Transvase y modernidad

Un cómic de Martin Rowson

Vida y opiniones de Tristram Shandy, de Laurence Sterne, es una obra inclasificable dentro de la literatura europea, no sólo de su época. Ya a mediados del siglo XVIII anticipó muchos de los rasgos esenciales de la novela moderna y la sensibilidad posmoderna. Su empleo de la metaficción y la autoconsciencia hacen de esta novela un trabajo «moderno», en el sentido más amplio de la palabra. No es extraño, de hecho, que una gran parte de la crítica literaria rechace la idea de lo posmoderno como movimiento contemporáneo, aludiendo a ejemplos como *Tristram Shandy*, para señalar la existencia de una tradición cultural de la «metaficción» muy anterior a estos nuevos tiempos. Para críticos como Jean Baudrillard, Frederic Jameson o Jürgen Habermas la Posmodernidad no sería sino una fase última —de decadencia para unos, de repetición irónica para otros— de la Modernidad.

Dicho esto, ¿cuáles son los rasgos modernos de *Tristram Shandy*? ¿Qué es lo que une a Laurence Sterne con escritores como Thomas Pynchon, Michael Chabon o Jonathan Lethem?

La lengua inglesa está marcada por una gramática y una sintaxis relativamente simples que incide en los periodos breves, las oraciones simples y un sistema de puntuación dominado por el punto (*full stop, period*). La gramática que teje las páginas de *Vida y opiniones de Tristram Shandy* es, sin embargo, ejemplo de todo lo contrario: en la novela abundan las frases inacabables; las subordinaciones encadenadas; el uso obsesivo de la puntuación. El resultado es un ejercicio continuado de digresión en el que las frases nunca terminan de completar las expectativas; y en el que el material explicativo y la información parentética acaban por convertirse en contenido diegético.

Lo curioso es que la sintaxis sinuosa y acumulativa de *Tristram Shandy* no es en realidad otra cosa que un espejo formal de la propia estructura del libro y de su misma materia narrativa.

Nos gusta pensar en el trabajo de Sterne como en una novela que se pierde de vista a sí misma. El nacimiento del protagonista –narrador homodiegético y omnisciente al mismo tiempo– no tiene lugar hasta el Libro III, pese a anunciarse en el arranque del libro. Entre medias transcurren decenas de páginas cargadas de digresiones, pasajes laudatorios dedicados a benefactores, circunloquios y anécdotas más o menos triviales acerca del linaje familiar de Tristram Shandy. Finalmente, la figura del protagonista terminará por convertirse en un elemento casi irrelevante dentro de la ficción. Esa es en realidad la naturaleza de un libro en el que lo de menos es la historia –o sus acontecimientos circundantes–, en beneficio del propio discurso[1].

Vida y opiniones de Tristram Shandy, en mayor o menor medida, condensa y explota casi todos los rasgos metaficcionales que adscribimos a la literatura posmoderna: la novela está recorrida por un profundo antirrealismo y en sus páginas encontramos numerosos ejemplos de autorreflexividad crítica (con menciones constantes a *El Quijote* o a las obras de Shakespeare), así como un ejercicio repetido de autoconsciencia ficcional y autorreferencia; recursos todos ellos que empujan en una misma dirección: el humor a través de la ironía.

A la vista de lo señalado, es legítimo preguntarse por las numerosas ocasiones en las que el libro de Sterne ha sido transvasado a otros vehículos narrativos. ¿Cómo se adapta una novela cuya esencia reside, precisamente, en la forma y estructura literaria frente al contenido?

La adaptación al cómic de Martin Rowson nos ofrece algunas respuestas a este interrogante. Como ya decidiera Michael Winterbottom en su día con su versión cinematográfica (*Tristram Shandy: La historia de una gallo y un toro*, 2005), no hay otra manera de respetar el relato de Sterne que siendo fiel a su especificidad discursiva; y para llegar a tal fin no hay más solución que la de reflexionar sobre el lenguaje y explotar las herramientas del medio al que pretendamos transvasar el texto.

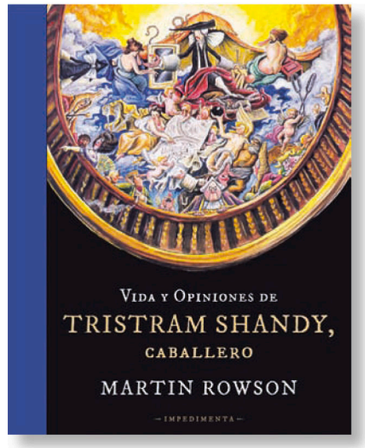
De ese modo pareció entenderlo Winterbottom en su película cuando, en un inteligente juego de confusión, abandonaba el relato inicial de las desventuras del personaje para imbuir al espectador en una divertida reflexión –a medio camino entre la *screwball comedy* y el *vaudeville* metaficcional– acerca del cine y, en particular, acerca del rodaje de una película titulada *Tristram Shandy*. Y así lo concibe también Martin Rowson en su historia gráfica, aceptando el reto metaficcional desde la primera página. Si, como reflexiona el mismo autor convertido en personaje de su propio cómic, es cierto que *Tristram Shandy* es «la primera gran antinovela sobre el acto mismo de escribir una novela», el cómic *Vida y opiniones de Tristram Shandy, caballero* no podía ser otra cosa que un metacómic complejo con muchas puertas abiertas.

