

# Dal realismo magico al fumetto

Laboratorio per lo studio letterario del fumetto

Studi raccolti e coordinati da Alessandro Scarsella

Scritti di

Katiuscia Darici, Alice Favaro,

Fabrizio Foni, Claudio Gallo,

Alessandro Scarsella, Stefano Trovato, Daniele Zangirolami



© 2012 Granviale Editori

AA.VV. a cura di Alessandro Scarsella ~ *Dal realismo magico al fumetto*

© Stampa 2013

Tutti i diritti di riproduzione anche parziale del testo  
e delle illustrazioni sono riservati in tutto il mondo.

ISBN 978-88-95991-14-6

GRANVIALE EDITORI s.a.s.

Venezia, Italia

Tel. e Fax 041-5268235

[www.granviale.it](http://www.granviale.it) - [info@granviale.it](mailto:info@granviale.it)

*Si ringraziano Katiuscia Darici e Alice Favaro*

In copertina: Tratto da *Vola mio angelo, vola* di Federico Toffano

## SOMMARIO

<i>Alessandro Scarsella</i> DAL REALISMO MAGICO AL FUMETTO	9
<i>Claudio Gallo</i> SALGARI, MAESTRO DI IMMAGINI E DI SOGNI	25
<i>Fabrizio Foni e Claudio Gallo</i> LETTERATURA E IMMAGINE NEL ROMANCE SALGARIANO	39
<i>Katiuscia Darici</i> LE GERARCHIE AGGROVIGLIATE DI JOSÉ SARAMAGO E M.C. ESCHER	47
<i>Alice Favaro</i> HUGO PRATT: UN EMIGRANTE DE LA HISTORIETA. EXPERIENCIA Y FORMACIÓN LITERARIA EN ARGENTINA	77
<i>Fabrizio Foni</i> LES FANTAISIES CRIMINELLES, LE DIABLE DÉGUIsé, LES REVENANTS, LES RÊVES ET LE RÔLE DU HASARD: ENTRE LUIS BUÑUEL ET DYLAN DOG	93
<i>Stafano Trovato</i> L'ESOTICO E IL FANTASTICO: SGUARDI PERICOLOSI SU UN MONDO ALIENO IN OPERE DI SERGIO TOPPI	103
<i>Daniele Zangirolami</i> NOVECENTO. DA BARICCO A CAVAZZANO	111
Bibliografia essenziale per lo studio del fumetto (a cura di A. Favaro)	125
Illustrazioni	133
Indice dei nomi e delle cose notevoli	151

**HUGO PRATT:**  
**UN EMIGRANTE DE LA HISTORIETA.**  
**EXPERIENCIA Y FORMACIÓN LITERARIA EN**  
**ARGENTINA**

*Alice Favaro*

A partir de los veintidós años, Hugo Pratt se forma en Argentina y su experiencia en América Latina, puede considerarse esencial por haber revolucionado el lenguaje de la historieta, creando un modelo de graphic novel, para su maduración personal, intelectual, su calidad artística y su crecimiento expresivo. Su estadía adquiere una importancia fundamental ya que representa una emigración artística y cultural que pone las premisas para una reflexión sobre el vínculo extremadamente actual entre Italia y Argentina que ve los dos países, incluso hasta hoy, como los protagonistas de un intercambio continuo y variado. Es necesario entonces preguntarse el porqué el dibujante elige Argentina como su segunda patria.

Además de haber trabajado para la Editorial Abril, colabora durante mucho tiempo con Héctor Germán Oesterheld, el guionista de *El Eternauta*, y juntos editan las historietas de *Ticonderoga*, *Sgt. Kirk* y el ciclo de *Ernie Pike* en las revistas *Frontera* y *Hora Cero*. Tiene también la posibilidad de transmitir su personal técnica de dibujo a través de una experiencia de enseñanza en la Escuela Panamericana de Arte, fundada por Enrique Lipszyc en Buenos Aires; incluso a finales de 1956 en el marco del VII Salón del Dibujante le otorgan el Premio Columba para la Historieta. Como declara el mismo autor, su experiencia argentina se revela un *Bildungsroman*:

Il mio addio all'Argentina è stato un addio alle passioni [...] L'addio all'Argentina è stato in definitiva l'addio alla giovinezza. Quei tredici anni mi avevano portato dalla giovinezza alla maturità. [...] Al termine della mia lunga esperienza argentina, avevo perso un certo stile di vita fatto di trasporto e spontaneità, ero capace di relativizzare, di vedere le cose in prospettiva, di veder chiaro nei miei sentimenti. Il ritorno in Europa corrispondeva alla fine dei sogni e dei comportamenti legati alla giovinezza. L'Argentina aveva fatto di me un adulto<sup>62</sup>.

## 1. HISTORIA DE UN EMIGRANTE: EL VIAJE Y LA LLEGADA A BUENOS AIRES

Argentina, en el imaginario colectivo del italiano de los siglos XIX y XX es un país que encierra muchos sueños y Pratt también cruza el océano con el mito de la prosperidad económica y de encontrar un ambiente cultural y artísticamente mejor con respecto a Italia. En el marco de su experiencia en América Latina, es importante analizar cuáles son los verdaderos motivos que lo inducen a dejar su país. De hecho, su emigración puede considerarse insólita considerando que Pratt emigra en calidad de dibujante, y por lo tanto perteneciente a un ambiente social elitista.

La carrera de dibujante de Pratt empieza en Venecia a finales de 1945 cuando Mario Faustinelli funda las ediciones *Albo Uragano Comics Inc*, convertidas en 1947 en *Asso di Picche-Comics*, una revista de historietas que se inspira en los dibujos americanos. *Asso di Picche*, conocido en Argentina como *As de Espadas*, relata las vicisitudes de un personaje que responde al modelo del superhéroe norteamericano: el protagonista es el periodista Gary Peters que se enmascara bajo esa figura para luchar, con un ayudante chino, contra los “supermalvados”. Junto a Faustinelli y Pratt, desde siempre fascinado por las historietas norteamericanas, se encuentran también notorios dibujantes y guionistas como Alberto

<sup>62</sup> Dominique Petitfaux, *Il desiderio di essere inutile. Ricordi e riflessioni*, Roma, Lizard Edizioni, 1996, p. 113.

