

Hoodwinked by Aristotle

José Angel García Landa

Universidad de Zaragoza (Spain)

garciala@unizar.es

<http://www.garcialanda.net>

2008

Abstract

This paper is a narratological reflection on repetitive narrative, dealing with matters of point of view, narrative time and the role of retrospection in narrative structuring in storytelling and narrative discourse, in drama and in film—going back to the discussion in Aristotle's *Poetics* and using the animated feature film *Hoodwinked!* as a case study.

Hoodwinked! es un cruce entre *Rashomon*, *Caperucita Roja*, *Agatha Christie*, y *Mentiras Arriesgadas* (o similares películas). En España la han titulado *La increíble pero cierta historia de Caperucita y el Lobo Feroz*. Es una película de animación muy en la línea de *Shrek* (aunque *Caperucita* no es tan basta, claro, ni la animación tan fina). También usa, como indica su título, la versión anterior "modernizada" de *Caperucita Roja*, *Red Riding Hoodwinked* (1955), una película de dibujos animados de la Warner con Piolín y Silvestre. A los niños les encanta, y a los mayores también, a pesar de su animación no tan lograda ni acabada como las de Pixar. El guión es excelente, y el ritmo in crescendo de invenciones a cual más grotesca es lo

suficientemente disparatado como para hacerte dudar del sentido de la realidad.

Lo que más me ha llamado la atención es la manera en que los pequeños siguen maravillosamente bien una historia que va complicando el cuento de Caperucita incluyendo sucesivamente una rana detective, un lobo periodista, una abuelita campeona de deportes de riesgo, una cabra que canta hillbilly, y un conejito maligno que hace kung fu con las orejas. Aunque lo complicado no sería ésto, sino el planteamiento narrativo basado en la repetición de la historia inicial vista desde distintos puntos de vista, cada cual más completo y envolvente que el anterior, mostrando cosas que la percepción de Caperucita primero, del lobo después, del leñador luego, etc., habían pasado por alto: lo que parecía el cuento de siempre era en realidad el plan malvado de un ambicioso conejo, capitalista bucanero que quería hacerse con el mercado de pasteles y con el control de la realidad. Claro que hace falta que venga la rana investigadora para desentrañar el misterio.

La presentación de la misma historia desde distintos puntos de vista sucesivos, es decir, la simultaneidad secuenciada, es uno de los tipos fundamentales de estructura narrativa compleja. En términos narratológicos, se trataría de una estructura de relato consistente en una serie de analepsis (ya sea subjetivas, las unidas a la experiencia de un personaje, ya sea objetivas, las articuladas extradiegéticamente por la narración con su propia autoridad). (Nota 1). La técnica de la simultaneidad secuenciada es en realidad una intensificación o reduplicación del proceso de lectura. Una relectura de la realidad, si se quiere. (Nota 2). Relectura por parte del espectador, ayudado en esta ocasión por los distintos puntos de vista de los personajes. Pero en última instancia, toda narración es una

simultaneidad secuenciada: al llegar al final, toda narración es releída (siquiera virtualmente) y vemos con otros ojos los acontecimientos que al inicio del argumento parecían tener un determinado valor: luego han sido transformados por el desarrollo de la narración. Quien llega al final de la narración tiene una perspectiva superior, irónica, sobre el tiempo y el punto de vista de quienes están atrapados en el mundo narrado. (Nota 3).

A veces la presentación sucesiva de perspectivas simultáneas completa la perspectiva inicial ofrecida sobre la acción representada; otras veces queda relativizada de modo radical la posibilidad de llegar a una representación unívoca y fiable. En el caso de *Hoodwinked!*, naturalmente se resuelve el misterio con los datos que faltaban al principio, y el final es satisfactorio no sólo por la derrota del Conejito ("me temo que hemos de arrestar a una cosita pequeña y peluda") sino porque se ha vuelto a estabilizar la realidad que las distintas versiones narrativas amenazaban con dejar en estado de virtualidad permanente. Los niños vuelven a descansar sobre terreno firme.

