



Transposiciones entre Literatura e Historieta; redundancias, reversiones y creaciones de un lenguaje nuevo

Cristian Mallea

La historieta, esa actividad más o menos literaria, gráfica y comunicacional que según el país o el idioma podía ser arte mayor o simple entretenimiento, no tuvo nunca un solo nombre. En los Estados Unidos sería *cómics-strips* al principio y en los '80 *graphic novel*, aunque finalmente la palabra *comic* –imperial como sus creadores- inundaría el mundo entero. En Italia sería *fumetti* (por la forma de humo de los globos de diálogo, anteriores a los típicos norteamericanos oblongos e influidos quizá por las primitivas tiras del suizo Rudolf Töpffer); en Francia sería *bandes-dessinées* (tiras dibujadas); en España, *tebeos* por la pionera revista T.B.O.; en Japón se llamaría *manga* (garabato) en alusión a una frase que dejara escrita el decano del grabado y el dibujo japonés, el gran Hokusai. Como vemos, son títulos leves, que determinan el todo por uno de sus aspectos, directamente peyorativos, puestos quizá a las apuradas o, al decir de Juan Sasturain, “simpáticamente desvalorizantes”. Del mismo modo, la historieta en Latinoamérica tendría su marca de nacimiento marginal y fue (o todavía lo es) poco más que el diminutivo de una historia, una narración de calidad sospechosa. Ajustada entonces a ese destino bastardo es que la historieta se asoció enseguida a géneros literarios igual de periféricos por aquel tiempo: la aventura, el terror, el policial.

En Argentina, en 1923 y a partir del emprendimiento editorial de Ramón Columba, un discreto taquígrafo y caricaturista del Congreso de la Nación, la historieta argentina sale de lo que el investigador Jorge Bernardo Rivera llamó su "período paleográfico". Así la revista *Páginas de Columba* pronto se transforma en la exitosa *El Tony*, publicación que no sólo quedaría en la historia como la primera dedicada exclusivamente a las historietas, sino también en donde nace la llamada historieta seria argentina. Narraciones gráficas que, en contraposición a las aparecidas durante las dos primeras décadas del siglo XX -en revistas como *Caras y Caretas*, *Pebete* o *El Hogar*-, son dueñas de un estilo académico o naturalista en la pluma de artistas como José Luis Salinas, Enrique Rapela, Hugo D'Adderio y Raúl Roux. Este último dibujante sería el primero en adaptar para “El Tony”, entre 1928 y 1930, clásicos literarios como el *Hansel y Gretel* recopilado por los Hermanos Grimm, *Robinson Crusoe* de Daniel

Defoe, el cuento *Simbad, el marino*, (incluido erróneamente en la versión de *Las mil y una noches* popularizada por el erudito y aventurero inglés Richard Francis Burton) y *La Isla del Tesoro* de Robert Louis Stevenson, entre muchos otros títulos. La costumbre de adaptar clásicos literarios se convirtió en un éxito que colaboró con las ventas de la editorial, tanto es así que El Tony pasó enseguida de los 10.000 ejemplares iniciales a 200.000 por semana y superó años más tarde los 300.000. Empiezan a aparecer entonces, adaptaciones gráficas de otros autores, como por ejemplo, *El Tesoro de la Reina de Saba* de Amando de Ossorio en el pincel de Enrique Rapela, en 1936. Rapela se destacaría luego por ser uno de los puntales de la historieta gauchesca con títulos como Fabián Leyes, El Huinca y Cirilo el audaz.

