

***TOTAL SCOPE / CINE PERFECTO,
PARODIA E IMPLICACIÓN DEL LECTOR***

Rafael Álvarez Guedez

*Universidad de los Andes, Mérida
casasnuevasquecaen@gmail.com*

RESUMEN

El uso de la parodia en la literatura para incrustar una alteración de sentido en pro de una nueva construcción significativa del texto narrativo que implica: otra comprensión del hecho de creación y recepción literaria. No se trata sólo del hecho de abordar la parodia conceptualmente, ni de describir sus usos, de los que existe variada bibliografía, sino de analizar el modo en que esta se desarrolla en el cuento “Total Scope/Cine Perfecto” del japonés Kobo Abe, donde la misma rompe la frontera genérica e implica al lector activamente en la trama narrativa, generando nuevas experiencias de lectura.

Palabras clave: Abe Kobo, Narrativa Japonesa, Parodia, Función, Lector

ABSTRACT

The use of parody in literature to embed an alteration of sense for a new significant construction of the narrative text implies a different understanding of the creative work and its literary reception. This article is not only addressing the parody conceptually, nor describing their uses, on which there is a varied bibliography, but analyzing the way in which it develops in the “Total Scope/film perfect”, a Japanese Kobo Abe’s tale. There, parody breaks the generic border and involves the reader actively in the narrative plot, generating new experiences of reading.

Keywords: Abe Kobo, Japanese narrative, parody, function, reader

Para mí hay parodia porque hay cambio de función.

Ricardo Piglia

Kobo Abe (1924-1993) nació en Kita, Tokio, pero creció en Mukden, Manchuria, al noroeste de China. Regresa a la capital japonesa en 1941; dos años después, ingresa en la Universidad de Tokio, egresando de ella como médico en 1948, con la intención de no ejercer su carrera y dedicarse a la literatura. Antes de la aparición de su primera novela, *La señal de tráfico al final de la calle* (1948), publicó una colección de versos bajo el título de *Poemas de un poeta desconocido* (1947). Como se ve, la decisión de su oficio fue asumida con bastante convicción, ya que fue tomada durante la culminación de sus estudios de medicina. Abe decidió, no en vano, terminar su carrera en la universidad. En sus cuentos y novelas, incluso en su vida personal, los conocimientos médicos y científicos en general, así como su pasión por la entomología, tienen lugar de manera significativa, caracterizando, por ejemplo, la forma distanciada y concisa con la que sus narradores se refieren a los personajes y su condición humana. Dentro del espacio literario japonés, Abe está inscrito en la llamada “literatura de posguerra”, una generación que presencié la Guerra del Pacífico y la Segunda Guerra Mundial, ambas marcadas por la derrota (la primera para la nación japonesa, militarmente hablando) y la aniquilación de la identidad y el espíritu japonés (Japón pasó entonces a ser ocupado por los EEUU). Cómo señala Kazuya Sakai en *Japón: hacia una nueva literatura* (1968:104), Abe, junto con Mishima y Oé, constituyen el espacio más extremo y notable de la nueva literatura japonesa moderna. Los tres comparten el estudio por la literatura y la cultura occidental de mediados del siglo XIX y todo el siglo XX. Ese estudio, que también es pasión y ampliación de la cultura japonesa, formó en ellos, precisamente, una nueva manera de entender la cultura, la literatura y el espíritu japonés, volviendo la mirada a sus raíces culturales con una perspectiva ampliada que a la vez situaba lo japonés en relación con lo occidental. Abe fue quien más se alejó de los patrones culturales y literarios japoneses a través de la forma con la que creó sus cuentos y novelas y, sobre todo, con el modo incisivo y distanciada, en el sentido Brechtiano de la palabra, de desarrollar sus temas.

