

Edited by / A cargo de
Lisa Albertani
Fiammetta Calzavara

FRONTIERS AND CULTURES 2012
FRONTERAS Y CULTURAS 2012
Europe and the Americas: Transcultural Identities
Europa y las Américas: identidades transculturales

[Faint, illegible text representing the table of contents, including article titles and page numbers.]

This book was published with the financial support of the European Social Fund

Este libro se publicó con la ayuda del Fondo Social Europeo

ISBN 978-88-97928-50-8

Prima edizione, dicembre 2013

Copyright © 2013 - LA TOLETTA edizioni

Edited by / A cargo de

Lisa Albertani

Fiammetta Calzavara

FRONTIERS AND CULTURES 2012

FRONTERAS Y CULTURAS 2012

Europe and the Americas: Transcultural Identities

Europa y las Américas: identidades transculturales

Coordinamento editoriale:

Lisa Marra

Progetto e realizzazione grafica:

Idvisual - www.idvisual.it

Stampa:

E b.o.d. s.a.s. - Milano

Edito da **LA TOLETTA edizioni**

Dorsoduro 1214

30123 Venezia

Tel. +39.041.24.15.372

Fax +39.041.24.15.371

studio_lt2@libreriatoletta.it

www.tolettaedizioni.it

Tutti i diritti riservati. Nessuna parte di questa pubblicazione può essere fotocopiata, riprodotta, archiviata, memorizzata o trasmessa in qualsiasi forma o mezzo - elettronico, meccanico, fotografico, digitale - se non nei termini previsti dalla legge che tutela il Diritto d'Autore.

CONTENTS / ÍNDICE

- 7 *Acknowledgments / Agradecimientos*
9 *Foreword by the coordinator / Presentación de la coordinadora*
11 *Introduction/ Introducción*

FRONTIERS AND CULTURES 2012 / FRONTERAS Y CULTURAS 2012

Europe and the Americas: Transcultural Identities

Europa y las Américas: identidades transculturales

- 17 *Cruzar fronteras: Julia Álvarez, Junot Díaz y la literatura de dominicanos en Estados Unidos*
Lisa Albertani
- 22 *The Atlântico as Third Space and Luso-Brazilian Relations in Manuel Alegre's "Nova do achamento"*
Judith Bettermann
- 27 *Tracing the Roots in The house on Mango Street*
Arif Samet Çamoğlu
- 31 *Moving across Reality and Utopia: a Discussion upon Charlotte Perkins Gilman's Aesthetical Representation of Justice*
Fiammetta Calzavara
- 37 *The Politics of Aesthetics in Cormac McCarthy's The Road*
Irene Nasi
- 41 *Notas sobre "Aballay" como ejemplo de transculturación*
Alice Favaro
- 47 *El 'viaje da capo a la semilla' en Concierto Barroco, de Alejo Carpentier*
Roser López Cruz
- 51 *Escribir en tiempos del fin de los grandes metadiscursos – identidades femeninas en la Cuba del 'período especial'*
Sarah Moldenhauer
- 56 *Cervantes's Longing for America vs. Cervantes's Fiction in America*
Dragoş-Alexandru Ivana
- 60 *Blake's "Visions of the Daughters of Albion": Oothoon as female Prometheus?*
Bircan Sikik
- 64 *Abstracts / Resúmenes*
- 68 *Biographical Notes / Notas Biográficas*

NOTAS SOBRE “ABALLAY” COMO EJEMPLO DE TRANSCULTURACIÓN

Alice Favaro

Universidad Ca' Foscari, Venecia

“Aprendieron los caminos de las estrellas, los hábitos del aire y del pájaro, las profecías de las nubes del Sur y de la luna con un cerco. [...]

El diálogo pausado, el mate y el naipe fueron las formas de su tiempo.

A diferencia de otros campesinos, eran capaces de ironía.

Eran sufridos, castos y pobres. La hospitalidad fue su fiesta. [...]

No eran devotos, fuera de alguna oscura superstición, pero la dura vida les enseñó el culto del coraje.

Hombres de la ciudad les fabricaron un dialecto y una poesía de metáforas rústicas” (Borges 1969: 433).

