

*Intermedialidad entre texto e historieta.
Análisis de un cuento de Antonio Di Benedetto*

Alice Favaro

UNIVERSITÀ CA' FOSCARI

ABSTRACT

“Aballay”, by Antonio Di Benedetto, is a text with multiple meanings. Its spatial and temporal multiculturalism sets a dialogue and an interaction with other works and it permits the creation of hypertexts. Through the analysis of the tale we intend to think about the connections between man and environment. The intention is to study the tale not only as an example of transculturation but also as a new approach to *gaucho* literature. The suggested analysis makes possible a comparison between comic and movie adaptation, and a reflection upon differences and similarities between those two media.

Keywords: tale, *gaucho*, adaptation, comic, movie.

“Aballay” de Antonio Di Benedetto es un texto que encierra una pluralidad de significados. Su multiculturalismo espacial, temporal y cultural establece un diálogo y una interacción con otras obras y favorece, ya en sí mismo, el surgimiento de hipertextos. El análisis del cuento permite reflexionar sobre las conexiones entre hombre y medio ambiente y estudiar el relato no sólo como ejemplo de transculturación sino también como nuevo abordaje a la literatura gauchesca. El análisis propuesto permitirá efectuar una comparación entre el cuento y la transposición en historieta, pasando por la cinematográfica, y reflexionar sobre diferencias y analogías entre ambos soportes.

Palabras claves: cuento, gaucho, transposición, historieta, película.

“Aballay”, de Antonio Di Benedetto, escrito entre marzo de 1976 y septiembre de 1977 mientras el autor estaba preso por la junta militar, se publicó en 1978 en España en la colección *Absurdos*. El cuento puede considerarse como un nuevo abordaje a la literatura gauchesca en que el autor intenta superar el estereotipo del gaucho, redescubriéndolo como personaje y explorando lo heroico-gauchesco, pero sin poder prescindir de ciertos marcos culturales e imaginarios previos a esa literatura¹. Se analizará el relato para poder efectuar una comparación con la transposición en historieta, que pasa a su vez por la transposición cinematográfica, y reflexionar sobre las diferencias y las analogías entre ellas. La comparación se llevará a cabo en dos niveles; por un lado, se pretende medir el potencial semántico de la temática gauchesca, allí donde, mediante la transposición en historieta, hay una ampliación del propio público, involucrando grupos sociales nuevos; por otro lado, se consideran las constantes iconográficas y las soluciones gráficas innovadoras que presiden a la transmisión del texto de partida en el medium del texto de llegada. Se incluirá en el análisis también la versión cinematográfica para entender cómo la transmedialidad ha modificado el hipotexto y cuáles son los aportes de los hipertextos al cuento de origen, considerando que la historieta no se realiza a partir del cuento sino a partir del guión cinematográfico.

El cuento

El comienzo de “Aballay” se sitúa dentro de un contexto físico y cultural preciso: el ambiente de la pampa y de los gauchos, pero en un tiempo indefinido. Aunque la pampa aparezca como un lugar acrónico, la narración se desarrolla en el siglo XIX en algún momento después de la muerte de Facundo Quiroga (1835). El ritmo lento de toda la narración enfatiza el motivo de la espera. Aballay es un gaucho que busca la redención: ha matado al padre de un niño y se autoinflige una forma de punición, queriendo de alguna manera purificarse. Toma una decisión extrema después de haber escuchado el sermón de un fraile en ocasión de la novena sobre la vida de los estilitas: una especie de anacoretas, hombres solitarios, por su propia voluntad que se habían retirado de la vida comunitaria, mantenían la compañía de un animal fiel, permanecían arriba de una columna o de un pilar para alejarse de las tentaciones y servir a Dios. De esa manera practicaban la penitencia y se acercaban místicamente al cielo, despegándose de la tierra donde habían pecado. La misma noche del sermón Aballay decide, por penitencia y contemplación, dejar la tierra para siempre y subir a caballo;