Ongaro, Dino Battaglia, Ivo Pavone, Giorgio Bellavitis, Paolo Campani, Rinaldo D'Ami, Ferdinando Carcupino, Damiano Damiani, Franco Basaglia y muchos otros. En el “Grupo de Venecia” Pratt realiza su primera labor profesional, dibujando con lápiz lo que luego Faustinelli termina con la tinta, teniendo de este modo la oportunidad de aprender el trabajo de dibujante.

El vínculo de Pratt con Argentina empieza en el mismo año 1945 cuando Matilde Finzi, la corresponsal milanesa del Sindicato Sudameris, que está encargada de vender, comprar y cambiar historietas entre Argentina e Italia, se entera del grupo veneciano y lo señala a Cesare Civita, el fundador de la Editorial Abril, quien le propone a Pratt una colaboración. Es así que Civita compra las historias del grupo para publicarlas en Sudamérica. Teniendo los dibujos mucho éxito, la editorial le pide otras historias al Grupo y le ofrece trabajar directamente en Argentina con un contrato de trabajo muy prometedor. Sólo Faustinelli, Ongaro y Pratt aceptan la propuesta e inmediatamente los tres deciden suspender sus publicaciones y partir hacia un país donde, para los autores que llegan, hay una atmósfera especial y próspera para la historieta, porque encuentran no sólo la posibilidad de hacer fortuna sino también de enriquecerse cultural y artísticamente. Es así que en noviembre de 1950 comienza la experiencia migratoria de Pratt, embarcándose junto a Faustinelli rumbo a Buenos Aires.

En las numerosas entrevistas y en *Le pulci penetranti*<sup>63</sup>, su novela pseudo-autobiográfica, describe su inmigración casi como una obligación por la miseria en que se vive a causa de la guerra. Sin embargo es evidente que las modalidades de migración del dibujante no tienen nada que ver con las de la mayoría de los inmigrantes italianos que salen de Italia por

<sup>63</sup> Se trata de la novela que luego se publicará en 1987 bajo el título *Aspettando Corto*, por las Ediciones del Grifo. En *El país cultural*, Juan Sasturain así describe como nació ese libro: “Transcripción directa de su relato autobiográfico al periodista marroquí Mohamed Ben Abbas y a su amigo, el dibujante Antonio de Rosa, en el transcurso de un viaje de 1970 en un viejo Fiat 110 desde Gerona a Algeciras, a través de toda España, y después entre Ceuta y Rabat, ya en Marruecos, el texto es un desaforado desfile de anécdotas y personajes inolvidables, brillantes, poéticos, siempre tan vivos como a menudo improbables. El Pratt oral es [...] indiscernible del yo literario de sus relatos” (en Juan Sasturain, “Hugo Pratt: El creador del Corto Maltés, El que cuenta y el que vive”, *El país cultural*, n°3, 50, del 19 de julio de 1996).

la carencia de trabajo y el clima de difícil adaptación generacional.

Para él, que siempre ha tenido una férvida imaginación y el sueño de viajar a lugares exóticos y tierras lejanas, América es un nombre que encierra en sí un conjunto de ideas, esperanzas, mitos, deseos de felicidad, que se ha sedimentado en el imaginario colectivo europeo durante los últimos años. En *Le pulci Penetranti*, se puede ver como el deseo de llegar a América es un anhelo hacia la aventura o tal vez hacia la huida, el deseo de evadir y recorrer que siempre ha marcado los ritmos de su vida. De este modo, es evidente el efecto de mistificación de la realidad creado por el autor, que a menudo afirma que emigrar es casi una obligación porque no se encuentra trabajo, cuando es cierto que él no tiene problemas de desempleo y además no vive el mismo drama generacional que viven muchos de sus coetáneos. Resulta claro, entonces, que el dibujante utiliza la prosopopeya del emigrante para justificar la verdadera razón de su partida, es decir, hacer una experiencia de vida. Como se puede leer en estas líneas, América representa para él una visión mítica:

Immaginate di aver sognato l'America per cinque anni. Non un posto preciso dell'America, a nord, a sud o al centro. No. Avete sognato l'America come un nome, una situazione, una droga, un rinvio, una dilatazione, un'evasione, un inizio, un eldorado, un'avventura, una ciavada o una fuga. Immaginate di esservi arrampicati su tante navi e di essere stati calati dalle murate a mollo altrettante volte. E un giorno vi trovate sulla nave con il biglietto e tutto, e i bagagli e una fidanzata che saluta sul molo, con l'odiata-amata Italia che si allontana; con l'orizzonte che precipita a poppa mentre la prua della nave ondata dopo ondata apre per voi le porte del mondo. E avete poco più di vent'anni. Sulla terra che dopo aver sollevato uno scenario di montagne sprofonda nel mare, voi lasciate il vostro passato che è l'inestricabile matassa di coincidenze che vi inserisce in quel futuro indistinto che è in un altro posto. Mi sentivo ubicato fuori dal tempo. Se il

presente è un'astrazione mentale per distinguere il passato dal futuro, io a mezz'aria per l'emozione come un gabbiano sospeso immobile nel cielo sentii il ritmo della vita. Ero in viaggio per l'Argentina, [...] biglietto pagato e contratto di lavoro con l'Editorial Abril<sup>64</sup>.

Además, es necesario considerar que cuando Pratt sale de Italia, la posibilidad de irse a Argentina es muy cautivadora ya que representa el puente para poder llegar, en un futuro, a Estados Unidos con más facilidad. En fin, el considerable sueldo que reciben los dibujantes y la oportunidad de tener el carné de periodista representan, para un veinteañero italiano de aquel tiempo, privilegios que en Italia son inimaginables.