Poniendo la atención sobre las conexiones entre hombre y medio ambiente en el cuento “Aballay” de Antonio Di Benedetto¹, se efectuará una lectura que estudie el relato no sólo como ejemplo de *transculturación* sino también como un texto de literatura gauchesca que se aleja un poco de la tradición. De hecho es posible considerar “Aballay” como nuevo abordaje a la literatura gauchesca y como un texto que tuvo “el desafío de salirse del estereotipo de la gauchesca pampeana [...] y de redescubrir al gaucho como personaje, con la liturgia de sus armas, su relación con la ley y su íntima vinculación con el caballo, protagonista fundamental de la colonización” (Spiner 43), como declaró Fernando Spiner, el director de la película en sus notas al guión cinematográfico. Se trata de un relato que explora lo heroico-gaulesco pero sin poder prescindir de unos marcos culturales e imaginarios previos a esa literatura². Se reflexionará además sobre la influencia de Borges en el texto.

I. Una nueva aproximación a la figura del gaucho

Ya desde el íncipit, “Aballay” sitúa al lector dentro de un contexto físico y cultural definido. La primera imagen que nos ofrece Di Benedetto es la de dos personajes muy diferentes y tal vez contrapuestos entre ellos: Aballay, el protagonista, y un cura:

en el sermón de la tarde, el fraile ha dicho una palabra bien difícil, que Aballay no supo conservar, sobre los santos que se montaban a una pilastra. [...] Son visitantes, los dos, el cura y él, con la diferencia que el otro, cuando termine la novena, tendrá adonde volver (Di Benedetto 7).

El principio del relato describe el encuentro de Aballay con un fraile y otros peregrinos en ocasión de la novena; ya después de unas diez líneas del íncipit, el autor ofrece elementos que permiten entender pronto el contexto geográfico: “Se van pasando los nuevos días entre rezos y procesiones; las noches, atemperadas con costillares dorados, con guitarra, mate y carlón” (*ibidem*). Se nombran la guitarra y el mate y poco después se añaden más detalles: “se asa un chivito [...]. Se nombra a Facundo, por una acción reciente. (“¿Que no es que lo habían muerto, hace ya una pila de años...?”)” (*ibid*, 8). Entonces es inmediato para quien lee establecer una relación entre estos dos elementos y un contexto bien definido: la pampa; los gauchos. El tiempo es impreciso, la pampa es y aparece como un lugar acrónico, pero cabe destacar que se sitúa en el siglo XIX en algún momento después de la muerte de Facundo Quiroga. El ritmo de la narración desde el comienzo es lento, todo está descrito de a poco, siguiendo el desarrollo de la historia y marcado por el motivo de la espera. Aballay está esperando: “ha sido una sombra en la andanza de la sotana, ahora es un bulto quieto, no se esconde. Espera” (*ibidem*). En la tercera página tiene lugar el encuentro entre el fraile y el protagonista: se acercan para hablar porque Aballay le quiere pedir explicaciones sobre el sermón que acaba de dar³. Aquí empieza a desarrollarse el tema central de la narración. El cura le explica a Aballay el sentido de su prédica, simplificando su lenguaje y tratando de aclarar lo más posible: los estilistas eran una especie de anacoretas, hombres “solitarios, por su propia voluntad (que) se habían retirado de los seres humanos, [...] mantenían la compañía de un animal fiel. Recorían los desiertos o habitaban una cueva o la cumbre de una montaña” (*ibid*, 9). Lo hacían, explica el cura, para servir a Dios, a su manera y para hacerlo, estaban arriba de un pilar o de una columna:

su rara costumbre sólo era posible en aquellos países del mundo antiguo, donde, antes de Cristo, fueron levan-

tados templos monumentales, que apoyaban su techo en pilastras. Al desaparecer sus religiones y ser abandonados por los hombres, durante siglos y siglos, se fueron destruyendo. En algunos casos, solamente quedaron en pie las columnas. Los estilistas subían a ellas para tratarse con rigor y alejarse de las tentaciones. Permanecían allí, con viento o lluvia, enfermos o hambrientos. [...] ¡Eternidades! (ibid, 10).

