



DEL CUENTO AL CINE: IMÁGENES REALISTAS DE BUENOS AIRES EN “EL SORDOMUDO” Y “EL AYUDANTE”

ALMIRÓN RODRÍGUEZ, Nahuel.
DNI: 36022375
n.almironrodriguez@gmail.com

Comisión de Investigaciones Científicas (CIC).

Centro de Estudios de Medios y Comunicación.
Departamento de Humanidades y Ciencias Sociales.
Universidad Nacional de Moreno (UNM).

Eje 4: Arte y comunicación.

Resumen extendido

La relación cine-literatura es uno de los vínculos entre artes de más larga tradición existente. La producción artística nacional no estuvo exenta de este diálogo teórico y alberga en su archivo filmografía inspirada en relatos breves. El objetivo del presente artículo será analizar, mediante un estudio de transposición, los retratos de Buenos Aires en “El sordomudo”, cuento de Bernardo Kordon, y “El ayudante”, film de Mario David.

La investigación tendrá dos ejes centrales que guiarán al trabajo hacia sus conclusiones finales. El primero de ellos refiere al enfoque adoptado para el análisis transpositivo. Ambas obras serán estudiadas de forma independiente. La decisión encuentra motivo en los aportes de Ricardo Piglia (1986) y Oscar Steimberg (1980) al momento de entender la producción de una serie (la fílmica) como una relectura de su original (el cuento). En otras palabras, los diálogos teóricos que posibilitarán el análisis serán aquellos concernientes a expansión e intertextualidad de los textos. El segundo eje estará signado por el género de las producciones que conforman el corpus. Si bien cada uno se corresponde con una disciplina artística distinta y, por ende, cuentan con características específicas afines a cada campo, son relatos realistas. En este sentido, las aproximaciones teóricas serán desde perspectivas que entienden que la existencia del género es posible gracias a una construcción imitativa del mundo que rodea al artista y a la proposición de una mirada estética que genera nuevas miradas de un mundo social particular.

Ahora bien, respecto al artículo, se analizará el texto de Bernardo Kordon con atención



puesta en los recursos literarios usados por el autor para retratar Buenos Aires. Se recurrirán a los aportes de Martín Kohan (2005) y Darío Villanueva (1992) con el propósito de desglosar “El sordomudo” a partir de las características del género realista. Asimismo, se trabajará con la película de Mario David para revisar, dentro del campo cinematográfico, la relectura que el director hace del cuento. Se hará hincapié en las formulaciones compiladas por Xavier Ismael (2008) que, a su vez, remiten a discusiones planteadas por Cesare Zavattini, Guido Aristarco, André Bazin y Siegfried Kracauer. Con el propósito de enriquecer el análisis de la hipótesis inicial a partir del cruce de ambas disciplinas artísticas, también se retomarán los enfoques propuestos por Robert Stam (2005), Sergio Wolf (2001) y Oscar Traversa (1995).

El presente escrito integra el proyecto de tesis de posgrado titulado “Retratos de Buenos Aires en las transposiciones cinematográficas del cuento realista nacional (1950-1970)”, adjudicado como beca doctoral interna de la Comisión de Investigaciones Científicas de la Provincia de Buenos Aires (CIC). Es por ello que las conclusiones arribadas en el apartado final del trabajo serán claves para la continuidad y el desarrollo de esta investigación.

Palabras clave: Transposición – Cine Nacional – Narrativas Audiovisuales.

A MODO DE INTRODUCCIÓN

“El sordomudo” es un relato breve escrito por Bernardo Kordon. El cuento fue publicado por primera vez en 1958 como parte del libro “Un día menos”. Mario David fue el director de “El ayudante”, película inspirada en el texto ya mencionado, cuyo estreno en salas de cine fue el 25 de marzo de 1971.