¹ Como escribe Premat acerca del binomio escritor-gaucho: “En 1976, en la frontera con el anacronismo, el cuento retoma, dramatizándola, una figura mítica del autor argentino: ser escritor es ser gaucho. Y ser gaucho es una manera errada, casual, periférica, de ser héroe y de ser argentino” (Premat, 2005, p. 1139).

huyendo, de esa manera, de su culpa. Busca algún lugar adonde actuar igual que los estilitas pero, como vive en el llano, sustituye las columnas con el caballo. Su necesidad de crear un hombre nuevo a partir de su “pecado” lo obliga a resemantizar el entorno, la pampa, transfiriendo una costumbre de una cultura a otra. Pone en acto pues un proceso transcultural realizando una hibridación y acentuando el contraste interior entre civilización y barbarie. Aballay infringe no sólo la ley civil sino también la suya, la moral, y se pone en una dimensión fronteriza entre el ser y el no ser. Quiere purificarse pero, al no saber cómo hacerlo, encuentra un medio que responda a sus necesidades y, sobre todo que se adapte al ambiente que lo rodea.

La pampa se presenta como una realidad sin historia donde Aballay aparece como doble: de sí mismo que quiere pasar del pecado a la purificación, a través de la concienciación de la culpa, y a la vez del gaucho que encierra la violencia y la ley, la civilización y la barbarie. Es un intermediario que ejerce una función de puente entre la religión y la realidad porque se apodera de la costumbre de una cultura extranjera para hacerla propia, reelaborarla, interpretarla y desplazarla a otra dimensión espacio-temporal. El gaucho lee la cultura griega-cristiana, que ya ha sufrido una interpretación porque viene del sermón de un cura católico, y la resemantiza en su entorno físico y cultural. Sube a su caballo y decide dejar para siempre no sólo el suelo donde ha pecado sino también la violencia, que entre los gauchos se ha sustituido a la palabra como un ritual necesario para recrear el sentido². Aballay se convierte en una figura mítica, un caballero errante y desarraigado, el Otro. De personificación de la violencia deviene personificación de lo sagrado; es un gaucho que no se reconoce como tal. Traduce la cultura ajena y la suya estableciendo de alguna forma una equivalencia entre las dos y, al hacerlo, “intenta compulsivamente alejarse del determinismo telúrico de la tierra sin límites, arcaica, bárbara, refugiándose en la cultura, en la espiritualidad, en un relato mítico preexistente” (Premat, 2005, p. 1140). Cumple pues un proceso de *transculturación* entendida no sólo como la adquisición de una cultura diferente de la propia sino más bien como la tentativa de suponer una cultura ajena, que viene de afuera, a otra que está adentro, como la entendía Fernando Ortiz³.

² A este propósito, según Saer: “con frecuencia se ha observado el carácter festivo de la violencia en el Río de la Plata, y en su literatura. [...] esa especie de inconsciencia primitiva, casi pueril, con que se festejaba la violencia en la llanura” (Saer, 2003, pp. 175-176).

³ Como explica Ortiz: “Entendemos que el vocábulo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana *acculturation*, sino que el proceso implica también necesariamente la

El protagonista del cuento imita una práctica antigua, difundida en la cultura griega pero nacida en Oriente, adaptándola a un contexto geográfico, histórico y cultural totalmente distinto, aun manteniendo el elemento cristiano de comunicación con la tradición. Siendo un doble – el hombre que ha matado y el hombre que tiene culpa y quiere purificarse – Aballay se duplica, crea una proyección de sí mismo para ser diferente de lo que fue. Lo atormenta el hecho de haber matado a un hombre y quiere lograr la limpieza del alma. Durante el desarrollo de la trama, el ritmo lento de la narración está interrumpido por un recuerdo que, como una pesadilla, genera una profunda inquietud en el protagonista: la mirada del hijo del hombre que asesinó, mientras lo observa matando a su padre. El tema de la mirada se percibe aquí como un *leitmotiv*, conectado con la necesidad de expiación de un remordimiento que ya no se puede recuperar. En este pasaje se puede establecer una referencia a *Edipo en Colono* de Sófocles en que el protagonista es un ermitaño penitente, precisamente como Aballay.