Precisamente por estas razones cabe volver a destacar el carácter fuertemente anómalo y esnob de la inmigración de Pratt, muy diferente del “aluvión migratorio” que a partir del 1856 es protagonista de la intensa llegada de europeos a Argentina, sobre todo provenientes del área del Mediterráneo. Durante los primeros días de su llegada a Argentina, Pratt vive en un hotel, cuando en cambio para todos los otros inmigrantes llegar a Buenos Aires significa ir a la Aduana e inmediatamente después al Hotel de inmigrantes<sup>65</sup>, donde se encuentra el Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires que se encarga de cubrir los gastos de los primeros días para así encarar la necesidad de mano de obra que hay en el país. En el imaginario del italiano que vive en condiciones de miseria y pobreza, se construye y se desarrolla la proyección de un sueño: la imagen de una Argentina ilimitadamente próspera, de una tierra vastísima donde hay espacio para todos y donde es posible hacer fortuna trabajando el campo<sup>66</sup>. Por lo que respecta a la presencia italiana, ésta es constante desde el primer momento ya antes del aporte aluvional migratorio: en 1860 la

<sup>64</sup> Hugo Pratt, (a cura di Antonio De Rosa), *Le Pulci Penetranti*, Venezia, Alfieri, 1971, p.55

<sup>65</sup> Cfr. Jorge Ochoa De Eguileors – Eduardo Valdés, *¿Dónde durmieron nuestros abuelos? Los hoteles de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires*, Centro Internacional para la Conservación del patrimonio de Argentina, Buenos Aires, 2000.

<sup>66</sup> Cfr. Diego Amus, *Manual del emigrante italiano*, Buenos Aires, Centro editor de América Latina, 1983, pp. 11-12.



emigración italiana se ha convertido en un fenómeno no sólo de masa sino también cultural<sup>67</sup>.

## 2. HUGO PRATT EN ARGENTINA

Al reflexionar sobre el estrato de la población a la que pertenecen las élites intelectuales, resulta claro que hay muchos europeos que emigran a Argentina precisamente porque Buenos Aires había sido durante muchos años, y seguía siendo, la capital indiscutida de la cultura latinoamericana: es allí donde se pueden encontrar a los grandes escritores y artistas de Hispanoamérica y de Europa que logran el éxito en el extranjero antes que en su propia patria.

Seguramente, la historia que Pratt, Ongaro y Faustinelli pueden contar no es la misma que la de los millones de inmigrantes. Una vez que los dibujantes llegan, se instalan en un chalet en Acassuso, un barrio elegante en el norte de la capital. En efecto Pratt en Buenos Aires lleva una vida bohemia pero siempre intentando codearse con gente que pertenece a la burguesía local. Para él, Argentina es el país de muchas libertades y fiestas, como se destaca en esta entrevista:

Venirme para acá fue encontrarme con la libertad. En Italia habían generaciones perdidas, atormentadas, peleadas irreconciliablemente entre sí. [...] Yo ya había querido irme de polizón en los barcos norteamericanos, pero siempre terminaba arrojado por la borda en la laguna de Venecia. Cuando nos contrataron no lo podíamos creer. Esto era “El dorado” para nosotros. Tenía veintidós años en ese entonces y me quedé aquí hasta 1959. Fueron los años de

---

<sup>67</sup> A propósito de la emigración italiana, son elocuentes estas palabras: “nella prospettiva storica, la vera, grande emigrazione italiana, tanto grande da assumere in determinati periodi forme e proporzioni di esodo, quella che a parte le tracce indelebili lasciate a lungo nella fantasia popolare ha avuto conseguenze di maggiore incisività nel campo demografico, economico, sociale all’interno come all’esterno, è rappresentata dalle massicce correnti che muovevano dai porti di Genova e Napoli e in cui il coraggio, l’intraprendenza e l’umana aspirazione dei singoli a più soddisfacenti condizioni di lavoro e di vita, si confondevano con la generosa illusione collettiva di «una più grande Italia al Plata» o di «andare a fare l’America»”, Ministero degli Affari Esteri, *Il lavoro italiano oltremare*, Roma, 1975, pp. 4-5.

mi maduración. Este es un país que lee, y yo recibí muchos estímulos literarios. [...] Yo no hubiera podido hacer las historietas que luego realicé si antes no hubiera madurado en Argentina<sup>68</sup>.

Además de ser dibujante, en Argentina, Pratt trabaja como actor y músico, cantando en espectáculos con amigos, en trenes que viajan por la provincia de Buenos Aires y a lo largo del país, entreteniéndolo a los niños con funciones infantiles. En un ambiente que deja siempre espacio para algo más, conoce gente diferente que procede de distintas partes del mundo ofreciéndole así la posibilidad de vivir en una realidad insólita y en esa confluencia de etnias encuentra pronto lo que él mismo llama su “País de adopción”. Su estadía en Argentina marca también el comienzo de un largo camino de viajes que caracterizará toda su vida y lo empujará a dar la vuelta por el mundo. De hecho, comienza a viajar por el interior del país y luego se dirige a otros estados de Latinoamérica. Su culto es la curiosidad y la búsqueda de la verdad e individual en el viaje el verdadero sentido de su vida. En Argentina, especialmente, siente una gran fascinación, muy típica entre los europeos, por la Patagonia. En una entrevista en que le preguntan cuál es su religión, responde:

La ricerca. Sono costantemente alla ricerca della verità, ma so che non riuscirò mai ad afferrarla interamente. Se un giorno mi capitasse di pensare di averla raggiunta, dovrei poi dirmi che non è possibile, che qualcosa mi è di certo sfuggita e che devo mettermi di nuovo alla ricerca. [...] Per ciò che mi riguarda, non potrei mai credere di aver raggiunto la verità, neppure la mia verità. La verità è inafferrabile, non si può sperare che di andarci il più vicino possibile. Questo è il mio dogma personale. Se ho una religione, è quella della ricerca, della ricerca che tende alla Verità<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> Juan Sasturain, “La historietta, los argentinos. «El hombre tiene derecho a la fantasía»”, *El periodista*, n.º 37, mayo 1985.

