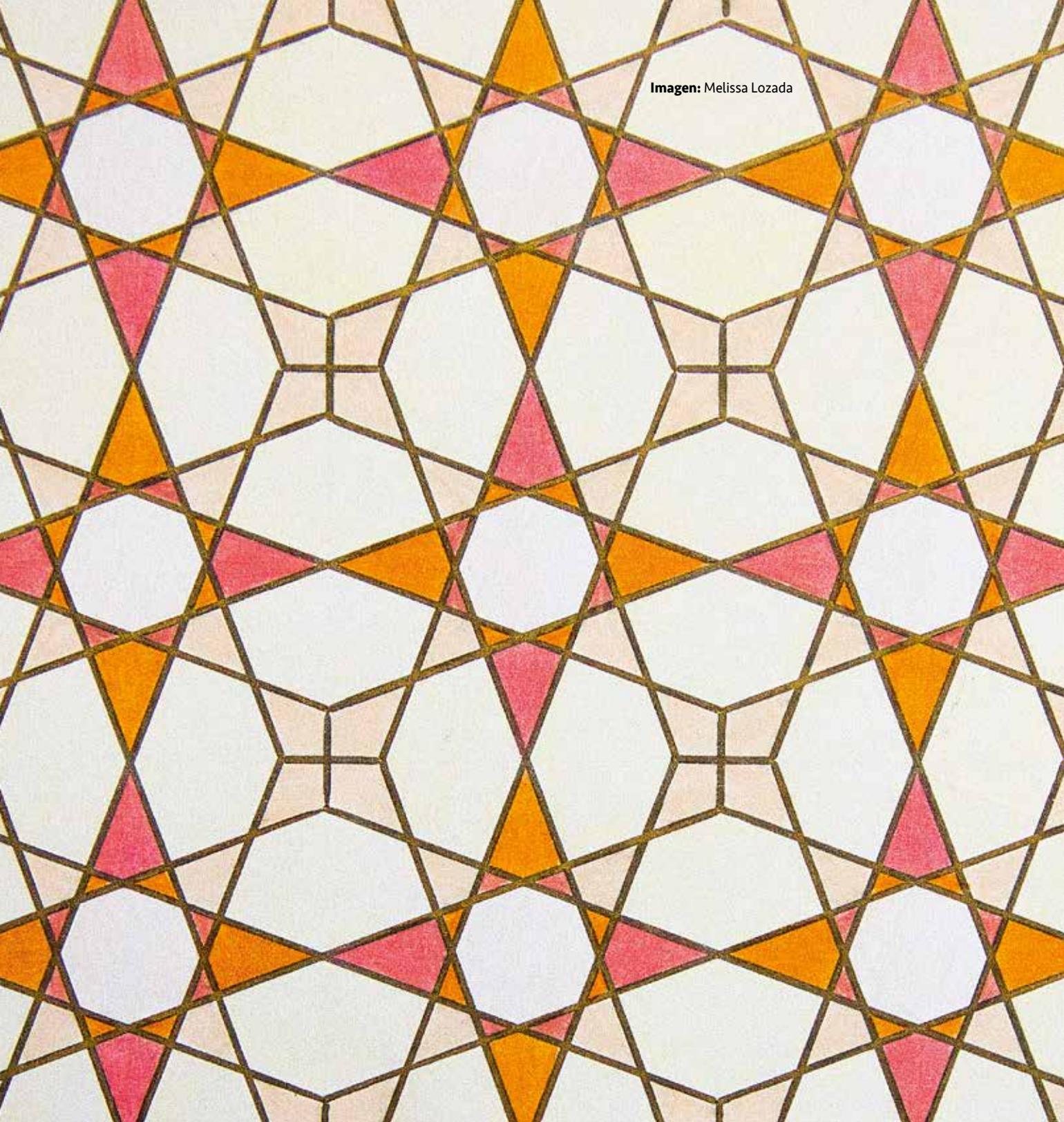


Imagen: Melissa Lozada



Desmitificando el "efecto Rashomon" a través de La Narrativa Latinoamericana de Guillermo Arriaga.

