



Operaciones de la hiperparodia en *El misterioso caso del oso* de Oliver Jeffers

Andino, Fernando (FAHCE-UNLP)

Carou, Ana Laura (FAHCE-UNLP)

El misterioso caso del oso, de Oliver Jeffers, o más exactamente, *The great paper caper* (*El gran robo de papel*) es un libro álbum que reelabora el género policial, una vacancia llamativa en la literatura para niños.

Su título en español trata de crear un suspenso, de abrir la intriga sobre un "caso misterioso". Sospechamos que se trata de algún hecho delictivo cometido por un oso o en el que un oso está implicado y, a juzgar por la ilustración de la tapa, nos preguntamos ¿el delito se relaciona con la tala de árboles o será otro? ¿Se tratará de un oso leñador que habrá encontrado algo "misterioso" en el bosque?

El título original en inglés trabaja de otra manera: *The great paper caper* insinúa el suspenso en un movimiento que opera sobre el hecho y no sobre el personaje. Nombra el acto delictivo, un robo, lo cual en diálogo con la imagen dispara otras preguntas: ¿Por qué papeles? ¿Qué relación entre esos papeles y la imagen se puede establecer? ¿Si el oso está implicado, para que quiere los papeles?¹

¹ Además el adjetivo "gran" funciona como expectativa para el lector: pensamos en un plan maestro exitoso, impecable y de dimensiones extraordinarias. Cualquier asociación a la novela de Michael Crichton *El gran robo del tren*, de 1975 y que luego se masifique en el cine, es pura coincidencia.

Nuestra especial atención a la traducción se debe a que el cuento de Jeffers es un libro álbum, es decir que, en tanto género, construye su sentido en el contrapunto entre la historia que nos cuentan las palabras y lo que nos revelan las imágenes (Arizpe y Styles; 2002). En ese sentido, la ilustración de tapa ya nos anuncia que un oso con un hacha enorme y rodeado de troncos cortados algo tiene que ver con el delito. Decimos, entonces, que nombrar "oso" en la portada de un libro álbum se vuelve redundante e innecesario, o sea, sobreanuncia la responsabilidad del personaje en los hechos.

Ahora, volviendo a su título en inglés, nos habíamos preguntado desde la tapa ¿por qué "papeles"? Pues bien, la primera pista -convengamos que como lectorxs niñxs o adultxs somos detectives en busca de sentidos- ya se nos presenta desde la página uno: "Aviones de PAPEL. Instrucciones avanzadas". Se trata de un instructivo para armar aviones que contiene imágenes, gráficos y dibujos, habituales en este tipo de textos. Transcribimos algunos fragmentos: en el Modelo N° 14, "El gran aeroplano", es "un modelo sólido que se puede aventar con mucha fuerza" (...) "ideal para espacios abiertos -por ejemplo: al aire libre, cuartos grandes y Polonia". "Polonia" rompe el verosímil del instructivo, el autor coloca esta palabra ahí rompiendo los sentidos y creando el absurdo. Siguiendo esta línea de significados es interesante cómo Jeffers indica los pasos para construir el avión:

PASOS

1. Doble
2. Doble
3. ~~doble~~ pliegue
4. Doble
5. Apriete
6. Presione

El avance de la numeración estaría dialogando con los dibujos numerados que figuran a su izquierda. Si pensamos en el género "instructivo" esperaríamos que se nos indique con precisión la especificidad de cada paso. Pues no sucede eso. La repetición de la palabra "doble" deja sin efecto la función numérica. Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

Una operación semejante ocurre en el instructivo de la página 2, "Modelo N° 26". Veamos la numeración:

PASOS:

1. Empiece aquí
2. Haga esto
3. luego esto
4. y luego esto
5. Haga todo esto
6. y termine aquí

Al lado de los números se dibujan hojas y flechas que van armando un avión. Otra vez, la autosuficiencia de la imagen deja al descubierto al lenguaje escrito, lo evidencia.

La parodia opera aquí en el contrapunto entre lo visual y lo lingüístico. La tachadura de la palabra "doble" sustituida por "pliegue" en el primer instructivo y luego vuelta a reponer en el paso 4 dan cuenta de ese sinsentido. Por otro lado, en estos instructivos, los dibujos en sí mismos también trabajan con la parodia. Vemos los aviones ya terminados hacia el final de la página: el absurdo reside allí, en sus colas donde se indica el sentido en que tiene que soplar el viento para que el avión vuele. Las flechas y unas nubecitas de aire nos advierten de esta obviedad.