Luego de esta impactante descripción, el fraile le cuestiona a Aballay si puede imaginar el tamaño del sacrificio de los estilistas y qué opina sobre eso. Él comienza a reflexionar y a hacerse preguntas sobre la vida práctica y cotidiana: cómo comían, cómo no morían de sed, porqué no caían al suelo con el sueño. El lector se da cuenta que está pasando algo, en Aballay se está produciendo un cambio. Mientras seguimos el desarrollo de sus pensamientos y cuestionamientos, el cura está preocupado y se pone nervioso porque no sabe quién es el hombre con el cual está hablando, desconoce si teme el mal, y siente que con sus preguntas lo está provocando, lo está incitando a perder fe en lo que ha predicado desde el púlpito, piensa que es un “descreído rústico”. El fraile le explica a Aballay que los estilistas portándose así, hacían penitencia y contemplación, justamente por “sus faltas, o porque asumían los yerros de sus semejantes. Concretamente, en el caso de los estilistas, montaban a una columna para acercarse al cielo y despegarse de la tierra porque en ella habían pecado” (ibid, 12). Poco después el lector descubre que Aballay sabe que quiere decir matar porque él también ha matado. Es esta la razón por la cual queda muy impresionado por el sermón del fraile, porque está pensando, él también, en autoinfligirse una forma de punición. De hecho aquella misma noche, Aballay decide despegarse de la tierra para siempre. Sube a caballo por penitencia y contemplación, para alejarse de las tentaciones, tratarse con rigor. Tiene una culpa y quiere huirse de ella, por eso busca algún lugar adónde subir. Quiere estar limpio en un sentido cristiano, pero como vive en el llano y allí no hay columnas, busca algo que pueda parecerse a las columnas:

está firme, a conciencia, en el trato consigo mismo de separarse del suelo y llevar su vida en penitencia. Mató, y de un modo fiero. No se le perderá la mirada del gurí⁴, que lo vio matar al padre, uno de los escasos recuerdos que le han quedado de aquella noche de alcohol.

Pero él no podrá quedarse quieto con su remordimiento. Él tiene que andar. Salirse (de un sitio en otro). [...] El fraile, dijo que montaban a la columna. Él, Aballay, es hombre de a caballo. Tempranito, a los primeros colores del día, Aballay monta en su alazán. [...] “¿Me aguantarás?” [...] “Mirá que no es por un día... Es por siempre” (ibid,13).

Aballay se quiere despojar de su ser gaucho⁵, traduce, establece de alguna forma una equivalencia entre la cultura ajena y la suya, 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 1140). Aquí se podría decir que se da la ‘transculturación’, es decir no sólo la adquisición de una cultura diferente de la propia, más bien el intento de suponer una cultura, que viene de afuera, de alguna forma ajena, a otra que está adentro, como la entendía Fernando Ortiz:

entendemos que el vocablo *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 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. Al fin, como bien sostiene la escuela de Malinovski, en todo abrazo de culturas sucede lo que en la cópula genética de los individuos: la criatura siempre tiene algo de ambos progenitores, pero también siempre es distinta de cada uno de los dos. En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola (Ortiz 260).

Lo que hace el protagonista del cuento es imitar una práctica antigua y perteneciente a otra cultura, la griega, pero adaptándola a un contexto geográfico, histórico y cultural totalmente distinto, aun manteniendo el elemento cristiano de comunicación con la tradición. Se podría decir que Aballay es un doble: el hombre que ha matado y el hombre que tiene culpa y quiere purificarse. Se duplica, crea una proyección de sí mismo para ser diferente de lo que fue pero al final se revelará su verdadera naturaleza. Lo que lo atormenta es el hecho de haber matado a un hombre y quiere lograr la limpieza del alma. Durante todo el desarrollo de la trama, el ritmo lento de la narración está interrumpido por un recuerdo que genera una profunda inquietud en el protagonista: la mirada del hijo del hombre que asesinó, mientras lo observa matando a su padre: “Pero se le atraviesa una memoria empecinada: la mirada del gurí, cuando le mató al padre” (Di Benedetto 16) y más adelante: “Podrían haberlo tranquilizado, esos pensamientos, si no se hubiera interpuesto, en cada caso, la cara del chico. ¡No había arreglos, con el gurí!” (ibid, 30). La sintaxis de la frase subrayada es ambigua. Tal vez remita a la figura de Edipo y al tema de la mirada, que se percibe como un *leitmotiv* en la narración, conectado con la necesidad de expiación de un remordimiento que ya no se puede recuperar. Recordamos que en *Edipo a Colono* de Sófocles, el protagonista es un ermitaño penitente, precisamente como Aballay.