La propuesta del presente artículo será analizar, a través de un estudio de transposición, las representaciones de la ciudad de Buenos Aires en ambas obras. Primero, se abordará el texto de Bernardo Kordon con el propósito de desglosar la representación que esboza el autor de esta ciudad. Se recurrirán a los aportes de Martín Kohan (2005) y Darío Villanueva (1992) con el fin de analizar las características del género realista que están presentes en este relato breve. En segundo lugar, se trabajará con la película de Mario David para revisar, dentro del campo cinematográfico, la relectura que el director hace del cuento. Se hará hincapié en las formulaciones compiladas por Xavier Ismael (2008) que remiten a discusiones planteadas por Cesare Zavattini, Guido Aristarco, André Bazin y Siegfried Kracauer relacionadas con el realismo en el cine. Para enriquecer el análisis de la hipótesis inicial, y a partir del cruce de ambas disciplinas artísticas, también se retomarán los enfoques propuestos por Robert Stam (2005), Sergio Wolf (2001) y Oscar Traversa (1995).

Cabe destacar que la presente investigación estará signada por dos ejes. Uno, el enfoque adoptado para el análisis de las obras ya presentadas. La intención será estudiar ambas series (literaria y fílmica) de manera independiente. Dos, el análisis de los relatos desde el género realista, entendidos como una construcción imitativa del mundo que rodea al artista y como la proposición de una mirada estética que genera nuevas miradas del mundo.

“EL SORDOMUDO”, UN CUENTO DE BERNARDO KORDON

Tal como fue especificado anteriormente, esta primera parte del escrito se centrará en la serie literaria. El relato narra las vivencias de Aristóbulo, un chofer que, durante un día de trabajo ordinario, le es asignado un ayudante. Esta persona, un sordomudo, nunca tuvo un empleo y, en un inicio, no es bien recibido por el transportista. A lo largo de la historia la situación cambiará y en el desenlace del



cuento, donde el sordomudo muere a manos de un vagabundo, Aristóbulo cambiará radicalmente aquella primera impresión de su compañero de trabajo.

Como una gran parte de sus cuentos, Bernardo Kordon opta por el género realista para retratar el vínculo entre un trabajador asalariado (Aristóbulo) y su ayudante proveniente de la clase alta (sordomudo). Desde ya, la mirada del autor responde al tiempo de la obra y expresa la opinión que el escritor tiene sobre dos grupos sociales dispares dentro de una misma ciudad. Esto nos lleva al espacio y, también, a la hipótesis central del presente trabajo. Buenos Aires será trascendental, ya que será el escenario que moldeará las actitudes y preocupaciones de los protagonistas.

TESTIGOS DE BUENOS AIRES (ANÁLISIS LITERARIO)

El relato de Bernardo Kordon inicia con un pedido de parte de Aristóbulo a su capataz, quien, de forma inmediata, le presenta a su nuevo ayudante.

- *¿Qué hacemos? ¿Me das un ayudante o sigo acá rascándome toda la mañana?*

El capataz le echó una mirada de soslayo: - ¿Alguna vez te dejé salir solo en el camión?

- ¡No faltaba más! ¿Acaso se puede repartir solo todo esto? - protestó el camionero, enarbolando un grueso manojo de boletas. El capataz desapareció detrás de una pila de fardos de papel. Aristóbulo subió al camión. Con gesto de forzada paciencia se instaló frente al volante. El capataz volvió a aparecer trayendo a un muchacho rubio.

- Acá está tu nuevo ayudante.

La historia transcurrirá en la ciudad y la llevarán adelante personajes comunes con preocupaciones cotidianas. A lo largo del cuento la construcción de realidad del mundo estará presente a través de situaciones ordinarias. El siguiente fragmento es un ejemplo:

- ¡Buena basura me encajaron! - exclamó Aristóbulo. De pronto temió que el sordo comprendiese la causa de su disgusto. Había escuchado alguna vez que los sordomudos comprendían lo que hablaban por el movimiento de los labios. Observó a su compañero. El mudo miraba la calle. El camionero aminó la marcha y se estacionó en la esquina de la avenida San Juan, detrás de un camión cargado de ladrillos.