Por último, observamos que el recurso paródico también se trabaja a nivel de la lengua. En "Opciones para el despegue" se indican dos leyendas: instructivo 1: "Ideal para espacios abiertos- por ejemplo: al aire libre, CUARTOS grandes y POLONIA"; instructivo 2: "Use su brazo izquierdo".

Cuando Michel Foucault en el Prefacio a *Las palabras y las cosas* analiza un texto de Borges, plantea una noción que nos puede ser útil: la heterotopía. Dice: "las heterotopías detienen las palabras en sí mismas, desafían, desde su raíz, toda posibilidad de gramática" (1991: 3). Esa imposibilidad de la gramática se obtiene, siguiendo al autor, al yuxtaponer en el lugar imposible del lenguaje, cosas que podría ser vecinas. En nuestro caso, esta arbitrariedad de colocar palabras remotas en el espacio "Opciones para el despegue", se da Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

con "POLONIA". Como lectorxs nos podríamos preguntar ¿Por qué Polonia? y más aún, ¿Por qué un país determinado? ¿El avión no volaría en cualquier parte donde haya viento? La decisión de colocar "POLONIA" al lado de "CUARTOS grandes" opera como una heterotopía. El lugar del lenguaje ofrece la posibilidad de este recurso provocando el absurdo. De la misma manera, observamos esta arbitrariedad en el instructivo 2 donde no solo la "única" opción se burla del título en plural sino que, a la vez, se recomienda usar el brazo izquierdo ¿Con el derecho no vuela? ¿Y si soy diestro? Estas preguntas que nos podemos hacer como lectorxs crean una cadena de sinsentidos inaugurada por el uso del lenguaje que aquí pone en juego Jeffers.

Entonces, observamos cómo la parodia opera en tres niveles diferenciados: el del lenguaje, el de la imagen y en el cruce entre imagen y lenguaje. Esto se debe a que Jeffers, desde el comienzo del relato, dispone sus materiales de forma arbitraria para crear un verosímil hiperparódico. Este uso de la parodia parece no tener límites, esto es, desafía los bordes del propio género -libro álbum- al instalar elementos disruptivos que impiden a los sentidos cerrar una historia lineal y unívoca.

Continuando con la historia, nos enteramos que la acción transcurre en un bosque donde viven una lechuza, un chanco, un pato, un castor, un ciervo y un niño. Y que sus viviendas son cuevas subterráneas debajo de los árboles. Si nos detenemos en los personajes elegidos, podemos decir que la elección del niño opera como la palabra "POLONIA" en el instructivo. Esto es, colocar un elemento ahí donde no se lo espera para crear contrasentidos y desenmascarar los usos cristalizados del lenguaje y la imagen. ¿Qué hace un niño conviviendo con los animales en el bosque? ¿Qué tiene que ver POLONIA con el vuelo del avión? Decimos, como otra hipótesis, que estos sinsentidos trabajan desocultando operaciones cristalizadas de los géneros, en este caso, el cuento tradicional o la fábula con sus animales personificados. La primera frase de este relato da cuenta de esto: "Hubo una época en el bosque...".

La fórmula del cuento de hadas debajo de un nene bañándose en una tina bajo tierra. La parodia, en Jeffers, no solo pone en contacto elementos
Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

provenientes de distintos géneros sino que, a la vez, hace jugar términos o dibujos disruptivos que generan puntos de fuga al sentido: creemos que así opera la arbitrariedad de instalar un término como POLONIA en el instructivo o un "nene" en el bosque entre animales. En este sentido, el libro comienza parodiando, no solo el género policial sino, a la vez, fórmulas del cuento tradicional y personajes de las fábulas.

Otra categoría que creemos productiva para analizar estos sinsentidos que interpelan el lenguaje, la imagen y los géneros es la de "restancia" de Jacques Derrida, en tanto resto, deshecho o injerto que "puede no querer-decir nada, no tener ningún sentido decidible, jugar paródicamente al sentido, deportarse como injerto, sin fin, fuera de todo cuerpo contextual o de todo código finito" (1978: 89).

Pensamos ¿Qué sucedería si extirpamos "POLONIA" y al niño del relato de Jeffers? ¿Sus existencias solo tienen el objetivo de "parodiar" al resto de los componentes? ¿Las preguntas absurdas que nos hicimos como lectorxs a partir de estos elementos disruptivos dan cuenta de esta fuga de sentidos, de esta "indescifrabilidad" (1978: 91) hacia el infinito? ¿Seguirá el cuento sugiriéndonos esta lógica?

