

Moldaketa kanibala: ibilbide narratibo hirukoitza Hannibal telesailaren eraikuntzan

(Cannibalism adaptation: triple narrative journey in the construction of Hannibal television series)

Azkunaga García, Leire
Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea
(UPV-EHU). Sarriena s/n. 48940. Leioa
leire.azkunaga@ehu.eus

Recep.: 28.12.2021

BIBLID [eISSN 1988-3935 (2022), 19; 41-58]

Acep.: 14.03.2022

Ikerketa honek Hannibal telesailaren (Fuller et al., 2013-2015) analisia eskaintzea du helburu. Are zehatzago, lan honen bidez jakin nahi da ea zer nolako harreman intertestual edo dialogikoa mantentzen duen aipatutako fikzioak bere jatorrizko unibertso narratiboarekin. Telesaila bere protagonistak jarraitzen duen modus operandiaren antzera aritzen dela esan daiteke, Lecterren kanibalismoa eta muga-izaera narrazioaren mailara hedatzen baitu. Beraz, Fullerrek zuzendutako fikzioa moldaketa kanibala dela esan daiteke. Izan ere, Hannibalen hiru denboraldietan zehar, Thomas Harris sortzailearen literatura-ondaretik eta haren ondorengo zinema-egokitzapen homonimoetatik elikatzen da. Bestalde, telesaila, bere lehen denboraldietatik, Hannibalverse edo Hannibal unibertsoaren mugako puntu batean kokatzen da; hain zuzen ere, prekuclaren, egokitzapenaren eta berrasmatzearen arteko espazio zehaztugabe batean, bilau protagonista eta Will Graham, bere jarraitzailea, kokatzen diren batean.

Gako hitzak: Hannibal. Telesaila. Intertestualitatea. Moldaketa. Bilaua. Kanibalismoa.

La presente investigación centra su interés en la serie de televisión Hannibal (Fuller et al., 2013-2015) y, más concretamente, en las relaciones intertextuales o dialógicas que establece –y continuamente altera– con el universo narrativo original. De forma similar al modus operandi del caníbal, la ficción se nutre del legado literario de su creador Thomas Harris y de las adaptaciones cinematográficas homónimas que le sucedieron. La serie dirigida por el showrunner Bryan Fuller se convierte en una auténtica adaptación caníbal, en tanto que extiende, a lo largo de sus tres temporadas, el canibalismo y liminalidad de Lecter hasta el plano narrativo. Así, desde sus primeras temporadas la serie se sitúa en un punto intermedio, en un espacio indeterminado entre la precuela, la adaptación y la reinención del llamado Hannibalverse o universo Hannibal en el que se inscriben tanto el villano protagonista como su discípulo Will Graham.

Palabras clave: Hannibal. Serie de televisión. Intertextualidad. Adaptación. Villano. Canibalismo.

This research focuses its interest on the television series Hannibal (Fuller et al., 2013-2015) and, more specifically, on the intertextual or dialogical relations it establishes –and which alters continually– with the original narrative universe. Similar to the modus operandi of the cannibal, the fiction draws on the literary legacy of its creator Thomas Harris and the eponymous film adaptations with the aim to give a new meaning to them. The series directed by showrunner Bryan Fuller becomes a true cannibal adaptation, in that it extends, throughout its three seasons, Lecter's cannibalism and liminality to the narrative level. Thus, from its first seasons, the series is situated at an intermediate point, in an indeterminate space between prequel, adaptation and reinvention of the so-called Hannibalverse or Hannibal universe in which both the villainous protagonist and his disciple Will Graham are inscribed.

Keywords: Hannibal. Television series. Intertextuality. Adaptation. Villain. Cannibalism.

Cette recherche s'intéresse à la série télévisée Hannibal (Fuller et al., 2013-2015) et, plus particulièrement, sur les relations intertextuelles ou dialogiques qu'elle établit –et modifie continuellement– avec l'univers narratif original. Semblable au modus operandi du cannibale, la fiction s'appuie sur l'héritage littéraire de son créateur Thomas Harris et sur les adaptations cinématographiques éponymes pour leur donner un nouveau sens. La série réalisée par le showrunner Bryan Fuller devient une véritable adaptation cannibale, dans la mesure où elle étend, tout au long de ses trois saisons, le cannibalisme et la liminalité de Lecter au niveau narratif. Ainsi, dès ses premières saisons, la série se situe à un point intermédiaire, dans un espace indéterminé entre la préquelle, l'adaptation et la réinvention de ce que l'on appelle le Hannibalverse ou l'univers Hannibal dans lequel s'inscrivent le méchant protagoniste et son disciple Will Graham.

Mots clés: Hannibal. Série télévisée. Intertextualité. Adaptation. Méchant. Cannibalisme.

1. SARRERA. BILAUTASUNETIK HEROITASUNERA: HANNIBAL EGUNEROKO MUNSTRO GISA

Rol protagoniko tradizionalak alderantzikatzea da gaur egungo fikzioen berritasun nagusia, batez ere telesailen arloan. Orain arte kontakizunen protagonista zen pertsonaia heroikoa bigarren mailara pasa da eta bere lekua moralki anbiguoagoak diren gizabanakoak hartu dute. Egungo fikzioek protagonismoa eman diete narrazioan paper marjinala izan ohi duten gizabanako ilunei. Bilauak dira bereziki azken urteotan ikus-entzunezkoetan nagusitu diren eta ikusleak gustukoak dituen pertsonaiak.

Ohiko fikzioetako bilauak, serieko hiltzaileak eta psikopatak, beldurrezko kontakizun klasikoetan munstro-itxura duten izakiak baino arriskutsuagoak bilakatu dira egun. Izan ere, fantasiako munstro klasikoek ez bezala, hauek ez dute haien arriskugarritasunaz ohartarazteko itxura beldurgarriak aurkezten. Modu batera zein bestera, giza itxuraren azpian ezkututzen direnez gero, hauteman ezinak bihurtzen dira. Beraz, gizakion artean eta gizartearen integratuta bizitzea lortzen dute inongo susmorik piztu gabe, eta, honi esker, erabat sinesgarriak dira ikuslearentzat; *mundu errealeko munstro* edo *eguneroko munstro* gisa adierazten baitira.