Para tener un panorama de la obra literaria de Kobo Abe se hace necesario realizar un comentario sobre *La mujer de la arena* (1962), sexta novela en la producción literaria del autor, con la cual es reconocido mundialmente. En dicha novela es notoria la fuerte vinculación que Abe mantiene con sus textos, con la creación literaria. Las pruebas son: datos autobiográficos en el personaje protagonista (personaje desde el cual, en gran medida, es focalizada la historia); y, sobre todo, la fricción resultante de la tensión que mantiene la voz narrativa con el relato, el ritmo de la narración y de la historia en aumento gradual, entrecruzándose¹. Al mismo tiempo, la elección del espacio y el tiempo narrativo, aislado y lento-rápido (Resignación-Desesperación) respectivamente, son un sólo organismo semántico narrativo que pone en marcha el movimiento del espíritu humano, que representan los protagonistas de la historia. Ante una realidad presentada abruptamente, que es alegoría de la realidad cotidiana, opresora y alienante, es creada la alegoría de una realidad socialmente no aceptada y enmascarada. Todo esto representa un movimiento narrativo (del relato y la historia), de yuxtaposición y desplazamiento, bastante sugestivo para analizar la escritura del autor. Por otro lado, el protagonista, académico y entomólogo aficionado, inesperadamente y por medio de una trampa, es relegado a un pozo de arena donde hay una casa que sucumbe ante la caída de la arena, que es habitada por una viuda. En esta novela, estética e ideología están fuertemente relacionadas, como escribiera Roberto Bolaño, en el primer manifiesto Infrarrealista: “Nuestra ética es la revolución, nuestra estética la vida: una-sóla-cosa” (Bolaño, 1976). En este sentido, el ensayo “Abe Kobo y la nueva literatura” (1968), de Kazuya Sakai, es explicativo. Abe es totalmente consciente de su estilo y de lo que quiere significar con sus textos, y esto nos remite al tema central de este artículo. Menos conocidos y estudiados aún, son los cuentos de Abe. La selección titulada *Historia de las pulgas que viajaron a la luna* (Actualmente en proceso editorial), reúne diez cuentos escritos en la década del 50 y comienzos de los 60. Son cuentos de Ciencia ficción, o como señala el mismo autor, cuentos de Ficción científica o Literatura hipotética: Lo que le interesa a Abe es

¹ En este sentido el caso de Artaud es paradigmático. La creación literaria pareciera surgir de la misma fricción entre el escritor y sus textos, así como de la fricción entre el escritor, la lengua y el pensamiento. Por ejemplo, el uso de metáforas e imágenes conceptuales en sus ensayos/artículos como argumentos para desarrollar el tema (Véase Artaud, 2005). Máxima representación de esto sería el reconocido concepto teatral de la “Crueldad”, desarrollado en *El teatro y su doble*.

presentar de determinada manera un acontecimiento bajo circunstancias específicas donde un personaje se enfrente a ellas. Resumiendo, lo importante, en estos cuentos, es el modo con que se percibe la llamada realidad, el cuestionamiento de los patrones de control que suscribe la sociedad, desde el punto de vista de distintos personajes, para categorizar qué cosa es real y cuál irreal o fantástica.

“Total Scope / Cine Perfecto” es el cuento más sublevado respecto al canon literario. Como señalaba anteriormente, el tema central de los cuentos es el modo en que lo denominado irreal se incrusta en lo denominado real, generando rupturas en el orden cotidiano, lo que altera el orden de estos conceptos y los órdenes perceptivos, e introduciendo el discurso de la alteridad (asumida, por los personajes, desde el asombro o la misma cotidianidad) tanto en la ficción como en el lenguaje. En este asunto son fundamentales las perspectivas de los personajes. Pero en el caso de “Total Scope / Cine Perfecto”, el tema central es otra cosa; los procedimientos señalados operan dentro de la literatura misma. En este sentido el cuento es, de acuerdo a las categorías que constituyen las Relaciones Transtextuales definidas por Gerard Genette, Architextual. Remito el concepto establecido por el francés en su primer significado: “El conjunto de categorías generales o transcendentales —tipos de discurso, modos de enunciación, géneros literarios, etc.— del que depende cada texto singular.” Específicamente, este tipo de relación señalada sería la dominante dentro del conjunto de las relaciones transtextuales, estrictamente referente al apartado de los géneros literarios². El cuento es un experimento literario personal de Abe, como expresa él mismo, refiriéndose a la Ciencia ficción como forma literaria: “A mi modo de ver, ésta sirve de antídoto para la literatura japonesa, que se ha vuelto demasiado naturalista a medida que ha obtenido cada vez mayor número de lectores” (Abe, 1963). Este cuento fue escrito en 1960, cuando Abe decidió asumir de un modo distinto la tradición literaria japonesa.