La referencia al mito del centauro y a la interpretación por parte de los indios de la llegada de los conquistadores se desarrolla mediante la visión, por parte de los indígenas, del protagonista en cuanto “hombre-caballo” (Di Benedetto, 2010, p. 20). El caballo asume sobre sí una simbología que se remonta a tiempos muy antiguos y es el símbolo de la “rústica barbarie y la ira” (Borges – Guerrero, 1962, pp. 51-52) como lo definen Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero en el *Manual de zoología fantástica*. Además, en el cuento se puede reconocer un componente animista que se manifiesta en el caballo, fundamental para Aballay y al cual le atribuye un alma. Aballay mismo contamina formas de animismo y es un doble mediador de la transculturación ya que es hijo de la hibridación – siendo el producto del cruce que viene de la conquista – y utiliza un animal que viene de Europa, adaptando además una costumbre griega. A este propósito, cabe recordar cómo al caballo, en “Metzengerstein” de Edgar Allan Poe, se le atribuye la posibilidad de ser un cuerpo en que puede transmigrar el alma de un difunto, con referencia a las doctrinas de la metempsicosis. El papel de *outsider* que tiene el barón protagonista del cuento de Poe, que cambia radicalmente su conducta a partir del descubrimiento de un hecho – como le sucede a Aballay –, su apego morboso al caballo y el tema del destino inexorable del hombre sin posibilidad de rescate, constituyen un paralelismo con el cuento del escritor argentino donde la figura equina tiene un rol fundamental: en la pampa no hay antropocentrismo, el telurismo impone las reglas y en la cultura

pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación” (Ortiz, 1972, p. 260).

gauchesca el caballo es imprescindible porque sin él no hay posibilidad de sobrevivir.

Al final del relato, el momento clave de toda la narración, Aballay vuelve a encontrarse con la mirada del niño que, después de años, quiere cobrar y desafiarlo a duelo. El protagonista no quiere bajar al suelo y tampoco matarlo, pero tiene que defenderse, aunque tenga miedo de matar nuevamente. Después del combate, para socorrer al retador ya vencido, que él mismo ha herido, baja del caballo instintivamente pero lo bloquea su ley que le impone no bajar nunca al suelo. En el instante de vacilación el vengador aprovecha y le abre el vientre con la punta del cuchillo. Aballay cae al suelo y pide disculpas al hijo del hombre que asesinó. Le dice que fue por causa de fuerza mayor. Aballay se muere, con una sonrisa en los labios y su último pensamiento es que su cuerpo quedará unido a la tierra para siempre. Es imprescindible aquí la referencia al cuento de Borges "El fin" en que el gaucho se revela como arquetipo de lo nacional y donde la pampa tiene connotaciones particulares, aparece casi abstracta, como vista en un sueño y está presente el tema del eterno retorno, del destino imprescindible y de la espera. Cabe mencionar también la transposición en historieta de "El fin", realizada por Juan Sasturain con dibujos de Alberto Breccia, que se publicó en septiembre de 1986, en el número 46 de la revista *Crisis*. La transposición ofrece una nueva mirada sobre el cuento a partir de una versión fiel a la original en la que el guión se adhiere al hipotexto.