<sup>69</sup> Dominique Petitfaux, *Il desiderio di essere inutile. Ricordi e riflessioni*, ob. cit., p. 276.

Para él, viajar significa precisamente un deseo, un empuje, una tensión, la búsqueda de un estado de ánimo determinado. El viaje es entonces una experiencia del alma y, tal vez, un acontecimiento puramente imaginario. De hecho, hay que considerar que una de las constantes en la obra de Hugo Pratt, es la de mezclar el sueño con la realidad. Analizando su vida y sus obras es inevitable poner la atención sobre su propensión a la ficción y a la falsificación de lo real con el intento preciso de generar asombro y como hecho puramente estético. Así que resulta necesario reflexionar sobre cómo él cuenta su experiencia migratoria y cómo en realidad ocurre. En la mayoría de sus entrevistas, es evidente cómo las informaciones dadas son muy contradictorias y los acontecimientos alterados y seleccionados según la voluntad del dibujante, intentando siempre conservar la ilusión de realidad a través de la reconstrucción subjetiva de los recuerdos, más que de la sucesión real de los hechos<sup>70</sup>.

### 3. INFLUENCIAS LITERARIAS E HISTORIETAS

En la vida de Hugo Pratt la literatura y las artes visuales desempeñan un papel fundamental y el dibujante siempre ha manifestado una preferencia por el relato de aventura y tal vez por la poesía o, mejor dicho, más precisamente el gusto por la cita poética impactante y esnob. Prefiere la novela de aventura sobre todo de raíz anglosajona e histórica y el género del fantástico, expresando un firme rechazo del realismo, del compromiso y de la literatura de vanguardia. Está a favor de la evasión en el mito, que conlleva una regresión a las condiciones de transmisión textual con las formas de lo oral y, de hecho, su idea de historieta y de relación entre imagen y texto corresponde a esa hipótesis de encarar

<sup>70</sup> Por ejemplo, en una entrevista, Pratt justifica el nacimiento de su personaje Corto Maltés explicando que es el resultado del conjunto de sus experiencias y afirmando que eligió la Argentina como tierra adonde emigrar, cuando en realidad se sabe que no fue absolutamente una elección suya, sino una posibilidad que tuvo y que le llegó: “Il devait en fait exprimer le désir de liberté de ces immenses pays d’Amérique du Sud où j’ai voyagé. Corto Maltese est la somme des expériences quand moi, émigrant en 1494, j’ai quitté l’Italie et choisi l’Argentine comme terre de maturité, après une enfance vénétienne et une adolescence africaine. C’est ce qui m’a permis de devenir citoyen du monde en côtoyant des gens venus des quatre coins du monde”, en Claude Moliterni, *Hugo Pratt “Autres souvenirs”*, Paris, Editions Horay, 2005, p. 50.

las situaciones aparentemente más sencillas pero en realidad universales, dirigiéndose a toda la humanidad sin distinciones de edad ni de clases sociales.

Entre sus lecturas preferidas se notan los poetas franceses y los escritores ingleses y norteamericanos de las grandes novelas de aventura y de viaje. En particular, por lo que respecta la literatura latinoamericana, considera muy importante en su vida la lectura de los grandes autores argentinos como Jorge Luis Borges, Leopoldo Lugones, Roberto Arlt, Ernesto Sábato y Adolfo Bioy Casares, de los cuales dice: “Si je n’avais pas lu tous ces auteurs, je ne sais pas si j’aurais réussi à raconter comme je raconte aujourd’hui. Ces hommes m’ont fait découvrir le plaisir d’écrire et en même temps ils m’ont fait le merveilleux cadeau de revivre leurs expériences<sup>71</sup>”.

El período de estadía en Argentina, además de representar la posibilidad de un mayor conocimiento literario, le permite descubrir la literatura hispanófona y el género fantástico que pone las premisas para la realización de sus historietas futuras. La herencia de estos autores en su obra probablemente se nota en la fuerte componente fantástica que caracteriza la mayoría de sus trabajos. En algunas de sus historietas del período tomado en consideración, es decir los años que van del 51 al 62, se asiste a manifestaciones animistas, presencias mágicas y fenómenos trascendentales que representan el alcance psicológico que Pratt atribuye a lo irracional y a la dimensión de lo sagrado en cuanto experiencia simbólica que procede de una seria base antropológica. Sin embargo, Pratt utiliza estos conocimientos y fuentes para crear la atmósfera pendiente de sus narraciones. Por lo tanto, el uso que hace de las creencias mágicas es predominantemente estético, como se puede ver, por ejemplo, en *Ann y Dan* (1959), la primera historieta del período argentino en que Pratt es dibujante y guionista. Se podría afirmar que se trata de un tipo de fantástico en el que se percibe la presencia de una pluralidad y una hibridación de niveles culturales, donde queda más espacio para los cuentos orales y formas de religión mágicas y animistas,

<sup>71</sup> Vincenzo Mollica, *Interview à Hugo Pratt*, s.n.t., (alrededor de 1976).

en un área geográfica muy favorable al mestizaje cultural y al cruce entre diferentes realidades e identidades. Se trata de una forma de cultura específica que tal vez proceda del período de la infancia-adolescencia en el que Pratt vivió en África y que, por lo tanto, ha tenido una doble importancia para sedimentarse en su imaginario individual.