En la página 19 se asiste al encuentro de Aballay con un grupo de “indios mansos” que le ofrecen pescado

y quieren que baje con ellos a comer; pero él por ninguna razón, ni para encender leña, pone los pies en la tierra. A los indios les cuesta entender la razón por la cual Aballay no puede bajar del caballo: "Uno lo observa de reajo [...] Deduce que no es que el blanco no quiera, sino que no puede despegarse de los lomos del animal, y traslada a su clan esta preocupada conclusión: 'hombre-caballo'" (ibid, 20). Aquí tenemos un claro ejemplo de como, desde la mirada de los indígenas, es decir del otro, la conducta del protagonista sea incomprendible. Los cuatro indios no logran entender porqué él y el caballo son indivisibles, casi como si Aballay fuera un centauro. El caballo asume sobre sí una simbología que se remonta a tiempos muy antiguos. Aquí evidentemente se hace referencia al mito del centauro y a la visión por parte de los indios de la llegada de los conquistadores. Como se puede leer en las varias crónicas y relatos, los indios veían a los españoles sobre los caballos como si fueran únicos seres, divinos, ya que no conocían el caballo ni en su imaginario. Se trata entonces aquí también de un contacto transcultural. Es interesante leer la definición de 'centauro' que se ofrece en el *Manuale di zoologia fantastica* escrito por Jorge Luis Borges y Margarita Guerrero. Aquí citamos unas cuantas líneas:

Il centauro è la creatura più armoniosa della zoologia fantastica. «Biforme» lo chiamano le *Metamorfosi* di Ovidio; ma nulla costa dimenticarme l'indole eterogenea, e pensare che nel mondo platonico delle forme ci sia un archetipo del centauro, come del cavallo o dell'uomo. La scoperta di questo archetipo richiese secoli; i monumenti primitivi e arcaici mostrano un uomo nudo, cui s'adatta scomodamente la groppa di un cavallo. Nel frontone occidentale del tempio di Zeus a Olimpia, i centauri hanno già zampe equine; di dove dovrebbe nascere il collo dell'animale, s'erger il torso umano. [...] Poiché i greci dell'epoca omerica non conoscevano l'equitazione, si suppone credessero, del primo nomade che videro, che facesse tutt'uno col suo cavallo; e si osserva che i soldati di Pizarro o di Hernán Cortés, allo stesso modo, furono centauri per gl'indii. «Uno dei cavalieri cadde da cavallo; e come gl'indii videro quell'animale dividersi in due, tenendo per certo che fosse tutt'uno, tanto fu il loro spavento che voltarono le spalle gridando, e dicendo che s'era fatto due, e strabiliando dell'accaduto; il quale non fu senza consiglio del cielo: perché, se non accadeva, certo coloro ammazzavano tutti i cristiani», narra uno dei testi citati da Prescott. Ma i greci, a differenza degl'indii, conoscevano il cavallo; e il verosimile è dunque che il centauro fu immagine deliberata, non confusione ignorante. [...] La rustica barbarie e l'ira sono simboleggiate nel centauro (Borges – Guerrero 53-55).

