

# Del relato literario al cinematográfico

*Tristram Shandy: A Cock and Bull Story,*  
de Michael Winterbottom

**Ernesto Pérez Morán\***

Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy es una novela poco conocida en nuestro país, al menos por el gran público. De hecho, no tuvo traducción al castellano hasta 1975, y quizá por eso la versión cinematográfica que de ella ha realizado Michael Winterbottom corría el riesgo de pasar inadvertida por la cartelera, a pesar de ser una de las películas más estimulantes, ingeniosas y lúcidas de los últimos años. Entre otras muchas razones, por una que aquí nos interesa de modo especial: habla de los problemas de la creación literaria, fundiéndolos con los de la adaptación cinematográfica.



A partir de la novela de Laurence Sterne (izquierda), Michael Winterbottom ha realizado una película estimulante, ingeniosa y lúcida.

**A**l acercarse a Laurence Sterne es fácil caer en el elogio en apariencia excesivo, aunque pueda estar plenamente justificado. La novela a la que se suele aludir con el título abreviado de *Tristram Shandy* ha sido considerada un precedente de la literatura hispanoamericana de los Cortázar y Borges; una fuente de gran influencia en autores como Virginia Woolf o Italo Calvino; un texto que da la vuelta a los «códigos» clásicos, anticipándose en dos siglos a eminencias consagradas que, a la luz de Sterne, se convierten en simples émulos con talento... Incluso se ha afirmado, y no sin razón, que en algunos aspectos llega más lejos que el *Quijote*, o que adelanta muchos otros del *Ulises* de Joyce. Por ello es necesario detenerse en su trama antes de analizar el filme que por primera vez se ha atrevido con un argumento que siempre pareció inadaptable.

Quizá porque *Tristram Shandy* trata sobre la imposibilidad de abarcar la realidad. Como afirman los expertos, Tristram, narrador de su propia historia, intenta contar su vida, pero antes debe

aclarar el contexto, las circunstancias, en su afán de que el lector disponga de toda la información. Además, esos datos son necesarios para explicar su personalidad, ya que sólo se cuentan dos breves episodios de su existencia, pues no nace hasta que el relato está ya muy avanzado. Cuanto más se remonta a los antecedentes que rodearon su alumbramiento, más se «pierde» en explicaciones aparentemente inanes. Pero Tristram —y con él Sterne— es perfectamente consciente del orden que debe seguir: procura razonarlo todo hasta alcanzar el conocimiento de la realidad. El problema radica en que la literatura es incapaz de aprehender la vida, y mientras él escribe, ésta se le escapa. El profesor Javier Pardo, en su pormenorizado estudio *La tradición cervantina en la novela inglesa del siglo XVIII* (Universidad de Salamanca, 1995), señala esa disociación entre el tiempo de la vida y el de la redacción. La vida, dice, «al transcurrir mucho más rápidamente de lo que se tarda en escribirla o en escribir sobre ella, no puede ser nunca atrapada, y de hecho se va alejando de ella, como le ocurre a Tristram

