El túnel de Sabato en historieta: un ensayo

Daniel Freitas
Universidad Nacional de Brasilia

El objetivo de esta comunicación es presentar el relato de un trabajo realizado a partir de la lectura del libro *El Túnel,* de Ernesto Sabato, publicado en el año 1948, y algunas de sus traducciones en lengua portuguesa, publicadas en Brasil. El resultado de tal proceso de lectura y relecturas en dos lenguas y muchas voces fue un ensayo de traducción intersemiótica del libro mencionado.

PRESENTACIÓN DE DATOS GENERALES DE LA OBRA DEL ESCRITOR ARGENTINO

Así como en el libro, empecemos hablando de la muerte. Sábato murió el treinta de abril del año pasado, 2011. Con ello, se publicaron numerosas noticias del académico y empezaron a surgir nuevos estudios sobre él. Pues la muerte acaba tornándose vida, y así como la traducción, que permite al texto sobrevivir una sobrevida, nos hace pensar en asuntos, muchas veces, olvidados.

Ernesto Sabato fue un escritor argentino, nacido en la provincia de Buenos Aires el 24 de junio de 1911. Ganador del Premio Cervantes de Literatura en 1984, fue uno de los mayores autores del siglo XX.

> Él tenía una gran envolvimiento político de izquierda, sobre todo por el periodo dictatorial que pasaba Argentina en aquella época, lo que lo imposibilitó escribir otras novelas, solamente tres salieron adelante*: El túnel,* publicado en 1948, *Sobre héroes y tumbas,* en 1961, y *Abaddón el exterminador,* en 1974. En una entrevista dada en el año 1962 al diario Clarín, respondiendo a la pregunta sobre su gusto en escribir novelas, dice: "No, no me gusta. Me atormento mucho. Para mí escribir novelas no es un pasatiempo. Y aunque respeto a los que escriben una página por día, y una obra por año, yo no puedo hacerlo. Para mí, una novela expresa poéticamente los grandes momentos de crisis, por los que atraviesa nuestra vida. El fin de la adolescencia, el fin de la vida". (Constenla, 2000: 70).

EL DISCURSO INDIRECTO DE LA BIOGRAFÍA

Ernesto Sabato era físico, pero esta no fue su vocación primera. Sus verdaderas vocaciones, a pesar de haberlas ejercido posteriormente, fueron la pintura y la literatura. De niño era muy inquieto, sufría de alucinaciones y sonambulismo. A los doce años fue a vivir a La Plata, lo que agudizó su malestar psicológico. Nunca se

trató con un psiquiatra, pero estuvo cerca del psicoanálisis. Para Sabato, lo fundamental del arte es que sirve de catarsis, para el autor y para los que a él se entregan. Fue el penúltimo de once varones, y lo femenino estuvo ausente de su vida. Su educación fue severa pero, como muchos niños, durmió en la habitación de sus padres. Procedemos ahora a hablar de las traducciones de la obra de Sabato.

RECORTES DE COMENTARIOS SOBRE EL PROCESO DE LECTURA DEL ORIGINAL Y LAS TRADUCCIONES

«Bastará decir que soy Juan Pablo Castel, el pintor que mató a María Iribarne». Así comienza la novela *El Túnel,* que consta de 39 capítulos cortos, donde el personaje principal, hablando en primera persona, demuestra la complejidad del ser humano.

Publicada en 1948, *El Túnel* fue la primera entre las tres únicas novelas escritas por el argentino Ernesto Sabato y seguramente la más conocida. Con una cantidad limitada de personajes, retrata las pasiones, las neurosis y las situaciones de violencia que llevan a locura y al crimen.

Reconocida mundialmente, la obra de Sabato fue traducida a diversos idiomas, a saber: el portugués, el francés, el italiano, el inglés, el japonés, el rumano o el sueco, entre otras. La primera traducción al portugués está firmada por Noelini Souza y publicada en 1976 por la Editora Círculo do Livro. La segunda, en 1981, corresponde a Jander Cristaldo y fue publicada por la Livraria Francisco Alves Editora S.A., y la más reciente es de Sergio Molina, publicada en 2000 por la Editora Companhia das Letras. Por el prestigio del último traductor mencionado y de la editorial, podemos atrevernos a decir que esa es la traducción más conocida, es decir, aquella cuya traducción tuvo mejor recepción.