El absurdo de la tapa dado por la sobreinformación nos introduce en otra serie de preguntas: ¿por qué adentrarnos en la lectura de un cuento que se anuncia como policial y que, al mismo tiempo, revela de antemano la identidad del criminal? ¿Qué nos puede decir un relato policial que ya está resuelto desde el comienzo? O mejor, ¿cómo nos va a contar el autor algo que ya sospechamos? He ahí nuestra clave de lectura. Porque el contraste entre discurso verbal y discurso visual observado en la portada a través del título y la imagen del oso/criminal se proyecta hacia el resto del relato y, de esta manera, Jeffers va montando su historia en una operación narrativa cifrada, mediante la cual se desarrolla un relato mientras se está narrando otro. En estos dos registros del libro álbum, mientras que las letras parecen ceñirse a los tópicos del policial clásico, las imágenes nos delatan al sospechoso, poniendo en evidencia otra historia. "Un cuento siempre cuenta dos historias", Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

señala Ricardo Piglia como primera hipótesis en "Tesis sobre el cuento" (1990: 85).

Si continuamos leyendo, el grupo de habitantes del bosque un día empieza a notar que allí suceden "cosas extrañas": las ramas de los árboles estaban desapareciendo "así como así"². Pero lo acontecido no era accidental. La ilustración nos brinda una pista para objetar la verdad que afirma el texto (Colomer, 1996): vemos que el oso, el mismo oso de la tapa, está caminando en dirección contraria a los habitantes del bosque cargando una pila de hojas de papel y que, algunas de ellas, se vuelan y se entremezclan con las hojas de los árboles. La pista visual nos lleva un paso adelante hacia la confirmación de la sospecha que venimos teniendo desde las primeras instancias de nuestra lectura³ a través de esa conexión hojas de papel-hojas de árbol. Estamos cada vez más próximos a confirmar que el oso está implicado en el "misterioso caso" del "robo de papel".

Sin embargo, a nivel enunciativo el enigma continúa firme: "Todos tenían una coartada sólida para probar su inocencia (...) El ladrón debía de ser *alguien más...*" La identidad del ladrón todavía se desconoce y, aún más, su revelación queda demorada gracias a la marca de los puntos suspensivos que detienen la palabra generando la intriga propia de todo relato policial. Sin embargo, pareciera que aquí Jeffers suspende el discurso verbal sólo para darle inmediata entrada al sentido visual, espacio a través del cual devela finalmente la identidad del criminal. Una pausa que hace posible un devenir en el cual identificamos a ese "alguien más" con el oso que, esta vez, pescamos en pleno acto delictivo. Podríamos pensar, en términos de Maurice Blanchot, que aquí Jeffers deja intervenir la "interrupción" como sentido; un "hiato" que no necesariamente está marcado por el silencio, sino por un cambio en la

² Leyenda original: "Everyone who lived there had been noticing strange things. Branches, they agreed, should not disappear from trees *like that*."

³ A la sospecha fundada en la tapa se suma la ocasionada en el momento en que se introduce al personaje del oso en la historia: se reproduce la imagen de tapa del oso leñador merodeando en un bosque donde varios árboles están podados.

estructura del lenguaje. Esa concesión de la palabra a la "intermitencia" le permite a Jeffers referir algo distinto mediante la imagen y, de este modo, tramar esa otra historia en clave paródica⁴.

Esta operación de doble tramado narrativo que venimos observando se prolonga. Ya confirmada nuestra sospecha inicial, vemos que la incógnita respecto de la identidad del culpable se sigue sosteniendo a nivel del discurso verbal, con lo cual Jeffers responde a los parámetros del relato policial clásico. "Todo era muy misterioso", sostiene la leyenda. La imagen aledaña nuevamente ahí, en el umbral, creando el contrasentido: el oso trepado a un árbol talando la rama. Aquí también resultan interesante los contrastes de sentidos en las mismas imágenes creados a través de los colores en cada una de ellas: en la ilustración que acompaña la leyenda prevalece una composición luminosa mientras que, en la lámina indicadora del culpable, se crea una atmósfera nocturna, oscura. Nuevamente, un uso ilimitado de la parodia. Contrapuntos en *loop* con los cuales Jeffers (nos) sigue burlando.