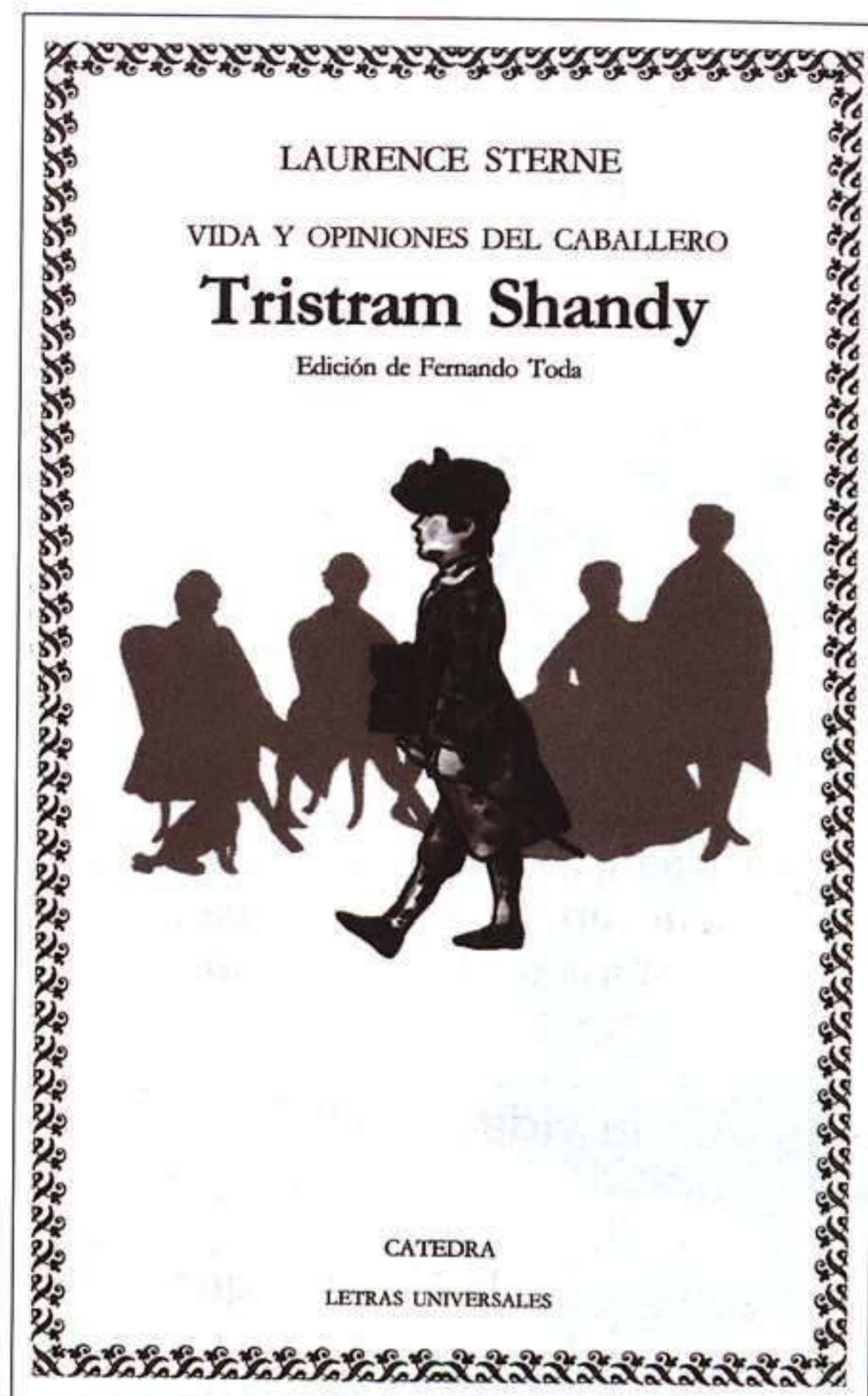
y la escritura de su vida. [...] Se tiene así la historia de la vida de Tristram Shandy junto a la historia de la narración de esa vida, la historia de Tristram Shandy junto a la historia de *Tristram Shandy*».

### Escribir la vida, filmar la realidad

Frente a esos dos niveles, que condicionan la estructura, hay una serie de recursos muy sugerentes: Tristram interrumpe continuamente la acción con asociaciones de ideas que alteran el orden lineal, rompiendo las convenciones del relato canónico; unas digresiones —cuanto más absurdas mejor— que desvían el interés hacia cuestiones irrelevantes pero muestran las actitudes de cada personaje y permiten conocerlos, ya que, en consonancia con los postulados de John Locke, si la mente es una *tabula rasa* que se construye a partir de las sensaciones procedentes del exterior, el tortuoso discurrir de Tristram es perfectamente lógico; unos juegos tipográficos y otros guiños —la inserción de una



Con su film, Winterbottom demuestra la imposibilidad de realizar una versión de *Tristram Shandy*.



Steve Coogan (derecha) realiza un tour de force interpretativo al encarnar a tres personajes —a Tristram, a su padre, Walter, y a él mismo—.

página en negro cuando muere un personaje, por ejemplo— que explicitan la presencia del autor, igual que las interacciones directas al lector alteran la concepción clásica y convierten el papel de éste en algo activo.

