
CELEHIS–Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas.
Año 22 – Nro. 25 – Mar del Plata, ARGENTINA, 2013; 85–104

Apostillas de un palimpsesto cultural: el ¡¡*Juan Moreira!*! de José Massaroli

Carlos Hernán Sosa*

Universidad Nacional de Salta

Resumen

Desde la publicación del folletín de Eduardo Gutiérrez en 1879-1880, *Juan Moreira* demostró ser uno de los textos más palimpsestuosos de la cultura argentina, pues sus reescrituras se volvieron una apuesta constante donde se redefinían los sentidos originales en función de nuevas necesidades contextuales. Usufructuando las posibilidades de los géneros marginales (folletín, cancionero, radioteatro, historieta, etc.), las relecturas de la figura de Moreira actualizan la mitología del héroe en íntima relación con el carácter periférico de los géneros en que se fue amoldando la parábola del excluido social. El caso que nos ocupa, la historieta ¡¡*Juan Moreira!*!, con guión y dibujos de José Massaroli, se publicó durante los años 1983 y 1984 en el diario *La Voz* de Buenos Aires, y constituye un eslabón en las reapropiaciones discursivas de Moreira, cercano a las versiones poéticas de “Fragmentos de un *Juan Moreira*” (1975), de Juan José Saer, y “Moreira” (1987), de Néstor Perlongher. Nos interesa analizar los vínculos intertextuales entre la historieta y el folletín de Gutiérrez, a fin de evaluar las redefiniciones en la historia y la configuración del héroe y las factibles vinculaciones con el contexto de emergencia, en los inicios del retorno a la democracia en Argentina.

Palabras clave

Juan Moreira - José Massaroli - gauchesca - historieta - intertextualidad.

***Apostilles to a Cultural Palimpsest:
José Massaroli's Juan Moreira!***

Abstract

From the publication of serial of Eduardo Gutiérrez in 1879-1880, *Juan Moreira* demonstrated to be one of the palimpsestuous texts of the Argentine culture, because their re-writings became a constant bet where the original senses based on new contextual needs were redefined. From the possibilities of the marginal sorts (serial, song, radiotheater, comic, etc.), the re-reading of the figure of Moreira update the mythology of the hero in intimate relation with the marginal character of the sorts in which it went adapted the parabola of the social excluded. The case that occupies us, the comic *¡¡Juan Moreira!!*, with script and drawings of José Massaroli, published during years 1983 and 1984 in the newspaper *La Voz* of Buenos Aires, and constitutes a link in the discursive reapropiaciones of Moreira, near the poetic versions of "Fragmentos de un Juan Moreira" (1975), of Juan José Saer, and "Moreira" (1987), of Néstor Perlongher. Interests us to analyze the intertextual bonds between the comic and serial of Gutiérrez, in order to evaluate the redefinitions in the history and the configuration of the hero and the feasible entailments with the emergency context, in the beginnings of the return to the democracy in Argentina.

Keywords

Juan Moreira - José Massaroli - gauchesque tradition - comic - intertextuality.

“Cada uno conoce el sabor de su propia ceniza.
Nos movemos y vamos de un sitio a otro
por medio de nuestras piernas complicadas,
de lugar a lugar, pero siempre volvemos
al encuentro del trueno de fuego frío
que es nuestro y de nadie más y que oyen,
sin embargo, únicamente, otros.
Llamamos a eso nuestra vida”.

Juan José Saer, “Fragmentos de un *Juan Moreira*”.

*“Han creído que soy vaca que se ordeña sin manear... ¡Y así va a ser
la cornada!”.*

José Massaroli, *Juan Moreira*.

Desde la publicación del folletín de Eduardo Gutiérrez en 1879-1880, *Juan Moreira* demostró ser uno de los textos más palimpsestuosos¹ de la cultura argentina, pues sus reescrituras se volvieron una apuesta constante donde se redefinían los sentidos gestados en aquella primera publicación, en función de nuevas poéticas literarias y diferentes necesidades contextuales. Usufructuando las posibilidades de los géneros marginales, un rasgo primigenio que ya estaba en el texto de Gutiérrez, que comenzó a editarse en realidad en la sección fronteriza de “Noticias” para luego ubicarse en el espacio dedicado al folletín,² las relecturas de la figura de Moreira actualizan la mitología del héroe, evidentemente,

1 En el desarrollo de este trabajo, utilizamos la noción de “palimpsesto”- y otras cercanas como “hipotexto”, “parodia”, “pastiche” o “caricatura”-, como categorías que refieren al proceso de reescritura e intertextualidad literarias en su conjunto -en el caso de palimpsesto- o señalan modos específicos de vinculación entre los textos. Todas ellas derivan, en líneas generales, de los postulados teóricos propuestos por Gérard Genette(1989).

2 Para ampliar este punto consultar: Carlos Hernán Sosa (2010).

en íntima relación con el carácter periférico de los géneros en que se fue amoldando la parábola del excluido social.