El argumento se resume de la siguiente manera:

Kobo Abe, mediante el autor implícito, decide escribir un cuento que conste de dos géneros literarios, el de ciencia ficción y el policíaco, por

² En *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, el concepto de Architextualidad sufre una especificación respecto al concepto originario presente en *Introduction à l'architexte*. Al mismo tiempo, genera el concepto de Transtextualidad, dentro del cual la architextualidad pasa a ser un tipo. Esta problemática es tratada por Genette desde el primer capítulo de *Palimpsestos*.

lo que el cuento está dividido en dos partes, una para cada género. En la primera parte, la de ciencia ficción, el señor K, cuidándose de no revelar su identidad profesional, se dispone a relatar lo acontecido durante el estreno de la primera cabina de proyección y el par de primeras películas creadas por el proyecto cinematográfico Total Scope. Antes, muy cordial y detalladamente, el señor K cuenta el nacimiento del proyecto, el cual corre a cargo de la Industria TS, y todo lo relativo a la pre-producción y producción de las primeras películas. Sonado y ambicioso proyecto se propone crear no un material audiovisual clásico que se proyecte en una pantalla, sino crear una película que conste de impulsos electrónicos determinados por el guión, que activen los nervios sensoriales del espectador. La película se materializa en una cinta magnética, que contiene la historia en pulsos eléctricos que serán transmitidos al espectador por medio de una máquina de última tecnología. El estreno se hizo ante una gran multitud de privilegiados asistentes, quienes vieron cómo el proyecto pasó de la gloria al fracaso en tan sólo unos instantes, cuando el primer espectador sale de la proyección transformado psicológicamente, primero, en un monstruo. Ahora, en la segunda parte, nos enteramos de que el señor K es un detective privado contratado por el señor Hisayama, presidente de la empresa Cine Toyo, venida en bancarrota. A través de la transcripción textual de una grabación telefónica y, posteriormente de una llamada telefónica entre el señor Hisayama y el señor K (que en la historia serían el audio de una grabación y la llamada), se entera el lector, si no lo hizo en la primera parte, de la verdadera naturaleza y función del proyecto Total Scope.

La disposición que del personaje K hace el autor implícito es muy astuta, enteramente funcional para la realización del cuento. El señor K omite su profesión, explícitamente, a petición del autor implícito, ya que su identidad profesional es esencial para el género policíaco y, por lo tanto, corresponde a la segunda parte de la historia.

A ver, señor K, adelante, usted tiene la palabra... ¡Ah, espere un segundo!... Creo que es mejor que no revele su identidad, en esta primera parte de la ciencia ficción...

-Sí, comprendo. Para acatar el pedido del autor, no les voy a revelar... (Abe, 1960).

autor; dos géneros literarios parodiados en un cuento³ que va de la seriedad al humor, como el ritmo evolutivo en las acciones de un criminal experimentado que da cuenta de lo absurdo de la ley.

Kobo Abe juega con los géneros literarios y propone el juego al lector⁴. La parodia que hace de los géneros dispuestos en el cuento tiene como móvil el dinero. La liebre, que es el cuento en el decir del autor japonés, tiene más de policiaca que de ciencia ficción. El móvil es común por la parodia. En la parte de la ciencia ficción se desarrolla como estafa: El proyecto Total Scope es un *fraude científico y tecnológico* para ganar el dinero de los inversionistas. En la parte detectivesca, el móvil parodia directamente al detective, en cuanto a su categoría de detective genérico. El señor K pide de forma poco digna un mayor honorario al ya cobrado (Lo que señala un primer error, de cálculo), sin presentar ambigüedad moral entre el bien y el mal, la justicia y el crimen. Esa forma de pedir dinero extra, y la manera altanera con la que es tratado por parte del señor Hisayama, destruye la soberanía identitaria y la honradez de un personaje icono del género cómo San Spade (Creado por Dashiell Hammett). Ello es evidente al tomar en cuenta que la constitución del personaje, estrictamente en su función de resolver misterios y cobrar por ello, es esencial para el género policíaco, sobre todo para el americano perteneciente a la serie negra. De esta manera, el nexo del cuento, de los géneros implicados, es la parodia del uno y el otro. Parodia de la ciencia ficción debido a la función fraudulenta que cumple la tecnología en la primera parte del cuento, como centro del fraude. No es desde una perspectiva distópica, positivista o fantástica desde la cual se narra la parte de la ciencia ficción; la focalización no se realiza desde los elementos tradicionales que constituyen este género (Considerándolo hasta antes de la aparición abrupta de la llamada Nueva Ola, con autores como Sturgeon, K. Dick o Ballard). Al contrario, eso es lo que pareciera querer lograr el narrador de la primera parte, presentar una visión progresista del Total Scope, que sirva como señuelo para la aparición, como personaje policial, del detective, y así revelar el crimen. En este sentido hay un cam