Tristram se hace visible y se va describiendo a sí mismo a la vez que escribe, para poner de manifiesto ese proceso, en lo que se conoce como «metanarración», técnica con la que *Tristram Shandy* llega a ser un modelo de novela autoconsciente. Esto afecta no sólo a las manifestaciones literarias, sino también, y en mayor medida aún, a las filmicas. Curiosamente, será Michael Winterbottom quien perciba algo clave: la única manera de abordar ese texto es desde lo que se ha dado en llamar «cine dentro del cine», ya que *Tristram Shandy* sienta las bases teóricas de lo que conformará años después ese subgénero cinematográfico.

Volviendo a Laurence Sterne, su ingenio es tal que muchos lectores confunden por momentos al protagonista con el autor, y la historia con la exposición. Así se llega a uno de los nudos fundamentales: cuando Tristram se empeña en plasmar la realidad con absoluto rigor —para lo que debe levantar acta de lo que ha rodeado al asunto en cuestión—, demuestra que es imposible hacerlo, subrayando el carácter inevitablemente subjetivo y parcial de una forma de expresión que nunca refleja la existencia, sino sólo una parte de ella. Y cuanto más exhaustivo quiere ser, más transparente resulta esa contradicción radical.

Por eso, entre otras muchas razones, sigue siendo tan actual un escritor cuyo discurso merece ser rescatado a la hora

de debatir acerca de la imagen como reproducción de una realidad determinada, lo que abre el camino hacia un estudio más amplio sobre la representación de lo real desde una óptica *tristramshándica*. Un estudio que no existía hasta que Michael Winterbottom decidió urdir algo que está a caballo entre la comedia disparatada y la disertación de altos vuelos.