En el rastreo de las “Versiones de *Juan Moreira*”, realizado por Beatriz Seibel (767-772), si bien se destacan algunas adaptaciones a géneros legitimados por la cultura letrada, como la ópera o el cine, de las casi sesenta reescrituras del folletín de Gutiérrez que la estudiosa del teatro recupera, la mayoría elige las formas del género chico criollo y las adaptaciones radiales. Sainetes, sátiras, novelas escénicas, novelas y episodios radiales, “juguetes líricos”, puestas de teatro callejero, son algunas de las alternativas que en el ámbito del drama y la actuación produjo la reescritura de *Juan Moreira*. En el terreno del cancionero y la poesía popular, la narrativa popular de folleto y de folletín y las innumerables adaptaciones icónicas de los almanaques, con el trabajo de Adolfo Prieto (1988) dedicado al fenómeno impregnante del criollismo, durante la transición del siglo XIX al XX, y las posteriores continuaciones críticas de Josefina Ludmer (1999),³ Graciela Villanueva (2005) y Roberto Retamoso (2005), es posible recomponer toda una genealogía literaria que confluye hasta fines del siglo XX.

El caso que nos ocupa, integra una etapa reciente en este itinerario escriturario, donde se incorpora la historieta como nuevo género marginal. ¡¡*Juan Moreira!*!, con guión y dibujos de José Massaroli (2010), historietista argentino con una extensa e importante trayectoria en el rubro,⁴se publicó

3 Consultar especialmente la sección “Los Moreira” (Ludmer 1999: 225-300). En este apartado, la autora analiza los vínculos intertextuales en la nutrida genealogía de los Moreira; entre otros, estudia el ¡*Moreira!* de Aira y el “Moreira” de Perlongher, dos obras que se refieren en este trabajo.

4 Reproducimos a continuación la breve nota biobibliográfica del autor, que aparece en la contratapa del libro, para dar sólo una presentación de su relevante trayectoria como ilustrador, historietista y humorista gráfico:

por primera vez entre fines de 1983 y principios de 1984 en el diario *La Voz* de Buenos Aires.⁵ Por su fecha de publicación, constituye un exponente de las reapropiaciones discursivas de Moreira, con precursores cercanos en la re-escritura narrativa del *¡Moreira!*, de César Aira (1975),⁶ y la poética de “Fragmentos de un *Juan Moreira*”, de Juan José Saer (2000: 77-81),⁷ ambas de 1975; y, a su vez, con algunas derivaciones posteriores, como el poema “Moreira”, de

“Nació en 1952 en Villa Ramallo, provincia de Buenos Aires. Estudió dibujo en el IDA (Instituto de Arte) de Buenos Aires, con los maestros Pablo Pereyra, Ángel Borisoff y Narciso Bayón. Comienza a trabajar como dibujante en 1973, al ingresar a la editorial García Ferré. Desde entonces, ha dibujado historietas realistas para editoriales como Columba, Record, Universo (Italia), Thomson (Gran Bretaña), Bastei (Alemania) y en el diario *La Voz*, donde se publica *Juan Moreira* en 1983-84, además de las vidas de Dorrego, Facundo y El Chacho Peñaloza. También crea historietas humorísticas para las revistas *Caras y Caretas*, donde aparecen su personaje Orquídeo Maidana, *Rico Tipo*, *Operación JaJa* y *Sex-Humor*. Entre 1985 y 1996 colabora con los estudios de animación de Jaime Díaz, realizando layouts para Hanna-Barbera, Ruby-Spearsy Disney. Allí también dibuja comics de Los Picapiedras e ilustra los libros de la colección Look and Find. A partir de 1991 dibuja historietas para Disney Adventures, de Estados Unidos, y desde 1995 ilustra las aventuras del Pato Donald y otros personajes de Walt Disney para Europa.

5 En realidad, tal como Massarolilo reconoce, la publicación en *La Voz* fue la segunda opción de edición de la historieta que pudo concretarse, ya que la primera fue planificada en el diario *Tiempo Argentino*, intuimos que durante el mismo año de 1983, y luego por motivos desconocidos se frustró. El autor declara, en una entrevista publicada en el sitio web *Cuadritos, periodismo de historieta*, que recibió una edición de prueba, aunque finalmente la historieta no fue distribuida. (Anónimo s/f)

6 En realidad, como finalización de la escritura del texto de César Aira se consigna una fecha bastante anterior, el 31 de diciembre de 1972.

7 No conocemos la fecha precisa de escritura de este poema, pues el libro que lo incluye, *El arte de narrar*, recoge las poesías de Juan José Saer producidas durante el extenso período de 1960 a 1975, por eso consignamos la fecha final del año 1975.

Néstor Perlongher (1997: 72-73), publicado en *Alambres* en 1987.

Resulta significativo, además, que la actual reedición de la historieta de Massaroli que manejamos haya sido posible gracias a La Duendes, editorial de comics de la ciudad de Comodoro Rivadavia; una circunstancia que destaca esta reciente forma de reapropiación del mito de Moreira, desde un género marginal como la historieta y desde la periférica intervención de una pequeña editorial del interior del país. Como antesala de la reedición del texto en formato de libro, desde el sitio web de Historieta Patagónica⁸ se exhumó la publicación seriada, modo de difusión común tanto para el folletín como para la historieta, de modo que ¡¡*Juan Moreira!!* comenzó a aparecer, en este caso a ser subida a la red, los días martes y sábados, entre los meses de noviembre de 2009 y marzo de 2010.

