



## Lo popular y el mito. *Aballay* entre la literatura y el cine

Teresita M.V. Fuentes<sup>1</sup>

María Amelia García<sup>2</sup>

U.N.C.P.B.A

vfuentes@arte.unicen.edu.ar

maninagarciap@yahoo.com.ar

**Resumen:** Este trabajo propone analizar la transducción cinematográfica que realiza Fernando Spiner en su película *Aballay, un hombre sin miedo* del relato del escritor Antonio Di Benedetto denominado *Aballay*, focalizando la mirada para indagar la reconstrucción del mito popular del gaucho y las estrategias para resignificarlo y repositonarlo en el imaginario popular.

**Palabras clave:** Literatura - Cine - Gaucho

**Abstract:** This work proposes to analyze the transduction done by Fernando Spiner in his film *Aballay, a fearless man* of the story the writer Antonio Di Benedetto called *Aballay*, focusing the gaze on the reconstruction a the popular gaucho myth and the strategies to signify again it and reposition it on the popular imagination.

**Keywords:** Literature - Cinema - Gaucho

El cuento *Aballay* escrito por Antonio Di Benedetto en 1976 y publicado en 1978 en el libro denominado *Absurdos* fue retomado por Fernando Spiner en la película *Aballay, un hombre sin miedo* de 2011. El relato de Di Benedetto cuenta la historia de un gaucho que debe una muerte. No puede apartar de su memoria la imagen de un niño, hijo del hombre que él ha matado.

El gaucho escucha el sermón de un cura. Y queda fascinado con la historia de los estilistas que pagaban sus culpas habitando una cueva o la cumbre de una montaña. *Aballay* quiere imitarlos. Pero en la pampa no hay montañas. Decide, entonces, ser un estilista ecuestre. Monta en su caballo y ya no bajará más de él. El destino, sin embargo, lo está esperando: el niño, ya

---

<sup>1</sup> **Fuentes, Teresita María Victoria:** docente e investigadora de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Facultad de Arte, Tandil.

<sup>2</sup> **García, María Amelia:** docente e investigadora de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Facultad de Arte, Tandil.



mayor, regresa por la venganza. En la película, Spiner nutre esta historia con pinceladas vitales de personajes novedosos como El Muerto y Juana, centrando el hilo conductor en la violencia. Anexa al relato de Di Benedetto una historia de amor con final feliz que agiliza la acción y logra aportar un ritmo acorde al estilo cinematográfico.

En este trabajo se analiza la transducción<sup>3</sup> cinematográfica del relato focalizando la mirada con la intención de indagar la reconstrucción de la figura popular del gaucho y las estrategias para resemantizarlo o reposicionarlo en el imaginario popular.

### **Historia y mito**

*Aballay*, como toda narración histórica, reconstruye el pasado en función de “trozos escogidos” (Erausquin, 2008). La historia, en tanto quehacer humano, tiene distintas perspectivas. Pero el pasado del país no perdura solo por el trabajo de los historiadores sino fundamentalmente a través de la memoria colectiva del pueblo que se encuentra en los libros, las películas, los lugares, los edificios, en lo que se puede denominar espíritu de época. (García Canclini, 1997).

La historia y el mito están estrechamente ligados, porque la mayoría de las veces contienen construcciones teleológicas que involucran a seres individuales conocidos y/o a otros que se erigen en íconos de sectores sociales, como el caso del gaucho. Consideramos mito, entonces, al denominado como “mito político”, que en realidad surge del discurso ideológico que impregna la vida de la sociedad.

Estos mitos políticos no tienen un valor sagrado como en las sociedades primitivas porque en estas sociedades seculares el poder es reconocido solo por ciertos grupos. El mito en este sentido, como sostienen Estela Erausquin, no sería una narración falsa ni una invención ni una fabulación, sino una manera de percibir la realidad misma teñida por la ideología y el afecto.