Cabe destacar también el componente animista que impregna el cuento. El caballo para Aballay es fundamental y se podría pensar que tenga un alma. Él 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. En una misma dirección, es necesario recordar como al caballo, en el notorio cuento de Edgar Allan Poe, "Metzengerstein", se le atribuya la posibilidad de ser un cuerpo en que puede transmigrar el alma de un difunto, con referencia a las doctrinas de la metempsicosis. En el cuento de Poe el protagonista tiene un apego morboso a su caballo⁶ y también cambia radicalmente su conducta a partir del descubrimiento de un hecho, como le sucede a Aballay. Se trata de lo que pasó a Wilhelm von Berlitfzing, el rival del protagonista que murió entre las llamas mientras intentaba rescatar sus caballos. El barón protagonista del cuento es una figura de *outsider* como se podría considerar Aballay y, al final del cuento, muere entre las llamas precisamente como su enemigo. Aquí vuelve entonces el tema del inexorable destino del hombre que no tiene posibilidad de rescate.

Volviendo a "Aballay", el gaucho a veces no está consciente de lo que le pasa, incluso en algunos momentos tiene presagios y el sueño y la realidad se mezclan⁷, él no se ve, son los otros que lo ven: "No se ve a sí mismo, hace tiempo. Pero los ojos de los demás le controlan la presencia, no porque salga de lo común la aparición de un menesteroso, sino por resistencia a los "malentretidos", que pueden cometer iniquidades cuando caen en la miseria extrema" (Di Benedetto 20). Como si, al aislarse de la vida comunitaria y vivir como un ermitaño, adquiriese la dimensión de lo sagrado. Al darse cuenta que no lleva cruz, se la construye: "con el cuchillo descortezaba y pule un trozo de rama seca, luego uno segundo, más corto. Los une en cruz con un tiento. Con otro se enlaza al cuello y la echa por fuera de la camisa o blusa que ahora posee por dádiva de los puesteros" (ibid, 23). Desde el momento en que se pone encima la cruz, Aballay, "ese peregrino extraño que, según decires, no descabalgaba nunca" (ibid, 24), se convierte en una especie de santón, la gente ya lo reconoce y le rinde sus ofrendas. Él mismo se da cuenta de la admiración de los otros: una vez encuentra a una mujer que le pide que bendiga al niño que está enfermo. La reacción del protagonista es de miedo; no quiere que los otros le atribuyan calidades que no posee ni se merece. La gente le convida la comida y en lo que recibe Aballay se cuestiona si vivir de aquella manera sea de verdad hacer penitencia: "le asomaba la inquietud. La cuchara, en su mano, le representaba el bienestar, y era cuando se preguntaba si de verdad hacía penitencia. [...] vivir para pagar una culpa no era vivir en vano" (ibid, 30). Al pasar de los años, tiene que luchar cotidianamente con el lugar hostil y salvaje y vagar mucho antes de encontrar algo para comer, intentando evitar las zonas peligrosas por estar habitadas por algunas tribus que no se llevan bien con el hombre blanco⁸. Finalmente, en la última parte del cuento, Aballay se encuentra con la mirada del gurí. Ya sabe que el niño, hecho hombre, viene a cobrar. Aquí se da el momento clave de toda la narración: "-Le he buscado. -¿Mucho tiempo...? -Toda mi vida, desde que crecí [...] Señor, he venido a pelearlo. [...] Sé que tiene fama de que no se abaja nunca del caballo. Tendré que abajarlo" (Di Benedetto 39). Aballay no

quiere bajar, y tampoco matarlo pero sí, defenderse. Los dos se ponen a luchar y el protagonista tiene miedo de matar nuevamente: “No ha cometido lo que no quería: matar otra vez. Compasión y náusea le causa esa efusión de sangre que ahoga los ayes y enturbia el bramido” (Di Benedetto 40). Para socorrer al retador ya vencido, que él mismo ha herido, baja del caballo instintivamente pero lo bloquea su ley, es decir, nunca bajar 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, no sabemos si se refiere a la lucha que acaba de terminar o a aquella vez que mató a su padre. Aballay se está muriendo, con una sonrisa en los labios y el último pensamiento que tiene es que su cuerpo, ya siempre, quedará unido a la tierra.