En este artículo nos interesa analizar los vínculos intertextuales entre la historieta y el folletín de Gutiérrez, una relación que se presenta explícitamente, pues en la primera viñeta que aparece en la portadilla del libro, acompañando la imagen inaugural del héroe, puede leerse: “¡¡*Juan Moreira!!* (Según Eduardo Gutiérrez). Un alma fuerte, un corazón

8 La edición seriada de la historieta de Massaroli, subida entre el día martes 10 de noviembre de 2009 y el martes 30 de marzo de 2010, todavía puede consultarse en línea, en el siguiente link: <http://historietapatagonica.blogspot.com/search/label/juan%20moreira%20-%20massaroli>

Resulta importante destacar el acápite que introduce la primera tirada de la historieta en esta página web, pues recuerda los avisos de propaganda que anticipaban los folletines de Eduardo Gutiérrez en el diario *La Patria Argentina*, donde fueron editados durante las últimas décadas del siglo XIX: “Desde hoy, en *Historieta Patagónica* se publicará una extensa historieta realizada por el maestro **José Massaroli**: *Juan Moreira*. El clásico del gauchesco argentino, de más de 90 páginas, se publicará los días martes y sábado. Vuelve al ruedo un género de la historieta argentina, casi extinto, que seguro los lectores sabrán disfrutar. Una entrevista al autor se puede leer en el blog de La Duendes”.

generoso... ¡Y un destino fatal!” (Massaroli: 1). A decir verdad, la obra de Massaroli retoma en realidad dos tradiciones, además de la del folletín gauchesco, que aquí nos interesa, entronca, como es previsible, con la historieta gauchesca argentina,⁹ cuyos orígenes pueden remontarse a la década de 1930, tal como lo clarifica Alejandro Aguado¹⁰ en su prólogo al volumen. En nuestra aproximación a la obra, desde un abordaje que privilegia el estudio de la intertextualidad,¹¹ importa examinar las redefiniciones en la historia y la configuración del héroe gaucho, según las exigencias del nuevo género, y también evaluar las factibles vinculaciones con el contexto de emergencia de la historieta de Massaroli, pues es evidente que fue gestada, al menos, durante el último

9 Para una buena aproximación al derrotero de la historieta argentina, remitimos a los siguientes estudios críticos: Vázquez Lucio 1985; Ford, Rivera y Romano 1987; Vázquez Lucio 1987; Rivera 1997; y Gutiérrez 2003.

10 En su breve “Presentación”, Alejandro Aguado refiere los numerosos antecedentes de la historieta gauchesca que tiene la obra de Massaroli: «Por citar algunos de los personajes más conocidos, de los nacidos en las viñetas: “El Huinca” y “Fabián Leyes” de Rapela, “Lindor Covas” de Walter Ciocca, “Nahuel Barros” de Oesteheld y Carlos Roume, “Patria Vieja” de Oesteheld, con Roume y Arancio en los dibujos, “Martín Toro” (autores varios, entre los que se destacan los dibujos de Carlos Magallanes), “El Cabo Savino” creación de Casalla, “Pehuén Curá” (autores varios), “Capitán Camacho” de Álvarez Cao y Casalla, “El capitán Ontiveros” de Nella Castro y Juan Arancio. O “Inodoro Pereyra” de Fontanarrosa, y “El cacique Paja Brava” de Fabre y Tabaré, en el ámbito del humor gráfico. Sin olvidar las memorables ilustraciones de Molina Campos, sus caricaturizadas estampas camperas para los almanaques de Alpagatas. O las múltiples versiones escritas y dibujadas del clásico “Martín Fierro”. La genealogía por supuesto, es más extensa que la citada» (Aguado 2010: 4). Por otra parte, ya existen sucedáneos del ¡¡Juan Moreira!! de Massaroli; por ejemplo, en *La historia del otro Juan Moreira* de Alejandro Farias y Javier Solar (2010).

11 Nos orientan las consideraciones que sobre este procedimiento ha desarrollado el trabajo pionero de Gerárd Genette, ya citado, y también las contribuciones más recientes de Silvia Barei (1991 y 1992).

trance de la dictadura militar, y vio la luz en los inicios del retorno a la democracia en Argentina.¹²

En líneas generales, la versión que ofrece Massaroli se presenta como una adaptación muy fiel del relato de Gutiérrez,¹³ en cuanto a la caracterización idealizada y maniquea de los personajes, los insistentes vaivenes de la intriga y el controvertido tono de denuncia social, cuyas fisuras ideológicas, especialmente en la constitución moral de Moreira, la historieta respeta. Por este motivo, muchos pasajes del folletín son retomados, y prácticamente citados, a lo largo de las intervenciones verbales de los personajes.¹⁴ Dentro de este esquema general, respetuoso de los carriles significativos más importantes del hipotexto, deben subra-

12 En los recuerdos del propio autor parece confirmarse este contexto particular: “En los albores democráticos no llegaba ningún trabajo al Estudio Géminis, donde trabajaba, y decidió emplear el tiempo en uno de sus proyectos postergados: *Juan Moreira*” (Anónimo s/f).

