

Dos modos enunciativos en la historieta gauchesca

Por Facundo Tresols

Introducción

El corpus de textos englobados en la categoría *Literatura Folklórica*¹ y sus respectivos temas, arquetipos, narraciones y personajes han sido objeto de constantes interpretaciones y apropiaciones desde su inaugural proceso de conformación. Dichas relecturas han sido transpuestas en múltiples soportes y lenguajes: cine, teatro, radioteatro, fotonovela, lenguaje pictórico, escultórico, entre otros. El siguiente escrito examina una de las aristas para acceder al estudio de un posible subgénero denominado *historieta gauchesca*. Mas precisamente, revisaremos dos casos que ejemplifican *modos enunciativos* y habilitan diferentes configuraciones de sentido. Dicho de otro modo, caracterizaremos posibles *usos sociales* de estos objetos culturales mencionados.

Algunas aclaraciones sobre el modo de abordaje

Se analizarán dos historietas con el fin de generar polaridades analíticas en pos de un posible ordenamiento y caracterización del fenómeno evitando las metodologías de historización o ubicación histórica de su emplazamiento.

Preliminarmente, consideramos la *historieta gauchesca* como un fenómeno *transpositivo*. *Transposición* del lenguaje literario al lenguaje de la historieta: “*Se podría definir a la transposición semiótica como la operación social por el cual una obra o un género cambian de soporte y/o de sistema de signos.*” Es extenso el trabajo dedicado a este fenómeno por parte de la semiótica, lingüística, teoría literaria, entre otras disciplinas. A los fines de este escrito nos conformaremos con sostener que esta perspectiva permite dilucidar como una época, un estilo de autor y/o alguna limitación del soporte opera, interpreta, reduce o expande el texto base.

En otro orden, arribaremos a conclusiones sobre el *modo enunciativo* que se construye en dichas historietas. El nivel enunciativo o la enunciación, puede entenderse como el proceso por el cual lo expresado se atribuye a un *yo* que apela a un *tú*. Esta dimensión, que desde la teoría de la enunciación poseen todos los objetos que la cultura produce, no sólo aporta una información, sino que pone en escena, representa, una situación comunicativa por la cual algo se dice desde cierta perspectiva, la del enunciador, y para cierta inteligibilidad, el enunciatario. Cabe destacar que el ámbito del enunciatario no tiene -en palabras de Filinich- una relación de necesidad con el autor/escritor/hacedor físico de la obra. Es una *figura de papel* que se construye en una situación comunicativa que establece el objeto cultural (en nuestro caso la historieta) con el enunciatario (el lector).

La figura del enunciatario, entonces, es la que trataremos de construir a través del análisis del corpus. Para esto enumeraremos algunas operaciones retóricas (uso de los elementos formales, figuraciones, condición de la figura *heroica*, tiempos y espacios de narración), relaciones intertextuales (envía o reenvía a otros géneros: historia, ciencias, diferentes áreas de estudio) y configuraciones generales de sentido.

Historieta como didáctica histórica

El primer ejemplo de *tipo enunciativo* es de corte pedagógico. Las tiras que figuran en las ediciones de la revista *Folklore*² se titulan *Aparicio Saravia* y *Felipe Varela*. A primera vista podemos dilucidar, que la selección de los títulos no es azarosa ya que estos ponen el punto de interés sobre la figura del protagonista. Esta selección remite a reconocidas figuras de una historia no oficial (caudillos, figuras relegadas de la narrativa histórica oficial y liberal que su reivindicación pertenece a la corriente llamada revisionista).

La organización de viñetas y la intencionalidad entera de estos ejemplos de *arte secuencial* se inscriben muy cercanamente al género biográfico. La temporalidad de la narración es coincidente con los hechos históricos (empieza con el nacimiento, se muestran los acontecimientos histórico-políticos más relevantes y finaliza con el fallecimiento del personaje). Esta organización emula el modo de construir los acontecimientos propios de discurso de historiográfico. Los saltos temporales funcionan como un mecanismo narrativo que obedecen, exclusivamente, a dar relevancia a los eventos de mayor peso político y significancia histórica que la figura convoca.