1. Introducción

Los aportes de Japón al cine son de inmensa importancia. Junto con Francia, Estados Unidos, Reino Unido y la Unión Soviética, forma parte de aquella historia del cine, repleta de nuevas estéticas y diálogos referenciales. Akira Kurosawa decide rodar su filme *Rashomon* en 1950, en un momento de plenas reformas, tanto sociales como políticas, para su país, toda vez que Japón se encontraba en plena transición del Imperio a la República, y todavía con el fresco recuerdo de las bombas atómicas de Hiroshima y Nagasaki en la mente de sus ciudadanos. *Rashomon* inesperadamente termina en el festival de Venecia, llevándose el León de Oro, y meses después sería condecorado con el Óscar a la mejor película de habla no inglesa, bajo aquella aura de exotismo que gozaban los filmes asiáticos de la época.

El impacto de la película fue tal, que a partir de su argumento (la subjetividad de la verdad, por medio de relatos múltiples) terminaría englobado, de manera errónea, todas aquellas películas realizadas con la pretensión de fragmentar la historia desde el guion. Hablamos del conocidísimo "efecto *Rashomon*". A partir de este ingenuo encasillamiento, las escuelas de cine dan por sentado que *Rashomon* es siempre sinónimo de vanguardia, y esto implica la afirmación de que Kurosawa replanteó la forma de contar historias; cuando en aquella época, el embrionario cine japonés de posguerra ni siquiera constaba con normas de censura; mucho menos se podría hablar de una cultura cinematográfica. Se suele confundir desde una mirada occidental, cosmovisión por vanguardia.

La película *Silence* (Martin Scorsese, 2016) nos relata el trágico fracaso de dos misioneros jesuitas portugueses del siglo XVII, en su tarea por evangelizar el Japón feudal. No lo consiguieron, puesto que la cultura japonesa, con su impenetrable idiosincrasia, les hizo imposible transmitir el insólito hecho de que el hijo de dios murió, y que al tercer día resucitó de entre los muertos, cuando para ellos su dios nunca ha muerto, ya que renace con el sol de todos los días. Con esto se refuerza el punto, en tanto a considerar a *Rashomon* como una expresión cultural hermética y original, y que ello no significa necesariamente que el autor haya tenido una reflexión sobre el sistema narrativo en sí.

Kevin Andrés Luna Pérez
Universidad de las Artes.
Guayaquil, Ecuador.
lunakevin32@gmail.com

Cuando Gilles Deleuze (1983) escribe sus reflexiones en torno a los variados tipos de montajes cinematográficos, se refiere a las escuelas americana, soviética, alemana, y francesa, pero nunca habla sobre una presunta “escuela japonesa”. Además, si sumamos a ello la ausencia de un teórico del cine japonés, que haya esquematizado una estética nacional, tenemos como resultado una ambivalencia en tanto a la interpretación del audiovisual japonés.

2. Arriaga vs Kurosawa.

Guillermo Arriaga (escritor, guionista y productor de cine mexicano, nominado al Óscar y ganador al mejor guion en el festival de Cannes por su película *Los tres entierros de Melquiades*) proviene de la literatura y, en varias entrevistas, deja claro cómo la misma ha influido en su estilo al momento de escribir cine. Arriaga aboga por historias que se entrelazan en progresiones anacrónicas, enfocándose en un evento dramático que entrelaza varias historias. Encontramos un ejemplo de ello en *21 Gramos* (2003, Iñárritu), siendo el corazón de un fallecido, que es trasplantado a otra persona, lo que entrelaza a sus personajes. En *Amores perros* (2000, Iñárritu), es un accidente de tránsito que lastima a todos los integrantes de la historia. Y en *Babel* (2006, Iñárritu) es el rifle que ha viajado de familia en familia. Nuevamente, hay que asociar la fragmentación de Arriaga con la literatura, una división de los hechos al estilo de Faulkner o Cortázar, en donde los personajes contribuyen desde su individualidad al desarrollo de la narrativa. Al contrario de *Rashomon*, en donde los personajes tienen un punto de vista distinto, en torno a la misma historia, expresando de ese modo “la subjetividad del testimonio”, mas no la de la verdad.