Azken batean, haien istorioen edota pertsonaien bidez, garaian garaiko antsietateak eta kezka sozialak islatzen dituzte pelikula eta telesailak. Azken urte hauetan bilau protagonisten fikzioen goraldia kontuan izanik, serieko hiltzailea protagonista nabarmena bihurtu dela esan daiteke. Hortaz, bilaua kontakizunaren erdigunean kokatzen duten istorioek garrantzi handia erdietsi dute. Fikzio hauen xedea *eguneroko munstroaren* mehatxuaz ohartaraztea da. Horretarako, ikuslea etsai horien istorioetan murgiltzen dute. Are zehatzago, mundua bilau protagonisten ikuspuntutik edo begietatik aurkeztu nahi diote ikusleari. Pertsonaia horien ekintzak bertatik bertara jasotzeaz gain, haien izaeran edota pentsamendu sakonengan barneratzea ahalbidetzen dute fikzioek.

Ildo honetatik, HBO telebista-katearen *Los Soprano* (The Sopranos, Chase et al., 1999-2007) telesaila bilau protagonistaren fenomenoaren aitzindaritzat har daiteke. *Los Soprano*, garai hartako telebista fikzioen artean nagusitu zen, kalitateko telebista deiturikoaren aurrekaria bihurtuz (Cascajosa, 2005:108), ordura arte paper antagonista betetzen zuten banakoak kontakizunaren epizentroan kokatzen zituelako batik bat.

Dena den, telesail hau ez da bilauak edo pertsonaia ilunak narrazioaren protagonista gisa kokatzeko joera duen bakana. Aipatutako fikzio-olatu hau, 2010. urteko hamarkadatik aurrera hazten da, eta oraindik ere bere interesa mantentzen du. *Los Soprano* abiapuntutzat hartuz, beste hainbat telesail hartu daiteke ardatz: *Dexter* (Manos et al., 2006-2013), kriminal etikoaren istorioa kontatzen duena, Frank Underwood politikoa ustelaren *House of Cards* (Fincher et al., 2013-2018) fikzioa edota *Breaking Bad* (Gilligan et al., 2008-2013),

kimikako irakaslea eta narkotrafikatzailea den Walter Whiteen bilakaera garatzen duena, besteak beste.

Pertsonaia hauen anbiguotasun moralak serieko hiltzaile protagonisten zitalkeriarekin kontrastatzen du, batez ere azken hamarkadako birsortzeek protagonismoa eman dieten bilauen artean. Hannibal Lecter eta Norman Bates pertsonaiek, esaterako, protagonismoa hartu dute egungo telesailetan. Pertsonaia hauek dira, hain zuzen ere, American Film Institutek 2003. urtean eginiko sailkapenean bilau garrantzitsuenen artean kokatzen direnak. Alde batetik, Norman Bates, *Psicosisen* (Psycho, Alfred Hitchcock, 1960) bilaua, Bates *Motel* (Wholper et al., 2013-2017) telesailen pertsonaia nagusia da. Bestetik, Hannibal Lecter, aipatutako zerrendan lehengo postua lortzen du eta kanibalaren izen bereko telesailen, *Hannibalen* (Fuller et al., 2013-2015), hartzen du parte.

Zinemaren historiako kanibal adierazgarriena irudimen kolektiboaren serieko hiltzaileen eredu nagusian bilakatu da (Balanzategui, Later & Lomax, 2019:29). Eleberrietan eta filmetan antagonista bezala ageri den arren, telesailean pertsonaia nagusian bilakatzen da. Hortaz, *Hannibal*, fikzio garaikideek jasan dituzten eraldaketen paradigma gisa aurkezten dela esan daiteke, bilaua kontakizunaren protagonista den heinean (Azkunaga-García, 2021:303).

Hannibal Lecter saga osoan zehar mantendu eta urteetan zehar bizirik iraun duen pertsonaia bakarra da: eleberritik filmetara eta, duela gutxi pantaila txikira egin den egokitzapenaren bitartez. Horren harira, ikerketa honek *Hannibal* telesaila aztertzea du xede. Hain zuzen, bere hiru denboraldietan zehar *Hannibalverse* edota *Hannibalen* unibertsoan ageri diren erreferentziak aintzat hartuz. Analisi intertestuala, hots, testu ezberdinen arteko harremana aztertzen duen analisiaren bidez, bi protagonisten, Hannibal Lecterren eta bere jarraitzaile den Will Grahamen bilakaera ikertu nahi da.

2. METODOLOGIA

Proposatutako helburuak lortzeko, analisi-testuala erabiliko da azterlanaren corpusa ikertzeko. Santos Zunzuneguiaren hitzetatik abiatuz (1994:72) zera izan behar dugu kontuan: ez dagoela edukiaren mailan islatzen ez den erabaki espresiborik, aukeraketa oro nahita egina baitago. Hautu horiek kontraste eta erlazio joko etengabea sortzen laguntzen dute. Testu batek erabiltzen dituen baliabideak eta horiek aurkezteko moduari buruz hausnartzea da teoria filmikoaren helburu nagusia.

Ez da soilik filmak (istorioak) zer kontatzen duen jakin nahi izatea, baizik eta hori adierazteko modua (diskurtsoa) ere ezagutu nahi da. Horretarako autoreak erabili dituen baliabide formalak, narratiboak, adierazkorrak edo erretorikoak aztertuko dira. Analisia “laburbilduz, adierazpide

zinematografikoek zentzuzko efektuak nola sortzen dituzten ebaztean datza¹” (Marzabal et al., 2016:15). Beraz, ikertzailearen lana aztergai den testua deskribatzea eta interpretatzea da (Gómez Tarín, 2006:8). Beste modu batera esanda, testua deskonposatu behar da (*découpage*), ondoren berreraiki eta bere esanahia aurkitzeko.