13 Ariel Avilez coincide con nuestra apreciación, en su “Prólogo” a la obra de Massaroli: “Y muchas son las virtudes del Moreira de Massaroli, no siendo la menor el hecho de que si bien no reniega de su condición de adaptación, con naturalidad sabe despegarse del texto original para aprovechar las infinitas posibilidades que presenta el lenguaje historietístico” (Avilez 2010: 6). El propio Massaroli ha explicado cómo fue urdiendo el proceso creador, en su paso de la novela a la historieta: “En cierto sentido, fue una historieta muy espontánea, yo tenía el libro abierto al lado, leía, extractaba y adaptaba, sin un plan detrás” (Anónimo s/f).

14 Damos sólo uno de los muchos ejemplos que pueden rastrearse a lo largo de la historieta; uno de los diálogos de Moreira, que refiere Eduardo Gutiérrez: “Si usted se ha pensado -le dijo de la manera más severa [al presidente avellanedita]-, que yo soy artículo de pulpería que cualquiera me puede comprar, se ha equivocado de medio a medio. Ni yo me vendo, amigo, ni usted tiene bastante dinero para comprarme, en caso que yo tuviera para negocio mi facón, que está comprometido con mis amigos” (Gutiérrez 1961: 187), levemente se trastoca en Massaroli, sobre todo por la presencia de las deformaciones gauchescas: “Si usted se pensó que soy artículo de pulpería, que cualquiera me puede comprar, se ha equivocado de medio a medio. Ni yo me vendo, ni tiene usted bastante plata para comprarme en caso que yo tuviera para negocio mi facón” (Massaroli 2010: 83).

yarse los modos en que la nueva narración amplifica algunas instancias de la novela de Gutiérrez, en muchos casos como necesidad de aclimatación del relato folletinesco al sistema de representación mixto -icónico y verbal- de la historieta, pero también como una nueva posibilidad de decir, o enfatizar, aquello que estaba silenciado o apenas insinuado por la tradición gauchesca.

Cuando Josefina Ludmer estructura su lectura, ya canónica, sobre la genealogía de “los Moreira”, elige la variable política como mecanismo de interpretación de las acciones del excluido social quien, amparado en la “otra ley”¹⁵ donde se tolera el delito, congrega en sus acciones, tanto materiales como el asesinato a mansalva y alegóricas como el propio martirio, diferentes estrategias de oposición a los aparatos regulatorios del estado moderno. En el caso del *Juan Moreira* de Gutiérrez, Josefina Ludmer interpreta la redención del accionar del puntero político y matón a sueldo, que la literatura impone desde la victimización del héroe, como una evidente resistencia simbólica de los sectores sociales populares ante las formas coercitivas del sistema político, cuyas zonas espurias y corruptas están cristalizando en la dinámica de la modernidad finisecular latinoamericana.

Al revisar algunos textos que reescriben a Moreira, desde mediados del siglo XX, se puede observar una línea superadora del tono urticante de denuncia y la búsqueda de implicancias reparadoras directas en el contexto de emer-

15 La autora contrapone la ley oficial, que se sanciona e impone desde el aparato estatal, con la “buena ley, que tiene jurisdicción en el mundo rural de la gauchesca y es la que, en realidad, ampara al gaucho. Ambas legislaciones funcionan como entidades paralelas, que no pueden coexistir en armonía; por ejemplo, la muerte durante el duelo a cuchillo de alguno de los contendientes es realizada en “buena ley”, está perfectamente justificada en el ámbito gauchesco, pero siempre será cuestionada o penada por la ley estatal(Ludmer 1999: 232).

gencia, en una serie de obras que despolitizan el “topos Moreira” y aprovechan las alternativas de una lectura palimpsestuosa, que privilegia otras significaciones más netamente endogámicas de la escritura literaria. Pensamos, por ejemplo, en los enfáticos usos paródicos de las *Milongas de John Moreira* (1968), de Homero Expósito,¹⁶ o en los índices de una poética literaria basada en la reescritura, que podemos advertir en los “Fragmentos de un *Juan Moreira*” (1975), de Juan José Saer.¹⁷

En este sentido, la recuperación que Massaroli hace de Moreira parece encauzarse más en esta última vertiente renovadora. Lejos de lo que se podría esperar, considerando la probada ductilidad del personaje para mutar con los diversos ropajes del paria social, la utilización de su figura no se articula para tramar, por ejemplo, una lectura condenatoria hacia las imposiciones del último régimen militar del cual fue casi contemporánea la obra. Analizando en detalle esta producción, resulta claro que la recuperación del mítico héroe perseguido tiene la finalidad de explorar otras alternativas, no abocadas directamente a trasladar el tono contestatario y la denuncia social del texto de Gutiérrez, a la realidad argentina de comienzos de la década de 1980.

Sin embargo, quizás es posible especular sobre una resemantización de Moreira hacia esas significaciones, si se considera su nueva ubicación en *La Voz*, periódico que empezó a circular en 1982 y estaba “vinculado al sindicalismo peronista más intransigente”. Según cuenta el autor, su historieta fue bien recibida ya que: “Les llegué como caído del cielo (...) justo se les terminaba una historia de la vida de

16 Si se quiere profundizar en este tema, puede consultarse un trabajo donde se analiza la reescritura de *Juan Moreira* en Homero Expósito: Sosa 2007.