En 1937 la revista *El Hogar*, que ya era toda una institución entre las publicaciones argentinas desde 1904 y por la que pasarían Roberto Arlt, Horacio Quiroga, Manuel Mujica Láinez y Jorge Luis Borges, comenzó a publicar al mejor dibujante argentino de ese entonces: José Luis Salinas, quien venía de realizar con gran éxito “Hernán, el corsario”, historieta publicada en la revista Patoruzú desde 1936. Salinas realizó para El Hogar entre 1937 y 1946 un sinnúmero de adaptaciones de novelas de aventuras entre las que se encuentran: *El Capitán Tormenta* y *La Costa de Marfil* de Emilio Salgari, *Miguel Strogoff* de Jules Verne, *Los tres mosqueteros* de Dumas, *Ella*, *Ayesha* y *Las minas del Rey Salomón* de Henry Rider Haggard, *La pimpinela escarlata* de la Baronesa de Orczy, *El último de los mohicanos* de Fenimore Cooper y *El Libro de las Selvas Virgenes* de Rudyard Kipling. El dibujante tenía un curioso método: realizaba la adaptación gráfica, terminaba a tinta las planchas y luego el guionista José de España completaba los textos. Las transposiciones de Salinas, si bien su puesta en página es conservadora, los largos textos se mantienen al pie y la adaptación literaria no deja de ser un simple resumen de la obra original, se encuentran entre las más bellas gráficamente hablando. Su estilo depurado, superador de sus modelos norteamericanos Alex Raymond y Harold Foster, el autor de *El Príncipe Valiente*, y su intensa fluidez para narrar con imágenes convirtieron a este artista en pilar fundamental de la historieta argentina.

En 1940, la editorial Tor –que el año anterior había comenzado a publicar la famosa *Pif Paf*- creó la revista *Fenómeno* cuyo plan era publicar sólo el trabajo de dibujantes locales. Allí aparecieron adaptaciones sobre todo de Salgari y en ella trabajaron Alberto

Breccia, sobre quien nos centraremos muy pronto, Manuel Veroni, Vidal Dávila y el guionista Leonardo Wadel, quien le terminaría de dar forma al oficio de escribir historietas, hasta ese entonces ejercido por el mismo dibujante en gral.

En 1941, la editorial Manuel Láinez publica la revista *Espinaca*, nombre con el que era conocido Popeye, el personaje de Elzie Segar. Allí, además del famoso marinero, hacia 1945 aparecieron adaptaciones de clásicos firmados por Alberto Breccia, Vicente Le Voci, Fernand y Roberto Bandín. En 1944 aparece la revista *Pandilla*, donde se publicaron adaptaciones de Verne, Salgari y novelas del oeste, la mayoría firmadas por los dibujantes Obligado y Silvio Della Porta. Ese mismo año, el dibujante Héctor Torino, famoso ya por ser el creador de *El conventillo de Don Nicola*, funda la revista *Bichofeo*. En esa revista aparecen adaptaciones del uruguayo Emilio Cortinas (*El capitán Blood*) y una reedición de la conocidísima *El último de los mohicanos* hecha por José Luis Salinas para El Hogar, fenómeno que se repetiría hasta entrados los setenta con la reedición de la Editorial Record en Argentina y en numerosas publicaciones en Francia, Italia y España. Tal fue el fulgor de este artista que alcanzó el cénit de su éxito con *Cisco Kid*, personaje realizado durante casi veinte años junto al guionista Rod Reed y que se publicara – a través del King Features Syndicate- en más de 300 diarios de todo el mundo. Pero volvamos a los '40, porque en ese mismo año 1944 el delicado dibujante Le Voci publica en la revista *Ra-ta-plan*, *El Tulipán Negro*, una novela de 1850 de Alexandre Dumas.

Ya en 1945 la editorial Quintero, la del creador de Patoruzú, saca la revista *Patoruzito*, quizá la mejor revista de historietas hasta la aparición de Hora Cero y el proyecto de Oesterheld, y en la que muchos de los mejores artistas del relato gráfico nacional harían avanzar formalmente la disciplina: Blotta, Ferro, Battaglia, Roume, Premiani, Breccia, todos nombres que harían historia en la disciplina. Allí, el exquisito dibujante ítalo argentino Bruno Premiani realizó adaptaciones de clásicos literarios, entre los que podemos mencionar a *Guillermo Tell* de Federico Schiller, *Colmillo Blanco* de Jack London, *Historia en dos ciudades* de Charles Dickens, *Las hijas de los faraones* de Emilio Salgari, *Los evadidos de Los Plomos* de Giacomo Casanova, y *La flecha negra* de Stevenson. Entre estas transposiciones se destaca en su singularidad el romance *El guaraní* del patriarca de la literatura brasileña José de Alencar, obra transpuesta

infinidad de veces, al cine, el teatro, la ópera y, desde luego, a la historieta por muchísimos autores del vecino país.