La película

La película homónima de 2010 de Fernando Spiner, recibió el Premio Concurso del Bicentenario del Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales (INCAA). Fiel al hipotexto en el uso de algunos diálogos, la película añade muchos detalles. Empieza con un combate violento entre gallos. Sigue con la escena en que Aballay y sus hombres matan al padre del niño y, diez años más tarde, Julián Erralde, ya grande, que vuelve al mismo lugar para vengarse de la muerte de su padre. Julián es un porteño y se distingue de los otros gauchos por sus modos nobles y su vestuario. No quiere matar, pero se da cuenta que entre los gauchos la violencia es la ley y por lo tanto empieza a asesinar a los primeros hombres que encuentra a lo largo de su camino y que lo obstaculizan. Julián personifica la civilización, las buenas maneras, también al relacionarse con Juana, la chica de la cual se enamora. En cambio, el lugar en que se encuentra y la gente que lo rodea pertenecen al mundo de la barbarie: personas que matan con facilidad, violan a las mujeres, no respetan a nadie. En la película se destaca y se añade la figura del Muerto y de Juana, quien personifica claramente la mujer víctima de la violencia del hombre, raptada por los gauchos que abusan de ella.

Aballay, llamado “el Pobre” por la gente del pueblo, tiene en la película poderes mágicos y premoniciones, como si fuera un santón, una figura sagrada. Cura a Julián, que está herido en los ojos de modo que Aballay no pueda ver su mirada, con una especie de ritual mágico. Este aspecto subraya y enfatiza el tema de la mirada presente en el cuento, desarrollado a través de los ojos abiertos y aterrorizados del niño en que cae Aballay y acentuado en la historieta mediante la referencia al manga japonés. En la escena en que Aballay escucha el sermón del cura – que precisamente es español – en que se ven unos paisanos con rostros indígenas que tienen en la mano una estatua de la virgen, el sacerdote encarna, por un lado el poder de lo sagrado, y por otro la dificultad de la religión para enraizarse en territorios ajenos y en conciencias refractarias. Justo en el momento de la eucaristía una vieja india entona una copla tocando un tambor, escena que enfatiza la transculturación y el hibridismo en que las dos culturas, la europea-católica y la indígena, se mezclan la una con la otra.

La historieta

En la historieta la trama está notablemente resumida y es la adaptación del guión cinematográfico y no del texto literario; pues el hipertexto pasa por otro lenguaje antes de llegar a ser historieta. El guión es de Fernando Spiner, Javier Diment y Santiago Hadida, los mismos guionistas de la película, y los dibujos son de Cristian Mallea. La historieta empieza con un grupo de hombres que cosechan el oro y otros que juegan al truco. Luego Aballay mata a un hombre y los dibujos hacen hincapié en los ojos aterrorizados del hijo del hombre asesinado que, desde el interior de una caja, mira la escena sin que nadie se entere de su presencia. Aquí, la imagen de la mirada del niño, evidencia claramente la influencia del estilo del manga. Aballay de repente escucha un ruido, abre la caja y se encuentra con los ojos del chico. El gaucho queda impresionado por su presencia, porque él también, de pequeño, vio a un hombre matar a otro (aspecto que se añade al hipotexto), y sus compañeros, cumpliendo un gesto de violencia gratuita, le pegan porque queda inmóvil. Aballay, por los golpes, se desmaya cerca de una iglesia y, al despertar, escucha el sermón de un cura sobre los estilistas. Mientras que en el relato no se define precisamente cuántos años han pasado, en la historieta queda explícito que pasan diez años, y el hijo del hombre que Aballay ha matado lo busca para vengar a su padre. En el cómic se añaden detalles como la presencia de una mujer de la cual Julián, el niño hecho hombre, se enamora, escenas de violencia gratuita, el paso del tiempo y un particular que acomuna Aballay con el hijo del hombre que ha matado: ambos desde niños han visto un asesinato. En la historieta no sólo hay hechos más violentos que en el cuento – la mujer es capturada y violada – sino que, además, se enfatiza la distancia cultural entre los gauchos y Julián a través del contraste

entre los vestidos. La historieta termina con un paisaje desolado, con cardones y rocas, donde destaca Aballay parado que mira hacia el horizonte desde su caballo. En lejanía se ve a un hombre llegando a caballo, tirando otro caballo donde presumiblemente está el cuerpo de Julián. Se lee, además: “Otra vez Julián está en manos de Aballay. Pero ahora la víctima inocente se ha convertido en asesino... Y el asesino, en santo. El destino juega extrañas pasadas y hasta que llega el momento de enfrentarlo, nadie sabe si está a la altura” (Mallea, 2010, p. 153).