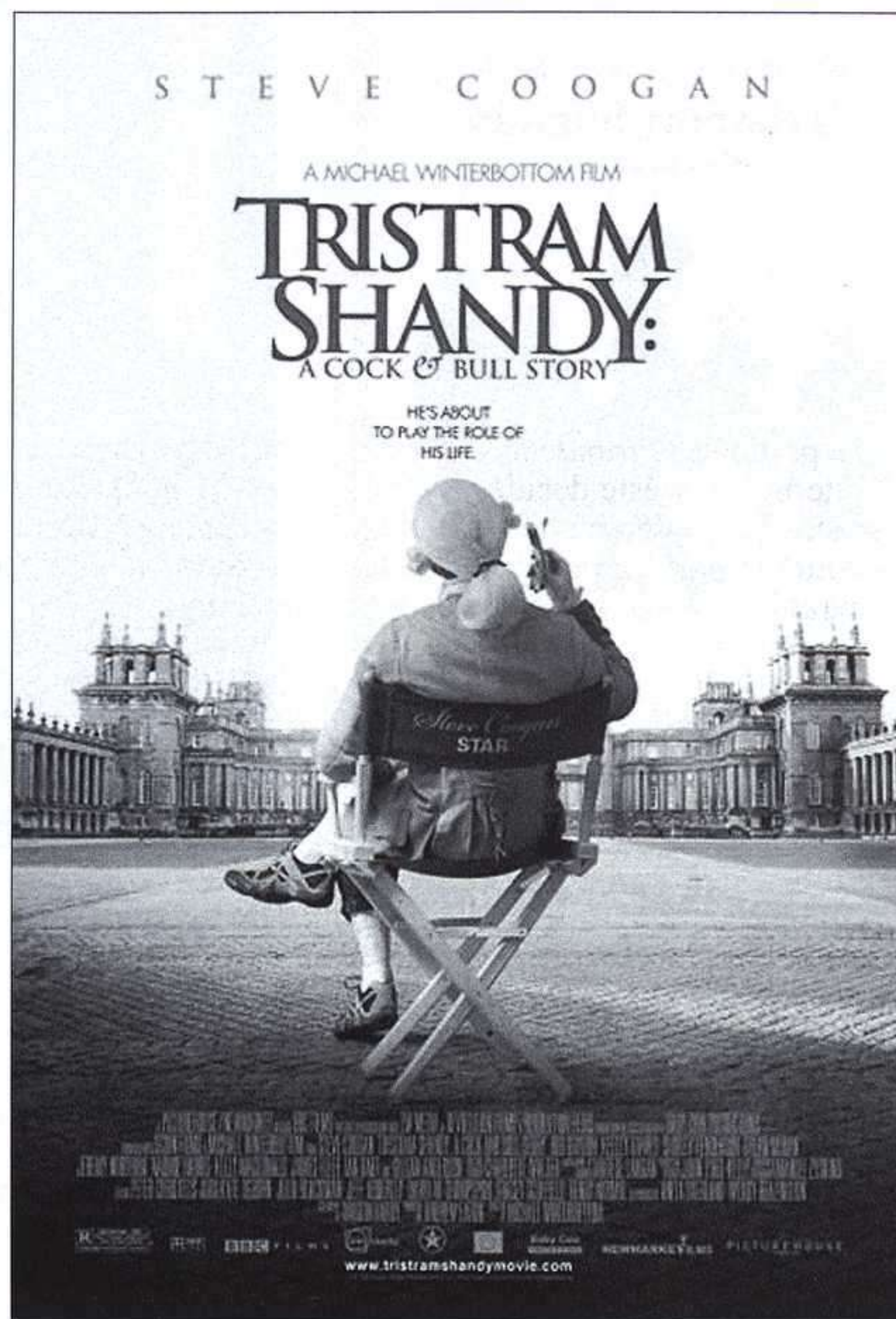
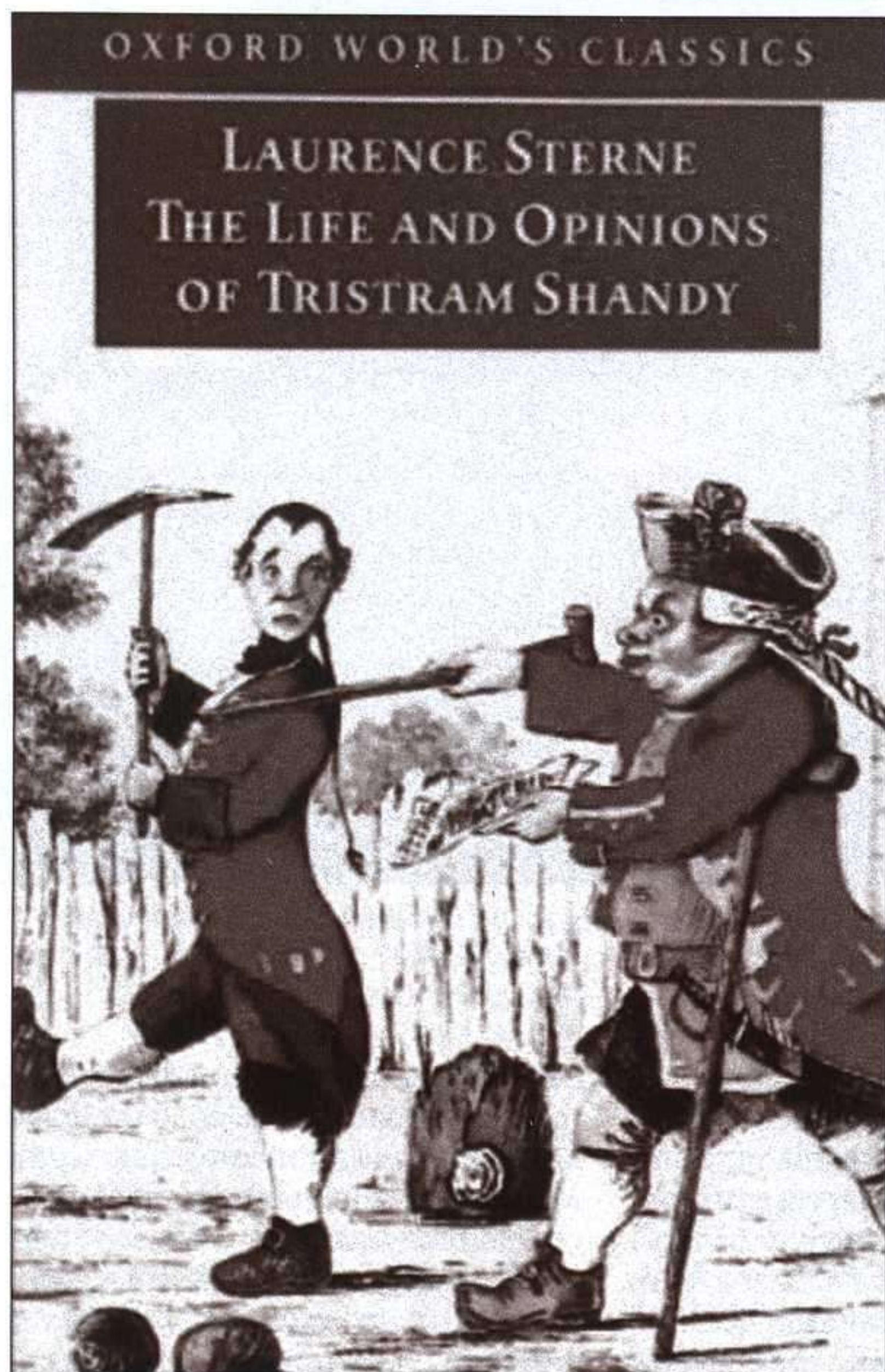
### Winterbottom, el Sterne del cine

