola tira, que tenía repetida y que Laudic sutilmente roba. De esta manera, seguirá la pista de los ladrones, a quienes les interesan las historietas de *Peter Kampf* «no por razones artísticas como a nosotros, sino por cuestiones políticas, sectarias»<sup>12</sup>. Pero,

<sup>9</sup> MEREU, Italo. *Op cit.*, p. 27.

<sup>10</sup> DEL PERCIO, Daniel (2019). *Op cit.*, p. 68.

<sup>11</sup> TRAVERSO, Enzo. *El totalitarismo. Historia de un debate*. Buenos Aires, Eudeba, 2016, p. 19.

<sup>12</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 17.

previsiblemente, no llegará lejos y lo que es peor que desgastará aún más su relación con Karin, quien buscará independizarse de Laudic cada vez más hasta casi intimar con un tercero, un periodista estadounidense que busca ayudarla bajo cualquier término.

Aparece luego otra vez el relato enmarcado, la ficción dentro de la ficción, y con esto debemos recordar que «[e]n las ucronías suele estar presente una discusión sobre la naturaleza de la ficción y sobre el modo en que esta ficción, estos cambios en el devenir histórico, afectan a los personajes»<sup>13</sup>. Por eso no es ninguna coincidencia que, dentro de *Peter Kampf*, el «héroe» epónimo salve al presidente de los Estados Unidos, quien tendrá en cuenta sus palabras sobre las minorías raciales y sus intentos por destruir a la nación<sup>14</sup>. Y tampoco es insignificante. El papel que juega esta historieta dentro de la historieta es clave porque, como la ucronía, que «es un género especular y, casi diríamos, oracular»<sup>15</sup>, funciona como espejo y profecía dentro de *Peter Kampf lo sabía* como contexto de la acción, pero también como explicación, como raíz de toda esa intolerancia cada vez más explícita y legitimada en los Estados Unidos —en el ficcional de los cincuenta, en el real de los ochenta y en el actual.

No es posible estudiar, analizar y comprender la historia (sobre todo de la Europa continental) si no se parte del concepto de *intolerancia institucionalizada* (de forma manifiesta o enmascarada), que lo destruye y unifica todo, que todo lo somete al rayo mortal de las ideologías “oficiales” y que reduce (siempre) al desviado, al hereje, al diferente o a quien pertenece a un grupo minoritario, al nivel de hecho delincencial, con quienes no cabe discutir, sino que hay que criminalizar (*opositor se convierte así, jurídicamente, en criminal*)<sup>16</sup>.

Esto lo sufre más que nada, como dijimos, Karin, por ser latinoamericana y, sospechamos nosotros, por ser mujer. Solo por dar una vuelta sin la mordaza, una turba iracunda comienza a verla con malos ojos y los ánimos se empiezan a caldear hasta que uno de los seguidores de Wayne con un cartel que dice «Mueran los disidentes»<sup>17</sup> la increpa en silencio, pero con ojos amenazantes. Un periodista estadounidense la salva porque les explica a los republicanos amordazados que no es ni negra ni judía, sino «solo extranjera»<sup>18</sup>. En este breve episodio puede verse muy bien el concepto de intolerancia institucionalizada, pues tanto los políticos —al menos, los de derecha— como el grueso de la población, de la masa, aceptan este comportamiento agresivo y prejuicioso. En un mundo así, ¿cómo ser una heroína? Karin también, aunque no lo parezca tanto, fracasa en su cometido de vivir dignamente en los Estados Unidos, pues la naturaleza del prejuicio instalado en la población y el Estado la obligan a comportarse de una manera servil,

---

<sup>13</sup> DEL PERCIO, Daniel (2019). *Op. cit.*, p. 55.

<sup>14</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 18.

<sup>15</sup> DEL PERCIO, Daniel. «Mirarse en el espejo del tiempo: la narratividad de la ucronía en *Peter Kampf lo sabía*, de Trillo-Mandrafina», en ALTAMIRANDA, Daniel y SALEM, Diana (comp.). *Narratología y discursos múltiples. Homenaje a David William Foster*. Buenos Aires, Dunken. 2013, pp. 157-168.

<sup>16</sup> MEREU, Italo. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>17</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 19.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 20.

siempre atenta a no despertar ningún tipo de sospecha o suspicacia, todo el miedo, temiendo lo peor por parte de los mecanismos de migración del país totalitario en que se encuentra.