La expresión de Aristóbulo sucede después de que el sordomudo sube al camión. Tal como ya se ha dicho, al inicio del texto el transportista se muestra decepcionado y, a la



vez, temeroso de hacer explícito su sentir. La reacción se refuerza en una creencia popular que entiende que todos los sordos hipoacúsicos saben leer los labios. Kordon, de esta manera, empieza a construir un relato con recursos que responden a características del género en el que se inscribe el cuento. De acuerdo a Martín Kohan (2005), los textos realistas se afirman en la mediación de una serie de aspectos formales (de selección, de articulación, de construcción de personajes típicos, de conexión narrativa de individuo/mundo y de predominio de lo dinámico sobre lo estático) en los que no puede verse otra cosa que un sistema de representación. “El sordomudo” pone en juego esa construcción que es una narración signada por el mundo del trabajo.

Así las cosas, la vida arriba del camión es el eje ordenador en la vida de Aristóbulo y será, narrativamente, lo que permita la evolución de los personajes. Ahora bien, ¿cómo el trabajo transforma la relación entre el transportista y su ayudante?

Retiró del bolsillo un paquete de cigarrillos y ofreció uno a su acompañante. El sordomudo sonrió con un gesto negativo. Esta vez Aristóbulo le devolvió la sonrisa y entonces se sintió mejor.

Por el amplio parabrisas desfilaban el asfalto y los árboles. Y en especial pasaban las mujeres. Otros acompañantes sabían chistar y silbarlas, pero éste que viajaba ahora a su lado se limitaba a trazar en el aire las siluetas de las mujeres que llamaban su atención. El juego divirtió a Aristóbulo cuando comprobó que las siluetas que contorneaba en el aire con dedos ondulantes señalaban las características de las mujeres que veían.

Sin dudas, este fragmento muestra, por parte del transportista, un sentir muy distinto al inicio del cuento. Kordon construye una situación lúdica donde la visión que ambos personajes poseen acerca de la mujer es la misma. La opinión de Aristóbulo y el sordomudo sobre el sexo opuesto es lo que posibilita un primer diálogo amable entre ambos personajes. El cuerpo femenino es presentado como un objeto calificable que obtiene bajo o alto puntaje según sus atributos físicos. Aquí aparece otra característica central en los relatos realistas: la proposición de una realidad que es, según Lukács, ante todo, social (Kohan, 2005).

Sin embargo, es una realidad de incompleta fidelidad. Es decir, una historia que excede a la imitación misma de los espacios, personajes, pensamientos y costumbres. Este tipo de realismo, según Villanueva (1982), es más que la correspondencia de elementos entre el mundo real y la ficción. Es una creación que depura los materiales objetivos que podrían estar en el origen de todo el proceso, sometiéndolos a un



principio de coherencia inmanente que los hará significar, más por el extrañamiento que causen en el lector, que por su correspondencia con la realidad tal como la conocemos. En este sentido, Kordon construye una historia en la que el género ordena el trabajo, las creencias y la vida en la ciudad. En ningún momento del texto se mencionan a mujeres siendo el sostén de la familia como sí lo es Aristóbulo. El trabajo pasa a ser una obligación exclusiva de los hombres y las mujeres son relegadas a tareas domésticas, de crianza y/o cuidado familiar.

- *¿Entonces te lo dejo de ayudante?*

Aristóbulo compuso un gesto de resignación: - ¿Qué le voy a hacer? ¿No te parece? Es bien inteligente ¡Pobre muchacho!

- *¿Por qué le decís pobre?*

- *¿Te parece poca desgracia ser sordomudo? - protestó el camionero.*

- *¡Vamos, viejo! Pobre somos nosotros, que trabajamos para comer. En cambio, este muchacho labura por indicación médica. Así me lo explicó el contador. Que le recomendaron trabajar para separarlo de la mamá, que lo mima demasiado.*