Por otra parte, era lógico que un cineasta que siempre intenta subvertir los géneros, romper las reglas, que se cuestiona los límites de la representación, las fronteras entre la realidad y la ficción, se sintiese atraído por *Tristram Shandy*. Admirador de Ingmar Bergman, Winterbottom es uno de los realizadores más sólidos de la actualidad. Ya en *Jude* (1996) había una secuencia donde se analizaba la fascinación primigenia que producían los espectáculos de linterna mágica; *Wonderland* (1999) era una magistral sinfonía urbana que perseguía el realismo por todos los rincones; *24 Hour Party People* (2002) planteaba un entretenido juego metaficcional que requería cierto dominio de la música de Manchester en los años setenta; pero será con *In This World* (2002) y *Camino a Guantánamo* (2006), acometida después de *Tristram Shandy*, donde con mayor rigor profundice el autor en esa línea que separa la ficción del documental... Sin conocer esos precedentes podría extrañar esta nueva incursión del director británico, que marca con *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story* un ver-

dadero hito en lo que a adaptaciones se refiere, sin caer nunca en lo pretencioso. De hecho, el subtítulo, que significa «Historia de una verga y un toro», procede directamente de Sterne y en la película lo explica el protagonista: «El toro es el de mi padre, y la verga se la enseñaré en un minuto».

Quien haya leído el libro —requisito indispensable en este caso para descubrir la abrumadora cantidad de sugerencias que contiene el filme— advertirá que Winterbottom ha captado plenamente el espíritu del original. Dos personajes, los actores que interpretan a Tristram —así como a Walter, su padre— y a su tío Toby, hablan en el camerino durante una sesión de maquillaje. La conversación se centra en el color de los dientes del segundo, en un arranque cómico que refleja el humor y la fingida intrascendencia de las situaciones planteadas por Sterne. Se establece así, desde el principio, la línea maestra que ha elegido Winterbottom para su experimento, que no es otra que la imposibilidad de realizar una versión de *Tristram Shandy*. Esa opción, indudablemente acertada, escarba en la raíz misma de los planteamientos originales, adaptándolos a una traducción al celuloide que funciona, como ocurre allí, en varios niveles diferentes.

En el primero de ellos se muestra la película que se ha «fabricado» a partir de la novela. Se presentan las secuencias «acabadas» del filme, en el que Tristram Shandy, encarnado por Steve Coogan y al igual que hacía ya en *24 Hour Party People*, lleva de la mano al espectador. La fugacidad de los planos, el ritmo trepidante —producto de un hábil monta-



je— que plasma pasajes aislados del original, y los saltos aparentemente anárquicos entre éstos, remiten a la estructura de Sterne y a la vacuidad de los esfuerzos por avanzar. Tristram conduce el relato y se dirige a la cámara, como su homólogo literario interpelaba al lector. La película transmite la ironía y el disparatado humor del texto, pero —además del comienzo, donde se sugiere que hay otro nivel de lectura—, una cita de Groucho Marx y el que las transiciones entre escena y escena se efectúen a través de la irrupción de la ventanilla de la cámara en la pantalla, recalcan la presencia de esa instancia enunciativa que introduce anacronismos y otros elementos que no suelen verse en las obras «ortodoxas».