Ikerketa honetan *Hannibal* telesailaren hiru denboraldietako 39 kapituluak aztertuko dira. Telebistako fikzioaren aurreko lan literarioak eta zinematografikoak oinarri hartuz burutuko da analisia. Narrazioak eta bertako pertsonaiek izan dituzten aldaketak esploratzea da xedea. Zentzu horretan, Mihail Bajtín da diskurtso orok aurreko beste batzuekin elkarriketa inplizitua duela ziurtatzen duen lehen teorikoa. Izatez, Bajtínek *dialogismo* edota *diskurtso-polifoniko* bezala definitzen du (1982:283). Hala ere, badira bestelako ahotsak ere: Julia Kristevak (1997:3) *intertextualitateaz* hitz egiten du eta Gerard Genettek berriz, *transtestualitateaz* dihardu (1989:10).

Hannibal telesailak bete-betean bat egiten du Bajtín, Kristeva eta Genetteren ikuspuntuarekin, hots, obra batek beste testu batzuk izan behar ditu kontuan adierazpena eta esanahia sortu ahal izateko. Aztergai den telesaila honelaxe ere eraikitzen da: Hannibal unibertsoa bestelako lanak txertatuz eta berrasmatuz. Hortaz, oinarriko kontakizunak jasan dituen eraldaketak ezagutzeko kontuan hartu behar dira *Hannibalverse* delakoa osatzen dituzten obrak:

- Thomas Harris idatzitako lau eleberriak: *El Dragón Rojo* (Harris, 1981), *El Silencio de los Corderos* (Harris, 1988), *Hannibal* (Harris, 1999) eta *Hannibal: El origen del mal* (Harris, 2006).
- Liburuak oinarri hartuz eginiko bost egokitzen zinematografikoak: *Manhunter* (Hunter, Michael Mann, 1986), *El Silencio de los Corderos* (The Silence of the Lambs, Jonathan Demme, 1991), *Hannibal* (Hannibal, Ridley Scott, 2001), *El Dragón Rojo* (Red Dragon, Brett Ratner, 2002) eta *Hannibal: El origen del mal* (Hannibal Rising, Peter Webber, 2007).

3. ANALISIA

3.1. Moldaketa kanibala: *Fullerverseren unibertsoetik Hannibalversera*

Aipatu bezala, *Hannibal* telesaila Thomas Harris idazleak sortutako unibertso narratiboan oinarritzen da. Hain zuzen ere, saga osatzen dituzten eleberrien eta ondoren sorturiko bestelako moldaketa zinematografikoen

1. “Se trata, en suma, de elucidar de qué manera las formas de expresión cinematográfica generan efectos de sentido” (Marzabal et al., 2016:15).

berrikusketa bat bezala uler daiteke. Telesaila ordea, ez da jatorrizko istorioen egokitzapen zehatza, ez baitu eleberrietako pertsonaien eta tramen transposizio fidela egiten. Aitzitik, guztiz aldatzen ditu. Hortaz, telesaila *Hannibalverse* edo Hannibal unibertsoaren berrirakurketa gisa uler daiteke. Sagan kontatutako gertakariak etengabe nahasten eta bateratzen baitira (Klock, 2017: xxiii-xxiv).

Hartara, lehen denboraldi osoa *El Dragón Rojo* liburuaren prekuelatza har daiteke. Xedea jatorrizko kontakizunaren aurrekariak kontatzea da. Denboraldi honetan garatzen den istorioa telesailerako sortua da espresuki. Bertan, Hannibal Lecter eta Will Graham pertsonaiek haien artean duten lehen topaketa aurkeztu ez ezik, hortik eratorritzen den adiskidetasun harremana azaltzen da. Era berean, lehen denboraldian batez ere, *El Silencio de los Corderos* eleberriarri eta baita filmari aipamen sotilak egiten zaizkio. Halaber, bigarren denboraldia, *El Silencio de los Corderos* eleberri eta filmeko eta *Hannibal* eleberri eta ondorengo moldaketa zinematografikoko gertakariak oinarri hartuta antolatzen da.

Telesailak ez du, oro har, Thomas Harrisen kontakizunaren kronologia bera jarraitzen. Honen erakusle da, besteak beste, lehen eleberriarren erreferentziak eta haren bi egokitzapen zinematografikoak –*Manhunter* (Michael Mann, 1986) eta *El Dragón Rojo* (Red Dragon, Brett Ratner, 2002– ez direla hasierako denboraldian agertzen, baizik eta bigarren eta hirugarrenean. Era berean, hirugarren eta azken denboraldian ematen dira bereziki fikzioko aipu intertestual gehienak: denboraldi honen lehen erdia *Hannibal* eleberrian kontatutako gertakarietan oinarritzen da, eta, bigarren zatia oster, *El Dragón Rojo* aurkeztutakoekin amaitzen da (1. irudia).

1. irudia:

PREKUELA

El Dragón Rojo eta *El Silencio de los Corderos* aurretiko gertakariak azaltzen dira.

MOLDAKETA

El Dragón Rojo, *Manhunter* eta *El Silencio de los Corderos* eleberri eta filmen erreferentziak.

BERRASMATZEA

Hannibal eta *Dragón Rojo* eleberri zein filmen moldaketa eta berrasmaketa.

1. DENBORALDIA

2. DENBORALDIA

3. DENBORALDIA

Hannibalverse testuarteko erreferentzien antolaketa *Hannibal* telesailan. Iturria: Egileak sortua.

Alde horretatik, telesaila “mugan” dagoen fikzioa dela esan daiteke, “egokitzapen leial batean eta eraldatzaileago baten artean baitago”² (Lewerenz, 2019:58). Hots, *Hannibal* telesailak, aldi berean, prekuela, moldaketa eta jatorrizko unibertso narratiboaren berrasmaketa egiten du. Horrela, “bisualki eta narratiboki egokitzeko prozesu honek Hannibal Lecterren

2. “Hannibal falls somewhere between a faithful adaptation and a more transformative one” (Lewerenz, 2019: 58).

literatura- eta zinema-testuen berridazketa aberatsa eskaintzea ahalbidetzen du”³ (Abbott, 2018: 564). Hortaz, *Hannibal* telesaila *reboot* edo fikzioaren berrabiatze gisara ulertu behar da. Bere jatorri literarioa gorabeheratsua izanik ere, telesailak bere kabuz lortzen du ikus-entzunezko produktu independente gisara funtzionatzea.

