

LA TRADICION ORAL REGIONAL A TRAVES DE UNA HISTORIETA  
(LA LEYENDA DEL FAMILIAR)

(REGIONAL ORAL TRADITION IN A COMIC STRIP  
(THE LEYEND OF THE "FAMILIAR"))

SILVIA MALDONADO<sup>1</sup>

RESUMEN

Una de las características fundamentales de la historieta es la permeabilidad que le permite incorporar a esa conjunción de imágenes y texto no sólo personajes e historias creadas para ese ámbito sino también realizar versiones de noticias, letras de canciones, relatos orales, adaptaciones literarias, etc.

El presente trabajo se propone dar cuenta de cómo una leyenda oral se convierte en "literatura de la imagen".

El corpus está integrado por la revista tucumana Pucará N° 1 donde encontramos una adaptación de la historia del Familiar de Ferrari y Soria y por textos extraídos de Acerca de los Relatos orales de la Provincia de Tucumán, trabajo llevado a cabo por el equipo que dirige la Dra. Elena M. Rojas (al que pertenezco) cuyo objetivo era rescatar todo aquello que pertenece a la tradición oral y se transmite de generación en generación.

El objetivo fundamental es la identificación de las operaciones de transferencia de un código a otro, el discernimiento de sus funciones y la develación de la red intertextual que se establece entre una y otra unidad discursiva.

ABSTRACT

One of the fundamental characteristics of comics is its permeability which permits to incorporate to this conjunction of images and texts not only characters and stories, created for this environment but also to carry out news versions, lyrics, oral accounts, literary adaptations, etc.

This paper's purpose is to show for how an oral legend becomes "Literature of images".

It corpus is integrate by the Magazine from Tucumán "Pucará N° 1" where we find an adaptation of the "Familiar" a story by Ferrari and Soria, and by texts taken from "Acerca de los Relatos Orales de la Provincia de Tucumán", this last

---

<sup>1</sup> INSIL - Universidad Nacional de Tucumán.

work has been carried out by Dr. Elena Rojas' team (which I belong to) its main objective being to save everything that belongs to oral tradition and is transmitted from one generation to the other.

Our fundamental objective is the identification of operations transfer from one code to another, the discernment of their functions and the unravelling of the intertextual net that exists between one discourse unit and another.

## INTRODUCCION

Nacida en el seno de la industria periodística del siglo pasado, la historieta constituye uno de los mensajes más representativos de los sistemas de comunicación masiva.

Dentro de los periódicos, la historieta en su condición de tira diaria, alcanzó la difusión masiva de un lenguaje propio estructurado de acuerdo a un código más o menos fijo.

En esa conjunción de imágenes y texto habitan no sólo personajes e historias creadas para ese ámbito, sino que la historieta también ha dado cabida a otros géneros como lo son las obras literarias de autores consagrados adaptándolas a su particular código. La permeabilidad que caracteriza a este género le permite también realizar versiones de noticias periodísticas o de relatos orales como lo es la leyenda del Familiar.

Sin embargo, la historieta en estas adaptaciones siempre se limitó a un resumen del relato «quedando fuera todos los procedimientos de enunciación (es decir el modo como el trabajo de narrar ha sido aludido en la obra) y las presuposiciones con las que originariamente estableció su relación de entendimiento o complicidad con el lector» (Steimberg, 1977).

En la revista especializada *Pucará*, en su primer número encontramos una adaptación de la historieta del Familiar, teniendo como guionista a Ricardo Ferrari y como dibujante a Arturo Soria. Cabe destacar que tanto la revista como sus autores son de origen tucumano.

El presente trabajo se propone dar cuenta de cómo una leyenda oral se convierte en «literatura de la imagen». El objetivo fundamental es la identificación de las operaciones de transferencia de un código a otro, el discernimiento de sus funciones y la develación de la red intertextual que se establece entre una y otra unidad discursiva.

El corpus está integrado, además de la revista mencionada anteriormente, por los textos extraídos de *Acerca de los Relatos Orales en la Provincia de Tucumán* (Rojas, E. Coord., 1986) trabajo llevado a cabo por el Programa N° 63 de Ciencia y Técnica de la U.N.T. Se partió para su estudio de conversaciones registradas en el interior de la provincia entre los años 1982/86 por el equipo de dicho programa, cuyo propósito era el de rescatar todo aquello que pertenece a la tradición oral y se transmite de generación en generación.