En el cuento, Aballay aparece como un intermediario entre dos culturas distintas, o tal vez el intermedio de la ‘transculturación’. Se podría decir que Aballay represente la barbarie y el hombre que ha matado, que viene de Buenos Aires, es la civilización. Nos damos cuenta de eso también a través del vestuario de los dos hombres. La figura del caballo desempeña un papel fundamental⁹: en la pampa no hay antropocentrismo, lo telúrico dicta las reglas y en la cultura gauchesca el caballo tiene casi más importancia que el hombre porque sin él no tendría la posibilidad de moverse, ir a buscar comida, comunicar¹⁰. Parece que el medio ambiente determine también el fluir del tiempo y que todo esté bajo el silencio: “Extrañado del clamor, entre un silencio tan tendido” (Di Benedetto 19). El ritmo de la narración es lento y hay una extraña calma en los acontecimientos, también en la descripción del duelo final.

2. La presencia de Borges

Analizando “Aballay”, resulta imprescindible hacer referencia al cuento de Borges “El fin”, en que un hombre, después de siete años, vuelve a buscar al hombre al cual le mató el hermano. Los dos se encuentran en una pulpería y sólo al final del cuento el asesino revela su nombre: se llama Martín Fierro. Aquí también la pampa tiene connotaciones particulares: “la llanura, bajo el último sol era casi abstracta, como vista en un sueño” (Borges 1944: 627). Está presente el tema de la eterna vuelta, del destino imprescindible, “Mi destino ha querido que yo matara y ahora, otra vez, me pone el cuchillo en la mano” (*ibidem*), y de la espera: “Una porción de días te hice esperar pero aquí he venido. [...] Me estoy acostumbrando a esperar. He esperado siete años” (*ibidem*). El cuento termina con esta frase: “Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre” (Borges 628). El gaucho se revela aquí como arquetipo de lo nacional y Borges “rehúsa la gauchesca como tradición fundadora de la identidad nacional argentina, tradición que el autor empieza a considerar de forma mucho más amplia” (Regazzoni 140).

Resulta interesante también la transposición en historieta “El fin”, realizada por Juan Sasturain y con dibujos de Enrique Breccia, que salió en septiembre de 1986 en el número 46 de la revista “Crisis”. Se trata de una nueva mirada sobre el cuento pero de una versión muy fiel a la original en que el guión adhiere al hipotexto.

El intento de Borges de redefinir lo criollo para llegar a lo universal (Regazzoni), es visible también, entre los cuentos, en “Historia del guerrero y de la cautiva” (*El Aleph*, 1949), en que se describe un acontecimiento que le sucedió a los abuelos del narrador mientras estaban en la pampa. Los dos se encontraron con una mujer que parecía una india pero en realidad era una inglesa que se había acostumbrado a la vida en la llanura. Al final del cuento la cautiva y el guerrero son la misma historia. El guerrero aparece como un bárbaro pero encierra bondad en su manera de ser.

La descripción de la pampa - “más allá, lo que se denominaba entonces la pampa y también Tierra Adentro. Alguna vez, entre maravillada y burlona, mi abuela comentó su destino de inglesa desterrada a ese fin del mundo. [...] la otra mujer también arrebatada y transformada por este continente implacable, un espejo monstruoso de su destino...” (Borges 1949: 671-672) - y la mezcla entre civilización y barbarie - “Eso lo fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral [...] A esa barbarie se había rebajado una inglesa” (*ibid*, 672) - vuelven a confluir en el mismo tema, el de los dos linajes, tratado por Borges en muchos cuentos y ensayos, en que se plantea sobre las raíces de su literatura. De hecho una doble genealogía divide la obra borgiana y tiene que ver con su núcleo familiar: la memoria materna - la historia argentina es una historia familiar y ese pasado heroico se conserva - y la memoria paterna - la biblioteca, las letras. Los dos linajes son las dos tradiciones que según Borges definen la cultura argentina: armas y letras, criollo y europeo, coraje y libros, vida y cultura, oral y escrito. Estas oposiciones de las que Borges se siente heredero, reproducen y varían la fórmula básica de la contradicción entre civilización y barbarie. La memoria y biblioteca para Borges son las propiedades a partir de las cuales se escribe (Piglia). Aquí también, la transposición en historieta que se ha realizado y que salió en *La Argentina en pedazos*, con dibujos de Alfredo Flores y guión de Norberto Buscaglia, es fiel al original.