El misterioso hecho del bosque lleva a sus habitantes a iniciar una pesquisa "para llegar al fondo del asunto". El fondo del asunto, en el fondo de la imagen: detrás de los personajes/investigadores en plena recolección de pruebas vemos la presencia del oso. Nuevamente, el culpable ahí, frente a nuestras narices, pero esta vez con un agregado que reaviva otra de nuestras incógnitas primeras: ¿para qué quiere el oso los papeles? Y lo que vemos aquí es que el oso está haciendo uso de los papeles para armar avioncitos de papel. El oso tala los árboles del bosque porque necesita papeles para armar avioncitos ¿Por qué? La revelación de la motivación no tarda en llegar y, para ello, Jeffers opera con un nuevo cambio en el lenguaje: observamos, en el primer plano de la ilustración, un cartel pegado a uno de los árboles del bosque con la leyenda "112 campeonato bienal de aviones de papel. Próximo sábado 2 pm. Inscripciones abiertas." Y lo que notamos acá es la construcción de sentidos a través del lenguaje de las palabras en el lenguaje de las

⁴ Blanchot, Maurice. "La interrupción", en: *La conversación infinita*. Madrid, Arena libros, 2008.

imágenes ; una suerte de «*mise en abyme*» con la cual Jeffers sigue entretejiendo nuestra trama secreta burlando los preceptos del policial clásico⁵.

A partir del momento en que se sugiere el móvil del crimen, los avioncitos de papel comienzan a notarse en todas las escenas que ilustran el relato. Los vemos diseminadas por todo el bosque, los vemos en manos del oso. Vemos aquello que los personajes que investigan no pueden ver, a pesar de tenerlo al alcance del ojo y a pesar de contar con los medios para hacerlo. Las pericias llevadas a cabo, la recolección de pruebas fotográficas, las notas tomadas, el análisis con lupa parecen no alcanzar para la resolución del enigma: “a pesar de la minuciosa investigación, no encontraron pistas.” Una minucia que nos parece, como mínimo, discutible. Así como los personajes sospechan, nosotrxs también lo hacemos pero giramos nuestras dudas hacia esos mismos personajes y respecto de la investigación que están llevando a cabo. Y es que nuestras sospechas acerca del criminal y de su móvil ya están saldadas gracias a lo que repetidamente nos muestran las imágenes.

En cierta manera, en Jeffers vemos que lxs lectorxs están colocadx en el lugar del detective clásico, calculador y metódico, observador filoso que detenta lo evidente y lo descifra de antemano, mientras los demás no lo ven o investigan por caminos equivocados. En todas las instancias de investigación de este misterioso caso, y a través de cada una de las imágenes que ilustran la pesquisa de los animales, notamos que las pruebas del delito se les “escapan a la atención a fuerza de ser evidentes”⁶. Pero, como la carta robada de Poe, cada una de esas pruebas aparecen “*a mano*” del lector/detective, quien se

⁵ Resulta interesante cómo el análisis del libro de Jeffers frecuentemente nos instala frente a ciertos procedimientos que parecen acercar su escritura a la poética borgeana. Esta puesta en abismo reconocida al momento de exponer la motivación nos recuerda a la estrategia mediante la cual Borges narra la historia del Borges de “El Aleph”. Asimismo, registramos la arbitrariedad con la cual opera Jeffers cuando introduce esos “otros lugares” de los cuales habla Foucault y que el propio filósofo infiere de la lectura de “El idioma analítico de John Wilkins”. Y, por supuesto, la similitud con “La muerte y la brújula” vinculada a la torpeza del detective que se termina perdiendo en su propia investigación.

⁶ Cita en: Poe, Edgar Allan. “La carta robada”, en: *Cuentos completos*, Edhasa, 2014.

convierte en el único sujeto envuelto en el caso capaz de resolver el enigma anticipadamente y por medios propios. Si los animales de Jeffers descubren al culpable, lo hacen gracias a la declaración de un otro; un alce, animal/testigo que no forma parte de nuestro grupo de animales/detectives y que les señala dónde encontrar el avioncito que resultó tener "huellas de oso por todas partes".

La impericia de estos animales justificaría la elocuente leyenda de la contratapa que, creemos, representa la perspectiva que ellos tienen sobre el caso: "Una ESCALOFRIANTE historia de MISTERIO, CRIMEN, sospechosos, AVIONES de papel, un bosque y un oso que quería GANAR A TODA COSTA." Para estos personajes que no encuentran los caminos de resolución, que reinciden en sus torpezas, que se muestran cegados ante aquello que a los lectorxs nos resulta tan obvio, sí se trata de un caso verdaderamente alarmante. Y allí, las palabras en mayúsculas: escalofriante, misterio, crimen. Términos con los cuales Jeffers continúa, inclusive al final de su historia y cuando ya el relato se ha literalmente cerrado, operando con los significados paródicos. Porque, como venimos observando, es claro que no se trata de una historia de "misterio" o "crimen" al estilo de los relatos detectivescos clásicos; nuestra historia es sobre "aviones de papel" y un "oso" escurridizo y ambicioso. Pero inclusive ahí, en la referencia a la realidad del caso, también vemos el énfasis de las mayúsculas; como si Jeffers, en el mismo plano de las palabras, nos estuviese descubriendo de qué va su juego paródico. ¿Cuán escalofriante y misterioso puede ser un crimen que involucra un oso armador de aviones de papel?