Telesailaren sortzaileak ez du inongo leialtasunik iturri originalekiko. Bere asmoa trama originalei ustekabeko bira berriak ematea baita. Hau da, Fullerren helburua da Harrisen lanetan ageri diren kontakizunak eta pertsonaien ekintzak berrasmatzea. *Hannibalek* “gertaera ezagunen ulermena manipulaten du, ekintza horietarako testuinguru alternatiboak edo motibazio berriak eskainiz”⁴ (Scahill, 2016:323). Bestela esanda, fikzio serialaren eraginkortasuna ez datza jatorrizko testuarekiko leialtasunean, eskaintzen dituen eguneratze estetikoetan eta narratiboetan baizik (García Martínez, 2018:62).

Oro har, Bryan Fullerren obra *moldaketa edo egokitzapen kanibala* bezala ulertu behar da. Fikzioaren osaketa izen bereko protagonistak praktikatzen duen kanibalismoaren luzapena baita. Hots, Hannibal Lecterrek bere biktimekin egiten duen antzera, telesaila Harrisen kontakizunez elikatzen da denboraldiz denboraldi. Honela, kanibal neofito baten legez, lehenengo bi denboraldietan telebistako narrazioa liburuen sagaz elikatzen da, azkenengo denboraldian jatorrizko unibertso narratiboaren gertaeren erabateko berrasmatzea proposatzeko.

Hannibal Lecter kontakizunaren epizentroan kokatzea da telesailak iradokitzen dituen aldaketa nagusietako bat. *Hannibal*, bilau protagonistaren izena izenburu duen eleberria da, hain zuzen ere, gainontzeko literatur lan eta filmetan ematen den bilau antagonisten protagonismoaren indar hartzearen prozesuaren abiapuntua. Alta, Thomas Harrisek eskainitako azkenengo eleberriak, *Hannibal: el origen del mal* deiturikoan, Hannibalenganako interes gehiena jasotzen du. Bertan azaltzen baita Lecterren istorioa: haurtzarotik helduarora arte, bere gaiztakeriaren jatorria azaldu nahian. Era berean, telesailak azken eleberri honen lekukoa hartzen du, eta lehengo momentutik bilaua jartzen du protagonistatzat. “Helburua da pertsonaiaren jatorria berreraikitzea, eta nolabait, haren mitoa eguneratzea; Lecter Doktoarearen istorioan dauden hutsuneak betetzeko”⁵ (Broullón Lozano, 2015:226).

3. “This process of visual and narrative adaptation offers a rich reworking of the literary and cinematic Hannibal Lecter texts” (Abbott, 2018: 564).

4. “It manipulates our understanding of known events by providing alternative contexts or motivations for those actions” (Scahill, 2016:323).

5. “Pretende, de alguna forma, reactualizar el mito y rellenar los huecos que existen en la historia del Dr. Lecter” (Broullón Lozano, 2015: 226).

Telebistako fikzioak Harrisen unibertso narratiboaren ageriko erreferentziez baliatzeaz gain, nabarmentzekoa da ere Fullerrek berak egindako beste fikzio batzuen aipamenak sartzen dituela *Hannibalen*. Zentzu horretan, *showrunnerrak*, urteetan zehar, aipu intertestualak txertatu ditu bere sorkuntzetan *Fullerverse* (*Fuller + universe*) unibertsoa eraikiz. Horren erakusle da, Bryan Fullerrek gutxienez, aurreko sorkuntzei egindako keinu bat jasotzen duela bere telesailetan (Crisóstomo, 2018:152). Esate baterako, ikerketa honen aztergai den telesaila, *Tan muertos como yo* (Dead like me, Fuller et al., 2003-2004) fikzioko bi pertsonaien aipamenak ageri dira *Hannibalen*: Katherine Pimms eta Georgia Lass, hain zuzen ere.

Katherine Pimms pertsonaia *Hannibalen* izen bereko pertsonaia batekin azaltzen da bigarren denboraldian. Lassen erreferentzia, ordea, ez da Pimmsena bezain argia. Izan ere, Georgia Lass bi pertsonaien bitartez islatzen da: Miriam Lass eta Georgia Madchen direlakoak. Lass ezinena, ingelesez, zein Madchena, alemanez, “neska” esan nahi dute. Halaber, bi pertsonaien arteko antzekotasunak nabarmentzeko asmoz, Georgia Lass pertsonaiaren aktorearen kameoa ere egiten da *Hannibalen*. Hots, *Tan Muertos como yo* telesailean interpretatzen duen aktoreak –Ellen Muthek– telesailean ere Georgia Madchen pertsonaia antzezten du.

Bere *Hannibalverse* propioa sortuz eta berrasmatuz, *Fullerverse* unibertsoa eskala gorenera eraman du *showrunnerak*, bertan jasotzen diren kontakizunak Hannibal sagan gehiago sakontzeko aukera ematen baitu. Fullerrek soilik Harrisen lau eleberrietako pertsonaien eta gertaeren erreferentziak telesailaren hiru denboraldietan tartekatzen dituzenez, joko berezi bat sortzen da ikuslearekin: iragarri egin behar baitute zer-nolako aldaketak sufritzen dituzten gertakizunek ibilbide hirukoitz horretan.

3.2. Imitatzailea eta ordezkoa. Hannibal Lecterren iragan literarioaren eta filmikoaren igarotzea

Lecter parte hartzen duen gertaera edota ekintza gehienak eleberri zein filmetan izen bereko protagonistaren bitartez gauzatzen badira ere, hori ez da beti horrela. Batez ere *El Silencio de los Corderos* filmeko gertakariak⁶ Lecter pertsonaia berak burutu ordez, beste bi pertsonaiek hartzen diote lekukoa: Abel Gideon, telesailerako propio sortutako pertsonaia, eta Will Graham, Lecterren jarraitzailea.