17 Para ampliar las alternativas de interpretaciones de éste poema, puede consultarse: Retamoso 2005 y Gerbaudo s/f.

Sandino que, me parece, compraban a Cuba”.¹⁸ Este nuevo co-texto, donde comenzó a publicarse la historieta casualmente en octubre de 1983, el mes en el que se realizaron las primeras elecciones democráticas tras la dictadura militar, evidentemente recogió el mito de Moreira por las empatías ideológicas que su figura vehiculiza como emblema de la rebelión ante la injusticia. La edición, por desgracia, casi no pudo difundirse, pues el diario “tenía una circulación restringida”, de modo que “por lo limitado de la llegada (...) poca gente conoció la historia en su origen”.¹⁹

La presencia de la doble exclamación del título ¡¡*Juan Moreira!!*, que casi lo convierte en una onomatopeya típica del comic, anticipa uno de los rasgos distintivos de la obra: cierta exageración y una constante crispación que, por momentos, bordea la desmesura, por la decidida apuesta al formato de la aventura²⁰ que se sobreimprime en la historia. Este aspecto resulta muy notorio en la recreación de las peleas cuerpo a cuerpo y ciertas panorámicas de los pueblos bonaerenses por los que deambula Moreira, que recuerdan acciones matonescas y escenarios propios del western norteamericano, género con el cual existen también otras simi-

18 Toda esta información, referida a las particularidades del diario *La Voz* y su primera publicación de ¡¡*Juan Moreira!!*, la aporta el propio Massaroli en la entrevista realizada para *Cuadritos, periodismo de historieta*. Anónimo s/f.

19 Tan acotada fue la circulación de la historieta, que el autor estima que: “Había pasado desapercibida (...) y recién ahora [en 2009], al publicarse en Internet, empiezo a ver los ecos. Se podría decir que la vida de mi *Juan Moreira* empieza ahora” (Anónimo s/f).

20 En el mismo sentido, subrayando la elección de la historieta de aventura como uno de los sustratos más evidente en la reescritura de Massaroli, afirma Andrés Valenzuela: “Massaroli sabe de gauchos, pero no se pone a dar cátedra en cada viñeta. ¿Para qué? Él está contando una de aventuras, una de acción en la que el protagonista le pone el pecho a dos, tres, cinco, diez partidas de oficiales que le buscan los riñones para agujereárselos” (Valenzuela s/f).

litudes.²¹ El trabajo con lo icónico que realiza Massaroli, especialmente, en los duelos criollos, los enfrentamientos con las partidas policiales y el derrotero del héroe fugitivo, por la inmensidad de la pampa, logra su énfasis expresivo gracias a la compleja convivencia de la imagen con la escritura,²² e incluso a veces prescindiendo de ésta última.²³

Otro de los elementos que Massaroli reformula es la presencia del canto en *¡¡Juan Moreira!!*. En Gutiérrez, la tensión entre las tradiciones populares y las de la cultura letrada, que Alejandra Laera (2004) analiza en su estudio sobre la novela del 80,²⁴ se manifestaba, precisamente, en la incorporación del canto, pues Moreira expresaba sus penas camperas mediante una glosa de la famosa cuarteta del *Quijote* “Ven, muerte, tan escondida” (Gutiérrez 1967: 101-102), que resultaba -al menos- extraña como representación

21 Entre estos dibujos algo extravagantes, que recuerdan los diseños de los pueblos levantados durante la avanzada hacia el oeste norteamericano, se destacan los que ilustran Navarro. De este modo, las torres, las calles empedradas y los edificios de varias plantas, conforman un escenario que parecería más apto para los enfrentamientos a pistola entre cowboys, y que evidentemente no guardan una relación mimética con las polvorientas calles y los caseríos bajos del sur bonaerense, donde se ambientan los duelos a cuchillo entre los gauchos protagonistas del folletín de Gutiérrez (Massaroli 2010:51-63).

22 Podemos tomar, como ejemplo, el trabajo efectuado con la fragmentación de las imágenes-mediante el dibujo de los primeros planos del rostro y los ojos de los personajes-, apenas interrumpido por alguna frase, al reconstruir el enfrentamiento de tensas miradas entre Moreira y Sardetti, donde se anticipa el conflicto latente por la deuda de dinero, que finalmente le costará la vida al pulpero (Massaroli 2010: 10).

23 Por ejemplo: la llegada de Moreira a la pulpería, en las primeras viñetas (Massaroli 2010: 9); el duelo con el teniente alcalde (33-34); o la visita que Julián le hace a Vicenta por encargo de Moreira(38-39).

24 Alejandra Laera analiza la incorporación de esta glosa en el *Juan Moreira* de Gutiérrez, interpretándola en el marco de las divergentes filiações literarias en las que abrevia la narrativa del autor (Laera 2004: 137-143).

de las formas orales del canto gauchesco. Intentando salvar este desfasaje, en la historieta, hay una adaptación de la expresión de Moreira, más verosimilista con el tono filo popular del nuevo relato. Tal como puede apreciarse en las dos cuartetas cantadas por el personaje:

Yo no me puse Moreira...
yo no nací peleador...
los demás tienen la culpa
‘e que sea lo que soy.