Hacia 1946 aparece la revista *Aventuras* en la que escritores literarios como Conrado Nalé Roxlo, Vicente Barbieri o Manuel Peyrou, por precaución o vergüenza, firmaban con seudónimo. Muchos de los mismos dibujantes reseñados anteriormente serían convocados por esta revista semanal: José María Taggino, Vicente Le Voci y, otra vez, José Luis Salinas y Alberto Breccia. Es notable cuánto se incrementa la calidad del dibujo de Breccia en esta etapa primigenia de su carrera, en pocos números puede verse su crecimiento estilístico y formal, y en cuanto al lenguaje, la puesta en página y el ejercicio del claroscuro. En *Aventuras* se publicarían *Las hijas de los faraones* de Salgari adaptada por Leandro Sesarego, *La casa de los muertos* de Dostoievsky por Taggino, *El hombre y la bestia*, versión de *El Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* de Stevenson por José Clemen, *El misterio del cuarto amarillo* de Gaston Leroux por Julio Cotignola, *La piel de Zapa* de Honoré de Balzac por el peruano Farnz W. Guzmán, y *Taras Bulba* de Gogol por Breccia, dibujante que también realizaría aquí muchas transposiciones de películas de la época.

En 1944 aparece la revista *Pandilla*, donde se publicaron adaptaciones de Verne, Salgari y novelas del oeste, la mayoría firmadas por dibujantes Obligado y Cotignola. Ese mismo año, el dibujante Héctor Torino funda la revista *Bichofeo*, famoso yo por ser el creador de *El conventillo de Don Nicola*. En esa revista aparecen adaptaciones del uruguayo Emilio Cortinas (*El capitán Blood*) y una reedición de la ya conocidísima *El último de los mohicanos* de José Luis Salinas realizada para El Hogar y republicada también por la Editorial Record en los años 70.

En 1950 aparece en las páginas del diario La Razón *Hormiga negra*, adaptación del artista y arquitecto Walter Ciocca del folletín homónimo de Eduardo Gutiérrez. La serie la continuaría Ciocca en la revista *Misterix*. Es esta quizá la trasposición a la historieta más exitosa de una obra de la literatura nacional pues se realizaron de ella novelas radiales y adaptaciones teatrales muy populares sobre el gaucho que fue famoso aún en vida. Tendría que pasar mucho tiempo para que otras obras literarias argentinas fuesen puestas en página por autores nacionales. Y allí es donde volveremos a la familia Breccia.

Durante la década del '60, acompañando la decadencia de la industria de la historieta nacional, los principales autores de historieta comienzan a trabajar para editoriales extranjeras, sobre todo inglesas e italianas. Así, de un plumazo, la obra de Breccia, Salinas y Premiani va desapareciendo de los quioscos sudamericanos (recuérdese que las publicaciones argentinas llegaban a países como Uruguay, Paraguay, Chile, Bolivia y Perú) y disolviéndose en tristes revistas bélicas inglesas o populares revistas italianas con guiones muy inferiores en calidad que los de Wadel, Mandrini u Oesterheld.

Ya en la década del 70, la revista *Anteojito* publicaba adaptaciones europeas de novelas clásicas, mientras los autores de historieta que ya habían conseguido su propia voz construían la historia que vendría en los ochenta. El *Sónoman* de Oswal o *Mascarín* de Enrique Alcatena, por nombrar solo un par. Es en esta década cuando Alberto Breccia cambia el panorama de la historieta mundial. Aparecen, tanto en el mercado europeo como en el nacional, dos transposiciones inolvidables, verdaderas obras de un lenguaje historietístico nuevo, ya conformado: *La gallina degollada* de Horacio Quiroga y *El corazón delator* de Edgar Allan Poe.