Lehen denboraldian, Gideonek serieko hiltzaile gisara aurkezten du bere burua. Kanibalaren ospea lortu nahian, “Chesapeakeko Destripatzaile” bezala ezagutarazten da. Hots, Lecter harrapatu aurretik ezagutzen zitzaion izengoitiarekin. Bestalde, Will Grahamek, FBI-ko laguntzaile denak, bere

6. Telesailak eleberri eta ondorengo filmeko egile-eskubiderik ez izan arren, kontakizuneari ageri diren gertaera eta pertsonaiak ere sartzen ditu.

barnean ezkututzen duen perbertsioa agerian uzten du, kanibalaren bertsio berri baten moduan agertzean. Hortaz, bi pertsonaia hauek dira – imitatzailea eta ordezkoa– Hannibal Lecter pertsonaia literarioaren eta zinematografikoaren irudia osatzen dutenak.

3.2.1. Abel Gideon: Hannibal Lecter faltsua

Telesailaren lehenengo denboraldiko seigarren kapitulua (“Entreé”, 1x06), Jonathan Demmenen film sarituaren omenaldizat uler daiteke: Abel Gideonen pertsonaia Anthony Hopkinsek filmean antzeztutako Lecterren erreferentzia garbia da; eta, bestetik, kapitulu horren hasierako Gideonen aurkezpenak, eleberriri eta moldaketa zinematografikoei aipamena egiten die.

Eleberriko kanibala bezala, Abel Gideonak gaixo plantak eginez erizaindegira heltzen da, eta bertan erizain baten hilketa basatia burutzen du. Bai eleberrian, bai egokitzapen zinematografiakoan gertaera horren aipamena besterik ez da egiten, Claricek Baltimoreko Psikiatrikoko zuzendariarekin duen elkarrizketa baten bitartez. Telesailean ordea, Lecterren ordezkoa erabiltzen duen indarkeria esplizituki erakusten da. Baina eleberrian kanibalaren odol hotza nabarmentzen den bitartean, bere gorputza ez da 85 pultsazioetatik igotzen (Harris, 1993: 21), telesaileko Gideonen pultsuaren xehetasun-planoak agerian uzten du pertsonaia hau Lecter faltsu bat dela (2. irudia).

2. irudia:



Abel Gideonen Baltimore Psikiatrikoko erizainaren erasoaren aurreko uneak. Iturria: *Hannibal* telesaila.

Ondorengo eszena batean, *Lecter faltsuak* berriro *El Silencio de los Corderos*eko kanibalaren papera hartuko du. Claricek Baltimore ospitale psikiatrikoan Hannibalaren ziega bisitatzen duen unea birsortu nahi da. Kasu honetan, Alana Bloom psikiatrak ordezkatu du FBI-ko agenterako hautagaia. Eta aitzitik, Abel Gideon da filmeko Lecterrek jantzen duen jantzi urdina daramana (3. irudia).

3. irudia:



Hannibal Lecter eta Abel Gideon pertsonaien aurkezpena *El Silencio de los Corderos* filmean eta *Hannibal* telesailan, hurrenez hurren. Iturria: *El Silencio de los Corderos* filma eta *Hannibal* telesaila.

Batez ere, “Abel Gideonok Hannibal Lecterren lehen zirriborro bat bezala funtzionatzen du”⁷ (Scahill, 2016:331), kanibalaren imitatzailer gisa jokatzeko baitu. Abel Gideon faltsuak Lecterrek berak inposatutako zigorra sufritzen du amaieran. Eta, aldi berean, bere istorioa kontakizunean zehar txertatu eta zatikatuko da, kanibalak denboraldietan zehar Gideonen gorputzeko atalekin egingo duen antzera.

3.2.2. Will Graham: Hannibal Lecterren oinordekoa

Esan bezala, Lecterren nortasuna bere gain hartzen duen bigarren pertsonaia da Will Graham. Bilau kanibalarekin lotzen da maiz, gaizkirantz eta kanibalismorantz, hasi berri den bidaia markatzeko asmoz. Beraz, Willek islatzen duen Lecterren bertsio berriaren helburua da, bere barnean dagoen –eta azaleratzen ari den– alderik zitalena nabarmentzea.

Will Grahamen irudimen biziak FBI-ko krimen eszenak berreraikitzea eta hiltzaile bilatuenen garunetan barneratzea ahalbidetzen dio. Baina gaitasun honek, modu batean edo bestean, bere oreka emozionala ere kolokan jartzen du. Are gehiago, bere psikiatra den Hannibal Lecterrekin egiten dituen terapia-saioek bere ezegonkortasun mentala azpimarratu besterik ez dute egiten.

7. “Abel Gideon functions as kind of first-draft Hannibal Lecter” (Scahill, 2016:331).

Hortaz, ez da harrizkoa lehen denboraldiaren bukaeran Baltimoreko ospitale psikiatrikoan amaitzea.

Bestetik, lehen denboraldia ixten duen eszenan (“Savoureux”, 1x13), Will Grahamek bilauaren papera hartuko du lehen aldiz. Eszenak eleberrian zein filmetan FBIko agenteek Lecterri egindako lehen bisitak imitatzen ditu: batetik, *El Dragón Rojo* eleberrian eta filmean Grahamek kanibalari egiten diona, eta baita Claricena *El Silencio de los Corderosen*. Baina oraingoan, FBI-ko laguntzailearen eta kanibalaren rola alderantzikatzen dira. Izan ere, bilaua bera da Grahame psikiatrikoan bisita egiten diona. Willek, telesaileko eszena honetan, Lecterren antzeko jantzi urdin bat darama, eta kapitulu batzuk aurrerago (“Mukozuke”, 2x05), kanibalaren rola hartuko du berriro ere ahoa estaltzen dion maskara bereizgarria eramanda (4. irudia).

4. irudia:



Anthony Hopkinsen Hannibal Lecterra eta telesaileko Will Graham, bere imitatzailea.
Iturria: *El Silencio de los Corderos* filma eta *Hannibal* telesaila.

Laburbilduz, imitatzaileak eta ordezkioak funtzio desberdina dute telesailean eta, horren ondorioz, amaiera kontrajarriak dituzte. Aipatu den bezala, Abel Gideon pertsonaia Lecterren kopia faltsua den heinean, kanibalaren zigor zorrotza jasotzen du. Baina nabarmendu behar da, faltsukeriaren erakusle argia diren Lecterren ziegaren bertikaltasunarekin kontrastatzen duten Gideonen ziegaren barrote horizontalek. Hori dela eta, bai eszenaren, bai pertsonaia beraren eraikitze faltsua salatzen da kontraste horren bidez.