---

<sup>3</sup> Dolezel, Lubomir: término utilizado en “The Semiotics of Literary Communication”. 1986

## De Di Benedetto a Spiner

Fiel a su estilo de frases fuertes y con gran peso significativo, Di Benedetto logra en *Aballay* condensar todo su potencial narrativo. El uso de las pausas que anteceden a núcleos de acción determinantes en la historia, logra una cadencia en el relato que se focaliza en una fuerte subjetividad. En palabras de Julio Premat<sup>4</sup> “*la palabra dibenedettiana es ‘pesada’ por su dramática parquedad*”. Este recurso es reciclado por Fernando Spiner en su filme a través del uso del silencio como marca constitutiva en la creación del personaje Aballay. Gaucho de pocas palabras y mirada profunda que en un interno proceso de reconstrucción quiere expiar sus culpas. Este proceso de purificación lo encamina a través de su propia interpretación del mensaje divino. Reescribe, como se lo permite su entorno, la historia de los estilistas. Y en ese camino inventa sus propias reglas, como lo ha hecho en la otra vida:

El fraile dijo que montaban a la columna. Él, Aballay, es hombre de a caballo (...) Monta en su alazán. Le palmea con cariño el cuello y consulta: ‘Me aguantarás?’ (...) Mirá que no es por un día...Es por siempre (Di Benedetto, *Aballay*, 13)

Solo una palabra basta para signar su nuevo camino. Una palabra rescatada de la ‘cultura letrada’ que se reconstruirá en la mente de este gaucho inculto-bárbaro-iletrado. Dos cosmovisiones que se enfrentan al mejor estilo de la clásica literatura gauchesca. El discurso del fraile con su fuerte mandato impacta en este gaucho y deja huella. Civilización y barbarie se encuentran una vez más como imágenes antagónicas presentes eternamente en nuestra literatura nacional. Esta postura la retoma Spiner al ubicar como protagonistas de su relato al joven Julián (un gurí sin nombre en el cuento) que viene de Buenos Aires a vengar la muerte de su padre y al Muerto, gaucho marcado por la violencia y el autoritarismo.

---

<sup>4</sup> Premat, Julio. En: Di Benedetto, Antonio *Cuentos completos*. Bs. As.: Adriana Hidalgo editora, 2009 (prólogo)



### **Aballay: un mito**

La mitificación del personaje Aballay se va constituyendo desde “afuera”. Esta construcción le es ajena:

Aballay pudo comprobar su destino –que no pretendía- de provocar desconcierto, teñido de admiración (Di Benedetto, *Aballay*, 27)

Una mujer le pide que le salve al hijo. (...) Que lo bendiga y así el niño se pondrá sano. Aballay se espanta de esta atribución: lo están confundiendo con un santón (Di Benedetto, *Aballay*, 37)

Cabal héroe pasivo, enmarcado en un silencio que potencia su construcción, transita el camino de la liberación para arribar –cíclicamente- al inicio de su pesar. En su intención de no matar, se justifica, se autocompadece y, mientras vacila recreando sus propias reglas, encuentra su muerte. Solo la sonrisa dolorosa de su instante final corrobora su fracaso:

No quiere matar, pero opondrá defensa. Lucha. Con la caña ostiga y lastima superficialmente... Aballay, por instinto la mantiene rígida y no afloja. Con el extremo por ese azar afilado, la caña se incrusta en la boca del retador que atropella y se la destroza (Di Benedetto, *Aballay*, 40)

La ironía trágica define esta pelea final:  
Por su cuenta resuelve que en esta ocasión será justo...por causa de fuerza mayor ha sido... (Di Benedetto, *Aballay*, 41)

Subyace en la lectura del cuento Aballay, de Antonio Di Benedetto, la olvidada voz de la gauchesca. Conflictos, valores y significaciones reverberan como ecos de otros textos. Centrada la historia en la carga personal del protagonista que deambula errante intentando sobrellevar la culpa por una muerte, transitamos junto a él el camino de la liberación.