Se encuentra, también un paralelismo a la intencionalidad de las élites de la generación del '20 en utilizar la *narrativa gauchesca* como *narrativa mitológico-histórica* de las disputas ideológicas en torno a la creación del estado-nación argentino. Pero, en esta ocasión y, a diferencia de ellas, el enunciador utiliza estas figuras a modo de reivindicación de la corriente histórica revisionista.

Cuando la historieta quiere ser literatura

Las transposiciones del soporte escrito (literatura) hacia el soporte audiovisual (cine) son, tal vez, las más recurrentes desde el origen del lenguaje cinematográfico. Por otro lado, son igualmente frecuentes los traspasos y versiones de obras literarias canónicas y nacionales al lenguaje historietístico. En estos traslados de un soporte a otro ocurren, decididamente, una serie de operaciones que modifican o trastocan la taxonomía de la obra. Muchas de estas se deben a la diferencia material de los soportes; nunca puede ser idéntico una narración en texto escrito que su transposición para la audiovisión. Es precisamente en este traslado de operaciones de la literatura y su existencia en el lenguaje de la historieta donde nos pararemos para caracterizar el siguiente caso. Nos centraremos en dos ejemplos de la obra de Enrique Breccia. Las obras seleccionadas marcan, desde sus títulos, una impronta de estilo de autor; *El regreso* y *La espera*, ya no remiten a personajes puntuales, más aún son anónimos. Estos títulos no se explicitan

inscriptos en una narrativa histórica (oficial o no oficial), dicho de otro modo, no están siendo atravesados por el discurso historiográfico (tal y como sucede en los ejemplos trabajados en el apartado anterior).

Se utilizan mecanismos narrativos y retóricos de la literatura contemporánea a los modos de trastocar elementos de peso en el texto fuente, resultando en una operación que no aboga por la cuidadosa fidelidad, sino más bien jugando con los límites propios del lenguaje-comic. A razón de esto la organización temporal no tiene forma coherente y lineal, los flashback y saltos temporales desarrollan los hechos abogando por la construcción de una tensión narrativa en el lector.

En contraste con la construcción del narrador omnisciente en revista *Folklore*, quien acompañado por imágenes narra una figura histórica, en *El regreso* y *La espera* más bien este se muestra desdibujado, confuso y alternando el soliloquio personal con la reflexión introspectiva. Del mismo modo, la narración propicia la confusión entre los espacios físicos y espacios mentales. Los escenarios donde transcurre la acción no funcionan como meros decorados donde transcurren acciones ejemplares o célebres, sino que cobran un marcado protagonismo metafórico en relación al plano subjetivo del personaje.

En síntesis, el enunciador apela a una apropiación de los temas y motivos gauchescos estilizados. Las yuxtaposiciones temporales, múltiples registros narrativos, impronta visual y demás apartados mencionados se alejan de la rígida intencionalidad histórica-pedagógica de los ejemplos anteriormente analizados.

A modo de conclusión

El camino analítico sobre los casos examinados y las conclusiones preliminares expuestas permite expandir y echar luz sobre las diferentes modalidades y capacidades de articular sentido de este género historietístico. Por otro lado, puede ser un puntapié inicial a un modo de organización general del fenómeno que no se encuentra exhaustivamente sistematizado. En un orden más general, el interés y estudio de estos fenómenos puede entenderse como vía de acceso a profundizar en cómo los géneros y lenguajes reformulan e interpretan el acervo cultural folklórico en nuestra contemporaneidad. En otras palabras, la remanida cifra *modernidad-tradición* y sus fricciones, distancias, bordes y cercanías. Por último, nos permiten vías de entrada a reflexiones acerca de la transformación de sus implicancias y usos sociales, así también en la reincidencia en su utilización como vehículo de reivindicaciones y potencialidades políticas.

Bibliografía

Bermúdez, Nicolás Diego. *Aproximaciones al fenómeno de la transposición semiótica: lenguajes, dispositivos y géneros*. Estudios Semióticos. [En línea] Disponible en

<http://www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es>. Editor Peter Dietrich. Número 4, São Paulo, 2008.

Filinich, M I., *Enunciación*; Capítulo 3, Buenos Aires, EUDEBA, 1998.

Notas

¹Apelamos a la clásica y discutible definición de Augusto Cortazar y su diferenciación *folklore literario/literatura folklórica*.

³Nºs 46 (11/6/1963) y el Nº 50 (6/8/1963) Nºs 51 (20/8/1963) y Nº 55 (15/10/1963).