## Un película dentro de una película

Tras esas insinuaciones se accede a un segundo nivel, que es el de la filmación de esa película. Ahora se cuenta la vida de Steve Coogan entre bambalinas, durante las pausas del trabajo, y se abren las subtramas de su vida profesional y personal —se reúne con su agente, atiende a su novia y su hijo, es tentado

por una joven cinéfila, recibe a un periodista—, muy semejantes a las digresiones de Sterne. Puede parecer que unas y otras no hacen avanzar la acción, pero la verdad es que responden a un plan trazado con la precisión de un mecanismo de relojería. Esta parte central enlaza a su vez *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story* con el citado «cine dentro del cine», que mezcla actores con personajes: los diversos avatares del rodaje, la contratación de personal, los problemas de presupuesto... Y la complejidad aumenta debido a ese funcionamiento en distintos niveles.

Si el primero equivalía a la creación de Sterne, éste responde a la narración que lleva a cabo Tristram Shandy en el libro. Donde allí se hacía presente él mismo en sus frases, aquí se visualizan los instrumentos de producción del primer nivel. El protagonista pasa a ser otra vez un actor, descubriéndose el artificio. De tal suerte que al espectador le resulta ficticia la película, y reales las secuencias de Steve Coogan. Era lo que perseguía Sterne, pero ese fenómeno perceptivo es aún más interesante en el filme, por la sensación de inmediatez que da la imagen. Se cree entonces que el rodaje es más «real», y el enseñar la «carpintería» induce, paradójicamente, a que se tome

como «verdad» lo que sigue siendo una representación. Winterbottom se viste entonces de Sterne, mientras Steve Coogan es el Tristram escritor y, antes, el Tristram personaje.

Tal correspondencia sería válida si el responsable de ese rodaje fuese el propio Winterbottom. Pero no es así, y eso añadiría un nivel más: los componentes del equipo son también actores que encarnan a trabajadores, guionistas, iluminadores... Ni Winterbottom, ni su guionista habitual Frank Cottrell Boyce, ni sus técnicos aparecen en ningún momento. Por tanto, hay que presumir que detrás de ese segundo nivel existe un tercero, que es el que vincula definitivamente a Sterne con Winterbottom, en una sucesión de espejos cuyos destellos nunca terminan de reflejar la verdad, procedimiento que se ha dado en llamar *mise en abyme*. Y a este apasionante ejercicio le faltan aún unas cuantas vueltas de tuerca.

Hay que sumar un nuevo giro que corre en paralelo a las dos obras: su carácter ficticio. Porque la novela no es unas memorias reales, y Tristram no es un biógrafo —fracasado, como se ha visto—, sino un novelista. Javier Pardo apunta certeramente que existen ciertos reconocimientos tácitos de que esto es así: algunos personajes escapan al con-

trol de su particular *Pirandello* —¿Tristram? ¿Sterne?— y éste decide recurrir a un crítico literario en busca de ayuda. Winterbottom, por su parte, juega la misma baza al final de la cinta, cuando los protagonistas asisten al pase previo de la película en la que han participado... Un aviso velado de que todo es ficción, y de que sólo admitiendo ese fracaso se puede llegar a un conocimiento aproximado de los límites de la representación/narración. Así, si *Tristram Shandy* giraba en torno a un escritor que redactaba su biografía al tiempo que meditaba sobre su escritura, *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story* es la película de Winterbottom sobre una película que cuenta la forma de realizar una película sobre el original de Sterne.