Todas las transposiciones de este período maduro de Alberto Breccia responden a lo que el investigador Antonio Altarriba de la Universidad del País Vasco define como adaptación en profundidad, versus adaptación en superficie, en sus palabras: "La (obra) de Breccia, en la medida que supone una conversión más evidente y radical de un medio a otro, activa recursos propios encontrándose en ella algunos efectos que solo la historieta proporciona." En tal sentido la obra de Breccia se equipara a la de los grandes historietistas europeos Dino Battaglia, Will Eisner, Sergio Toppi, Paul Guillon o el mismo Hugo Pratt, italiano pero de formado profesionalmente en Argentina junto a Héctor Germán Oesterheld. También en esta época otro gran dibujante argentino alteró (y llevó hacia el humor) el sentido de clásicos como *Moby Dick*, *Dr. Jeckyll y Mr. Hyde* y *Otelo*, entre otros. Hablamos de la serie "Los clásicos según Fontanarrosa" publicada originalmente en la revista *Satiricón*, aunque es un trabajo del genial rosarino muy poco conocido.

En la década siguiente, y sobre todo con la aparición de la revista *Fierro*, Enrique Breccia, Francisco Solano López (el autor de *El Eternauta*), José Muñoz, Carlos Roume,

El Tomi, Carlos Nine y muchos otros autores de historieta locales realizarían fundamentales adaptaciones literarias ya no sólo de clásicos “universales” sino también los ya clásicos argentinos. Lo curioso es que muchas de estas grandes transposiciones fueron realizadas desde “afuera”, desde el extrañamiento profesional y quitándole horas al sueño o directamente desde ciudades del extranjero donde los dibujantes argentinos emigraron tras mejores futuros profesionales.

Si en un principio las adaptaciones de la literatura a la historieta surgieron del espejo que los dibujantes y editores pusieron en aquellas primeras historietas norteamericanas de aventuras como Tarzán o Phantomas, adaptaciones a su vez de clásicos del pulp o el folletín literario, ahora podemos ver, casi cien años después su reverso: la historieta argentina madura, reconocible en sus logros formales ha emigrado. Y, quizá lo peor, otra vez el norte del globo le ofrece al cono sur otras adaptaciones, menores en calidad, superfluas y redundantes, sobre aquellos mismos clásicos re(recontra)visitados. Al cabo, quizá el mejor fruto del cruce entre los clásicos y el arte de la historieta sean aquellos donde la huella literaria se ha fundido en verdaderas creaciones exclusivamente historietísticas. En las obras de Hugo Pratt -*El Corto Maltés*, *Ticonderoga* o *Fort Wheeling*- pueden leerse Zane Grey, Fenimore Cooper y Jack London; en los guiones de Ricardo Barreiro están Clifford Simak, Stanislav Lem y Philip K. Dick. Incluso los escritores como personajes son todo un tópico: Jorge Luis Borges aparece en obras tan disímiles como *Parque Chas* de Barreiro y Risso o *Perramus* de Sasturain y Breccia.

Hoy, pocos autores argentinos persisten en transponer a los clásicos. Quizá allí, como solitario navegante de las narraciones de terror, el maestro Horacio Lalia se yergue como el gran adaptador de autores como H. P. Lovecraft, Ambrose Bierce, Edgar Alan Poe y Robert Louis Stevenson. Aunque también otros van surcando transposiciones del género gauchesco o fantástico. José Massaroli con su Juan Moreira o las adaptaciones de la editorial Pictus, pueden ser prueba de ello. Los emporios periodísticos y editoriales –como Clarín y La Nación- copian de manera automática planes editoriales europeos o norteamericanos y publican viejas historietas o adaptaciones que no traen novedad a la disciplina y, las más de las veces, son de artistas menores norteamericanos o europeos.

Cabe preguntarse entonces porqué la historieta alcanzó su cénit cualitativo y a la vez su carácter formal, su verdadero arte, justo cuando su popularidad comenzaba a decaer. Y,

sobre todo, dónde están ahora y qué leen (si es que siguen leyendo) esos cuatro millones de lectores por mes que se iniciaban en los clásicos literarios a través de la historieta.

Esta ponencia no pudo haber sido escrita sin la influencia, los datos y lo escrito por Enrique Lipszyc, Steimberg y Massotta, Juan Sasturain, Carlos Trillo, Carlos Saccomanno, Germán Cáceres, Carlos Scolari, Antonio Altarriba, Carlos R. Martínez, Norberto Rodríguez Van Rousselt, Judith Gociol, Diego Rosemberg, Pablo De Santis, Luis Rosales y Tito Legaristi, entre muchos, muchos otros.