Conclusión

Di Benedetto logra con ese cuento humanizar la figura del gaucho y atribuirle unos rasgos más sentimentales. Aballay ya no es el hombre que mata gratuitamente sino quien lleva el peso de sus acciones, de su índole violenta y de su entorno geográfico y cultural. El autor plantea la posibilidad de un cambio si hay voluntad, el poder modificar el curso de los eventos y de rescatarse. Durante el desarrollo de la narración, pare-

cería que se dé una visión de la realidad en que puede haber libre albedrío pero al final el fracaso es inevitable. Otra vez el medio ambiente modela y manipula a los sujetos que lo habitan. El paisaje enmarca las historias y las vidas. O, mejor dicho, es la pampa que los crea:

[...] el *desierto* es una superficie ficcional que reúne fragmentos geográficos disímiles para definirse especialmente como una Naturaleza resistente al sujeto. [...] Al proponer el *desierto* como punto de partida, como instancia previa a toda representación y a toda presencia humana, el *desierto* es la pura Naturaleza, un objeto de conocimiento y al mismo tiempo, aquello que no puede ser aprehendido ni representado (Cortés Rocca 35-36).

Aballay se encuentra con su pasado, tiene que bajar del caballo, luchar. Es la barbarie que se enfrenta con la civilización. Como se le en un fragmento de la carta que Julio Cortázar escribió a Antonio Di Benedetto acerca de su cuento:

Di Benedetto pertenece a ese infrecuente tipo de escritor que no busca la reconstrucción arqueológica del pasado. [...] En "Aballay", esta presencia desde el pasado se da como un juego óptico alucinante: el personaje se sitúa en el tiempo mental y místico de los estilistas, y el autor en el tiempo del personaje, la pampa argentina del siglo XIX. Un pasado próximo se hunde así en otro pasado remoto; de ese juego de ecos temporales nace, creo, la intensa reverberación de "Aballay", su caracol ahondando en el oído del lector una interminable teoría de retrocesos; y la gran maravilla es que se retrocede hacia adelante, hacia cada uno de nosotros mismos con nuestras culpas y con nuestras muertes, con la esperanza de un rescate que hace del gaucho Aballay uno de los tantos argentinos de hoy, de ahora (Néspolo 290).

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 territorio está habitado por los gauchos pero nunca lo llegan a poseer, no tienen poder sobre él. La fractura, la dicotomía que Aballay siente entre su naturaleza violenta y la civilizada, el enfrentamiento entre dos culturas, la criolla y la griega, en fin llega al choque.

Cortázar, como se ve, retoma y desarrolla el punto de vista de Borges

Un gaucho alza a un moreno con el cuchillo, lo tira como un saco de huesos, lo ve agonizar y morir, se agacha para limpiar el acero, desata su caballo y monta despacio, para que no piensen que huye. Esto que fue una vez vuelve a ser, infinitamente; los visibles ejércitos se fueron y queda un pobre duelo a cuchillo; el sueño de uno es parte de la memoria de todos (Borges 1960: 210).

Como dijo Borges en "Martín Fierro", así fue, así es y así será, siempre.

Antonio Di Benedetto logra crear una historia que se coloca fuera de un tiempo preciso, una historia atemporal pero en que la escritura recupera costumbres, palabras, figuras y paisajes de una tradición que hace fuertemente parte de la cultura argentina (Néspolo). Y tal vez cabe espacio también para una reflexión y una mirada sobre la contemporaneidad en que hay que cuestionarse si integración quiere decir asimilación de lo ajeno. Porque apoderarse de lo Otro lleva inevitablemente al choque y al fracaso.