Sin embargo, las obras que Pratt realiza en Argentina se consideran fundamentales para el desarrollo y la difusión de la industria cultural de la historieta argentina que ya tiene los rasgos de una industria nacional y ha logrado incluir las clases populares. Como se puede leer en un gran número de artículos de periódicos y libros sobre la historieta y en particular sobre Pratt, su presencia es imprescindible del conjunto de dibujantes y guionistas argentinos que tienen un éxito mundial<sup>72</sup>. Así habla de él un periódico argentino: “Es imposible pensar en una historia del cómic en la Argentina (o en el mundo) sin tomar en cuenta la influencia decisiva que tuvo Hugo Pratt en el género. De origen italiano, se transformó en objeto de culto a partir de la creación de su personaje Corto Maltés<sup>73</sup>”.

La Editorial Abril en particular, para la que trabaja durante años, tiene dentro de su equipo muchos autores italianos y establece de esa manera un puente entre los dos países. El vínculo cultural con Italia se había dado precedentemente con la revista *Salgari* (1947-1950), que ya con su nombre remitía a un género literario aventuroso y fantástico y, sobre todo, a un claro entorno cultural en el cual había contribuido a enriquecer el imaginario de las personas desarraigadas con su referencia al exotismo, al contacto entre culturas y a los escenarios lejanos en el espacio y en el tiempo. La revista, después convertida en *Cinemisterio*,

<sup>72</sup> En particular son elocuentes las palabras de dos autores que escriben acerca de la calidad de Pratt: “Dopo Pratt l’Avventura è un grande fluire di fiumi di china su spazi accarezzati, squadrati, incontrollabilmente sagomati. È irrimediabile conquista dell’occhio, costretto a seguire tempi, pause, rapporti di parti in drammatico contrasto tra loro” (Antonio Faeti, *I tesori e le isole. Infanzia, immaginario, libri e altri media*, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1986, p. 82), y “la historieta de aventuras implica, para Pratt, la construcción de un relato. En función de tal objetivo, cada cuadro es parte de un movimiento que se completa en la secuencia” (Osvaldo Aguirre, *El País cultural*, n° 197, s.n.t.).

<sup>73</sup> Ariel Schettini, “El creador del Corto Maltés. La aventura infinita. Homenaje a Hugo Pratt”, *La nación*, Buenos Aires, 27 julio 1997.

se destaca por la calidad de sus textos y dibujos y por la inserción en los años 40 de tres historietas que sucesivamente tendrán mucho éxito: *Misterix* de Paul Campani y Alberto Ongaro, *As de Espadas* de Pratt, Faustinielli, Battaglia y Ongaro, *Hombres de la Jungla* de Ongaro, Battaglia y Pratt. Precisamente de los cuarenta a final de los cincuenta, en Argentina se asiste a un período denominado la “edad de oro” de la historieta que concuerda con un punto de expansión de la industria cultural en el país. La historieta en estos años no sólo se convierte en un producto masivo en la cultura, sino que también consigue conformar a su público, consolidar su sistema profesional, imponer una ideología y definir una estética gráfica precisa. La producción se expande considerablemente y comprende revistas tanto argentinas como extranjeras. En conclusión se puede decir que la historieta argentina se destaca por su continuidad y contigüidad entre historieta culta e historieta popular.

Para comprender la relevancia que tiene en Argentina, es suficiente saber que en los primeros años del 70, la cátedra de Literatura Argentina, a cargo de Eduardo Romano y Jorge Rivera, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, incluye en su programa la presencia inusual de la historieta, considerada como género literario alternativo<sup>74</sup>.

Indudablemente, el mercado de la historieta en Argentina es más vital que el italiano y una de las causas del éxito de Pratt, que en 1962 se va a Inglaterra como muestra de la creciente fama a la que llega, se debe al uso de un idioma de vehículo como el español. Cabe subrayar otro aspecto interesante de la figura de Hugo Pratt, es decir la “reivindicación” por parte de los argentinos de su “argentinidad”. Pratt mismo en una entrevista declara percibir en sí y en su obra una componente argentina “En cambio yo vine a la Argentina, a estar aquí, y fui adoptado por la Argentina; tengo hijos argentinos y creo que soy un argentino más en el mundo. Y eso creo que se siente en mi historieta.”<sup>75</sup>

<sup>74</sup> Cfr. Jorge B. Rivera, *Panorama de la historieta en la Argentina*, Buenos Aires, Coquena Grupo Editor, 1992.

<sup>75</sup> Juan Sasturain, “El arcón Maltés”, *Radar*, domingo 6 de junio de 2004, p. 12, (<http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-1461-2004-06-08.html>).

La importancia que tiene en el mundo de la historieta, además de la evidente notoriedad que obtiene con Corto Maltés, se da también a través de la herencia que deja entre los dibujantes, es decir, entre sus alumnos y colaboradores. Por lo que respecta a Argentina, se destacan las célebres figuras de José Muñoz y Walter Fahrer que lo tienen como profesor directa o indirectamente en la Escuela Panamericana de Arte. En esta escuela es posible asistir a clases con los doce mejores dibujantes del momento, entre los cuales se distinguen Alberto Breccia, Pablo Pereyra y otros<sup>76</sup>. Entre sus discípulos se pueden incluir también Gisela Dester y Mario Bertolini que colaboran en la realización de los dibujos de *Ticonderoga* y continúan por un tiempo unas series de sus historietas. Por lo que respecta Italia en cambio, dos continuadores de su técnica son Lele Vianello y Guido Fuga, colaboradores constantes de Pratt: Fuga para la realización de coches, embarcaciones, medios militares, trenes y Vianello para algunas tiras o interas ilustraciones de las aventuras de Corto Maltés como *Tango, Mu, La casa dorada di Samarcanda* y otras historietas.

Hay que volver a reflexionar también sobre la figura de Pratt como gran narrador de historias. Su heterodoxía y su personalidad siempre lo llevan a superar los límites del imaginario y vivir más allá, en un territorio de sueños donde transforma y corrige cada cosa: su nombre, su pasado, su familia, sus orígenes, en busca de una realidad más interesante. Sin embargo cabe reconocer su gran habilidad de narrador tanto por la capacidad de infringir el horizonte de espera del lector y por la mistificación y mitificación de la realidad, como en la creación de sus narraciones o, mejor dicho, de su literatura dibujada.