Para poder desmitificar el supuesto “efecto Rashomon” en las estructuras de Guillermo Arriaga, es óptimo recurrir a los fetiches literarios del guionista mexicano; en varias entrevistas otorgadas a diferentes canales, pero principalmente en la entrevista que concedió al canal Tecnópolis en una de las muchas ferias expositivas de la Casa De Las Américas, afirmaba lo siguiente: “Lo que quería hacer con el guion de *Amores Perros*; fue intentar darle la misma estructura que tiene *El Ruido y la Furia* (1920) de William Faulkner, pero llevarlo a la vez a un formato del cine, y de eso se trató todo, de mezclar una experiencia personal, como lo fue el accidente de tránsito que tuve, con estas diferentes narrativas que conforman parte de una misma historia”.

3. Faulkner y Shakespeare vs Kurosawa.

El acto de fragmentar las narrativas en el cine proviene de distintos puntos referenciales, no solamente de *Rashomon*. Por ejemplo, es pertinente comparar la novela *El Ruido y La Furia* con *Rashomon*. La película japonesa lo hace de una manera cíclica, puesto que se trata de la misma historia una y otra vez, solo personificada por el narrador que la reescribe desde su subjetividad moral; uno no conoce más detalles acerca del asesinato, como centro de la trama del largometraje. Por otra parte, Faulkner perturba una narración homogénea, y termina entregándonos diferentes trozos de personalidad, definiendo a los personajes desde la prosa con elementos tan anticuados como utilizar la letra bastardilla, para diferenciar pensamientos de acciones, o escribiendo párrafos completos sin ningún signo de puntuación. Pero Faulkner lo hace con un fin justificado, por el contexto de los personajes, y decide sacrificar incluso su prosa original por una hipotética forma en la que sus personajes se expresarían: fragmenta los trozos de información y el tiempo, para de esta manera dejar aristas sueltas, las cuales tendrán que ser unidas por el lector. Dicho lector tiene la tarea de relacionar los distintitos acontecimientos que se entretajan en las diferentes narrativas, ya que éstas se comunican unas con otras. Por el contrario, en el caso de Kurosawa, las narrativas no se comunican, valga la redundancia, no se muestra información que interconecte cada narración; son microrelatos subjetivos de cada uno de los personajes.

Ahora bien, la fragmentación de los hechos *no* puede ser entendida como obra del montaje en sí; si bien la invención del montaje brinda esta facilidad de tomar varios elementos, configurarlos y colocarlos uno junto a otro para dotarlos de nuevos significados, como hizo el soviético Serguéi Eisenstein. Pero las fragmentaciones vienen desde mucho más antes de la misma invención del cine, y esto bien lo sabe Arriaga, que siempre ha sostenido que sus escritores más influyentes son García Márquez, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, William Faulkner y William Shakespeare.

Tomando a *Macbeth* como ejemplo, da cuenta de que la fragmentación narrativa existía mucho desde mucho antes de la misma invención del cine. De una forma un tanto aristotélica, en *Macbeth* (1606) Shakespeare nos cuenta, en formato de paralelismo, lo siguiente: lo que pasa con las brujas, lo que pasa con Macbeth, lo que pasa con Macduff etc. Por ende, no se puede ubicar la fragmentación narrativa como algo propio del cine, o de *Rashomon*, más específica-

mente. De hecho, a la hora de tratar la subjetividad de la verdad, debemos comprender que William Shakespeare ya lo había trabajado en el siglo XVI. En las predicciones de las brujas, o en los diálogos de Lady Macbeth, el autor siempre utiliza un pequeño trozo de verdad en sus argumentos para manipular, como en el siguiente extracto: “Lo bello es feo y feo lo que es bello, atravesemos aquella densa y tormentosa neblina”. La cita hace referencia al acto de la degeneración que Lady Macbeth ejecuta sobre su propio esposo Macbeth, enfatizando la idea de que lo más bello y apreciado para Macbeth (en este caso, su esposa) termina siendo lo feo, puesto que ella misma termina empujándolo hacia su fatal destino.

Con este texto no se ha pretendido menospreciar o minusvalorar la magnificencia de Akira Kurosawa, que es indiscutiblemente uno de los grandes de la historia del cine. Sin embargo, es preciso establecer los antecedentes y correlaciones que existen en una poética determinada, para evitar confundir vanguardia con cosmovisión, y de este modo cambiar el paradigma; comprender que las cosmovisiones e idiosincrasias pueden generar poéticas esporádicas e independientes, sin ninguna clase de correlación directa con la historia contada desde Occidente o desde los premios y los festivales.



Imagen: Ericka Sánchez