Las versiones literarias modernas de este tipo de configuración temporal (*El Cuarteto de Alejandría* de Lawrence Durrell, *As I Lay Dying* de Faulkner) suelen ser más dañinas para la solidez de la realidad, que queda disuelta en los puntos de vista que la constituyen. Aunque también es clásica la utilización detectivesca de narraciones múltiples para esclarecer un misterio (*The Moonstone* de Wilkie Collins). En todo caso hablo aquí de narraciones verbales o escritas: a la narración cinematográfica le costó aceptar la imagen virtual entre los recursos legítimamente utilizables, sobre todo si se privaba a las imágenes "falsas", dependientes de un punto de vista y no autorizadas por la versión implícita de la realidad construida por la película, si se las privaba digo de signos visuales que indicasen su virtualidad: un toque nebuloso por los bordes de la imagen, por ejemplo.

Hitchcock fue muy criticado por "tramposo" al presentar con la gramática de la realidad una secuencia que luego resultaba ser simplemente la versión elaborada por un personaje.

Claro que esta contaminación de la "solidez" de la imagen por la relatividad de la palabra estaba preparada por las raíces literarias del cine, por el mismo hecho de que se filmasen escenas de ficción, y más en concreto por el paso a la imagen que el cine clásico opera tras las introducciones narrativas y voces en off de las adaptaciones literarias. (A veces incluso con imágenes de libros en las secuencias iniciales, que por fundido dan paso a la "realidad" de la cámara).

Sea como sea, si una película como *Ciudadano Kane* ha sido durante mucho tiempo "la mejor película de la historia del cine" es en parte por este tipo de complejidad narrativa, basada en las articulaciones de la retrospección verbal y la representación en imágenes de "versiones" de la realidad, siempre teñidas de subjetividad y perspectivismo. La relativización de la solidez de lo que vemos es esencial, quizá más en el cine que en la literatura, pues todos venimos enseñados a no creernos lo que nos cuentan, sino lo que vemos... y hay que aprender que lo que vemos también está virtualizado por estructuras de percepción y representación. Personalmente me ha supuesto un gran placer la proliferación reciente de películas en las que la realidad flojea, y la aceptación definitiva de los recursos metaficcionales entre las herramientas estándar del cine. (Nota 4).

Nos cuesta ver que una representación mimética como el cine es también una representación diegética: una narración. Nos cuesta ver que el cine es retrospectivo, puesto que la película parece moverse hacia adelante como una máquina que es, o como una flecha del tiempo natural, y sólo en

ocasiones volverá explícitamente hacia atrás... Pero una película está construida desde su final, como cualquier narración artística. Todo lo que se incluye en la película está subordinado a una lógica de la narratividad (como la llama Philip Sturgess) que es eminentemente retrospectiva. Todo lo que se incluye deberá tener su función en el conjunto.

Esto suena a Aristóteles... y de hecho fue Aristóteles el que al crear muchos conceptos narratológicos merece el nombre del primer narratólogo; narratólogo de la mimesis también: la *Poética* es una narratología de la tragedia. Aunque Aristóteles, dando una de cal y otra de arena, también es el mayor responsable de que haya pasado desapercibida la narratividad del teatro. En la oposición que establece entre narración épica y drama, declara por ejemplo (un tema que aquí nos atañe) que sólo la épica puede presentar acciones que transcurren simultáneamente: las presenta sucesivamente, por supuesto. Y el drama no puede (dice Aristóteles)—lo cual de paso contradice su razonamiento final de que la tragedia es superior a la épica porque contiene todos los elementos de la épica, y más.

Sobre ese comentario sobre la representación de acciones simultáneas inmediatamente se nos ocurren refutaciones tan obvias como que las narraciones de los mensajeros en el drama también representan acciones que transcurren simultáneamente... claro que no las representan en escena. Está claro que la idea misma de una *analepsis objetiva* en el drama ofendía a la mentalidad griega, al menos a la de Aristóteles y a la de quienes escribían efectivamente las obras. Y hubo que esperar a *Time and the Conways* de Priestley, en el siglo XX, para encontrarse con una obra cuyo acto segundo transcurría años antes del primer acto.