La Teoría de los Mundos Posibles podría cifrarse en estos tres elementos: «un espacio de experiencias (la memoria) y un horizonte de expectativas (la recepción), a las que sumáramos un horizonte de posibilidades (los futuros posibles a partir de esta memoria y de este presente)»<sup>19</sup>. En *Peter Kampf lo sabía*, la memoria es la de cada lector que lo va leyendo en un momento dado —a finales de los ochenta en la revista *Fierro*, recién publicado, o ahora a poco más de dos décadas de comenzado el siglo XXI—, la recepción es lo que cada audiencia espera de este cómic en particular —una historia de amor o de denuncia, una ucronía o un policial, un hipertexto de otras ucronías o algo más «original»— y los futuros posibles son los que tienen lugar en el cómic propiamente dicho, donde en los Estados Unidos «un actor de cine [está] a punto de ser presidente y de hacer triunfar esas ideas de la superioridad racial de los anglos»<sup>20</sup>. En este futuro posible, Karin es víctima del prejuicio de los seguidores de Wayne. Entendemos por prejuicio «una actitud hostil o prevenida hacia una persona que pertenece a un grupo simplemente porque pertenece a ese grupo, suponiéndose por lo tanto que posee las cualidades objetables atribuibles al grupo»<sup>21</sup>. Laudic, por su parte, será víctima de otra cara del totalitarismo.

Laudic está tan enfrascado en su búsqueda de las historietas de Al Hit que no le presta ninguna atención a Karin, deteriorando así su relación. Mientras ella le dice que otro hombre la invitó a cenar, Laudic se emociona solamente porque ese otro hombre podría servirle para concretar su proyecto y cumplir su misión, sin tener en cuenta las repercusiones amorosas que eso llevaría consigo. Laudic es incapaz de entender a Karin, pues solo puede enfocarse en una cosa a la vez. Ahora, toda su atención está puesta en el *Peter Kampf* y no puede atender ninguna otra cosa. Desde un punto de vista narratológico, Laudic es un personaje novelesco —y, en consecuencia, *Peter Kampf lo sabía* una obra novelesca— porque desea y obra, más nunca obtiene. Es un eterno buscador de esa tira cómica de Al Hit que le falta, pero es solo eso, un buscador, pues nunca la termina de encontrar. Además, no es él quien domina el mundo o al menos se enfrenta a él, sino que es el mundo —en este caso, la versión totalitaria y más intolerante de los Estados Unidos— el que lo aplasta y, en cada oportunidad que tiene, lo vence y humilla, llevándolo en un punto al borde de la eliminación física, como último paso, según Mereu, «de un camino largo, jurídicamente complejo, en el que se intenta, por todos los medios, vencer la *pertinacia* del desviado»<sup>22</sup>. Karin, en cambio, a veces parece no desear nada y, hasta ahora, no parece haber obrado jamás. Ella lo que quiere es que Laudic le preste la atención que se merece, que deje de priorizar su obsesión de coleccionista de cómics para abocarse a su relación amorosa. En esto, Karin es un personaje completamente pasivo y, por lo tanto, novelesco, pues deja que el mundo se imponga y no planea, al menos por el momento, enfrentarlo de alguna manera significativa para cambiar el estado actual de las cosas.

Según Traverso, «las características fundamentales del liberalismo clásico —la separación de los poderes, el pluralismo político, las instituciones representativas, las garantías constitucionales

<sup>19</sup> DEL PERCIO, Daniel (2013). *Op. cit.*, p. 157.

<sup>20</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 20.

<sup>21</sup> ALLPORT, Gordon W. *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires, Eudeba, 1963, p. 22.

<sup>22</sup> MEREU, Italo. *Op. cit.*, p. 31.

de las libertades esenciales del individuo (de expresión, de culto, de residencia, etc.)— son completamente negadas por los totalitarismos»<sup>23</sup>, y esto puede verse en los Estados Unidos de *Peter Kampf lo sabía*. La policía allana el cuarto de hotel de Karin sin ningún tipo de orden, le pegan una bofetada y le roban las historietas de Al Hit que había allí «por razones de seguridad»<sup>24</sup>. Ya en la calle, Laudic ignora el linchamiento de un ciudadano afroamericano falsamente acusado de mirar mal un póster de Wayne, así como lo ignora un policía, que se da media vuelta y se va caminando por donde vino. Al hombre atacado le dicen que «[t]odos son iguales, mentirosos y mezquinos»<sup>25</sup>. No olvidemos, también, que Karin es latina.