bio en la función que cumple la tecnología dentro del género de la ciencia
 3 Para una mayor lectura narratológica de la parodia en "Total Scope / Cine perfecto" remito a los apartados en torno a la Parodia y el Pastiche, tratados por Gerard Genette en *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, específicamente en el capítulo VII.

4 Gerard Genette se refiere a la "condición de lectura" inherente a la parodia como género literario (Genette, 1989:30).

Aunque pueda ser condición esencial para que se realice el cuento (como unión de dos géneros), es sólo parcialmente, como ya explicaré. Esta ocultación de la identidad del señor K puede considerarse como un primer crimen. En ningún momento este personaje deja de ser tal, es decir, sigue siendo un detective, cuya identidad aparecería tras estas posibles interrogaciones lógicas: ¿Quién es ese señor K que narra? (Relación Narrador/Personaje-Historia. La voz narrativa ocultando su caracterización) ¿Cómo conoce la historia del Total Scope? La información que el mismo personaje, como narrador homodiegético, omite sobre su identidad, y la información que del proyecto Total Scope presenta, y sobre todo la forma en que desarrolla su discurso (Implícitamente pudiera estar relatando parte de su informe como detective, considerando el nivel del narratorio presente en el cuento), son las pistas que el lector, en una función detectivesca, debe cumplir para resolver el misterio de la identidad del personaje K y, con ello, de la historia, ya que a mi parecer, el lector al cumplir la función de detective, está poniendo la otra parte de la historia, parcialmente, con el mismo acto de la lectura asumida con rigor detectivesco. Veo la afirmación de esto, paradójicamente, gracias al mismo género de ciencia ficción, a la parodia que de este género hace el autor. La misma minuciosidad del relato del señor K, las explicaciones de toda índole en torno al proyecto Total Scope (que revelan por su estructura que se trata del informe parcial de su labor como detective) son los hechos donde ocurrió el crimen, que es el fraude del Total Scope. Los resultados que la proyección de las dos películas produjeron en los dos espectadores son, científica y lógicamente, incongruentes, tomando en cuenta los detalles técnicos que constituyen al Total Scope y que son parte de la historia del señor K en la parte de la ciencia ficción. Lo que hace el señor K en la segunda parte es develar esto, mencionarlo concretamente durante la llamada telefónica que hace al señor Hisayama en la que, por otro lado, le pide, como si hubiese reflexionado durante el trayecto de su historia —historia que él mismo relata, ahora, como narrador autodiegético— un aumento de sus honorarios. Estos hechos así mencionados, es decir, la trama así relatada a través del personaje llamado K, es la ligadura que une estas “dos liebres”, como las propuso el

ficción. En cuanto a la parte correspondiente al género policial, lo principal del género como tal es lo parodiado. La relación que en novelas clásicas del género policial americano tiene un personaje ícono como San Spade con el dinero y el personaje que solicitó sus servicios (valdría decir también, sus funciones), es lo parodiado: Resulta ridícula la simpleza con la que el señor K revela el fraude, sin demostrar ninguna habilidad práctica o intelectual, y sobre todo, la solicitud de dinero extra una vez concluido su trabajo. El personaje de Abe cumple una clara función iconoclasta, de la identificación a la destrucción, movimiento primordial de la parodia sobre el elemento parodiado. Por esto, la parodia de este último género es más explícita en relación con la serie negra americana que con la novela de intriga en la que el personaje Dupin es el modelo a seguir. Sin embargo, *La muerte y la brújula* (1956), de Borges, es un texto que se pudiera relacionar con “Total Scope / Cine Perfecto”; aunque en este el modelo parodiado sí es Dupin, y con él la re-construcción del sentido que puede ser entendido como verdadero (Otra cosa es la exacerbación paródica que hace Alex Cox al llevar el cuento de Borges al cine, que puede verse incluso como una parodia al mismo texto del argentino). Ahora bien, el nexos del cuento no es céntrico. Aunque la parodia ocurra en ambos, la que se realiza de la ciencia ficción es estrictamente funcional para el género policíaco, que tendrá lugar en la segunda parte como revelación o pruebas del crimen ocurrido en la primera parte.