Ahora bien, ¿cómo se hace para decir lo que ya está dicho?, es decir, ¿cómo hace la historieta para encerrar en sus viñetas un relato que vive en la tradición popular oral?

Todo proceso de adaptación implica la existencia de un texto previo: el texto que va a ser adaptado, un texto con un significante y por lo menos un significado que se va a volcar a otro código dando como resultado un nuevo texto.

La historieta a analizar tiene la particularidad de que el texto icónico-verbal se construye sobre la base de una leyenda oral y nos da de él una nueva lectura.

Al abordar aquí el tema de la adaptación estamos, de hecho, frente al tema de la intertextualidad. Dice al respecto Julia Kristeva: «todo texto se construye como mosaico de citas. Todo texto es absorción y transformación de otro texto» (Kristeva, 1978). La intertextualidad es un mecanismo por el cual un texto establece relaciones referenciales con componentes del elemento discursivo anterior o sincrónico. Como señala la misma autora, un texto se elabora en relación a otros textos, como cruce de superficies textuales en diálogos. La intertextualidad puede tener varias funciones: parodia, sátira, homenaje, etc.

## EL TEXTO MATRIZ

Los temores e incertidumbres propios del ser humano muchas veces dan lugar a la creación de formas fantásticas y fantasmagóricas, encarnaciones del mal, que habitan en mundos secretos a los que los hombres no pueden acceder, pero sí imaginar. Estos universos envueltos de misterio están habitados por seres sobrenaturales que el hombre intuye y en los que cree.

Una de esas creencias es la de la historia del Familiar que, a pesar de ser un mito que se remonta a la civilización grecolatina, en nuestro país y con características propias es la leyenda más difundida en la región del NOA, especialmente en la zona cañera.

Al respecto, la historia nos habla de un perro grande que arrastra cadenas, de pelo negro y largo, mirada refulgente que se alimenta de carne humana. Ronda los ingenios azucareros cuidando los intereses de su amo (el dueño del ingenio) con el cual tiene un pacto. Vive en los sótanos del ingenio y su amo cada año debe entregarle un ser humano como alimento. Si éste no cumple, peligró la estabilidad de la empresa. Por lo general, la víctima es un obrero transitorio. Las rondas del familiar son siempre nocturnas ya que de día permanece encadenado. La única forma de vencerlo es con el símbolo de la cruz.

Entre las particularidades de este relato oral encontramos:

**a) atemporalidad:** la leyenda no se sitúa en una época determinada, el tiempo cronológico pierde importancia y la historia a contar puede ubicarse en cualquier época. Los informantes hablan siempre de tiempos pasados para referirse a esta historia, pero no determinan el tiempo exacto en que se desarrolla.

**b) espacios indeterminados:** hay escasas referencias espaciales. En la leyenda del Familiar hay una excepción: el sótano del ingenio Santa Ana; de ahí en más la acción transcurre en «aquella loma», «ese cañaveral», etc. y el uso abundante de deícticos favorecidos por la relación directa hablante-oyente evita las descripciones reiterativas. (Recuérdese que los ejemplos son tomados de conversaciones espontáneas).

c) **fragmentarismo y brevedad:** por lo general, los hablantes se sitúan en la historia sin introducciones. Muy pocos informantes narraron el origen de la leyenda, solo se limitaron a contar experiencias personales o ajenas sobre la aparición del perro. Sin embargo, el origen del relato estaba presente tanto en los informantes como en los encuestadores. Se partía casi siempre del acuerdo tácito de que tanto los unos como los otros conocían la leyenda en su totalidad y lo que se esperaba era la narración de casos en donde el perro hacía su aparición, sembrando el temor.

d) **elementos fantásticos:** los relatos no se ciñen a la realidad, lo que da libertad a los narradores a agregar situaciones increíbles. Por ejemplo, el perro conversa con sus víctimas y tiene la particularidad de transformarse, en segundos, en otro animal.

e) **escasas descripciones:** en los relatos no hay casi descripciones de lugares y personajes, pero sí del familiar.

f) **final inconcluso:** salvo un caso -el relato de un santiagueño que mató al familiar en el ingenio de Hileret, causa del derrumbe de dicho ingenio- las versiones recogidas carecen del final de la historia del perro.