El Túnel tiene una estructura policial, siendo María Iribarne un personaje hecho de alternancias de luces y sombras, lo que conduce al pintor Juan Pablo Castel a matarla. En este proceso, sus acciones se analizan hasta el agotamiento.

El libro es también una obra que aborda el tema de la creación y de lo que podrá ser obsesivo, así como el ansia de superar la soledad. «Existió una persona que podría entenderme. Pero fue, precisamente, la persona que maté» (pagina 3), dice en la obra Juan Pablo, que se enamora de la mujer que fue capaz de comprender uno de sus cuadros y de la cual no soportaría el abandono.

Esa novela marca un hito, con una pulida construcción psicológica de personajes y una narrativa refinada con raíces en el existencialismo.

El hecho de que la obra empiece con Juan Pablo diciendo que mató a María es muy interesante, porque el libro empieza por el final de la historia, y es exacta-

mente esto lo que despierta nuestro interés, ya que trataremos de conocer cómo la historia se desarrolla para llegar al clímax.

Hay muchas teorías sobre *El Túnel*. Para algunos, el personaje principal es un paranoico, el libro es solamente una visión exclusiva del pintor acerca de los hechos ocurridos y no se puede saber con exactitud el perfil de María. Quizá si Sabato hubiera dejado un libro con la interpretación de esta última, tendríamos otra visión de la historia.

En mi opinión es exactamente eso lo que garantiza la relación entre este libro y la profesión del traductor: la cuestión de tener el punto de vista de una sola persona. El personaje principal nos relata la historia a su manera, lo que para él es una verdad absoluta, su modo de ver la realidad. El traductor hace algo semejante. Sin embargo, este intenta luchar contra todas las influencias que pueden presentarse en el curso de su traducción.

Convivimos a menudo con el dilema de no saber si estamos respetando el original, si lo debemos respetar por completo, considerando que, muchas veces, ni el propio autor sabe decribir determinadas situaciones. Nosotros, como lectores, somos meros sujetos históricos y sociales, influenciados y definidos por nuestro tiempo y espacio, lo que nos hace descartar la hipótesis de la fidelidad total al texto original.

ENSAYO DE UNA TRADUCCIÓN INTERSEMIÓTICA

Este trabajo fue desarrollado en la asignatura de Teoría de la Traducción 2, impartida en la Universidad de Brasilia, en el curso de Traducción Español. El desafío planteado era tratar de vincular de alguna forma los elementos teóricos que habíamos trabajado durante el semestre con la obra y las traducciones. Y el problema fue justamente la liberdad.

Al principio de la historia, Pablo confiesa que mató a María. En la adaptación de la obra al cómic ya comenzamos a ver a este personaje narrando dicho suceso en una celda de prisión. En este momento viajamos a otra época, saliendo del momento presente. Nos encontramos con una narración en primera persona y regresamos al momento en el que acontecieron realmente los hechos, tal y como se narra en el libro, en una exposición de arte.

Avanzamos en la historia con Juan Pablo pensando todo el tiempo en la mujer que ha visto en la exposición de arte, admirando su cuadro y sin saber quién es. Un día, la ve en la calle y la persigue hasta la entrada del edificio de la Compañía T. El autor coloca los dos personajes frente a frente y después aleja la cámara para proporcionar un sentido cómico al pensamiento del pintor, que no sabe qué preguntar y hace la triste cuestión: ¿es este el edificio de la Compañía T?

En la siguiente escena, María finge no reconocer al pintor y no saber de qué cuadro le está hablando. Decepcionado, Juan Pablo Castel sale del edificio, y ella lo sigue, confesándole que ha pensado mucho en la ventanilla del cuadro. A partir de ahí, se inicia un proceso de dominación en la cabeza del personaje, pues su vida se resume en imaginar lo que María está pensando.

Sabato sigue su novela con historias en las que unos capítulos son mejores que otros, permitiendo así que el lector pueda interrumpir su lectura.

Las diversas locuras de Juan Pablo nos hacen pensar. En este personaje se manifiestan muchas actitudes celosas y enfermizas que se presentan a diario. Algunas de ellas las practicamos o pensamos incluso nosotros mismos.