Si el hereje declarado es eliminado, encerrándolo en la cárcel o mandándolo a la hoguera, a la guillotina o al fusilamiento, el supuesto protector y el “diferente” (magos, brujas, hechiceros, judíos, etcétera) son “tatuados” con una marca visible y reducidos al estado de *minus habentes*, es decir, de individuos de segunda categoría, a quienes debía aplicárseles un derecho “especial”, el “derecho penal alternativo” con el cual el individuo se reduce a una cosa, objeto únicamente de investigaciones y torturas<sup>26</sup>.

De nuevo tenemos acceso a *Peter Kampf*, la historieta dentro de la historieta. En esta tira, el «héroe» epónimo encierra a un judío estereotipado en un horno y abre el paso del gas para hacerle confesar quién sabe qué cosa. Otra vez se acentúa la metaficcionalidad dentro de la ucronía. Según Del Percio, «en las ucronías, siempre hay una discusión sobre la naturaleza de la ficción, y del modo en que esta ficción, estos cambios en el devenir histórico, afectan a los personajes»<sup>27</sup>. Y esto no podría ser más cierto en el caso de *Peter Kampf lo sabía*, pues la historieta de Al Hit es la motivación central de Laudic y la razón por la que viaja, junto con Karin, a los Estados Unidos. La trama se pone en marcha gracias a la ficción dentro de la ficción, gracias a las tiras de *Peter Kampf*, y lo que les ocurre a los personajes desde su descenso del avión hasta el final del cómic va a tener que ver siempre con lo metaficcional, algo típico en las ucronías.

Laudic visita la agencia de publicidad encargada de la campaña de Wayne para descubrir que la dirige Joseph Goebbels, quien aquí tampoco se dedicó a la política o, al menos, no de forma directa. Lo que inquieta a Laudic, sin embargo, es que la propaganda política de Wayne copia de manera literal fragmentos de las historietas de Al Hit, aquellas que venían siendo misteriosamente incautadas por el gobierno. Goebbels no puede creer que a Laudic le interese *Peter Kampf* solo por su valor artístico. Además, sospecha de él por ser francés, pues Francia es, según Goebbels, «uno de los países falsamente neutrales que intentan sacar ventaja de la confusa situación internacional»<sup>28</sup>. Aquí encontramos dos cosas. Primero, el planteo de que el cómic no tiene ningún tipo de mérito artístico, pues solo a «un espía o un boludo»<sup>29</sup>. Esta es una acusación típica que recibe el medio de la historieta y más aún en los años ochenta, cuando fue escrito

---

<sup>23</sup> TRAVERSO, Enzo (2016). *Op. cit.*, p. 19.

<sup>24</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 26.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>26</sup> MEREU, Italo. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>27</sup> DEL PERCIO, Daniel (2013). *Op. cit.*, p. 159.

<sup>28</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 33.

<sup>29</sup> *Idem.*



*Peter Kampf lo sabía*. Luego, la generalización propia de los totalitarismos. Gordon W. Allport comenta que «el prejuicio se manifiesta en el trato con miembros individuales de grupos rechazados»<sup>30</sup>. Y esto es lo que vemos en acción en el trato de Goebbels para con Laudic, pues no lo habría acusado de espía de haber sido él estadounidense en vez de francés, con el continente europeo tan influenciado en esta ucronía por el comunismo, ya que no existió el nazismo como contrapeso para ponerle un freno ni unos Estados Unidos dispuestos, al menos hasta ahora, a entrometerse en asuntos que no le conciernen por tratarse de conflictos en otro continente.