- *Será para hacerlo hombre - opinó Aristóbulo con gesto de entendido.*

Trabajar es una actividad que da independencia. La expresión “separarlo de la mamá” (entendiendo que un vínculo fuerte entre madre – hijo es sinónimo de debilidad) refleja esto. Trabajar es un acontecimiento que convierte a un chico o adolescente en hombre, cancelando toda chance que lo pueda hacer una mujer. Y no es menor detallar cómo Kordon nos hace saber la manera en la que Aristóbulo expresa esto (con gesto de entendido). El pensamiento del transportista manifiesta la preponderancia del pensamiento patriarcal. Ser hombre implica cumplir con las exigencias impuestas por la realidad social de la época. Kordon desarrolla aún más estos supuestos cuando realiza una minuciosa descripción de la avenida Alcorta:

Aminoró la velocidad al pasar por una larga fila de acoplados detenidos en la calle Colonia, y después se integró al caudaloso volumen de gigantesco camiones que hacían trepidar el adoquinado de la avenida Alcorta. Acoplados con vigas de hierro, con rollizos de rugosas cortezas, pirámides de sacos de cemento, cerros de pedregullo en los volcadores, luminosas moles plateadas de los camiones frigoríficos. Aristóbulo se adelantó a un remolque rojo que cargaba un verde y bruñido tractor.

Manejaba su camión liviano con retizona soltura, entre los lentos y temibles hermanos mayores. Dos brazos pesando en el volante y el pie acariciando el acelerador con delicada presión. Uno más en ese mundo de camiones y camioneros que llenaba la avenida Alcorta.



El autor habla de un lugar donde hay camiones y camioneros. Es un sitio ocupado por vehículos difíciles de operar, únicamente operables desde la pericia que el sexo masculino tiene como tal. Si bien el film de Mario David también desarrollará esto, queda claro que el trabajo - en este caso el oficio de manejar un camión - es una tarea exclusiva del hombre.

Hasta este punto hemos analizado el género como elemento ordenador del mundo del trabajo en el texto realista de Kordon. Resta estudiar las descripciones que el autor hace de Buenos Aires. Para ello, será importante revisar el siguiente fragmento:

Al día siguiente volvieron al sur. Después de entregar mercaderías por los alrededores de Constitución, tomaron por la avenida Montes de Oca y cruzaron el Riachuelo por el puente Pueyrredón. Lentamente siguieron la larga fila de camiones sobre los mástiles de las barcas. Aceleraron por la avenida Pavón. Al pasar bajo el viaducto del ferrocarril el sordomudo señaló la silueta huidiza de una locomotora perdiéndose entre las chimeneas fabriles de Avellaneda. El muchacho se congestionó de entusiasmo y lanzó una exclamación:

- ¡Ah!

Aristóbulo retiró una mano del volante y palmoteó la espalda del muchacho:

- Calmate, pibe.

El pasaje ilustra la confrontación ciudad – provincia que está presente en todo el texto. La ciudad es el sitio donde el transportista y el sordomudo residen, es la ubicación en la que cargan el camión y también es el lugar de inicio de los viajes. El trayecto ciudad – conurbano bonaerense responde a la organización económica de la región, donde la capital es el centro productivo y la provincia el destino de lo producido. Asimismo, todo lo situado fuera de la capital es desconocido y encuentra fascinación en el ayudante de Aristóbulo al observar el tren. El ferrocarril será, para el sordomudo, la única posibilidad de transporte y trascendencia de límites geográficos en horario no laborable.

El desenlace del relato tiene lugar en la provincia de Santa Fe, al lado de las vías del Ferrocarril Belgrano. El sordomudo es asesinado luego de tomar el tren al querer abandonar la ciudad a manos de un vagabundo llamado Severino. El criminal, que previamente ayuda a Aristóbulo a realizar un trabajo de cargas pesado, es, a la vez, el responsable de la muerte del ayudante.

- ¡Eh! - gritó - ¡Al fin te encuentro!