No es nuestra intención en este trabajo detallar todos los elementos de la obra que pretendieron recogerse en el proceso de adaptación. Hacerlo supondría una descripción que corre el riesgo de dejar al lector exhausto. Por otro lado, escribir este texto es también una relectura y, por ello, es muy probable que se incluyan aspectos que no correspondieron necesariamente al proceso. Por eso preferimos presentar algo más sintético.

Quisimos imprimir en los dibujos una idea maniqueísta, es decir, plasmar el rencor de los días en los que el personaje regresaba borracho a su oficina, pero también los días de amor con María, así como expresar el odio de Juan Pablo en los dibujos, su sorpresa al conocer a Allende, el marido de María y los pensamientos y actitudes que el artista presenta después de ese momento. Optamos, para representar todos esos elementos y rasgos subjetivos del personaje, por el uso de ciertos trazos y planos.

Elegimos traer a la historieta la explosión de pasión desenfrenada que surge después de las discusiones con María por ser un aspecto que, en la lectura, llamó mucho la atención: todo el conflicto psicológico que hay en la novela y que convierte al lector en testigo de un crimen sin que pueda interceder, sino solamente leer y releer, buscando comprender lo sucedido.

Para cumplir lo que estaba pautado, fue necesario hacer uso de la elipsis, es decir, la omisión intencional de códigos o datos fácilmente identificables por el contexto. Ese recurso es, a su vez, la apuesta por un lector cómplice que, a su vez, hará su propia *gestalt* para completar lo que, de hecho, no aparece representado de forma concreta.

Es verdad que vivimos actualmente en un período de adaptaciones de obras, principalmente de libros, a películas. Sin embargo, hay otra área que también ha tenido una enorme expansión, que es la adaptación de las grandes obras de la literatura mundial al formato de las historietas.

Para algunas personas, puede parecer un pecado adaptar un canon de la literatura mundial, como *El Túnel,* a una «simple» historieta. Pero intentaré defender este trabajo.

Resolví intentar superar este desafío. Llegué incluso a involucrar a mi hermano, que no tenía nada que ver con este proyecto. Le pedí ayuda, ya que no sé dibujar y él sí. Tenía un plan en mente, pero no lo lograría solo.

Primeramente, leí y releí varias veces la obra y los pasajes específicos de la misma, con una única pregunta en la cabeza: ¿qué debo utilizar para construir el guión de la historieta?

Creo que esto fue lo más difícil de este trabajo: elegir lo que era más relevante, según mi punto de vista, para que una persona que no ha leído el libro consiga comprender la idea de Sabato solo a través de la historieta.

Cuando pienso en esto, lo primero que pasa por mi mente es la idea de traducción.

Traducir es, en resumidas palabras, «[...] una actividad humana realizada a través de estrategias mentales impregnadas en la tarea de transferir significados de un código lingüístico a otro». (1990: 11).

De este modo, pienso que un punto fuerte de este trabajo es la aproximación de los lectores a esta fantástica obra, ya que a veces las personas dejan de leer muchos libros por no conoceren a los autores o no entender el argumento de determinadas obras. Con las historietas creo que hay una «propaganda» de la obra original, ya que las personas leen las historietas rápidamente, y estas pueden despertar la curiosidad por leer el original, de la misma forma que cuando leemos un texto traducido nos interesamos por leer el texto original para intentar así aproximarnos todavía más a la obra y al autor.

Otra dificultad encontrada fue pensar en cómo dividir lo que estaba presente y lo que pasaba por la mente del personaje principal, Juan Pablo (he optado por dejar el nombre original y no traducirlo como João Paulo). Al final de la segunda página de la historieta hay una transición, porque al principio el autor-narrador está en la actualidad, y en dicha transición este vuelve a sus pensamientos y a los hechos. Esta elipsis fue otra dificultad superada. Esto es algo que en el libro es diferente, ya que la presencia del narrador en un texto escrito es lo que permite que el lector se deje llevar y piense que hay una linealidad, pero este recurso no funciona en la historieta. Lo que nos preocupaba era cómo lograr ese efecto en otro lenguaje. Pero no hay nada más claro como dibujar solo a Juan Pablo narrando los hechos en todo momento. Yo, primeramente, escribí un resumen del libro, tratando de visualizar lo que era realmente esencial para el trabajo. Además de una traducción intersemiótica, hice una traducción propiamente dicha, es decir, del texto como tal. Como era un trabajo para la universidad, no teníamos mucho tiempo. Por ello, la historieta no podía extenderse mucho. Después, me reuní con