Los jueces y los alcaldes,
el comisario, el doctor,
la ley nace bien derecha
pero la tuerce el mandón. (Massaroli 82)²⁵

Estos versos emplean, además, los remedos orales artificiales, típicos de la tradición gauchesca, que tendrán constancia como modo de expresión de los personajes y cuyas excesivas deformaciones, en otros pasajes, se acercan a menudo al pastiche literario.²⁶

Entre las instancias del folletín de Gutiérrez que las imágenes permiten amplificar, o enfatizar, el accionar político del protagonista recibe especial atención. Así, la adhesión de Moreira como puntero electoral se introduce sintéticamente en dos viñetas consecutivas, ambientadas en habitaciones presididas por los retratos de Alsina y Mitre respectivamente (Massaroli 50). La devoción por la facción política y el

25 No hemos podido hallar otros registros de estas cuartetas, por lo que suponemos que fueron creadas por el propio Massaroli para su incorporación en la historieta.

26 Estas excesivas deformaciones pueden advertirse, por ejemplo, en una de las intervenciones verbales del protagonista, cuando se dirige a un contrincante al que acaba de vencer en la pelea: “Vuélvase, amigo; usté es muy mozo pa’ prenderme a mí. Vaya a hacerse limpiar las narices y después güelva” (Massaroli 2010: 44).

paternalismo carismático de Alsina, se explicitan mediante un relato enmarcado en el cual, mientras el héroe lee la carta persuasiva del “patrón” Alsina, en sus recuerdos, que se reproducen en los recuadros, se lo ve jugando el decidido rol de guardaespaldas o recibiendo dinero por los servicios prestados (Massaroli 51-52). Del mismo modo, el asesinato político de Leguizamón, la inquebrantable lealtad al juez Marañón o la connivencia con las autoridades policiales, renuevan su potencia enunciativa por el impacto de la puesta en imágenes del folletín que se construye en la historieta.

Uno de los aspectos invisibilizado -o sólo tangencialmente aludido- por el relato de Gutiérrez, que la obra decide traer a primer plano, es la sexualidad en el mundo de la gauchesca; un asunto que Nicolás Rosa ya había analizado, al revisar los vínculos incestuosos en *Hormiga Negra*, otro folletín del autor, munido de los utillajes críticos aportados por el psicoanálisis.²⁷ De esta manera, por ejemplo en el episodio final de la muerte de Moreira, la compañía de Laura y La Estrella recuperan el rango de prostituta y prostíbulo, cuya explicitación en Gutiérrez aparecía censurada por cierto pudor escriturario; pues, al referirse a estos aspectos el folletín apenas insinuaba: «“La Estrella” era una casa de negocio donde se comía, se bebía y donde despachaban hermosas mujeres,

27 En un amplio corpus producido entre los siglos XIX y XX, que incluye entre otros autores a Eduardo Gutiérrez, José Hernández, Estanislao del Campo, Hilario Ascasubi, Enrique Amorim, Leónidas y Osvaldo Lamborghini, Bernardo González Arrilli, Sergio Bizzio y Daniel Guebel, el autor analiza los modos en que la sexualidad aparece tangencialmente abordada por la tradición gauchesca. Para el crítico: “Hay textos de la gauchesca que se originan en una sexualidad invertida y otros en una sexualidad extendida” (Rosa 1997: 163); por eso, es posible encontrar tácitas representaciones de la sexualidad, que incorporan tanto la homosexualidad como el incesto y el travestismo. En el caso puntual de *Hormiga Negra*, Nicolás Rosa analiza el incesto insinuado en la conflictiva relación de *Hormiga Negra* con su suegra doña Ramona. Consultar: Gutiérrez 1999.

una de las cuales había merecido las más finas atenciones por parte de Moreira» (Gutiérrez 1976: 212). En Massaroli, por el contrario, la ostensible desnudez de los personajes y las desinhibidas escenas sexuales,²⁸ completan o explicitan los sentidos tácitos y, paradójicamente, le restituyen al relato un rasgo verosímil, antes ausente, que es posible conciliar con la tradición realista de la novela periódica decimonónica, tendencia literaria en la cual se inscribe prácticamente toda la producción de Gutiérrez.²⁹

Este tipo de operaciones, donde se refuncionaliza un aspecto del folletín, garantiza la pervivencia de Moreira y, asimismo, permite rastrear series discursivas particulares dentro de la genealogía literaria. Por ello, en este caso puntual resulta casi natural vincular la historieta con una suerte de “continuación” en el poema de Perlongher, donde también se selecciona un detalle marginal para releer el tema de la sexualidad en la tradición gauchesca.³⁰ Nicolás Rosa, al referirse

28 Entre dichas escenas, francamente sexuales, deben incluirse: las que protagonizan el compadre Giménez y Vicenta, momentos antes de ser descubiertos por el cuchillo justiciero de Moreira (Massaroli 2010: 76), y las de Moreira y Andrade con las prostitutas de “La Estrella”, ya en el final de la historieta (98-107).