Ahí estaba el hombre de casaca de cuero. Fue a su encuentro. Esperó que Aristóbulo bajara del camión. Señaló a lo lejos:



- ¿Cómo está? Yo vengo del norte y sigo al sur. ¿Me lleva en el camión? No mencionó siquiera al sordomudo y sintió esta omisión como una burla.
- ¿Ya no necesita un peón? - volvió a hablar Severino -. Justo ahora me gustaría quedarme un tiempito en Buenos Aires.
El camionero sacudió la cabeza para decir no y para ahuyentar la angustia de su impotencia. Tartamudeó: - ¿Por qué hiciste eso? El gigante lo miró con ojos neutros.
- ¿Qué quiere decirme?
- ¡Sabés lo que te digo! ¿Por qué lo mataste?
Nunca supo cómo lo dejó escapar. El gigante desapareció detrás de un corte de vagones. Pero antes de desvanecerse como un fantasma volvió su rostro con una sonrisa casi imperceptible de culpabilidad. Sólo un sordomudo como se sentía Aristóbulo podía percibir ese halo del alma que asoma a los labios. Se sintió tan desamparado que apoyó la cabeza en el capot de su camión y se puso a llorar.

La ciudad es, en la serie literaria, un espacio de contención y, a la vez, el lugar donde los personajes realizan su vida. Lejos de ella, en un terreno desconocido, suceden hechos no previstos y alejados de la cotidianeidad conocida. El sordomudo enfrenta el final de su vida en este sitio. Un destino al que llega usando el tren, transporte por el que se muestra fascinado, pero acompañado de la persona equivocada. Aristóbulo, por su parte, no comprende la lógica del acto cometido por Severino, quien no pertenece a la ciudad y pareciera seguir otras reglas.

“El sordomudo” retrata una Buenos Aires signada por el trabajo, patriarcal en sus expectativas a nivel social y dividida en un orden centro/periferia donde todo lo externo a la capital es desconocido y, en consecuencia, una amenaza. La relación entre el ayudante y Aristóbulo, al principio conflictiva y con el pasar del tiempo amena, es la clave de la serie literaria.

“EL AYUDANTE”, UNA PELÍCULA DE MARIO DAVID

Si bien el film contiene muchos puntos en común con el texto de Kordon, se observará el título como una obra independiente. Se adopta este enfoque teórico siguiendo la propuesta de Ricardo Piglia (1986), aquella que define que un cuento siempre narra dos historias.

Se prestará especial atención a los recursos técnicos y tipos de encuadre que David elige por sobre otras propuestas estéticas. De igual forma, se observará cómo se retrata el mundo del trabajo, la construcción de sentido que posee el género masculino sobre su par femenino y las disputas, siempre desde la mirada elegida por el cineasta, para representar las clases sociales que conviven en la ciudad y los imaginarios



existentes con los que sus personajes deben lidiar.

CIUDADANOS DE BUENOS AIRES (ANÁLISIS FÍLMICO)

El film dirigido por Mario David inicia su metraje¹ con imágenes de Buenos Aires. Las tomas son del camión de Aristóbulo recorriendo estos espacios. Desde el primer minuto el director propone una lectura similar a la del cuento. Todo sucederá en la ciudad, siempre arriba del vehículo o herramienta de trabajo del transportista.

Cabe destacar que los planos de la ciudad son planos generales con amplia profundidad de campo². Esta propuesta estética del encuadre remite, en esta arte en particular, a la definición de realismo ontológico propuesta por André Bazin. Para el autor, el cine es una continuidad profunda y su propuesta estética se adhiere y participa de la realidad (Pérez Bowie, 2008). En “El Ayudante”, tanto los planos que escenifican el centro como aquellos que muestran la provincia o las vías del tren, recurren a este registro concentrando la mayor cantidad de informaciones en un único plano (Xavier, 2008). Se respeta la integridad espacio temporal y el cine abandona su pretensión de ser un reflejo de la realidad para ser una representación en una densidad y consistencia determinada (Pérez Bowie, 2008).