## LA ADAPTACION

En la historieta a analizar, un narrador cuenta la historia en primera persona y comienza su relato del siguiente modo: «Me han contado...». De esta manera, ya desde la primera viñeta se hace eco de los «cuentos» de los demás utilizando como punto de partida el protocolo discursivo de la tradición oral. Estamos aquí frente a un sujeto de la enunciación que habla sobre enunciados de otros sujetos. Es decir que el papel de éste es doble: uno de receptor previo, antes de la historieta (cuando le «contaron»), y ahora para el comic asumiendo el papel de emisor, para transmitir ese mensaje a los lectores; de esa manera estamos frente a una enunciación referida donde se ve claramente que la fuente de la historia a narrar proviene de relatos orales y esto se evidencia en la utilización del verbo «contar».

Este cartucho que contiene el código lingüístico está inserto en una gran viñeta con un primer plano de una calavera de perro, la que se repite en tamaño más pequeño en el ángulo derecho inferior.

Luego de esta introducción, se desarrollan cuatro episodios diferenciados por los cambios temporales (ver cuadro N° 1). En estos, el narrador -generador del relato- es quien digita toda la historia, cede la voz a otros narradores -personajes diegéticos- como ocurre en los episodios 2 y 3, donde la acción se inicia con un diálogo entre dos personajes en un punto que da a entender que la historia de los episodios anteriores ya ha sido contada. De esta manera, al dar cabida a esa multiplicidad de enunciadorees para referirse a la historia, nos encontramos frente a lo que numerosos autores llaman un discurso polifónico. Así es como la historia aparece surcada por ecos lejanos, por voces propias y ajenas que dan cuenta de los cambios de sujetos discursivos.

Así como el relato popular carece de un autor identificado y se puede hablar más de una creación colectiva que anónima, los autores de la historieta ponen en boca de varios personajes la misión de contar la historia -además de la del narrador-





















utilizando de esta manera, los protocolos discursivos de la tradición oral.

El paso de un episodio a otro está marcado por la reiteración de la primera viñeta de la calavera del perro que a manera de bisagra articula los distintos episodios (v.12-29-45). Esta isotopía icónica está presente también al final de la historia (v. 81-82-83) pero con distinto sentido. La v. 81 repite el mismo texto de la v. 1, pero éste ya entre comillas. Aquí estamos frente a una cita de la primera viñeta y el autor de este modo toma distancia de la historia.

Los autores parten del presupuesto de que los lectores conocen la historia; en ningún momento se menciona el pacto existente entre el dueño del ingenio y el diablo, ni que el perro es el encargado de custodiar los bienes. De todos modos, al igual que en la entrevista, la leyenda subyace en la historieta.

Cuadro N° 1: Episodios

EPISODIO	TIEMPO	LUGAR	PERSONAJES	SITUACION
1 (V.2-11)	Epoca de los jesuitas y encomenderos	campo sin cultivar	encomenderos indios perro	el encomendero lanza al perro para que mate a dos niños indios. Uno de ellos huye
2 (V.13-28)	época de esplendor de la industria azucarera	finca de caña de azucar	dueño de la propiedad amigo porteño zafreiros perro	El dueño de la finca para demostrar a su amigo que sabe "manejar" a los zafreiros lanza al perro contra ellos. Un hombre prefiere morir y salva así a su hijo que huye
3 (V.30-44)	época del surgimiento del peronismo. Día de la lealtad	ciudad cañaverales	policías obreros perro	ante la protesta por la detención del General Perón, los policías lanzan el perro contra la multitud. Una mujer muere y su hijo logra escapar.
4 (V.46-62)	en nuestros días	casa del dueño del Ingenio: sótano	dueño del Ingenio amiga niño perro	el niño trata de demostrar que no es una leyenda sino que el Familiar existe. Lleva al dueño y a su amiga al sótano y aparece el Familiar. Huida.
Desenlace (v.63-80)	continúa episodio 4	cañaveral	niños perro	el niño huye y lleva al Familiar a un cañaveral donde aparecen los otros niños que escaparon en los otros episodios. Dan muerte al Familiar y la calavera es llevada de casa en casa