Con Laudic secuestrado por Goebbels, pronto a ser torturado para saber si se trata de un espía o no, Karin se apega al periodista estadounidense que la había invitado a cenar para buscar y rescatar a Laudic. Sin embargo, la empresa es más difícil de lo que creían, pues se está borrando toda evidencia de la existencia de las tiras de Al Hit, reemplazándolas con otras tiras anacrónicas que nada tienen que ver con *Peter Kampf*. Ella se preocupa por Laudic, por lo que desea algo, esto es, salvarlo y obra en consecuencia: le pide ayuda al periodista y van rastreando al extraviado francés. Sin embargo, no parece obtener —algo típico del antiheroísmo novelesco— o no llega nunca a completar la tríada, pues siempre le falta algo: Laudic estuvo en tal lugar, pero ahora no o jamás estuvo en tal otro lugar. Es una búsqueda casi policial que no lleva a ninguna parte, al menos por ahora, y por eso, hasta el momento, *Peter Kampf lo sabía* se trata de un relato novelesco, tanto por las acciones de Laudic como por el obrar de Karin.

Karin y el periodista visitan a un historiador, experto en la década del veinte, quien incluso entrevistó a Adolf Hitler [Al Hit] antes de su muerte. Lo describe «loco como un plumero»<sup>31</sup> y agrega que estaba loco solo para su época nada más, pues con la intolerancia actual pareciera que sus ideas no estaban tan desatinadas después de todo. Mereu escribe que «[c]ontra el hereje, el desviado, el sospechoso, el protector y el diferente solo existe la intolerancia, la exclusión total del consorcio civil y de las leyes comunes»<sup>32</sup>. Y esto es lo que pregonaba Al Hit, que en los años veinte parecía una locura, pero que en la actualidad del enunciado [los años cincuenta] básicamente refleja las creencias y las actitudes de Wayne, Goebbels y los seguidores republicanos del «que será presidente»<sup>33</sup>. La ficción predijo la historia; el cómic dentro del cómic, que funciona como espejo y oráculo de la realidad, comenta el presente y lo explica desde su sombra, dándonos las razones secretas, contrafácticas, del presente distópico en el que se involucraron sin quererlo —y esto es novelesco también— Laudic, Karin y, en menor medida, el periodista. En este caso, la tira muestra cómo torturaban a un disidente en un claro ejemplo de «terror totalitario [que] ignora y pisotea el derecho, pero presupone el monopolio estatal de la fuerza»<sup>34</sup>. Y, en la siguiente página, vemos que a Laudic le estaban haciendo lo mismo.

Como recompensa por la golpiza, Goebbels le cuenta a Laudic su plan secreto, su obra maestra propagandística. En un cuarto al fondo de un pasillo, «un grupo selecto de elegidos está trabajando para el futuro»<sup>35</sup>. Allí, se redibujan los originales de Al Hit para hacerlos más actuales.

<sup>30</sup> ALLPORT, Gordon W. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>31</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>32</sup> MEREU, Italo. *Op. cit.*, p. 32.

<sup>33</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 40.

<sup>34</sup> TRAVERSO, Enzo (2016). *Op. cit.*, p. 23.

<sup>35</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 42.

Goebbels reconoce en las tiras de *Peter Kampf* un poder —lo que habla también del poder del cómic, en general, y de *Peter Kampf lo sabía*, en particular— que es digno de imitarse. Es por ello que allí cambian a los villanos de Al Hit, que tenían rasgos semíticos, para representar más fidedignamente el problema que enfrenta Estados Unidos: la gente que no tiene piel blanca. El enemigo ya no es el judío, sino el afroamericano o el nativo americano. Y aquí entra la ucronía. Goebbels le responde, extasiado, con la mirada fija en una tira renovada de *Peter Kampf*, a Laudic, quien se había sorprendido ante el cambio de los originales: «[e]n efecto, pero solo para reforzar su sentido histórico. Para actualizar, de acuerdo con los datos que nos muestra una nueva realidad. ¡El glorioso mensaje que un oscuro historietista alemán intentó hacer comprender a un mundo equivocado!»<sup>36</sup>. ¿Cuál sería ese «mundo equivocado»? ¿El del enunciado o el de la enunciación? No podemos saberlo con seguridad, pero Goebbels nos hace pensar en la potencia de la ficción y en el Hitler que pudo haber sido, tanto dentro del cómic como fuera, en la recepción por parte del público. «La ucronía nos muestra, de esta forma, un modo complementario de comprender la historia a partir de su sombra, de lo posible no realizado»<sup>37</sup>. Pero Goebbels juega con la historia, pues, a partir de su sombra, que solo él parece ver, cambia lo realizado por lo posible no realizado, devolviéndole a Hitler dentro del cómic la relevancia que tuvo en el mundo de la enunciación, pues promete que «[l]a idea de mil años de gloria para el mundo comenzará a ser sembrada»<sup>38</sup>. La historia se repetirá dentro del cómic, pero en los años cincuenta y en los Estados Unidos. Esto nos recuerda que el totalitarismo puede anidar y surgir en cualquier lado, en cualquier época, si se dan ciertas condiciones.