Volviendo al hipotexto, la casi ausencia de los personajes femeninos enfatiza y dramatiza la dimensión machista y misógina del mundo de los gauchos, puesto en tela de juicio y problematizado en el cuento. El mismo Aballay pone en duda sus leyes, hábitos, cultura, y adopta otra costumbre para expiar su culpa. Hay una especie de anulación ética donde la repetición de los acontecimientos indica la fatalidad y la imposibilidad del libre albedrío por parte del gaucho. Como destaca Premat:

La tierra bárbara termina, con un pesimismo digno de Ezequiel Martínez Estrada y de su visión apocalíptica de la pampa, tragándose al gaucho martir. [...] El destino del gaucho como una canonización involuntaria; su expiación como un fracaso; su identidad –supuestamente determinante para los argentinos de hoy–, como un malentendido. La ironía que implica convertir al héroe mítico en santón errado es intensa, pero negativa, ya que supone el fracaso, otra vez, de toda referencia ética (Premat, 2005, pp. 1141-1144).

Di Benedetto logra, con ese cuento, llevar la figura del gaucho a un nivel en que se le atribuyen rasgos más humanos. Aballay deja de ser el hombre que mata gratuitamente y lleva el peso de sus acciones, de su índole violenta y del entorno geográfico y cultural que lo rodea. Se plantea, pues, la posibilidad de un cambio, la oportunidad de modificar el curso de los eventos, el rescate. Aunque parecería que fuese posible la existencia del libre albedrío, al final el fracaso es inevitable porque el medio ambiente modela y manipula a los sujetos que lo habitan: el paisaje enmarca las historias y las vidas. El espacio pampeano está habitado por los gauchos pero nunca llegan a poseerlo, no tienen poder sobre él. La fractura que Aballay siente entre su naturaleza violenta y civilizada y el enfrentamiento entre dos culturas, la criolla y la griega, por fin llegan al choque. El protagonista se encuentra con su pasado, tiene que bajar del caballo, luchar: la barbarie se enfrenta con la civilización. Desde el procedimiento fantástico y a través de la mirada que da lugar a juegos ópticos en que vuelven los temas del doble, del espejo, ecos y reverberaciones, se llega a una hipótesis de identidad en que el gaucho personifica lo argentino. El autor consigue crear una historia colocada fuera de un tiempo preciso en que la escritura recupera costumbres, palabras,

figuras y paisajes de una tradición que forma fuertemente parte de la cultura argentina (Néspolo, 2004).

Concluyendo, cabe considerar la transposición en historieta como la posibilidad de reutilización del texto literario, cuya fruición se da a través de dos sistemas comunicativos diferentes, y en este caso específico tres⁴. La transposición, considerada aquí como una forma de operación transcultural e intersemiótica, no tiene que entenderse como un producto sustitutivo del hipotexto sino como un objeto artístico autónomo que tiene vida propia. Aun la transposición más “fiel”, de hecho, hace del hipertexto un texto *ex novo*, relacionado a un contexto socio-cultural que hay que tener en cuenta. Si es verdad que tiene un papel parasitario con respecto al texto fuente y existe solamente porque se nutre de otro texto y lenguaje, es cierto también que vive de vida propia y permite leer el texto fuente a la luz de otro momento histórico-social, revitalizándolo y actualizándolo.