Una mirada acusadora lo acompaña y lo condiciona en su trayecto: Pero se le atraviesa una memoria empecinada: la mirada del gurí, cuando le mató al padre (Di Benedetto, *Aballay*, 16)

No hay otra condena social o justificación política que nos presente el cuento como marco del relato. Y es aquí donde la distancia con la gauchesca que conocemos se desprende. La historia individual cobra fuerza y se proyecta como eje del texto, dando lugar a la creación de un personaje con la fuerza del mito que intenta expiar su culpa. Fernando Spiner, en su afán de apropiarse de la historia para construir un western se distancia de Aballay refocalizando la narración en Julián Erralde (el joven que busca venganza) y en el Muerto (un gaucho violento). Para su transducción a la pantalla, segmenta en los distintos personajes los lugares comunes que caracterizan al gaucho. En tanto El Muerto representa la condición de pendenciero y violento y Julián –hombre de ciudad- la necesidad de venganza. Deja para Aballay la imagen positiva del gaucho errante y libre de ataduras sociales que construyó la tradición literaria. A esto se suma el imperativo de expiación de su culpa. Porque queda claro en el filme que la culpa genera la acción. Un camino que, para Spiner, encuentra en la muerte final la redención:

Mira el cielo con una extraña calma. Julián, llorando y chorreando sangre por la cara, se levanta a mirar a Aballay. No puede despegar su vista del Pobre, que mira plácidamente al cielo y muere (Spiner, Fernando y otros, *Aballay*, 133) <sup>5</sup>

Se conserva en el filme el tópico di benedetiano de la conversión mística de Aballay, que deviene en héroe mítico – héroe santo. Pero en este cruce gaucho-mito-western-paradigma popular- se fusiona la carga simbólica que la historia propone en un cruce de lenguajes que da cuenta de un relato diferente. Di Benedetto, en consonancia con la lectura Borgeana, recorta las posibilidades de redención del gaucho, mientras que Spiner, de modo maniqueo, mata “a los malos” y redime tanto a Aballay en su muerte como a Julián en su venganza.

En suma, el mito, instalado en la memoria colectiva, es vida, reinención del pasado, de los lugares, los espacios y los personajes que dan sentido a la comunidad. En el mito, el dato histórico se desdibuja poniendo de relieve al

---

<sup>5</sup> En: Di Benedetto, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2010



héroe. Aballay es para Di Benedetto el personaje que reconoce su culpa, identifica su peripecia y transita un camino expiatorio. Mientras que, Spiner, al refocalizar la acción, invisibiliza los procedimientos trágicos convencionales y por tanto a Aballay héroe-Aballay –mito.

### **El gaucho como héroe colectivo**

Reconoce Spiner que su versión de *Aballay* retoma un género con una tradición que, entre otros títulos, abarca *Nobleza gaucha* (1915), de Humberto Cairo, Enrique Ernesto Gunche y Eduardo Martínez de la Pera; *Pampa bárbara* (1945), de Lucas Demare y Hugo Fregonese; y *Juan Moreira* (1973), de Leonardo Favio. El western gauchesco con Spiner vuelve, recuperando a estos grandes maestros y otorgándole un nuevo significado al acontecer heroico.

Como es sabido el cine nacional en la década del sesenta experimentó una renovación importante. Nuevos modos de enunciación dejaban entrever la modernización del ámbito cinematográfico y siguiendo a Europa, la insatisfacción, la denuncia social directa y la mirada irónica de la realidad contemporánea se ubicaron en el centro de la anécdota filmada. La vertiente que se visualiza en la elección de Spiner es la que optó por un acercamiento a lo social-crítico iniciada con los filmes paradigmáticos de Fernando Birri<sup>6</sup> hasta llegar a Leonardo Favio. (España, 89)

Como en *Juan Moreira* de Leonardo Favio la ficción cinematográfica se apropia de la figura del gaucho y de la veneración que la historia nacional rinde a sus héroes. Los relatos de héroes nos dicen más acerca de un pueblo que quizás todo otro tipo de relatos. Porque, como individuos excepcionales y dignos de admiración los héroes corporizan las cualidades que más admiramos o deseamos de nosotros mismos.