Aitzitik, Will Grahamen ziegako lerro bertikalek –Lecterren ziegaren parekoak– ez dute soilik Hannibal zinematografikoaren ordezkari gisa kokatzen. Baizik eta kanibalaren zuzeneko dizipulu eta haren bertsio berri bat

bezala. Beraz, Willek –kanibalaren ordezkari argia den aldetik– kontakizunaren amaieran bizirautea lortuko du. Eta Lecterrek berak eleberrian eta filmean egingo duen bezala, Baltimoreko Psikiatria Zentrotik ihes egingo du bigarren denboraldiaren amaieran.

3.3. Gizon(en) ehiztaria: Kontrapuntu erromantikoa eta hiltzaile potentziala

Will Graham pertsonaia *El Dragón Rojo* eleberrian (Harris, 1981) – Thomas Harrisek sortutako *Hannibalverseko* lehen obran– eta ondorengo filmetan *Manhunter* (Michael Mann, 1986) –gizonen ehiztaria itzulita– eta bere ondorengo *remakean*, *El Dragón Rojo* (Red Dragon, Brett Ratner, 2002), azaltzen da lehenaldiz protagonista heroiko gisa.

Telesailean ez bezala, Harrisen nobelaren amaieran Willek Hannibal atxilotzea lortzen du. Haatik, kanibalaren aurkako borrokatik larriki zauritua suertatzen da, eta haren aurpegia orbain iraunkor batekin markatua gelditzen da. Ondorio fisiko eta emozionalak direla eta, bere lekua Clarice Starlingek, FBI-ko agenteak hartuko du hurrengo kontakizunetan: *El Silencio de los Corderos* eta *Hannibalen*, hurrenez hurren.

El Dragón Rojo eleberrian eta filmean bezala, Willek Lecter harrapatu aurretik berarekin zeukan lankidetzatza estua azaltzen da telesailean. Adiskidetasun-harreman horretatik sortuko da geroago Claricekin mantentzen duen maitasun-harremana eleberrian. Hori dela eta, Willek telesaileko kanibalarekin protagonismoa partekatzeaz gain, eleberriko eta filmetako Clarice pertsonaiaren jatorrizko elkarrizketen zati ugari errepikatzeaz gain, Hannibalen maitale bihurtzen da.

Beraz, telesailean Clarice Starlingek uzten duen hutsunea Lecterrek Grahamekin duen adiskidetasun eta maitasun harremanaren bidez betetzen eta birsortzen da (Hassert, 2016; Rieger, 2019). Horrela, eleberrietan sumatzen ziren bi pertsonaia horien arteko antzekotasunak are gehiago azpimarratzen dira. Berez, FBI-ko bi agenteen istorioak antzera osatzen dira. Bi kontakizunen hasieran Jack Crawfordek Clarice eta Will Lecterrengana gidatzen ditu: Claricen istorioan, Buffalo Bill hiltzailearen arrastoa jarraitzeko jotzen du kanibalarengana, Will Grahamenek berriz, “*El Dragón Rojo*” kriminala harrapatzeko.

Zentzu horretan, Philip Simpsonnek (2009) *El Silencio de los Corderos* lehenengo eleberriaren, *El Dragón Rojoren*, bertsio bat bezala uler daitekeela dio. Bi lanetan bi pertsonaien arteko istorioen antzekotasuna eta haien nortasunen parekotasunak hautematen baitira. Biak enpatiaz baliatzen dira: Clarice biktimak ulertzeko gai da eta Graham hiltzaileak ulertzeko (Garrett, 1994: 7-8). Kanibala, bere aldetik, Clarice Starling eta Will Grahamen adimenen zalea da eta hala erakusten du obra bakoitzean.

Lecterrek, *Hannibal* (Harris, 1999) eleberriko Claricekin egiten duen antzera, hipnosia praktikatzen du Will Grahamen buruan barneratzeko asmoz. Eleberrian kanibalak droga indartsu bat ematen dio polizia agenteari berarekin erbestera ihes egin dezan. Baina, nobelako azkenen lerroetan adierazten den bezala, ez dago argi Claricek Hannibalek emandako droga horretatik esnatu edo esnatzea erabaki duen:

“Zaila da jakitea Starlingek zer gogoratzen duen bere antzinako bizitzaz, zer aukeratu duen gordetzea. Lehen egunetako drogak ez dira bere bizitzaren parte izan aspaldidanik (...) Starlingek, beharbada, balezta baten sokak dar-dar egitean sorturiko soinuaz esnatuko da, baldin eta orain lo egiten badu⁸” (Harris, 1999:556).

Lehen aipatu den bezala, *Hannibal* (Ridley Scott, 2001) egokitzapen zinematografikoak idazlearen jatorrizko lanak baino amaiera polemikoagoa du. Filmean, Hannibalek Clariceri emandako opiazeoek ez diote efekturik egiten. Hori dela eta, ez du berarekin ihes egiten; eleberrian gertatzen den bezala. Telesaileko Graham pertsonaia beraz, antzekotasun handiagoak ditu Starling literarioarekin; haren ikasle zuzena eta kanibalaren kontrapuntu erromantikoa bihurtzen baita. Honen harira, telesailak Clarice eta Hannibalen arteko harreman erdi-erromantikoa Willekin duen queer erlazioagatik aldatzen da.

Azkenik, Clarice *El Silencio de los Corderos* filmean duen heroitasuna Willek telesailean duen bilautasunarekin kontrajartzen da, *Hannibal* telebista fikzioan sitsa eta sorgin-orratzaren irudien bitartez. Clarice heroiazen azken transformazioa sitsaren bidez sinbolizatzen den heinean, Willek bilau gisa sufritzen duen azken eraldaketa sorgin-orratz animaliarekin irudikatzen da (5.irudia).