Laudic se consagra como personaje novelesco, como un cabal antihéroe, cuando acepta —o, mejor dicho, es incapaz de negar— la oferta de Goebbels: publicar el renovado *Peter Kampf* en su editorial francesa, Comicold. González nos recuerda que es en la novela donde «la asimetría entre los deseos y las acciones del sujeto y la oposición triunfante del objeto se manifiesta con mayor grado de claridad y eminencia»<sup>39</sup>, y aquí somos testigos justamente de eso. Tenemos a un sujeto antiheroico, Laudic, que se define por su voluntad ineficiente, pues, si bien desea algo [completar su colección de *Peter Kampf*] y obra en consecuencia, no termina obteniendo aquello deseado y obrado y, por lo tanto, tiene un final novelesco, lo que significa que Laudic no podría ser nunca considerado un héroe. Con Karin pasa otro tanto. Tras haber encontrado a Laudic, este no hace nada cuando Goebbels la humilla y la olvida fácilmente cuando la echan de la agencia de publicidad junto con su amigo periodista. Su proyecto, su misión, que había consistido hasta ahora en encontrar a Laudic, cambia por completo cuando admite estar «como el culo»<sup>40</sup>. En ese momento, decide escapar, volver a París antes de que las cosas se compliquen, y decide hacerlo sin Laudic, pues ya no le interesa. Como puede verse, deseó [encontrar a Laudic] y obró según su deseo, pero no obtuvo u obtuvo a medias [Laudic transformado por Goebbels], lo que la convierte también en una antiheroína, en un personaje novelesco al igual que Laudic, presa de una relación destructiva entre sujeto y objeto, identificado este último con «las fuerzas

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>37</sup> DEL PERCIO, Daniel (2019). *Op. cit.*, p. 64.

<sup>38</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 44.

<sup>39</sup> GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Op. cit.*, p. 24.

<sup>40</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 47.

regresivas y caotizantes de la materia o de la ciega dinámica social y económica»<sup>41</sup>. Karin, por ser latina, fue víctima del totalitarismo estadounidense.

En la última aparición de la tira de *Peter Kampf*, de la historia dentro de la historia, se insinúa el genocidio. Es muy sutil o no tanto, pero es más interesante ver la reacción de Goebbels ante semejante aberración. Este dice: «en la clarividencia de Hitler había indicios, señales a tener en cuenta. Advertencias, premoniciones, llamados de atención para quien, como yo, está dispuesto a abrazar su causa»<sup>42</sup>. Todo está dicho como sin decir, insinuado y puesto en abismo, pero está. Y así es justamente cómo funciona el prejuicio, al menos al principio. Veamos el ejemplo más relevante y cómo fue escalando hasta llegar a la aberración máxima.

Si bien la mayoría de la gente nunca pasará del “hablar mal” a “evitar el contacto”, ni de aquí a la discriminación activa, o a niveles más altos de la escala, también es cierto que la actividad en un nivel determinado sirve de transición para deslizarse con facilidad al siguiente. Fueron los ataques verbales de Hitler contra los judíos los que llevaron a los alemanes a evitar el contacto con sus vecinos judíos y aun con los que antes habían sido sus amigos. Esta preparación hizo más fácil promulgar las leyes de discriminación de Nuremberg, las que a su vez hicieron que pareciera natural el incendio de sinagogas y los ataques callejeros que vinieron luego. El paso final en la progresión macabra fueron los hornos de Auschwitz<sup>43</sup>.