el dibujante. A continuación, llegó el momento de pensar en cómo traducir el texto en una historieta, tratando de condensar las palabras en dibujos, de modo que pudiéramos poner el número menor posible de dibujos, pero que posibilitara la comprensión de la obra. En esta búsqueda de la historieta perfecta intentamos conseguir insertar en ese pequeño espacio algo que el autor escribió en varias páginas, es decir, lograr la claridad, la comunicación, el ambiente, la forma de representar la expresión facial y el lenguaje corporal. La historieta tiene este poder de construir mundos, tanto en la página como en la imaginación del lector.

Hicimos que las palabras y las imágenes se combinaran para crear efectos que ninguna de ellas pueden crear de forma individual. Igual que con la traducción de textos, no hay una manera «correcta» de dibujar o escribir.

Uno de los mayores teóricos del cómic, Scott McCloud (2007), aclara esa unión de muchos factores diciendo que hay dos puntos clave: en primer lugar, la persona tiene que entender lo que tenemos que decirle y, en segundo lugar, tiene que interesarse lo suficiente como para continuar leyendo. Así que necesitamos claridad y persuasión para que la historia sea atractiva y directa. En las historietas, la historia debe tomar una secuencia de imágenes con palabras. A continuación, McCloud nos presenta cinco opciones básicas: el momento, decidir qué partes de la historia incluir y cuáles dejar fuera; la selección del marco, la elección de los ángulos y las distancias correctas para ver estos momentos, con un *zoom* o con un *close-up,* alejando la cámara para mostrar todo el entorno, etc.; la selección de imágenes que representan a los personajes, objetos y entornos, con claridad y especificidad, dibujando por ejemplo no un personaje común sino el personaje al que realmente se refiere la obra, un argentino en este caso; la elección de las palabras, la adición de informaciones valiosas y que combinen bien con las imágenes que las circundan; y la elección del flujo, guiando al lector a través de las imágenes y las páginas.

Aquellos que ya han leído este libro saben que no hay una definición precisa de cómo son los personajes. Así que tratamos de hacer una imagen de un pintor argentino. No queríamos seguir un modelo brasileño, sino que tratamos de visualizar uno argentino. De esta manera, intentamos añadir algunas características de los porteños al personaje de Juan Pablo. Pero, por supuesto, como sabemos, cada uno caracteriza a una persona en función de su experiencia. Creo que nosotros conseguimos mostrar una imagen caricaturesca del argentino.

Somos conscientes de que este trabajo se trata de una obra de aficionados y que necesita mejorar mucho para llegar a un nivel digno de una obra de Ernesto Sabato. Sin embargo, mi objetivo principal es plantear una nueva idea a aquellos que no conocen este tipo de traducción, o que conocen las historietas, pero en un ámbito menos literario.

De la misma manera que existen historias para todos los públicos, en la actualidad se adaptan todo tipo de obras a historietas. Algunos ejemplos son los cuentos de Edgar Allan Poe, *El alienista,* de Machado de Assis (adaptado por los dibujantes Gabriel Ba y Fabio Moon) y *Así hablaba Zaratustra,* de Nietzsche (adaptado por

Thaís dos Anjos), entre otros. Si uno busca en una buena librería títulos como estos, verá la gran variedad que existe en este mercado, que aumenta cada día. Ya está muy anticuada la idea de que las historietas son para niños, o que estas alejan a las personas de la «literatura real», porque en mi opinión, si se utiliza bien permite acercar a sus lectores a las obras originales y formar nuevos lectores. Esto lo vemos reflejado en la implantación de las historietas en el aula de Brasil como lectura obligatoria para los estudiantes.

BIBLIOGRAFÍA

Constenla, J. (ed.) (2000). *Medio siglo con Sabato*. Buenos Aires: Ediciones B.

McCloud, S. (2007). *Desenhando quadrinhos, os segredos das narrativas de quadrinhos, mangás e graphic novels*. M. Books.