En el pasaje de la semiótica verbal a la semiótica verbo-visual, hay una pérdida inevitable pero se gana, indudablemente, en la fuerza evocativa que las imágenes generan sobre el espectador. El hipotexto sufre manipulaciones, cortes en los tiempos, ritmos y diferentes planos de la narración, dando lugar a diferentes cambios de perspectivas y de puntos de vista. Por eso es determinante analizar las metodologías y el sistema de códigos adoptados por los guionistas en el proceso de transposición y considerar cómo el texto adaptado llega a otra tipología de público. No sólo hay otro tipo de fruición, sino que otorga nuevos aportes al hipotexto, ofrece nuevas posibilidades interpretativas y puede potenciar algunos contenidos latentes poniéndolos en relación con otros. Se ha visto, en los textos analizados, cómo los hipertextos han ofrecido una interpretación ulterior del texto de origen enfatizando algunos contenidos que en el hipotexto eran implícitos y aportando nuevas posibilidades de lectura. El hipertexto y el hipotexto tienen que percibirse como obras interactivas que dialogan entre ellas (Lotman, 1999) donde los dos lenguajes siguen mezclándose

⁴ A este propósito se considera oportuno citar a Genette, que en *Palimpsestos* escribe: “Me he preguntado a veces si la relación del texto «definitivo» de una obra con lo que hoy llamamos acertadamente sus «avant-textes» no dependería de otro tipo de hipertextualidad, o más generalmente de transtextualidad. Decididamente creo que no; como hemos tenido varias ocasiones de entreverla solamente, la relación genética se reduce constantemente a una práctica de autotransformación, por amplificación, por reducción o por sustitución. Por inagotable que sea su campo de estudio y por complejas que sean sus operaciones, ella es un caso particular (todavía un océano en nuestro charco) de la hipertextualidad tal como la hemos definido aquí: todo estado redaccional funciona como un hipertexto en relación al precedente, y como un hipotexto en relación al siguiente. Desde el primer esbozo a la última corrección, la genesis de un texto es un asunto de auto-hipertextualidad” (Genette, 1989, pp. 490-491).

y no pueden analizarse como productos literarios separados. Lo que queda como intraducible puede crear nuevas posibilidades de significado y permite al receptor mirar el texto originario de manera diferente.

Bibliografía

- BORGES, Jorge Luis. "El fin" en *Ficciones, Obras completas I*. Buenos Aires, Emecé, 2009.
- BORGES, Jorge Luis – Margarita, GUERRERO. *Manual de zoología fantástica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1962.
- BRECCIA, Alberto (dibujos) – Juan, SASTURAIN (guión). "El fin". *Crisis*, n. 46, 1968.
- DI BENEDETTO, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2010.
- GENETTE, Gerard. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid, Taurus, 1989.
- LOTMAN, Jurij M. *Cultura explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social*. Barcelona, Gedisa Editoria, 1999.
- MALLEA, Cristian (dibujos) – Fernando, SPINER – Javier, DIMENT – Santiago, HADIDA (guión). *Aballay*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2010. (pp. 143-153).
- NÉSPOLO, Jimena. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2004.
- ORTIZ, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Ariel, Barcelona, 1972.
- POE, Edgar Allan. *Cuentos*. Madrid, Alianza Editorial, 2002.
- PREMAT, Julio. "El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de "Aballay" de Antonio Di Benedetto". *Revista Iberoamericana*, Pittsburgh, n. 213, v. 71, 2005. (pp. 1139-1148).
- SAER, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires, Seix Barral, 2003.
- SPINER, Fernando. "Notas del director. Un western gaucho" en DI BENEDETTO, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2010. (pp. 43-51). *Aballay, el hombre sin miedo*. Dir. Fernando SPINER, prod. Eduardo Carneros, Pablo Salomon, Argentina, 2010.

Alice Favaro es doctora en Lenguas, Culturas y Sociedades Modernas por la Universidad Ca' Foscari de Venecia. Sus intereses de investigación abarcan la transmedialidad, la narrativa argentina contemporánea, el género fantástico, la teoría de la literatura y las intersecciones entre lenguajes. Ha publicado artículos en revista nacionales e internacionales. Es autora de la monografía *Más allá de la palabra* publicada por la editorial Biblos en 2017.

Contacto: alice.favaro@unive.it.

Recibido: 24/07/2017

Aceptado: 23/12/2017