Laudic es obligado a volver a París sin Karin, vigilado muy de cerca por un esbirro de Goebbels. La impotencia del editor de cómics francés solo refuerza su carácter antiheroico y novelesco. Karin es deportada al Patio Trasero y el periodista decide acompañarla, pues no hay otra cosa que pueda hacer más que perder los pocos derechos que le quedaban como ciudadano estadounidense. Esto puede entenderse mejor con la siguiente cita de Traverso, que echa luz sobre los Estados totalitarios —recordemos que Estados Unidos es patentemente antiliberal en este cómic por razones genéricas, puesto que la ucronía es la que plantea este presente del enunciado en el que la democracia en Norteamérica se ve vulnerada—

Con su reclutamiento de la cultura transformada en propaganda, su organización corporativa de la economía (respetuosa de la propiedad privada pero capaz de presentarla como sometida a los intereses nacionales), su monopolio estatal de la violencia sustraída a los vínculos del derecho (un aparato policial omnipresente), su sofocamiento del pluralismo (el partido único) y sus obsesiones de grandeza nacional (el imperio), el Estado totalitario fascista se presentaba al mismo tiempo como principio generador y como finalidad de la comunidad nacional<sup>44</sup>.

*Peter Kampf*, que era arte —de calidad dudosa e ideología perversa—, se convierte en propaganda republicana bajo las órdenes de Goebbels. Todas las tiras cómicas de la historieta dentro de la historieta fueron incautadas por la policía y servicios secretos por supuestas razones de

<sup>41</sup> GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Op. cit.*, p. 22.

<sup>42</sup> TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Op. cit.*, p. 48.

<sup>43</sup> ALLPORT, Gordon W. *Op. cit.*, p. 30.

<sup>44</sup> TRAVERSO, Enzo (2016). *Op. cit.*, pp. 36-37.

seguridad. En *Peter Kampf lo sabía* hay más presencia parapolicial que policial —recordemos al oficial que se hace el distraído frente al linchamiento de un afroamericano— Parece haber un partido único o muy dominante que llena las calles de seguidores y amenaza a los disidentes [el Republicano]. Y, por último, los Estados Unidos tienen a toda Latinoamérica como colonia y se presenta como un país con intenciones expansionistas. No caben dudas de que esta ucronía presenta a un Estados Unidos antidemocrático, racista y xenófobo, pronto a caer en la misma ideología que en la memoria del lector —en el pasado de la enunciación— llevó a Alemania a abrazar el nazismo en la década del treinta.

Pero ¿por qué decimos que hay una transfiguración del heroísmo? ¿Por qué afirmamos que el lector se convierte en potencial héroe? Bueno, todo tiene que ver con la ucronía. Esta última, al ser distópica, no permite el heroísmo, no le da lugar, sino que noveliza el relato. Sin embargo, *Peter Kampf lo sabía* nos da la clave, en la última viñeta, para entender que el verdadero protagonista, el que debe hacer algo al respecto de lo leído, es el público y cada lector individual. Como dice Del Percio, «reforzando su dimensión ficcional, esta última escena aparece a su vez como ‘insertada’, como un fragmento de tira de *comic*, que posee en el margen incluso marcas de su enunciación, como notas o indicaciones del ‘dibujante’»<sup>45</sup>. Es decir, que *Peter Kampf lo sabía*, en tanto relato ucrónico ficcional, se sabe ficticio y nos lleva, por ende, a un nivel metaficcional de reflexión. Ahora es el lector quien debe hacerse cargo y sacar algo en limpio de lo que acaba de leer. Ya lo decía González, retomando a Paul Ricoeur: «el sentido último y capital de un texto solo acaba de manifestarse en forma definitiva y plena en las acciones que en la vida extratextual llevan a cabo los lectores tras haberse enriquecido a su contacto»<sup>46</sup>.

El lector, entonces, podrá convertirse en héroe si actúa de forma tal que dé indicios de haber comprendido realmente el texto. Deberá desear el cambio, obrar para conseguirlo y, finalmente, obtenerlo. Deberá evitar que el mundo se le imponga y buscar, en cambio, una relación recíproca en la que sujeto y objeto se configuren parcial y relativamente en un proceso meliorativo. Deberá identificarse ontológica y axiológicamente con el mundo en el que le ha tocado vivir, admitiendo, sin embargo, que este presenta situaciones de desorden que deben ser rectificadas —y que es tarea suya rectificarlas— Deberá tener una voluntad eficiente y paciente, soportando cada vicisitud que pueda llegar a vivir. Deberá tener un proyecto meliorativo de realización esforzada que busque cambiar para bien el mundo. Deberá, entonces, dejarse inspirar por el cómic que acaba de leer.