Un segundo elemento de análisis, tal como aparece en la serie literaria, es el referido al mundo del trabajo. Las interacciones suceden arriba del transporte de Aristóbulo y en el tiempo de trabajo. Sin más, el sordomudo aparece por primera vez en la película³ en el muelle de carga del camión. El mismo sitio donde todos los días empiezan los viajes es, también, el inicio propuesto por el director para la historia. Asimismo, el desarrollo de personajes sucede en este entorno. Los diálogos entre Aristóbulo y el ayudante son siempre en los asientos del vehículo. Aquí, Mario David escenifica y le da tiempo de película a una situación ordinaria como lo es una conversación en tiempo de trabajo. En paralelo a los aportes de André Bazin, se puede sumar a esta discusión a Siegfried Kracauer. En los puntos en común existentes entre ambos teóricos, se puede destacar aquel que estipula el esfuerzo que el cine debe hacer para descender hasta el mundo material para lograr una representación de la vida “tal cual es”. Esto es, capturar el flujo de la vida (Pérez Bowie, 2008). Así, “El Ayudante” propone desde el mundo del trabajo (en situaciones ordinarias de esta actividad), conocer los intereses e imaginarios de cada personaje.

El desarrollo del vínculo entre el transportista y el sordomudo culminará en la película con un nuevo final. Aristóbulo, igual de confundido que en el relato de Kordon al



enterarse de la muerte de su compañero, vengará por mano propia la muerte del ayudante⁴.

En tercer lugar, y tal como se anticipó en el apartado anterior del trabajo, Mario David retoma y amplía la consideración que ambos personajes, como hombres, tienen de las mujeres. La primera vez que sucede esto⁵ es arriba del camión. Si bien el momento es, en decisión del director, jocoso, lejos está de serlo. El acompañante de Aristóbulo gestualiza exageradamente para resaltar los rasgos de los cuerpos que ve. El transportista lo acompaña en este accionar y se introducen, con este momento, dos escenas más.

La primera de ellas⁶ es la que ocurre en el club de solos y solas para sordomudos y sordomudas. De forma introductoria, la serie fílmica presenta un nuevo espacio de interacción de la ciudad donde los jóvenes pasan una parte de su tiempo libre e intentan conocer a alguien del sexo opuesto. Sentados en mesas diferentes y siguiendo las indicaciones de un tablero que marca los ritmos que se bailan, toda la actividad está pautada. A saber, el baile y la interacción tienen un momento. Si el hombre resulta interesante para su par del sexo opuesto, lograrán conocer una potencial pareja.

No es casualidad que, luego de esta escena, el director de la obra, en su papel de gran narrador (Sánchez Noriega, 2000), muestre al ayudante terminando su noche en un prostíbulo⁷. El personaje acude a este espacio en compañía de su amigo. Lo que escenifica en ese instante Mario David no es únicamente un momento, sino un rito “de hombres” en un espacio específico de la ciudad. De esta manera, la obra cinematográfica profundiza una de las preocupaciones del sordomudo que inició más atrás en el metraje con su gestualización “jocosa” del sexo femenino. En este sentido, la serie fílmica intenta, desde la caracterización del sordomudo, construir un tipo (Xavier, 2008). Si bien George Lukács construye esta definición para el realismo literario, el concepto puede también aplicarse para la serie fílmica.

Así las cosas, Mario David selecciona, interpreta, re interpreta y pone en escena su lectura de la obra literaria. El film, así, funciona como un banco de datos y construye, con la selección que realiza, un nuevo sentido (Stam, 2005). El tipo, entonces, narra aquellas representaciones que responden a la conciencia y experiencia de los personajes. “El ayudante” no solo se aproxima, como ya se ha citado, a la vida “tal cual es”. El film elige la narración sobre una descripción pasiva y estática (Xavier,



2008). Y propone, con esta caracterización del ayudante, construcciones de sentido acerca de la mujer que son contenidas en la ciudad en distintas formas: dentro del mundo del trabajo, de las interacciones y los lugares que la sociedad, con sus construcciones de sentido, pre-configura para las personas.