Hirugarren denboraldiko hirugarren kapituluan (“Secondo”, 3x03) Grahamek Lecterrek preso mantentzen duen biktimetako bat erailtzea erabakitzen du. Telesailean zehar kanibalak egiten duen antzera, bere imitatzailleak kasu honetan burutu berri duen hilketaren eszenaratze artistikoa prestatzen du. Hau da, Willek biktimaren gorpua sabaian zintzilikatzen du krisalida moduko baten barruan. Hilotzaren bizkar aldetik hegal fin batzuk ateratzen zaizkio sorgin-orratz baten antzekoak. Bere obrarako sorgin-orratza aukeratzen du, hain zuzen ere, irudi hau Europako bodegoietako pinturetan deabruarekin lotuta baitago (Lee & Lasswell, 2005: 25).

8. “Es difícil saber lo que Starling recuerda de su antigua vida, lo que ha elegido guardar. Las drogas que la sostuvieron durante los primeros días no han formado parte de sus vidas desde hace mucho tiempo (...) Tal vez en algún sitio Starling oiga vibrar la cuerda de una ballesta y despierte sin querer, si es que ahora duerme” (Harris, 1999:556).

5. irudia:



El Silencio de los Corderos filmaren sustapen kartela eta Will Graham telesailaren osatutako hilketa. Iturria: *El Silencio de los Corderos* filma eta *Hannibal* telesaila.

Beraz, Grahamek apropos aukeratzen du intsektu honen irudia bere konposiziorako. Honekin, FBI-ko laguntzailea zenak lortu berri duen indarraren berri eman nahi dio Hannibali. Hau da, kanibalaren aitzinean bilau gisara bere lekua aldarrikatu nahi du. Hilketa hau mezu argia da Hannibalentzat, eta baita ikusleentzat ere: Willen metamorfosia –intsektuarena bezala– geldiezina da.

4. AZKEN GOGOETAK

Telesailak Hannibal Lecter protagonista bilauaren kanibalismoa narrazioaren mailara eramaten du. Izan ere *Hannibalek* bere bilau protagonista homonimoaren antzera, bai eleberrien, bai haien ondorengo egokitzapen zinematografikoen gertakariez eta pertsonaiez elikatzen da jatorrizko gertakariei esanahi berri bat ezartzeko asmoz.

Hannibal fikzioa mugakoa da zentzu guztietan. Aldi berean, Thomas Harrisen unibertso narratiboaren prekuela, egokitzapen eta berrasmatze gisara dihardu. Bryan Fuller *showrunnerrak* erabat intertestuala den kontakizuna eraikitzen du, non beste testu batzuei buruzko erreferentziak modu *kanibalean* sartzen dituen. Horrela, *Hannibalverse* delakoaren aipamenak antzemateko eta horiek nola aldatu diren aurkitzeko gonbita egiten dio ikusleari.

Eleberriko kontakizunak eta beren zinemarako moldaketak kontuan hartuta, Fulleren *egokitzapen kanibalak* bi ibilbide egiten ditu. Alde batetik, modu horizontalean egokitzen dira hiru denboraldietan zehar *Hannibalverse* unibertsoari buruzko aipamenak, gutxika-gutxika gehitzen baititu. Kanibal neofito baten antzera, fikzioa lehen denboraldietan Hannibal unibertsoetik elikatzen doa, hirugarrenean gertakariak eta jatorrizko pertsonaiak erabat berriatzi arte.

Bestetik, telesailak HARRISEK sortutako pertsonaia batzuen hitzez hitzeko transposizioa egiten du. Hots, modu bertikalean jarduten du. Jatorrizko pertsonaien bertsio berri bat sortzeko asmoz, sagako bi pertsonaia esanguratsuenetarikoak, *Hannibal* eleberriko Starling eta *El Silencio de los Corderos* filmeko Lecter pertsonaiak erreproduzitzen dira telesaileko Will Grahamen bidez.

Hau da, Will Graham Lecteren maitalea denez gero, Starling literarioaren ordezkari gisa funtzionatzen du. Eta aldi berean, kanibalaren iragan literarioaren erreferentzia argia da. Lecterren lehenagoko bertsioa islatzen baitu, aurreko pertsonaiaren ispilutzat uler daiteke. Horrexegatik, bere bilautasuna are indar handiagoz nabarmentzen da telesailean.

Hannibal eleberraren amaieran, kanibal bilauak Clariceri praktikatutako sugestioaz baino ez da hitz egiten. Arrazoi horregatik, irakurleek imaginatu egin behar dute zer-nolako bizitza daraman erbestean FBI agente ohiak kanibalaren alboan. Harrisen obran bezala, Hannibal mentore baten antzera aritzen da Grahamekin. Telesailean oster, Willen bilauaren eboluzioa aurkezten da esplizituki. Ez dago beraz, Willen bilautasunari buruzko zalantza izpirik.

Horiek horrela, ikusleek denboraldiz denboraldi beren ustezko heroieren gaitzeranzko transformazioa jarraitzen dute, deabruaren irudia sinbolizatzen duen sitsaren hilketarekin amaiera osatuz. Ondorioz, Will Graham kanibalismoaren eta Hannibalen jarraitzaile sutsua bihurtzen da. Hori ez ezik, telesailaren hari gisara funtzionatuko duen erlazio *queer* erromantiko batean murgilduko da Hannibalekin.

Thomas Harrisen lana ez bezala, Fullerren fikzioa bilau-istorio bat bezala eraikitzen da: Hannibal maisuarena eta Will Graham bere zuzeneko dizipuluarena. Fikzioko heroia usteldu egiten da azkenean, profilatzaile kriminalak bereizgarri duen irudimen biziak gidatzen baitu horretara. Willek une batez utzi egiten dio hiltzaileak bere adimenetik begiratzeari. Eta honela, kontakizunaren hasieran harrapatu nahi zituen *eguneroko munstroetako* batean bihurtzen da.

Hori dela eta, ez dago aukerarik telesaila *happy ending* klasikoarekin amaitzeko. Fikzioak amaieran aurkezten den *horror ending*-az gozatzera gonbidatzen baititu bai protagonista bilauak, baita ikusleak ere. Will Graham, gehien beldurtzen zuen horretan bihurtzen da: Hannibalen maitalea eta laguna; Manhunter izenburuak berak iragartzen zuen bezala, benetako *gizonen-ehiztarian* bilakatzen da. Kanibalaren zuzeneko dizipuluan, edo bestela esanda, Hannibal Lecterren bertsio berri eta hobetu batean.