Víctor Bravo en *Figuraciones del poder y la ironía* (1997), trata sobre la ironía y sus manifestaciones. Construye, a través del entramado de diversos conceptos formales de diferentes filósofos y escritores, una breve historia esencial del pensamiento irónico que narra cómo ésta pasa de ser considerada, primero, procedimiento para señalar la imposibilidad del conocimiento (Sócrates); luego, autorreflexividad artística (parte del primer Romanticismo alemán); finalmente, un estado en la percepción del mundo considerado como real (parte de la filosofía contemporánea). Como resultado de un discurso intertextual (mediante citas), Bravo llega a la conclusión de que la ironía es “la conciencia crítica de la modernidad”, la revelación del sinsentido como postura literaria e ideológica que se enfrenta al sentido, al orden dictado por las instituciones que rigen el control social, es decir, a los discursos del poder. Kobo Abe se inscribe junto a una serie de escritores que se enfrentan al sinsentido cotidiano, fuertemente enmasca-

rado por los discursos de poder por medio de objetos culturales alienantes. La parte del título: *Cine perfecto*, nos remite a la alienación positivista de la realidad (fe en el progreso), que equivale a una estafa ideológica sobre la modernización. Escritores que realizan construcciones del sentido fuera del canon literario, o fuera de la ordenanza lingüística. Algunos de ellos: Swift, Sterne, Nietzsche, Russell, Jarry, Beckett, Borges, entre muchos otros, y especialmente Cervantes con *El Quijote*, que viene a ser una especie de fuente de origen. Todos ellos construyeron, a través de la ironía, la parodia o la paradoja, significados alegóricos para enfrentarse al orden del sentido, a la convención literaria cada vez más vacua. El caso de “Total Scope / Cine perfecto”, es un juego literario que derrumba la concepción genérica, límite impuesto, del discurso literario. Parodia directamente la función de elementos y aspectos literarios que constituyen, en este caso, al género policíaco y al de ciencia ficción. Logrando así lo que parece la intención primaria del autor: La incursión de nuevos estilos narrativos que confronten la comodidad de la tradición narrativa japonesa y, sobre todo, la comodidad de la lectura de la sociedad japonesa promedio. El sistema de la obra literaria enfrentado al sistema de la literatura; y en ese enfrentamiento la implicación del lector.

Mérida, mayo de 2010.

REFERENCIAS

Abe, Kobo (s/f). *Historia de las pulgas que viajaron a la luna (y otros relatos de ficción científica)*, trad. Ryukichi Terao, pról. Gregory Zambrano. Caracas: Bid & Co Editores (en prensa).

———. (1963), “La ciencia ficción para mí” (Bokuno SF kan), en: *Obras completas*. Editorial Shincho, 1997-2000, tomo 17, pp. 288-289 (Traducción de Ryukichi Terao).

Artaud, Antonin (2005), “El yunque de las fuerzas”, en: *El arte y la muerte: Otros escritos*. Argentina: Caja Negra Editora.

Bolaño, Roberto (1976) Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto In-

frarrealista. <http://manifiestos.infrarrealismo.com/primermanifiesto.html>
(Consultada el 15.01.2010)

Bravo, Víctor (1997), “Ironía, vértigo del sentido”, en: *Figuraciones del poder y la ironía*. Caracas: Monte Ávila Editores Latinoamericana.

Genette, Gerard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.

Piglia, Ricardo (2001), “Sobre el género policial” [1976], en: *Crítica y ficción*. Barcelona (Esp.): Anagrama.

———. (2001), “Parodia y propiedad” [1980], en: *Crítica y ficción*. Barcelona (Esp.): Anagrama.

Sakai, Kazuya (1968.), “Abe Kobo y la nueva literatura”, en: *Japón: hacia una nueva literatura*. México: El Colegio de México.