Y, si buscamos en la película lugares que la sociedad pre-configura para los sujetos que viven dentro de la ciudad, se debe señalar la inclusión de la madre y el padre del sordomudo. Cuando Aristóbulo levanta al vagabundo y lo lleva en su camión, éste le revela que su nuevo compañero de trabajo proviene de una familia con buena posición económica. En las discusiones que la pareja mantiene, el principal problema no es que su hijo de clase alta trabaje. El inconveniente, para su padre, es que debe hacerlo porque “tiene que transformarse en hombre”⁸. Nuevamente, mediante la construcción de un tipo, la película propone adentrarnos no solo en el machismo de la época, sino también en los imaginarios sociales convivientes de la ciudad. La madre del ayudante en ningún momento quiere que su hijo trabaje, por lo mal visto que está dentro de su círculo íntimo que alguien de un estrato alto lo haga. Esta perspectiva de ricos y trabajadores también es preponderante en el film cuando, en uno de los viajes que realizan, el sordomudo le compra a Aristóbulo un habano⁹. En un inicio, se niega a recibir el obsequio por considerarlo un objeto “para gente de plata”. Finalmente, y por la insistencia de su par, el transportista acepta el regalo.

Como parte final del análisis fílmico y, como sucede en el cuento de Bernardo Kordon, la producción dirigida por Mario David también refiere en su guion a los límites provincia/ciudad. El tren vuelve a ser el elemento que fascina al sordomudo y es, también, el transporte que comunica ambos espacios. Asimismo, es el objeto que acompaña la inclusión del vagabundo en la diégesis de la historia cuando, como ya se ha mencionado, Aristóbulo lo invita a subir en su camión¹⁰. El asesinato del ayudante sucede a manos de este personaje, pero, como una extensión de esta serie (Sánchez Noriega, 2000), el chófer venga su muerte. De acuerdo al trabajo policial que muestra la película, el crimen es autoría del vagabundo. El oficial a cargo del interrogatorio de Aristóbulo se refiere al autor del crimen como “un linyera degenerado”¹¹. El asesinato sucede en las inmediaciones de las vías del ferrocarril Belgrano, en la provincia de Santa Fe, fuera de Buenos Aires. Por su parte, Aristóbulo se deprime e intenta, para entender lo acontecido, llevar la vida que tenía el ayudante. Insistentemente vuelve al club de solos y solas y hasta busca reemplazar a su ayudante con uno nuevo. Pero



nada de esto funciona para calmar la conmoción que le dejó el suceso. Tiempo después, divagando por la ciudad, encuentra al vagabundo en las vías del tren. Cuando lo ve, decide enfrentarlo y vengar por mano propia la vida del sordomudo¹². El desenlace de la película es, también, una extensión del relato de Kordon. El final del film no se corresponde con ninguna parte del cuento, por lo que, como ya se ha dicho a lo largo de este apartado, la escena es parte de un proceso de significación propia (Traversa, 2014) que el cineasta realiza en la transposición. Asimismo, la acción de Aristóbulo se corresponde con un comportamiento similar al que el vagabundo tuvo con el sordomudo. Esto es, un hecho fuera de la ley, impropio de la ciudad y lejos de los límites, construcciones e intereses de una comunidad. En suma, la ley del más fuerte.

A MODO DE CIERRE

A lo largo de la presente investigación se ha analizado cómo se reconstruye Buenos Aires en “El sordomudo” de Bernardo Kordon y su transposición al cine, dirigida por Mario David, “El ayudante”.

Siguiendo el enfoque analítico elegido, ambas obras tienen puntos en común en los retratos que esbozan de la ciudad y la provincia. Si bien las dos series pertenecen a dos soportes comunicativos distintos (literatura y cine), el film realiza una relectura de la obra literaria profundizando algunos aspectos y cambiando el final del texto original. Resaltan, como temas preponderantes en ambas series, la construcción del mundo del trabajo; el género y cómo de acuerdo a esa característica la sociedad pre-configura roles, mandatos, funciones, imaginarios y preocupaciones; las ideas acerca de lo que determinados estratos deben/no deben hacer; la construcción de tipos y la ciudad como espacio de reglas, comportamientos e intereses.

El trabajo no solo es la vía para tener un ingreso fijo, es el momento para relacionarse, “ser un hombre”, expresar y poner en práctica los intereses e imaginarios pre-fijados por las construcciones de sentido sociales. De esto se desprende el género, tópico que en ambos relatos posiciona al hombre en una posición distinta a la mujer que, en ningún momento, es parte del mundo del trabajo. El sexo femenino está relegado a tareas hogareñas y, en la serie fílmica, a la prostitución (además de mostrar el cuerpo femenino como objeto de deseo que debe cumplir ciertas normas para generar una buena impresión de quien mira). Todo sucede en la ciudad, ese espacio de reglas e



imaginarios respetados por quienes viven en ella.