Haciendo una confrontación entre el texto matriz y su versión historietística, vemos que esta última cumple en parte con las particularidades señaladas para el relato oral:

- a) **temporalidad:** los autores de la historieta ubican los distintos episodios en una época determinada: tanto es así que en el episodio 3 nos dan una fecha precisa: el 17 de octubre de 1945.
- b) **espacios determinados/indeterminados:** si bien la historieta muestra

icónicamente espacios determinados, estos pueden coincidir con cualquier paisaje cañero del NOA. Aquí aparece el sótano de la casa del ingenio pero no identifica de qué ingenio se trata.

c) **fragmentarismo y brevedad**: si bien los episodios son completos, se caracterizan por su brevedad. Estamos aquí frente a una característica de la historieta en general, en donde muchas veces el elemento icónico habla por sí mismo.

d) **elementos fantásticos**: también en la historieta está presente esta característica: en el desenlace el perro habla con un niño.

e) **descripciones**: las imágenes coinciden, sobre todo, en la figura del familiar con las descripciones que dan los informantes. El dibujante resalta los ojos del animal, ajustándose a las descripciones populares: «parece que echa fuego por los ojos».

f) **final inconcluso**: el hecho de dejar el final abierto da la posibilidad de que entren nuevas versiones de la historia.

La historieta responde a una estructura cíclica que se advierte en: 1) la repetición de la viñeta de la calavera del perro, que remite a la v. 1 y a su texto: «me han contado...», de este modo la historia vuelve a comenzar una y otra vez; aparecen nuevos personajes, nuevas situaciones, pero la historia es la misma: el familiar y la búsqueda de su víctima. 2) la frase final de la historieta: «no importa: volveremos a matar a la criatura que sale de él y a llenarlo de piedras... todas las veces» (v.82-83). En realidad, el familiar no ha muerto, sigue rondando y buscando su próxima víctima.

En relación con el lenguaje utilizado por los personajes de esta historieta, resaltan aspectos interesantes como lo es el caso de la vacilación entre voseo y tuteo y su relación con los distintos estratos sociales a los pertenecen dichos actantes. Otra característica del lenguaje la constituyen el uso de americanismos como **chango**, y los giros coloquiales **que los parió, parece que es al cuete, la pucha**, que también revelan la condición social de los personajes.

## DISCUSION

Habíamos dicho que hay una figura isotópica que se repite a lo largo de toda la historieta: la calavera del perro. La encontramos en el inicio, separando cada episodio y al final ¿qué función cumple esta isotopía?

En la viñeta 1 dijimos que por su elemento verbal estábamos frente a un narrador en primera persona que se apropia de las voces de la leyenda para recrearla. Este narrador vuelve a aparecer al final de la historieta pero esta vez el texto va entrecorillado. Sobresale el verbo «contar», lo que evidencia el carácter oral de la fuente de la historia.

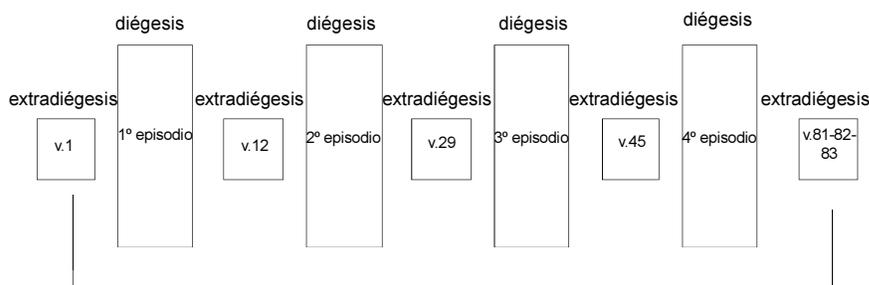
En la historieta pueden distinguirse dos niveles: un nivel diegético (los episodios) y un nivel extradiegético donde se representa la enunciación de las historias (viñeta de la calavera).