Finalmente, y gracias a la declaración de ese alce testigo, apresan al oso y lo interrogan. En el juicio confiesa y se muestra arrepentido; lo perdonan y le imponen la pena de sembrar árboles para reparar el daño. Mientras el oso cumple la pena, los demás personales juntan todos los avioncitos y hacen uno gigante, con el cual el oso gana el campeonato (podemos ver el trofeo en la casa rodante en la última imagen).

Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

En toda esta secuencia, se corta el procedimiento paródico. No hay contrapunto entre texto e imágenes. Se deja de lado el efecto humorístico para darle entrada a una enseñanza vinculada con el cuidado de la naturaleza y la solidaridad colectiva entre pares.

No sabemos el objetivo de este corte abrupto a los procedimientos paródicos puestos en juego hasta el momento en que los animales resuelven el caso. Este vuelco en la trama hacia un final didáctico-moralizante propio de las fábulas, creemos, nos coloca en una discusión histórica sobre las concepciones de literatura infantil. Esto es, si abonamos por una literatura sesgada por discursos pedagogizantes o por una literatura que problematice la especificidad del discurso literario. En este sentido, nos parece poco feliz el "final feliz" del cuento de Jeffers que termina construyendo un lector niño al que se le debe aleccionar mientras que, en su comienzo, propuso un lector activo que debe discutir las posibilidades del lenguaje lingüístico-visual enmarcado en el género policial. Creemos, de todas maneras, que la de Jeffers es una apuesta interesante que abre caminos para indagar este género ausente dentro de la literatura para niños.

Conclusiones

En *El Misterioso caso de un oso*, Jeffers escribe una hiperparodia del género policial cuando decide que la historia secreta del delito se desarrolle mediante imágenes descolocando el discurso de la investigación en forma verbal. Esto es, la evidencia de la imagen, vuelve "obvio" cada descubrimiento de los personajes vueltos a detectives. Algunos recursos como "restancia" o "interrupción" le sirven para lograr este "disloque" interpretativo mediante el absurdo en tres niveles: el de la lengua, el de la imagen y en el de la distancia entre ambos.

Por otro lado, la parodia también involucra géneros cristalizados en la literatura infantil como el cuento tradicional y las fábulas. Siguiendo a Bajour y Carranza, podemos afirmar que "existen libros de literatura infantil que se Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016
sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807

proponen poner en evidencia la construcción de la ficción, tratando al texto como un artefacto construido mediante una serie de convenciones compartidas con sus lectores" (2003). Ese poner en evidencia la construcción y llamar la atención sobre las convenciones hacen del libro álbum un lugar de experimentación, son textos que "nos ofrecen las mayores rupturas estéticas dentro del campo de la literatura infantil." (2003) Y así opera el texto de Jeffers, donde todos los géneros reunidos en el lugar de los lenguajes visual y lingüístico -el policial, el instructivo, la fábula, el cuento tradicional- se parodian entre sí convirtiéndose en artefactos.

Bibliografía:

Arizpe, E.; Styles, M. (2002) "¿Cómo se lee una imagen?". En: *Lectura y vida*, año 23.

Bajour, C.; Carranza, M. (2003) "El libro álbum en Argentina". En: *Imaginaria*, nº 107. Disponible en: <http://www.imaginaria.com.ar/10/7/libroalbum.htm>

Blanchot, M. (2008) [1969] "La interrupción". En: *La conversación infinita*, Madrid, Arena libros.

Colomer, T. (1996) "El álbum y el texto". En: *Peonza*, nº 39.

Derrida, J. (1978) *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia, PRE-TEXTOS.

Foucault, M. (1991) Prefacio a *Las palabras y las cosas*, Buenos Aires, Siglo XXI.

Jeffers, O. (2008) *El misterioso caso del oso*, México, Fondo de Cultura Económica.

Piglia, R. (1990) "Tesis sobre el cuento". En *Crítica y Ficción*, Buenos Aires, Siglo Veinte. Entrevistas.

Poe, E. A. (2014) [1844] "La carta robada". En: *Cuentos completos* (Trad. Julio Cortázar), Buenos Aires, Edhasa.

Ensenada, FAHCE-UNLP, 13 y 14 de mayo de 2016

sitio web: <http://jornadasplan.fahce.unlp.edu.ar/> - ISSN 2346-8807