Así las cosas, mediante dos soportes comunicativos distintos y por intermedio del género realista, ambas obras nos proponen aproximarnos al verosímil de la época (Traversa, 2014). Si bien no hay una amplia distancia temporal entre las dos series, cada una posee una significación propia y, en el caso del film, este propone una relectura adecuándose a las coordenadas del texto en el que se inspira su guion. Lejos de pensar la transposición como una operación que responde meramente a la fidelidad (Stam, 2005) y, siendo ambos textos piezas realistas (que, a su vez responden a características propias de las artes que provienen), debemos hablar de una relectura que permite la producción de una nueva obra que pregona la importancia de la figura del otro.

Tanto “El sordomudo” como “El ayudante” nos proponen conocer Buenos Aires como una ciudad con reglas que configura la vida de sus habitantes. Sus personajes, todos inmersos en sus propios intereses y obligados a cumplir con expectativas preconfiguradas por el mismo espacio, encontrarán en el mundo del trabajo un espacio para la empatía y la revalorización del otro, apartándose de su clase de pertenencia, sus características físicas, sus limitaciones e intereses particulares.

Notas al pie:

¹ El fragmento citado puede encontrarse desde el minuto 00:00:00 hasta 00:04:25.

² Momentos del metraje como los encontrados en 00:13:04, 00:41:04 y 00:40:40 son ejemplo de esto.

³ El plano está en el minuto 00:05:25 de la película.

⁴ El fragmento puede encontrarse en 01:07:40.

⁵ La escena referida está en el minuto 00:12:35.

⁶ Momento ubicado en el metraje en 00:17:00.

⁷ Lo descrito está en el minuto 00:20:55 de la película.

⁸ El diálogo puede encontrarse en el minuto 00:48:00 del film.

⁹ La escena está en el minuto 00:29:40 de la película.

¹⁰ Puede observarse en el minuto 00:34:40 de la serie fílmica.

¹¹ Puede consultarse en el minuto 56.30 de la película.

¹² Se encuentra en el minuto 01:07:45.



BIBLIOGRAFÍA

- David, Mario. *El ayudante* [Película]. Buenos Aires, Producciones Guion, 1971.
- Gaudreault, André y José, François. *El relato cinematográfico. Cine y narratología*. Barcelona, Paidós, 1988.
- Kohan, Martín. *Significación actual del realismo crítico en: Boletín/12 del centro de estudios de teoría y crítica literaria*. Rosario, Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario, 2005.
- Kordon, Bernardo. “El sordomudo” en *Un día menos*. Buenos Aires, Siglo Veinte, 1966.
- Pérez Bowie, José Antonio. *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2008.
- Piglia, Ricardo. *Tesis sobre el cuento en Formas breves*. Buenos Aires, Anagrama, 1986.
- Sánchez, Noriega. *De la literatura al cine. Teoría y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós, 2000.
- Stam, Robert. *Teoría y práctica de la adaptación*. México, UNAM, 2005.
- Steimberg, Oscar. *Producción de sentido en los medios masivos: las transposiciones de la literatura en Lenguajes: Producción y verdad, (4), 19-25*. Buenos Aires, Tierra Baldía, 1980.
- Traversa, Oscar. *Inflexiones del discurso. Cambios y rupturas en las trayectorias del sentido*. Buenos Aires, Santiago Arcos, 2014.
- Villanueva, Darío. *Teorías del realismo literario*. Madrid, Espasa Calpe, 1992.
- Wolf, Sergio. *Cine / Literatura. Ritos de pasaje*. Buenos Aires, Paidós, 2001.
- Xavier, Ismael. *El discurso cinematográfico. La opacidad y la transparencia*. Buenos Aires, Manantial, 2008.