29 Intuimos que la explicitación de lo sexual, que las imágenes despliegan, proviene de una tradición diferente a la de la literatura gauchesca y, muy probablemente, habría que buscar su genealogía, de manera acotada, en alguna vertiente de la historia del comic argentino.

30 La reescritura de Perlongher también es explícita, ya que se abre con un epígrafe tomado de la novela de Gutiérrez: “Aquellos dos hombres valientes, con un corazón endurecido al azote de la suerte, se abrazaron estrechamente, una lágrima se vio titilar en sus entornados párpados y se besaron en la boca como dos amantes, sellando con aquel beso apasionado la amistad que se habían profesado desde pequeños” (Perlongher 1997: 72). El natural aislamiento del epígrafe establece, desde su función paratextual, un juego interesante de intercambios significativos con el texto; pues, al tiempo que sirve para introducir el tema al presentar a dos gauchos besándose, el poema con su tónica paródica, melodramática y

a la “tenebrosa sexualidad del gaucho”, aclara que: “El sexo gauchesco es quizás -con la rebelión- una de las marcas mayores del género, pero [es una] marca de agua y por lo tanto es necesario ponerla al sol para que se transparente” (Rosa 167). Este es, precisamente, el procedimiento compartido que emplean Massaroli y Perlongher. En el caso de éste último, en una típica construcción por fragmentación y montaje, se recorta una escena reiterada en los folletines de Gutiérrez (el beso en los labios de los personajes gauchos, por ejemplo, aquel que comparten Moreira y Julián Andrade-Gutiérrez 1967: 110- o Santos Vega y Carmona -Gutiérrez 1952: 36-), y en un nuevo co-texto se habilita otra lectura, donde la escena pierde su valor casi ritual, de pacto y fidelidad entre varones, y deviene un alegato provocador sobre la homosexualidad, interpretado ahora por personajes amuselinados y sensibles, explícitamente sexualizados, que horadan la imagen canónica del gaucho, parodiando suya caricaturesca virilidad.

A diferencia de Massaroli, en Perlongherse advierte la astucia manipuladora en esta apropiación, que deliberadamente elige la representación de un excluido del sistema para instituirlo en paradigma de otro sector social marginado. Entonces, la reescritura permite una vuelta de tuerca en la aptitud para la crítica social, que la figura de Moreira y su historia proponían, y capitaliza las líneas interpretativas, que Gutiérrez articulaba en su texto, hacia un revitalizado cuestionamiento social. Una reactualización que, en alguna medida y con poco éxito de divulgación, también se había intentado con la historieta de Massaroli, cuando fue publicada en un periódico sindical cuya enunciación re-politizaba la historia al filo del retorno democrático en 1983.

Releído entonces como eslabón en la cadena de re-apropiaciones del “topos Moreira”, el trabajo de Massaroli se

queer también termina por “contaminarlo” con los nuevos sentidos aportados en la reescritura de Perlongher.

destaca por una recuperación focalizada en las desdichadas aventuras de un héroe perseguido por la fatalidad del destino. Este fidedigno entramado, a partir del folletín de Gutiérrez, puede expandir algunos aspectos reveladores, antes acotados, para ser repensados mediante las libertades de reescritura que orientan la transposición del texto a la historieta. Una apuesta por el énfasis en la construcción, estereotipada y melodramática, para los personajes y el infortunio andariego de sus circunstancias, la desfachatez de la puesta en imágenes de la corrupción política y la relajada exposición de lo sexual, pueden señalarse como algunos de sus hallazgos. En este itinerario, se sostienen carriles de interpretación que todavía se evalúan como válidos, o se introducen innovaciones que revitalizan este indiscutible palimpsesto de la cultura argentina, con una eficacia amparada en el seductor juego de pertenencias y exclusiones, proyecciones y ocultamientos, identificaciones y rechazos, que la arqueología caleidoscópica de Moreira ha ido sedimentando en nuestra cultura. Es decir, todo un complejo proceso, atravesado por la contundente verdad que Juan José Saer aferraba con precisión, en un solo verso, al señalar la dinámica reduplicación de espejos biselados que propone Moreira, en cuya sutil desfiguración -por suerte, por desgracia- terminamos de reconocernos, pues: “Cada uno conoce el sabor de su propia ceniza” (Saer 77).

*Profesor y Licenciado en Letras egresado de la Universidad Nacional de La Plata, donde realizó actividades docentes y de investigación. Actualmente, continúa con dichas tareas en la Universidad Nacional de Salta. Es becario del CONICET para la realización del Doctorado en Letras en la Universidad Nacional de Tucumán. Sus intereses en el campo de la investigación se circunscriben a la literatura argentina; como resultado de estos estudios, ha publicado artículos en revistas especializadas y capítulos en libros coordinados por especialistas en el área.