5 . BIBLIOGRAFIA

- ABBOTT, S. (2018). Not Just Another Serial Killer Show: Hannibal, Complexity, and the Televisual Palimpsest. *Quarterly Review of Film and Video*, 35(6), 552-567. <https://doi.org/10.1080/10509208.2018.1499348>
- AMERICAN FILM INSTITUTE (Ed.), (2003). *AFI's 100 years...100 heroes & villains*. <https://bit.ly/3hpx5EN>
- AUMONT, J.& MARIE, M. (1990). *Análisis del film*. Paidós, Barcelona
- AZKUNAGA GARCÍA, L. (2021). Más allá de las fronteras: Identidades liminales en la ficción televisiva Hannibal, de Bryan Fuller. *Signa, Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 30, 303-322. DOI: <https://doi.org/10.5944/signa.vol30.2021.29312>
- BAINBRIDGE, J. (2018). Making a Meal of the Law: Hannibal, Taste and the Limits of Legality. *Quarterly Review of Film and Video*, 35(6), 601-613. <https://doi.org/10.1080/10509208.2018.1499345>
- BAJTÍN, M. (1982). *Estética de la creación verbal*. Siglo XXI Editores, México
- BALANZATEGUI, J., LATER, N. & LOMAX, T. (2019). Hannibal Lecter's Monstruous Return. The Horror of Seriality in Bryan Fuller's Hannibal. En MUDAN FINN, K. & NIELSEN, E. J. (Eds.), *Becoming: Genre, Queerness, and Transformation in NBC's Hannibal* (pp.27-53). Syracuse University Press, New York
- BROULLÓN LOZANO, M. A. (2015). La incertidumbre sobre el asesino. En HERMIDA, A. y HERNÁNDEZ SANTAOLLA, V. (Eds.), *Asesinos en serie (s). Representación persuasiva del serial killer en la ficción televisiva contemporánea* (pp.153-172). Síntesis, Madrid
- CASCAJOSA, C. (2005). *Prime Time: Las mejores series de TV americanas: de «CSI» a «Los Soprano»*. Calamar Ediciones, Madrid
- CRISÓSTOMO, R. (2018). Los ecos del caníbal: homenajes estilísticos y pilares cinematográficos de Hannibal. En GARCÍA MARTÍNEZ, A. N. y ORTÍZ, M. J. (Ed.), *Cine y serie* (pp. 139-154). Comunicación Social, Salamanca
- GARCÍA MARTÍNEZ, A. N. (2018). Relato fílmico a relato serial: los casos de Fargo y Hannibal. En GARCÍA MARTÍNEZ, A. N. y ORTÍZ, M. J. (Ed.), *Cine y serie*. (pp. 57-75). Comunicación Social, Salamanca
- GARRETT, G. (1994). Objecting to Objectification: Re-Viewing the Feminine in The Silence of the Lambs. *The Journal of Popular Culture*, 27(4), 1-12. https://doi.org/10.1111/j.0022-3840.1994.2704_1.x
- GENETTE, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Taurus, Madrid.
- GÓMEZ TARÍN, F. J. (2006). El análisis del texto fílmico. Beira Interior, Castellón <https://bit.ly/2RNdzau>
- HARRIS, T. (1993). *El Silencio de los corderos*. RBA Editores, Barcelona
- HARRIS, T. (1981). *El Dragón Rojo*. Penguin Random House Grupo Editorial, Barcelona
- HARRIS, T. (1999). *Hannibal*. Grijalbo Mondadori, S.A, Barcelona
- HARRIS, T (2007). *Hannibal: el origen del mal*. Random House Mondadori, Barcelona

- HASSERT, D. L. (2016). The Psychiatrist as Sociopathic God. En WESTFALL, J. (Ed.), *Hannibal Lecter and Philosophy: The Heart of the Matter* (Vol. 96). (pp 71-82). Open Court, Chicago
- KLOCK, G. (2017). *Aestheticism, Evil, Homosexuality, and Hannibal: If Oscar Wilde Ate People*. Lexington Books
- KRISTEVA, J. (1997). *Intertextualité: Francia en el origen de un término y el desarrollo de un concepto* (Vol. 2). UNEAC, La Habana
- LEE, F.&LASSWELL, J. (2005). *A dazzle of dragonflies*. Texas A&M University Press
- LEWERENZ, E. (2019). Adapt. Evolve. Become: Queering Red Dragon in Bryan Fuller's Hannibal. En MUDAN FINN, K., & NIELSEN, E. J. (Eds.), *Becoming: Genre, Queerness, and Transformation in NBC's Hannibal* (pp.54-73).Syracuse University Press, New York
- MARZABAL, I., y AROCENA, C. (2016). *Películas para la educación: aprender viendo cine, aprender a ver cine*. Cátedra, Madrid
- REGO, B. (20 de julio de 2015). Hannibal, Aphex Twin y el cine pretencioso de los 80 *Mediateletipos* <https://bit.ly/3bN5cn1>
- RIEGER, G.A. (2019). "Whispering through the Crysalis". *Hannibal Lecter and the Poetics of Mentorship*. En MUDAN FINN, K., & NIELSEN, E. J. (Eds.), *Becoming: Genre, Queerness, and Transformation in NBC's Hannibal* (pp.96-123).Syracuse University Press, New York
- SCAHILL, A. (2016). Serialized Killers: Prebooting Horror in Bates Motel. En KLEIN, A. A., & PALMER, R. B. (Eds.), *Cycles, Sequels, Spin-offs, Remakes, and Reboots: Multiplicities in Film and Television*. (pp. 316-334) University of Texas Press
- SIMPSON, P. (2009). *Making Murder: The Fiction of Thomas Harris: The Fiction of Thomas Harris*. ABC-CLIO, California
- ZUNZUNEGUI, S. (1994). *Paisajes de la forma*. Ediciones Cátedra, Madrid