El mismo Pratt, que es testigo de este período tan fértil, contribuye mucho con su obra hasta llegar a ser considerado un emblema de un ambiente histórico, geográfico y cultural. Así que la historieta argentina influye a Pratt, que sin embargo sin su trabajo no consolidará la buena calidad de su escuela. En efecto, su presencia en Argentina es un hecho

<sup>76</sup> Cfr. Laura Vazquez, *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 2010.

fundamental para permitir la evolución de la historieta hacia la forma del cuento gráfico, fenómeno que no habría sido posible si Pratt no hubiese elegido el camino de la emigración, una emigración que no se presenta como coactiva sino como la manifestación de su personalidad inquieta y de su deseo de enfrentarse con horizontes más amplios que los de la cultura italiana y veneciana de su tiempo. El hecho de ser un emigrante de lujo le permite llegar a un entorno polígloto y multiétnico que seguramente es mucho menos provinciano que el italiano donde en aquella época triunfa el neorrealismo. La promoción de la historieta del género subalterno a la dignidad del cuento gráfico pasa a través de un procedimiento de intertextualidad, que en la obra de Pratt se manifiesta con la presencia de unos temas y motivos recurrentes como por ejemplo los héroes enmascarados o marginales, el conflicto entre blancos e indios, las aventuras de guerra de conquista en América, las ambientaciones africanas en que se destaca la absurdidad de la guerra descrita mediante la verosimilitud de los detalles, la precisión de la documentación fotográfica, el rigor formal. Se trata de recursos que demuestran una tendencia hacia la atmósfera de la novela histórica y la fuente postcolonial de la sensibilidad de Pratt, a la cual siempre añade elementos pertenecientes a la esfera fantástica. Este procedimiento de intertextualidad está constituido por referencias, citas, parodias o simples alusiones, que confirman no sólo la amplia competencia literaria y la completa personalidad artística de Hugo Pratt, sino también la conexión entre historieta y literatura, como formas que presuponen, ambas, el acto de lectura. A propósito de este vínculo, Umberto Eco afirma:

Pratt es un gran narrador, que pocas veces se encuentra una fusión tan perfecta y original entre dibujo y guión, que si, paradójicamente, se eliminaran sus magníficos dibujos, seguiría siendo un narrador vigoroso, muy imaginativo, con un talento y una poesía increíbles. [...] pero como la historieta es un género menor y totalmente parasitario,



Pratt sabe contar, pero sólo cuenta lo que ya se ha contado, es decir, traduce en historieta una tradición narrativa ya asentada. [...] Pratt, que parece usar la historieta para contar aventuras, como se hacía en los buenos tiempos, en realidad ha llevado a la historieta a una altísima dignidad de madurez y autonomía como género literario. [...] No sólo se inscribe en esta corriente como pionero, sino que logra hacer citas, homenajes, referencias “a la cuarta potencia”, y eso le permite mantener a raya las servidumbres del género en que se mueve [...]. Pratt convierte en material de relato de aventuras su propia nostalgia de la literatura, y la muestra<sup>77</sup>.

En conclusión, abordando el análisis de la historieta, precisamente por esta prioridad de la lectura, queda claro que ésta no puede evitar un tipo de estudio de carácter literario<sup>78</sup>. Una de las manifestaciones más evidentes de la conexión entre las dos formas de expresión se da, por ejemplo, en la reescritura del notorio cuento de Borges “Tema del traidor y del héroe<sup>79</sup>” que encuentra su transposición en la historieta *Concierto en do menor para arpa y nitroglicerina*<sup>80</sup>, con la cual Pratt rinde homenaje al maestro de la literatura argentina. Tanto en el cuento como en la historieta la narración se desarrolla en Irlanda y el protagonista, que desde el principio es el héroe, se revela al final el traidor. Ambos personajes mueren asesinados: en el cuento de Borges el conflicto tiene como escenario una representación teatral y en la historieta de Pratt todo transcurre durante un viaje. Otro elemento que une a los protagonistas

<sup>77</sup> Umberto Eco, “Hugo Pratt o el arte de contar con dibujos. Historietas y literatura”, *Ambito financiero*, Buenos Aires, miércoles 16 de enero de 1990. Se trata de un artículo que reproduce en parte el ensayo “Geografia imperfetta di Corto Maltese” que salió en Italia en 1998, contenido en el volumen Umberto Eco, *Tra menzogna e ironia*, Milano, Bompiani, 1998, pp. 99-107.

<sup>78</sup> Cfr. Alessandro Scarsella, “Forme di ricezione delle estetiche del fumetto”, en Alessandro Scarsella (a cura di), *Intercod. Estetiche del fumetto. Letteratura & Cinema. Saggi di metodo e lettura*, (I Festival Internazionale del Fumetto, Venice Comic Art Festival), Università Ca' Foscari di Venezia, Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica, 2009, pp. 10-13, (<http://venus.unive.it>).

<sup>79</sup> Jorge Luis Borges, *Artificios* (1944), en *Obras Completas vol. I*, Buenos Aires, Emecé, 2009.

<sup>80</sup> Salió en *Snif*, el *mitin del Nuevo Comic* en septiembre de 1980 en Buenos Aires.

es la muerte que se da en circunstancias insólitas en las cuales el pueblo no tiene que descubrir que los personajes murieron como son traidores, sino que lo han hecho como héroes. El asesinato es el instrumento para la emancipación de la patria que de esa manera no se traiciona y así la revolución irlandesa contra Inglaterra puede seguir su curso. La ambientación se desenvuelve en dos períodos históricos diferentes. Borges elige el año 1824, en cambio Pratt la desarrolla en 1917.