Tal como Freud atribuyó a la historia familiar, el relato mítico de los héroes cumple en la sociedad la función de crear estos padres ideales cuya imagen perdura modificándose y cargándose de significación, reinventándose cada vez que se vuelve a relatar.

---

<sup>6</sup> Pueden citarse *Tiredié* (1958) y *Los inundados* (1961) de Fernando Birri.





## III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria  
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Queda claro tanto en el cuento como en el filme que la paulatina mitificación operada sobre la figura de Aballay se produce desde los sectores populares. Se le atribuyen caracteres positivos y extraordinarios como la capacidad de sanación e intervención ante el poder divino. Se le teme también, en una mezcla de superstición y leyenda que fortalece la construcción incuestionable del rango heroico. Todo desde el lugar de lo no-visto, de lo supuesto, de la esperanza:

No lo reconocen a él, nunca lo vieron; le reconocen sus famas que le han crecido sin él saberlo (Di Benedetto, *Aballay*, 22)

La cámara de Spiner recorre el imponente paisaje de los Valles Calchaquíes elegido como escenario de la acción, y brotan, casi inesperadamente, entre las piedras, los altares con que el pueblo gaucho enaltece la imagen del Santo Pobre. En una de las escenas finales Juana, estaqueada y al borde de la muerte decide aferrarse a esta imagen para resistir. Reza. Una voz en off transmite las palabras que su boca reseca no puede pronunciar:

Santo a caballo del milagro repetido, yo sé que molestarte es mal visto y es mal sentido. Que tenés que velar y velar por los muertos y los vivos. Pero Pobre, por favor, no tengo más a quien pedirle. Por eso te invoco, te pido. (...) Hacete un milagro final que nos encuentre revividos (Spiner, Fernando y otros, *Aballay*, 124)

En síntesis, el mito junto con los comportamientos, las leyendas, las tradiciones, es un artefacto cultural porque desarticula la narración unificada de la historiografía oficial y al mismo tiempo la enriquece. El mito realiza el proceso inverso al de la historia. La historiografía oficial se sustenta en parámetros normativizados. El mito construye el poder, lo produce desde el consenso identitario de los individuos de una sociedad. En *Aballay*, Spiner rinde homenaje a tantos santos populares que se encuentran en el país a la vera de la ruta, en altares domésticos, en sitios lejanos, en espacios sociales de cruce. Así, reactualiza la discusión y nos enfrenta nuevamente a las



estrategias puestas en juego a la hora de construir aquellos héroes populares que permanecerán en la historia.

## Bibliografía

- Di Benedetto, Antonio. *Aballay*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2010.  
------. *Cuentos completos*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora, 2009.
- Dolezel, Lubomir. "The Semiotics of Literary Communication". *Strumenti Critici* 1, 5-48, 1986.
- Erausquin, Estela. *Héroes de película: el mito de los héroes en el cine argentino*. Buenos Aires: Biblos, 2008.
- España, Claudio. *Cine argentino: Modernidad y Vanguardia (1957-1983)*. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes. Vol I y II, 2005.
- García Canclini, Néstor. *Imaginario urbano*. Buenos Aires: Eudeba, 1997.
- Hobsbawm, Eric y otro. *The invention of Tradition*. Cambridge University Press, 1983.
- Lusnich, Ana Laura. *Civilización y barbarie en el cine argentino y latinoamericano*. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- Lusnich, Ana Laura y Piedras, Pablo. *Una historia del cine político y social en Argentina. Formas, estilos y registros (1896-1969)*. Buenos Aires: Nueva Librería, 2009.
- [Piñera Tarque, Ismael; Llanos López, Rosana. "Transducción dramática y transducción fílmica". En: \[Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX \\(2002\\): págs. 381-389.\]\(#\)](#)**
- [www.aballaypelicula.com.ar/prensa.htm](http://www.aballaypelicula.com.ar/prensa.htm). Consultado por última vez el 27 de Mayo de 2013.