En los ejemplos recogidos en la provincia de Tucumán, los entrevistados contaban distintos relatos referidos a un determinado tema, pasando del nivel diegético al nivel

extradiégetico cada vez que terminaba un relato y comenzaba otro.

Este volver una y otra vez al momento de la enunciación, es el volver al momento en que se ha terminado un relato y se comienza con otro. Y en la historieta está marcado por una viñeta que se repite y cuyo elemento es solamente icónico, lo verbal no está presente, pero nosotros los lectores sabemos que nos remite al «me han contado» de la primera viñeta.

Veamos a partir de un gráfico como se configura la historieta:



Este juego le permite a los autores ponerse en el lugar del narrador del relato y desde esa posición contar las historias escuchadas. Cuando termina cada una de ellas vuelve al momento de la enunciación (viñeta de la calavera: «me han contado») y esto le permite pasar a otra historia.

En el enunciado propiamente diégetico ese narrador enunciativo desaparece, para dar paso a un narrador que se coloca en una actitud distanciada. Esto se evidencia en el uso de los pronombres: el narrador extradiégetico utiliza la primera persona singular, mientras que el narrador de la diégesis, la tercera persona.

Lógicamente, en las versiones orales también se da este doble nivel del enunciado; sin embargo, el acierto, la innovación que introducen estos autores tucumanos en esta versión historietística es justamente el haber representado su enunciación.

Dijimos que en las últimas viñetas se repite el mismo texto de la v. 1 pero entre comillas. Las comillas son marcas de transposición discursiva. Sabemos que un texto entre comillas es la reproducción literal de un discurso ajeno, lo que implica que el autor toma distancia de ese texto otorgándole al mismo tiempo una supuesta objetividad; el autor no toma el texto como propio, se ajeniza del texto citado, atribuye su discurso a otro. En este caso que estamos analizando, lo paradójico es que el autor se reproduce a sí mismo jerarquizando su propio texto. Es decir, se utilizan las comillas para dar más veracidad a la historia: se apela al recurso de autoridad para no dejar entrar las subjetividades.

Al respecto dice Graciela Reyes: «El que cita dice y no dice o dice para decir o para desdecir, se coloca al margen y no se responsabiliza en principio, y sin embargo cita con alguna intención que va desde la compleja identificación del texto indicado...»

De este modo la intertextualidad le sirve a los autores para homenajear la leyenda del Familiar. La cita con finalidad de homenaje tiene la intención de alabar

a un referente situado en el universo discursivo anterior o sincrónico. Pero, a veces, como en este caso, el enunciador homenajeado no es el creador literario sino que también puede ser la voz plural del pueblo, la que aparece recurrentemente citada desde la multiplicidad de los enunciadores y el uso de los protocolos de la enunciación.

## CONCLUSION

Hemos visto a lo largo de esta confrontación entre el texto primario (el relato oral) y el «nuevo» texto (la historieta) cómo se van repitiendo los relatos en las imágenes fijas del cómic.

Habíamos dicho que estábamos frente a un problema de intertextualidad: el nuevo texto está conformado por las voces de la leyenda oral y los autores se valen de esa apropiación para homenajear y alabar. El nuevo texto no es un mero resumen que solo tematiza la diégesis de la leyenda sino que también representa su enunciación: el momento en que un narrador cuenta las distintas historias que él conoce sobre un relato, valiéndose de los protocolos discursivos propios de la tradición oral. Deja el final abierto para introducir nuevas historias, nuevas voces de la leyenda.

Dijimos al comienzo de este trabajo que la historieta se nutre de cualquier fuente, ya sea literaria, periodística u oral. He aquí un buen ejemplo de la permeabilidad que la caracteriza. El «nuevo» texto adquiere así nuevos significados y se independiza de su matriz para valerse por sí mismo.

## BIBLIOGRAFIA

KRISTEVA, J (1978) *Semiótica I*, Ed. Fundamentos.

REYES, G *Polifonía Textual*. Edit. Gredos, Madrid.

ROJAS, E (Coord.) (1986) *Acerca de los relatos orales en la provincia de Tucumán*. INSIL, FFYL - UNT, Tucumán.

STEIMBER, O (1977) *Leyendo historietas*. Ed. Nueva Visión, Lenguajes, Buenos Aires.