Cabe destacar que la trama propuesta por Hugo Pratt no sigue fiel y detalladamente la de Borges, pero puede considerarse un ejemplo claro del valor que asume el cuento gráfico con el dibujante veneciano. Interesante resulta la propuesta de Pratt, que llevando un cuento clave de la obra borgeana al medio de la historietita, pone las premisas para abrir un largo camino que verá como protagonistas a muchos dibujantes argentinos, quienes elegirán las trasposiciones de la literatura al *graphic novel* como medio predilecto de su expresión artística<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Díense por ejemplo a las historietas que salieron en la revista "Fierro" y a la antología de historietas con el prólogo de Ricardo Piglia, *La Argentina en pedazos*, Buenos Aires, Ediciones de la Urraca, 1993.

## BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE PER LO STUDIO DEL FUMETTO

*a cura di Alice Favaro*

AAVV, Actas del “Primer congreso internacional de historietas: Viñetas serias”, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, 2010, <http://www.vinetas-seltas.com.ar/congreso/mesas.html>.

AAVV, Actas del “Segundo congreso internacional: Viñetas serias. Congreso sobre Historieta y Humor Gráfico. Narrativas gráficas: Lenguaje entre El Arte y El Mercado”, Biblioteca Nacional de Buenos Aires, 2012, <http://www.vinetas-serias.com.ar/actas2012.html>.

AAVV, *Il cinema dei fumetti. Dalle origini a Superman returns*, Roma, Gremese, 2006.

ALLEGRI, Mario – GALLO, Claudio, *Scrittori e scritture nella letteratura disegnata*, Milano, Mondadori, 2008.

ANTONINI, Mauro, *Cinema e fumetti. Guida ai film tratti dai cartoon*, Roma, Audino, 2008.

BADINO, Sergio, *Professione sceneggiatore*, Latina, Tunuè, 2007.

BAETENS Jan - LEFEVRE, Pascal, *Pur une lecture moderne de la bande dessinée*, Bruxelles, CBBB, 1993.

BARBIERI, Daniele, *I linguaggi del fumetto*, Milano, Bompiani, 1991.

BARBIERI, Daniele, *Nel corso del testo. Una teoria della tensione e del ritmo*, Milano, Bompiani, 2004.

\_\_\_\_\_, (a cura di), *La linea inquieta*, Roma, Meltemi ed., 2005.

\_\_\_\_\_, *Breve storia della letteratura a fumetti*, Roma, Carocci, 2009.

\_\_\_\_\_, *Il pensiero disegnato. Saggi sulla letteratura a fumetti europea*, Roma, Coniglio Editore, 2010.

BRÓCCOLI, Alberto - TRILLO, Carlos, *Las historietas*, Buenos Aires, Colección La Historia Popular, Centro Editor de América Latina, 1971.

BUSSAGLI, Marco, *Fumetto*, Milano, Mondadori Electa, 2003.

CANOSA, Michele - FORNAROLI, Enrico (a cura di), *Desideri in forma di nuvole: cinema e fumetto*, Pasian di Prato, Udine, Campanotto, 1996.

COLOMBO, Laura - PERAZZOLO, Paola (a cura di), *La BD francophone* (Numéro Francophonie Vérone 2009), “Francophonie”, 14, 2011 (scritti di C. Gallo, T. Dohollau, A. Giaufret, L. Royer, S-E. Fatmi, A. Costantini et alii).

COMA, Javier, *Historia de los cómics*, Barcelona, Toutain Editor, 1982.

\_\_\_\_\_, *Los cómics. Un arte del siglo XX*, Barcelona, Labor, 1978.

DAVID, Peter, *Scrivere fumetti e graphic novel. Il testo di culto di un grande scrittore di storie americano*, Roma, Dino Audino editore, 2010.

DORFMAN, Ariel – MATTELART, Armand, *Come leggere Paperino*, Milano, Feltrinelli, 1972.

DRIEST, Joris, *Subjective Narration in Comics*, Utrecht, Utrecht University, 2004.

ECO, Umberto, *Apocalittici e integrati. Comunicazioni di massa e teorie della cultura di massa*, Milano, Bompiani, 2005.

\_\_\_\_\_, *Il superuomo di massa. Retorica e ideologia nel romanzo popolare*, Milano, Bompiani, 2005.

- EISNER, Will, *Fumetto e arte sequenziale*, Torino, Pavesio, 1997.
- \_\_\_\_\_, *Graphic storytelling. Narrare per immagini*, Torino, Vittorio Pavesio Productions, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Chiacchiere di bottega*, Bologna, Kappa, 2006.
- EISNER, Will - MILLER, Frank, *Conversazioni sul fumetto*, Bologna, Kappa, 2005.
- FAVARO, Alice, “*Little Nemo in Slumberland. Viaggi onirici tra letteratura e fumetto*”, in “*IF Insolito & Fantastico*”, n. 14, 2013. Atti dell’incontro internazionale sulle origini della letteratura d’anticipazione e protofantascienza, a cura di Alice Favaro, pp. 64-73.
- FORD, Anibal - RIVERA, Jorge B. - ROMANO, Eduardo, *Medios de comunicación y cultura popular*, Buenos Aires, Legasa, 1990.
- FRESNAULT - DERUELLE, Pierre, *Il linguaggio dei fumetti*, Palermo, Sellerio, 1977.
- \_\_\_\_\_, *I fumetti: libri a strisce*, Palermo, Sellerio, 1990.
- GÓMEZ SALAMANCA, Daniel, *Tebeo, cómic y novela gráfica: la influencia de la novela gráfica en la industria del cómic en España*, Barcelona, Universitat Ramon Llull, 2013.
- GROENSTEEN, Thierry, *Un objet culturel non identifié*, Angoulême, L’An 2, “Essais”, 2006.
- \_\_\_\_\_, *La Bande dessinée mode d’emploi*, Bruxelles, Les Impressions Nouvelles, 2008.
- \_\_\_\_\_, *La Bande dessinée, son histoire et ses maîtres*, Paris, Flammarion, 2009.
- \_\_\_\_\_, *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée*, 2, Paris, PUF, “Formes sémiotiques”, 2011.
- \_\_\_\_\_, *Il sistema fumetto*, Genova, ProGlo, 2012.