¿Y qué papel juega la ucronía en todo esto? Ocurre que este tipo de relatos contrafácticos son «la expresión narrativa de lo que no nos ha sucedido en nuestra historia, pero sigue siendo parte de nosotros de manera invisible»<sup>47</sup>. No podemos ignorar su contenido, pues nos constituye. Hasta la ucronía más descabellada, en el fondo, está diciendo algo sobre nosotros y nos está diciendo algo. Nos está instando a actuar, a pensar y repensar nuestro presente, a buscar cambiarlo para no repetir los errores del pasado o los de un posible presente que pudo haber sido, pero jamás fue, aunque podría llegar a serlo. Toda ucronía es un *cautionary tale*, que nos advierte

---

<sup>45</sup> DEL PERCIO, Daniel (2013). *Op. cit.*, p. 164.

<sup>46</sup> GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Op. cit.*, p. 76.

<sup>47</sup> DEL PERCIO, Daniel (2019). *Op. cit.*, p. 65.

página a página, que nos recuerda que nuestro mundo, en el fondo, no es tan malo, no porque sea bueno, sino porque podría ser muchísimo peor.

*Peter Kampf lo sabía* como todo texto y, sobre todo, como toda ucronía solo puede completarse en el nivel de la enunciación, en la manera en que afecta a cada lector individual y en cómo los mueve a la acción heroica. Sería bueno recordar aquí que no hay que hacer grandes cosas para ser un héroe. Si los personajes del cómic analizado son antiheroicos y novelescos, se debe más al género ucrónico en que están inscritos que a la voluntad ciega de un análisis sesgado. Una vez concluido el texto, todo queda en manos del lector. Depende de cómo obre, será heroico o no. *Peter Kampf lo sabía* simplemente le dio la oportunidad de ver un mundo sin héroes que acabó muy mal para ver si así podrá inspirarlo a no ser como Laudic, Karin o el periodista.

El lector ahora sabe lo que ya ocurrió tanto en la enunciación [los años ochenta] como en el enunciado [los años cincuenta] y, al ser la ucronía tanto especular como oracular, podrá intuir también lo que está por venir. El lector de ucronías no es inocente y lo es mucho menos cuando concluye el texto. Por lo especular, sabe que *Peter Kampf lo sabía* habla tanto de unos años cincuenta distópicos y, por lo tanto, ficticios, como de los años ochenta en que fue publicado este cómic. Ese espejo también refleja el momento en que el lector tiene acceso al cómic, en este caso, los años veinte del siglo XXI en los que se repiten varias temáticas y problemáticas de las otras dos décadas mencionadas. Y, por lo oracular, el lector adquiere un poder secreto, una magia parcial, que le permitirá prevenir los males por venir siempre y cuando tenga la intención y la premeditación necesarias para desearlo, obrarlo y, finalmente, obtenerlo.

## Bibliografía

ALLPORT, Gordon W. *La naturaleza del prejuicio*. Buenos Aires, Eudeba, 1963.

DEL PERCIO, Daniel. «Mirarse en el espejo del tiempo: la narratividad de la ucronía en *Peter Kampf lo sabía*, de Trillo-Mandrafina», en ALTAMIRANDA, Daniel y SALEM, Diana (comps.). *Narratología y discursos múltiples. Homenaje a David William Foster*. Buenos Aires, Dunken, 2013, pp. 157-168.

— *Soñar el demonio: “utopías”, distopías y ucronías hitlerianas*. Buenos Aires, Miño y Dávila, 2019.

GONZÁLEZ, Javier Roberto. *Don Quijote y Martín Fierro: muerte y transfiguración del heroísmo*. Alcalá de Henares, Editorial Universidad de Alcalá, 2016.

MEREU, Italo. *Historia de la intolerancia en Europa*. Buenos Aires, Paidós, 2003.

TRAVERSO, Enzo. «El totalitarismo. Usos y abusos de un concepto» en FEIERSTEIN, Daniel (comp.). *Genocidio. La administración de la muerte en la modernidad*. Caseros, EDUNTREF, 2005, pp. 133-144.

— *El totalitarismo. Historia de un debate*. Buenos Aires, Eudeba, 2016.

TRILLO, Carlos y MANDRAFINA, Domingo. *Peter Kampf lo sabía*. Buenos Aires, ojodepez!, 2011.