### Instruir deleitando

Semejante galimatías puede llevar a pensar, erróneamente, que se trata de un funambulismo ilegible. Winterbottom, que ya había demostrado su exacto conocimiento del lenguaje cinematográfico, hace gala aquí de una ilimitada capacidad para reflexionar sobre éste —como hizo Sterne con el literario— y afrontar lo que hasta ahora se había considerado intraducible. Como guiño postero y nueva muestra de sabiduría, el cineasta termina con las dos personas del principio charlando de «nimiedades» en una sala de proyección. La película queda inacabada, al igual que el texto que le ha servido de base. A esa broma se agrega el hecho de que hablan del arte cinematográfico, lo que conecta con los postulados *sterneianos*, que trazaban toda una «panorámica» mediante inspiraciones —Rabelais y Cervantes, entre otros—, inclusión de una obra dentro de otra —la *Tristrampedia*, enciclopedia que prepara Walter— y referencias a una pléyade de autores. Llevando la apuesta hasta sus últimas consecuencias, Winterbottom se permite jugar a lo mismo por analogía: la partitura que compuso Nino Rota para *Ocho y medio* (Federico Fellini, 1963) cubre varias escenas, algo nada casual si se recuerda que la cinta del maestro italiano se ocupaba de las dificultades con que se enfrenta un director de cine; además, la música de Mi-

chael Nyman para *El contrato del dibujante* (Peter Greenaway, 1982) se utiliza aquí para subrayar la influencia que ejerció Sterne sobre este director, también británico.

Winterbottom, por otra parte, se apropia de los aspectos más lúdicos del original, empleándolos para jugar con el espectador: la mencionada página en negro encuentra su correlato en el oscurecimiento de la pantalla cuando el guionista habla de introducir ese pasaje; el recurso consistente en que Coogan interprete tanto a Tristram como a su padre plantea el tema del doble y prolonga el tratamiento especular, típicamente cinematográfico; la asociación de ideas se advierte en el episodio en el que Walter Shandy hace el amor con su esposa después de dar cuerda al reloj, y se completa con los experimentos de Pavlov, en otra adición contemporánea; una voz en *off* se refiere a los extras que contendrá la futura edición en DVD, evocando las alusiones de Sterne a quienes habían criticado los primeros volúmenes que se publicaron; y, como *tour de force* final, hay que destacar un par de secuencias que perfilan este caleidoscopio. En la primera de ellas, Coogan y su atractiva pretendiente viajan en coche discutiendo a cuenta de los capítulos del texto que el guionista ha obviado. Cuando la joven

afirma que la parte de la *Tristrampedia* se ha quedado incomprensiblemente fuera, se pasa por corte directo a una escena que ilustra ese episodio. Y a cinco minutos del final, los personajes se preguntan cómo acaba el libro y ocurre algo similar. Estos dos bloques revelan una idea central: que en ese momento ellos se han erigido en autores, exactamente igual que ocurría en *Tristram Shandy*.

Se comprueba así la densidad de un discurso que, sin renunciar a la comicidad de la obra original, compone una de las reflexiones más llamativas sobre lo esencialmente filmico por parte de uno de los cineastas más notables de hoy, empujado hacia los circuitos minoritarios mientras otros creadores mucho menos relevantes, como Spike Jonze —responsable de los pretenciosos divertimentos *Cómo ser John Malkovich* (1999) y *El ladrón de orquídeas* (2002)—, se auto-proclaman «pensadores de la imagen» y obtienen un éxito innecesario. Michael Winterbottom exhibe su genialidad convirtiéndose en un moderno Sterne. Esperemos que el futuro no sea injusto con él y sus aportaciones acaben significando lo mismo que en su día supusieron las palabras de Laurence Sterne. ■

\*Ernesto Pérez Morán es crítico de cine.

## Ficha técnica

*Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, de Laurence Sterne.  
Madrid: Cátedra, 1985 y Alfaguara, 2006.

### Versión cinematográfica

*Tristram Shandy: a Cock and Bull Story*

Dir: Michael Winterbottom. Prod: Andrew Eaton para BBC Films y Baby Cow Productions (Reino Unido, 2005). Guion: Frank Cottrell-Boyce, adaptando libremente la novela *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* de Laurence Sterne. Intérpretes: Steve Coogan (Walter Shandy/Tristram Shandy/él mismo), Rob Brydon (tío Toby/él mismo), Dylan Moran (doctor Slop), Raymond Waring (cabo Trim), Gillian Anderson (viuda Wadman/ella misma), Keeley Hawes (Elizabeth Shandy/ella misma), Naomie Harris (Jennie), Ian Hart (Joe).