- GUBERN, Román, *La literatura de la imagen*, Barcelona, Ed. Salvat, 1974.
- \_\_\_\_\_, *Il linguaggio dei comics*, Milano, Milano Libri, 1975.
- GUBERN, Román – GASCA, Luis, *El discurso del cómic*, Madrid, Cátedra, 1988.
- KUKKONEN, Karin, *Comics and Graphic Novels*, Chichester, Wiley Blackwell, 2013.
- MANCO, Alberto, (a cura di), *Comunicazione e ambiente. Orientare le risorse; Aiutare a capire, Stimolare ad agire, Ispirare il cambiamento*, Atti delle Giornate di studio svoltesi dal 24 al 26 marzo e dal 3 al 6 maggio 2011, Napoli, Università degli Studi “L’Orientale”, marzo 2012.
- MASOTTA, Oscar, “Reflexiones presemiológicas sobre la historieta”, en VERÓN, Eliseo (a cura di), *Lenguaje y comunicación social*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1969.
- MASOTTA, Oscar, *La historieta en el mundo moderno*, Barcelona, Paidós, 1970.
- McCLOUD, Scott, *Reinventare il fumetto. Immaginazione e tecnologia rivoluzionano una forma artistica*, Torino, Vittorio Pavesio Productions, 2001.
- \_\_\_\_\_, *Capire il fumetto. L’arte invisibile*, Torino, Vittorio Pavesio Productions, 2006.
- \_\_\_\_\_, *Fare il fumetto*, Torino, Vittorio Pavesio Productions, 2007.
- MOORE, Alan, *Writing for comics*, Genova, ProGlo, 2007.
- PEETERS, Benoît, *Leggere il fumetto*, Torino, Vittorio Pavesio Productions, 2000.
- SACCOMANNO, Guillermo - TRILLO, Carlos, *Historia de la historieta. Storia e storie del fumetto argentino*, Genova, ProGlo, 2007.
- SCARSELLA, Alessandro, “Postille di metodologia a margine

diparaletteratura, cinema, fumetto e graphic novel”, in CROTTI, Ilaria - DEL TEDESCO, Enza - RICORDA, Ricciarda - ZAVA, Alberto, (a cura di) *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, vol. 2, Pisa, ETS, 2011, pp. 607-617.

\_\_\_\_\_, (a cura di) *Fumetti*, “IF Insolito & Fantastico”, n. 8, 2011 (scritti di R. Pestriniero, S. Trovato, C. Gallo, D. Giurlando, M. Gallina, F. Cesari, L. Berta, G. Panella *et alii*).

\_\_\_\_\_, *Intercod. Estetiche del fumetto. Letteratura & Cinema. Saggi di metodo e letture*, (I Festival Internazionale del Fumetto, Venice Comic Art Festival), Università Ca’ Foscari di Venezia, Dipartimento di Americanistica, Iberistica e Slavistica, 2009.

SEMPRINI, Valentina, *Bam! Sock! Lo scontro a fumetti. Drama e spettacolo del conflitto nei comics d’avventura*, Latina, Tunué, 2006.

STEIMBERG, Oscar, “Estilo contemporáneo y desarticulación narrativa. Nuevos presentes, nuevos pasados de la telenovela”, en VERÓN, Eliseo – ESCUDERO, Lucrecia (comps.), *Telenovela, Ficción popular y mutaciones culturales*, Barcelona, Gedisa editorial, 1997.

\_\_\_\_\_, “La nueva historieta de aventuras: una nueva fundación narrativa”, en JITRIK, Noé (ed.): *Historia de la literatura argentina, La narración gana la partida*, Vol. 11, Buenos Aires, Emecé Editores, 2000, pp. 513-547.

\_\_\_\_\_, “Sobre algunas exhibiciones contemporáneas del trabajo sobre los géneros”, Coloquio Internacional “Identidad y Alteridad en el contexto de los géneros y medios de Comunicación”, Universidad de Friburgo, Alemania, 2001.

\_\_\_\_\_, “Géneros mediáticos: Cuando el texto ya trae su crítica”, en “Encrucijadas”, Universidad de Buenos Aires, n. 33, Buenos Aires, junio de 2005.

\_\_\_\_\_, *Leyendo historietas. Textos sobre relatos visuales y humor gráfico*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

STEIMBERG, Oscar, *Semióticas. Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2013.

STEIMBERG, Oscar – TRAVERSA, Oscar, *El lenguaje gráfico argentino*, Buenos Aires, Argentina, 1981.

\_\_\_\_\_, *Estilo de época y comunicación mediática*, Buenos Aires, Atuel, 1997.

STEIN, Daniel (ed.), *American Comic Books and Graphic Novels*, “Amerikastudien/ American Studies”, XLVI, 4, 2011.

TAVANI, Elena, *Parole ed estetica dei nuovi media*, Roma, Carocci, 2011.

TRABADO, José Manuel, *Antes de la novela gráfica. Clásicos del cómic en la prensa norteamericana*, Madrid, Cátedra, 2012.

TRAVERSA, Oscar, “Aproximaciones a la noción de dispositivo”, signo&seña, número 12, Abril 2001.

VAZQUEZ, Laura, *El oficio de las viñetas. La industria de la historieta argentina*, Buenos Aires, Paidós, 2010.

\_\_\_\_\_, “Artes Secuenciales entre el margen, el arte y la industria”, en “Artes secuenciales/ Sequential Arts”. Revista de estudios culturales de la Universitat Jaume I, Vol. 10, mayo 2012.

\_\_\_\_\_, *Fuera de cuadro. Ideas sobre historieta*, Buenos Aires, Aguanegra Ediciones, 2012.

VON SPRECHER, Roberto – REGGIANI, Federico, *Teorías sobre la historieta*. Colección Estudio y Crítica de la Historieta Argentina. Escuela de Ciencias de la Información. Facultad de Derecho y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Córdoba, 2011.