Así pues, Aristóteles y la poética aristotélica en general contribuyeron a perpetuar el error de las identificaciones precipitadas y fijas entre modalidades narrativas: "es drama, luego no muestra una versión narrada de la realidad, sino la realidad"; "es drama, *luego* ha de respetar la secuencia cronológica". Etc. *Hoodwinked by Aristotle*, y mucho tiempo después de haber rechazado las "tres unidades".

De este modo pasan desapercibidas, en última instancia, la narratividad del drama (que algunos teorizadores redescubren periódicamente...), o la virtualidad de la escena teatral—como la de la pantalla cinematográfica. Algo que, a pesar de los experimentos metaficcionales de Shakespeare, o de Beckett, o de los Wachowski (*The Matrix*), o de Cronenberg (*eXistenZ*) o de Amenábar (*Abre los ojos*, *Los Otros*), siempre está por reinventar y volver a explotar.

Quizá el teatro, por ser "menos narrativo" que el cine (según se supone), sea un reducto más duro de pelar aún para los juegos con la temporalidad, el punto de vista, la simultaneidad, y la virtualidad de la imagen. Pero *hoc opus, hic labor*; y donde hay algo duro de pelar, ahí están las posibilidades a explotar de un género o arte. Y ahí están, como digo, Shakespeare o Beckett para indicar lo que se puede hacer con el metadrama y la virtualización de la escena. Al público, por otra parte, no hay que subestimarle. Si en tiempos *As I Lay Dying* de Faulkner o *Rashomon* de Kurosawa parecían cosa compleja, los niños de hoy en día siguen perfectamente el cuento de Caperucita Roja, y se lo pasan en grande viendo cómo la realidad no es todo lo sólida y transparente que parecía ser, y que siempre se presta a una recontextualización, a una reinterpretación, o a una relectura.

Notas

(Nota 1). "Analepsis objetiva", etc.: para la terminología y conceptualización de la temporalidad narrativa, me baso en Genette (1972) con las matizaciones introducidas por Bal (1977).

(Nota 2). Sobre los procesos de relectura, ver mi artículo "Narración, Identidad, Interacción—Relectura."

(Nota 3). Más sobre conocimiento retrospectivo en mi post "La atalaya retrospectiva".

(Nota 4). Sobre narraciones metaficcionales y rupturas de marcos en cine, ver mi nota "La realidad flojea".

Referencias

Aristóteles. *Peri poietikés*. Ed. bilingüe (griega y española). En Anónimo (Pseudo-Longino), *Sobre lo Sublime*. Aristóteles, *Poética*. Ed. y trad. José Alsina Clota. Barcelona: Bosch, 1977. 208-327.

Bal, Mieke. *Narratologie: Essais sur la signification narrative dans quatre romans modernes*. Paris: Klincksieck, 1977.

García Landa, José Ángel. "La realidad flojea." En García Landa, *Vanity Fea* 7 dic. 2005:

<http://garciala.blogia.com/2005/120702-la-realidad-flojea.php>
2005-12-29

- - -. "La atalaya retrospectiva." En García Landa, *Vanity Fea* 18 marzo 2006.

<http://garciala.blogia.com/2006/031802-la-atalaya-retrospectiva.php>
2006-04-07

- - -. "Narración, Identidad, Interacción: Relectura." En *Paradojas de la interculturalidad: Filosofía, lenguaje y discurso*. Ed. M^a Carmen López Sáenz y Beatriz Penas Ibáñez. (Razón y sociedad). Madrid: Biblioteca Nueva, 2008. 178-98.

En red:

http://www.unizar.es/departamentos/filologia_inglesa/garciala/publicaciones/comminternesp.html

2006-08-10

Genette, Gérard. *Figures III*. (Poétique). Paris: Seuil, 1972.

Hoodwinked! Película de animación. Escrita y dirigida por Cory Edwards Todd Edwards, y Tony Leech. Prod. Maurice Kanbar, David Lovegren, Sue Bea Montgomery y Preston Stutzman. Ed. Tony Leech. USA: Blue Yonder Films / Hoodwinked / Kanbar Entertainment, 2005.

"*Hoodwinked!*" En *IMDB*.

<http://www.imdb.com/title/tt0443536/>

2008

Sturgess, Philip J. M. *Narrativity: Theory and Practice*. Oxford: Clarendon Press, 1992.