Bibliografía

- Borges, Jorge Luis. "El fin". en *Ficciones* (1944). *Obras completas I*, Buenos Aires: Emecé. 2009. Print.
- "Historia del guerrero y de la cautiva". en *El Aleph* (1949). *Obras completas I*. Buenos Aires: Emecé. 2009. Print.
- "Martín Fierro". en *El Hacedor* (1960). *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé. 2009. Print.
- "Los gauchos". en *Elogio de la sombra* (1969). *Obras completas II*. Buenos Aires: Emecé. 2009. Print.
- Borges, Jorge Luis y Guerrero, Margarita. *Manuale di zoologia fantastica*. (tr. it. Lucentini, Franco). Torino: Einaudi. 1962. Print.
- Cortés Rocca, Paola. "Abismos y palacios. El paisaje romántico en 'La cautiva'". *Revista Espacios* 37 (2008), Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Print.
- Di Benedetto, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2010. Print.
- Néspolo, Jimena. *Ejercicios de pudor. Sujeto y escritura en la narrativa de Antonio Di Benedetto*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2004. Print.
- Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Barcelona: Ariel. 1972. Print.
- Piglia, Ricardo. "Borges y los dos linajes". en Ricardo Piglia. *La Argentina en pedazos*. Buenos Aires: De La Urraca. 1993. Print.
- Poe, Edgar Allan. "Metzengerstein". en *The Complete Tales and Poems of Edgar Allan Poe*, New York, The Modern Library, 1938. Print.

- Premat, Julio. "El gaucho-escritor, un héroe sin atributos. Un estudio de 'Aballay' de Antonio Di Benedetto", *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXI, 213 (2005). 1139. Print.
- Regazzoni, Susanna. "La gauchesca: de la tradición a la literatura". en Masiero, Pia (a cura di). *Jorge Luis Borges. Un'eredità letteraria*. Quaderni del dottorato. Venezia: Cafoscarina. 2008. Print.
- Saer, Juan José. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires: Seix Barral. 2003. Print.
- Spiner, Fernando. "Notas del director. Un western gaucho". en Di Benedetto, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora. 2010. Print.

¹ Antonio Di Benedetto (Mendoza 1922-1986) fue periodista y escritor de cuentos, novelas y ensayos en revistas de literatura y de arte. Obtuvo varios premios y escribió "Aballay" entre marzo de 1976 y septiembre de 1977 mientras estaba preso por la junta militar. El cuento, que pertenece a la colección de relatos *Absurdos*, fue publicado en 1978 en España durante el exilio del autor. Se incluyó en 1981 en la antología *Caballo en salitral*.

² "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 1139).

³ "el religioso se regocija de su eficacia como orador sagrado. He aquí quien le muestra que su verbo penetra y es capaz de causar inquietudes" (Di Benedetto 9).

⁴ *Gurí* significa 'muchacho, niño' y es muy utilizado en las regiones del interior de Argentina, como por ejemplo en la provincia de Córdoba.

⁵ Aballay es un gaucho, pero no se reconoce tal: "el mercachifle lo convocó con una voz: "¡Gaucho!", que Aballay no reconoció para sí o lo predispuso contra la intención de quien lo nombraba de esa manera, por unos cuantos aplicada con menoscabo" (Di Benedetto 25).

⁶ En el cuento leemos: "Indeed, the Baron's perverse attachment to his lately-acquired charger -an attachment which seemed to attain new strength from every fresh example of the animal's ferocious and demon-like propensities- at length became, in the eyes of all reasonable men, a hideous and unnatural fervor. [...] an unearthly and portentous character to the mania of the rider, and to the capabilities of the steed" (Poe 677).

⁷ "También terca, porfiada en volver, en su imaginación de los empilados. Suele, como esta noche, entremezclársele con las impresiones del día" (Di Benedetto 20).

⁸ "Tuvo que correr a la llanura central, menos árida, más solitaria, y rumbear al sur, hasta confines odiosos por sus peligros, los de tener encimados los territorios de tribus no avenidas con el blanco" (Di Benedetto 26).

⁹ "Porque el caballo ocupó la pampa y únicamente después aparecieron los gauchos, en total dependencia respecto del caballo; y la expresión andar de pie para expresar al abandono más absoluto demuestra que sin caballo, el hombre estaba condenado a la inexistencia" (Saer 73).

¹⁰ "Cuando la llanura exagera de chata, se interna en las rajaduras profundas y anchas de la tierra que abrieron olvidadas correntadas" y más adelante "se aparta de las últimas huellas de la gente, cae en la bruta pampa" (Di Benedetto 18-21).