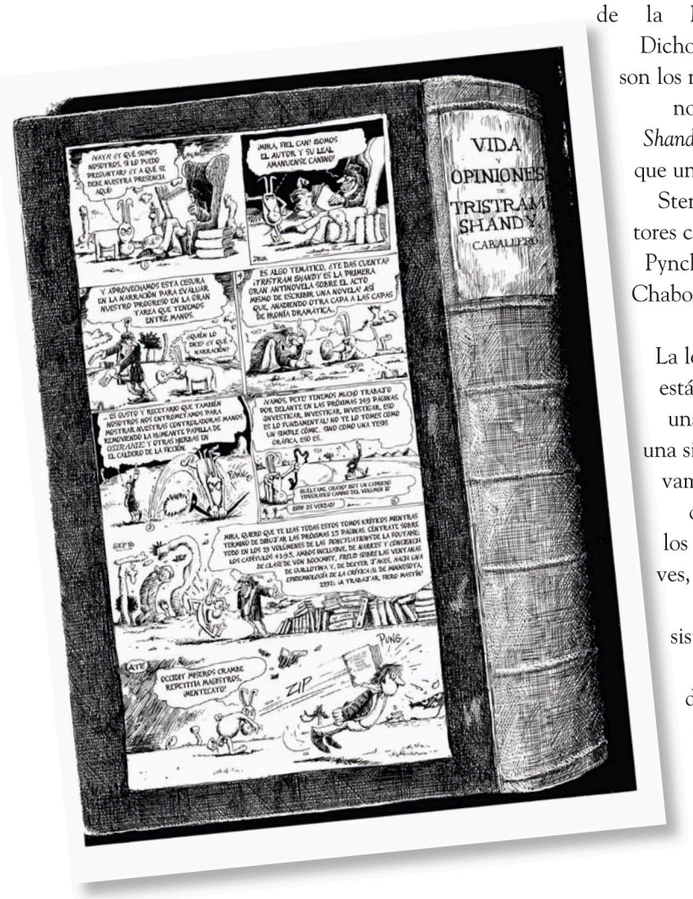
Como sucede en la obra original, Rowson juega a su antojo con la organización del material narrativo apoyándose en la macroestructura de la página y en el empleo de la viñeta como unidad narrativa –una sola viñeta puede llegar a recoger un capítulo completo del libro. Como hacía la novela, el cómic abunda en rupturas narrativas, interrupciones y audacias tipográficas –y visuales–, al mismo tiempo que revela conscientemente su naturaleza comicográfica y juega con el metalenguaje. Son habituales, por ejemplo, los guiños extemporáneos a la historia cultural del siglo XX, mediante la referencia a personajes clásicos del cómic (*Krazy Kat*) o la sutil aparición en el «texto» de personalidades como T. S. Eliot o Martin Amis.

Pero sin duda, una de las mayores virtudes de este cómic recae en el inusual talento gráfico de Martin Rowson. El dibujante británico recurre a la tradición por partida doble y divergente: su estilo de dibujo es, por un lado, deudor de la ilustración clásica inglesa decimonónica –de autores como Gillray, Cruikshank o Rowlandson–, pero también nos recuerda en su empleo de las tramas, el rayado y la caricatura grotesca, al *comix underground* estadounidense de los '60 –Robert Crumb, Gilbert Shelton, Rick Griffin…–; un hecho que oportunamente induce al lector a reflexionar sobre aspectos como los orígenes del cómic y sus deudas seminales.

«Cómic» o «anticómic», tanto da, la adaptación de Martin Rowson debe interpretarse como un episodio más dentro de la gran red –hipertexto– metaficcional que ya forman el *Tristram Shandy* y sus numerosas ramificaciones interdiscursivas: una obra única que no deja de crecer a partir de su propio legado.

Rubén Varillas





Martin Rowson, *Vida y opiniones de Tristam Shandy, caballero*, basado en la novela de Laurence Sterne, plancha de la pág. 13
© Impedimenta, 2014

[1] Seguimos aquí el modelo dual clásico de Seymour Chatman (*Historia y discurso*; Altea, Taurus, Alfaguara; 1990), para referirnos a los conceptos de «historia» (qué se cuenta) y «discurso» (cómo se cuenta).