Bibliografía

- Aguado, Alejandro (2010). "Presentación". En Massaroli, José. *¡¡Juan Moreira!!*. Comodoro Rivadavia: La Duendes.4-5.
- Aira, César (1975). *¡Moreira!*. Buenos Aires: Achával solo.
- Anónimo (s/f). "José Juan Pato Massaroli Moreira Donald". *Cuadritos, periodismo de historieta*. <http://avcomics.wordpress.com/2010/08/01/5302/> [Consultado el 19/09/10]
- Avilez, Ariel (2010). "Prólogo". En Massaroli, José. *¡¡Juan Moreira!!*. Comodoro Rivadavia: La Duendes. 6-7.
- Barei, Silvia N. (1991). "De la escritura y sus fronteras: estudio sobre la intertextualidad". En *De la escritura y sus fronteras*. Córdoba: Alción. 412-419.
- (1992). "De la crítica literaria como escritura intertextual". En Arancibia, Juana Alcira (Editora). *Literatura como intertextualidad*. Buenos Aires: Vinciguerra / Instituto Literario y Cultural Hispánico. 412-419.
- Cáceres, Germán (s/f). "¡¡Juan Moreira!! por José Massaroli". En <http://laduendes.blogspot.com/2010/08/textos-sobre-libros-juan-moreira-y-el.html> [Consultado el 15/09/10]
- Expósito, Homero (1968). *Milongas de John Moreyra*. Buenos Aires: Editorial Freeland.
- Farias, Alejandro y Solar, Javier (2010). *La historia del otro Juan Moreira*. Llanto de Mudo, Loco Rabia, V de Viñeta: Córdoba.
- Ford, Aníbal; Rivera, Jorge B.; y Romano, Eduardo (1987). *Medios de comunicación y cultura popular*. Buenos Aires: Legasa.
- Genette, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gerbaudo, Analía (s/f). "Leyes del género y desconstrucciones en *El arte de narrar* de Juan José Saer", ponencia presentada a las "I Jornadas Internacionales: poesía y experimentación". En http://www.expoesia.com/j06_gerbaudo.html [Consultado el 16/09/10]
- Gutiérrez, Eduardo (1952). *Santos Vega*. Buenos Aires: Lumen.
- (1961). *Juan Moreira*. Buenos Aires: EUDEBA.
- (1999). *Hormiga Negra*. Buenos Aires: Perfil.
- Gutiérrez, Rafael (2003). "El rosismo y el peronismo en la

- historieta”. En Gutiérrez, Rafael; Lotufo, Margarita y Vergara, Santos. *Abordajes y perspectivas*. Salta: Ministerio de Educación de la Provincia de Salta / Secretaría de Cultura, Dirección General de Acción Cultural. 9-132.
- Laera, Alejandra (2004). *El tiempo vacío de la ficción. Las novelas argentinas de Eduardo Gutiérrez y Eugenio Cambaceres*. Buenos Aires: FCE.
- Ludmer, Josefina (1999). *El cuerpo del delito. Un manual*. Buenos Aires: Perfil.
- Massaroli, José (2010) [1983-1984]. *¡¡Juan Moreira!!*. Comodoro Rivadavia: La Duendes.
- Perlongher, Néstor (1997) [1987]. “Moreira”. En *Poemas completos*. Buenos Aires: Seix Barral. 72-73.
- Prieto, Adolfo (1988). *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Retamoso, Roberto (2005). “Reescritura del Moreira”. *La trama de la comunicación. Anuario del Departamento de Ciencias de la Comunicación*, vol. 10. http://rehip.unr.edu.ar/bitstream/handle/2133/445/06.Roberto%20Retamoso_A1a.pdf?sequence=1 [Consultado el 15/09/10]
- Rivera, Jorge B. (1997). *Postales electrónicas. (Ensayos sobre medios, cultura y sociedad)*. Buenos Aires: Atuel.
- Rosa, Nicolás (1997). “El paisano ensimismado”. En *La lengua del ausente*. Buenos Aires: Biblos. 149-173.
- Saer, Juan José (2000) [1975]. “Fragmentos de un *Juan Moreira*”. En *El arte de narrar. Poemas (1960-1987)*. Buenos Aires: Seix Barral. 77-81.
- Seibel, Beatriz (2006). *Historia del teatro argentino. Desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.
- Sosa, Carlos Hernán (2007). “Nueva biografía de un conocido paria social. Reapropiaciones de la tradición gauchesca y del tango en las *Milongas de John Moreyra* de Homero Expósito”. *ALPHA. Revista de Arte, Letras y Filosofía*, n° 24. 63-77.
- (2010). “En las vísperas del género. (La crónica periodística como antecedente de los folletines de Eduardo Gutiérrez)”. En AAVV. *De la región vivida a la Patria Grande. (In memoriam de Alicia Chibán)*. Salta: Instituto de Investigaciones Literarias “Luis Emilio Soto”, Facultad de Humanidades, Editorial de la Universidad Nacional de Salta. 471-503.
- Valenzuela, Andrés (2010). “Moreira, a cuchillazos bajo la luna”. *Cuadritos, periodismo de historieta* <http://avcomics.wordpress.com>.

com/2010/08/03/5333/ [Consultado el 19/09/10]

Vázquez Lucio, Oscar (Siulnas) (1985). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomo 1 - 1801-1939. Buenos Aires: EUDEBA.

----- (1987). *Historia del humor gráfico y escrito en la Argentina*. Tomo 2 - 1940-1985. Buenos Aires: EUDEBA.

Villanueva, Graciela (2005). "Avatares de Moreira". *Revista Iberoamericana*, vol. LXXI, n° 213. 1167-1178.