

El contrato social: El manga o Rousseau en el espejo del canon

Nayelli Castro
(University of Massachusetts Boston)

Introducción

En 2011, la editorial japonesa East Press Company publicó una versión manga de *El contrato social* de Jean-Jacques Rousseau. Esta edición forma parte de una colección que, en un espacio de ocho años (2007–15), ha publicado ciento cuarenta y ocho títulos de obras canónicas de la literatura y la filosofía en formato manga.¹ En el catálogo de títulos publicados se encuentran obras como *Mi lucha* de Hitler, *El Anticristo* de Nietzsche, *Crimen y castigo* de Dostoyevsky, *La guerra y la paz* de Tolstói, *La Iliada* y *La Odisea* de Homero, pero también *El arte de la guerra* de Sun Tzu, *El libro de la almohada* de Sei Shōnagon y *Viaje al Oeste*, atribuido a Wu Cheng'en. Al incluir obras y autores de Oriente y Occidente, la selección del catálogo japonés parecería estar motivada por un criterio universalista que daría cabida a un canon menos restringido que aquel tradicionalmente definido desde los clásicos occidentales. Desde la perspectiva de este universalismo, cabría la posibilidad de construir un listado de obras cuyos valores morales y estéticos superan diferencias culturales irreconciliables y las convierten en lecturas imprescindibles. Este 'universalismo' no es por demás ajeno al mundo editorial, en el cual las colecciones de clásicos del pensamiento y de la literatura universal son frecuentes. La colección "Manga de Dokuha", cuyo nombre puede traducirse al español como "Leer a través del Manga", puede considerarse como uno más de este tipo de proyectos editoriales al buscar estimular la lectura de los llamados clásicos adaptándolos a un formato muy popular.

Al parecer, un objetivo semejante animó a los editores catalanes de Herder a emprender en 2011 la publicación de su propia colección de mangas, tomando como punto de partida los volúmenes publicados por East Press. Para sus traducciones al español, Herder seleccionó títulos que abordan sobre todo temas de filosofía política. Así, entre los 'mangas filosóficos' de Herder se incluyeron *Así habló Zaratustra* y el *Anticristo* de Nietzsche, *La divina comedia* de Dante, *El príncipe* de Maquiavelo, *El arte de la guerra* de Sun Tzu, *El contrato social* de Rousseau, *El*

¹Un listado completo de los títulos publicados en la colección puede consultarse en la página en Internet de la editorial japonesa <<http://www.eastpress.co.jp/manga/>>.

capital de Marx, 1984 de Orwell, *La Iliada* y *La Odisea* de Homero (en un solo tomo), las *Analectas* de Confucio y el *Libro del Tao* de Lao-Tsé.²

El contrato social: El manga (2013) es quizá el último eslabón de una cadena de traducciones que se suceden desde la publicación de *Du Contrat social ou principes du droit politique* (1762) a lo largo de los siglos XIX y XX. A fin de comprender cómo se reconstruye a Rousseau en el medio del cómic, más precisamente, en el manga, es necesario recordar que tanto en japonés como en español la circulación de *El contrato social*, en adelante abreviado como *Contrato*, ha dado lugar a múltiples lecturas. En este trabajo me ocuparé de cómo dos de estas lecturas se conjugan en la edición manga del *Contrato* en lengua española, a saber, la que representa a Rousseau como un filósofo revolucionario y la que representa al *Contrato* como un texto clásico de filosofía política.

La primera lectura, vigente a fines del siglo XVIII y durante gran parte del XIX en el mundo hispanohablante, y sobre todo en el siglo XIX en Japón (Kauffman-Osborn), construyó a Rousseau como un filósofo revolucionario y atribuyó a su obra la definición del concepto moderno de democracia. En España, el *Contrato* circulaba en copias manuscritas, tal vez aún en francés, entre las élites liberales de fines del siglo XVIII, quienes recurrían a las astucias más diversas para burlar la censura impuesta sobre la obra en esa época (Spell, *Rousseau in the Spanish World* 60). Su primera traducción al español se publicó de manera anónima y con una portada apócrifa en Londres en 1799, cuando en realidad se imprimió y distribuyó desde París, en la traducción de José Marchena (1728–1821), en ese entonces exiliado en Francia (Domergue). La representación de Rousseau y, particularmente del *Contrato*, como lectura subversiva y revolucionaria se propagó también en Hispanoamérica a lo largo del siglo XIX, muchas veces asociada a los procesos independentistas de las antiguas colonias españolas (Cueva).

De la misma manera, en Japón, durante la era Meiji, la lectura de Rousseau se asoció con el Movimiento por la Libertad y los Derechos del Pueblo (jiyū-minken-undō), en gran medida porque a partir de 1877 empezó a circular la traducción de Nakae Chōmin (1847–1901), también conocido como el “Rousseau del Oriente”. Nakae tradujo la primera parte del *Contrato* a su regreso de una misión diplomática en Francia (1872–74), en la cual entró en contacto con las ideas ilustradas y enciclopedistas (Kaufman-Osborn 55).³ Para contrarrestar la influencia de la ilustración francesa y evitando que censurar la obra sería contraproducente, en 1881 el senado japonés comisionó una traducción de *Reflections on the Revolution in France* (1790) de Edmund Burke (Kaufman-Osborn 55).

²Los once títulos disponibles en español hasta el momento son traducciones de Maite Madinabestia (Nietzsche, Rousseau, Dante, Maquívelo, Sun Tzu y Lao-Tsé), Ayako Koike Kikuchi (Orwell), Jesús Espí (Marx) y Marta E. Gallego Urbiola (Homero), quienes traducen para Daruma Serveis Lingüístics. Esta agencia de traducción, fundada por Marc Bernabé —autor del blog *MangaLand*—, se especializa en la traducción e interpretación entre japonés, español, catalán e inglés.

³Por considerar la lengua japonesa como poco apta para traducir las lenguas europeas, Nakae tradujo el *Contrato* primero al chino, desde el cual retradujo al japonés clásico la primera parte del *Contrato* de Rousseau (Kato 53).

Sin desligarse por completo de esta primera lectura, una segunda lectura, tanto en España como en Japón, situó a Rousseau en el panteón filosófico y atribuyó a su obra el estatus de clásico. Esta segunda lectura consolida la entrada de Rousseau y su obra al canon filosófico-literario. No es de extrañarse que, después de la consumación de las independencias latinoamericanas en el siglo XIX, la obra de Rousseau sea parte de los catálogos editoriales de numerosas colecciones de clásicos y de libros de bolsillo,⁴ pues como lo ha señalado Genette, la publicación de una obra en edición de bolsillo no solo es un signo de su popularidad, sino también de su estatus como clásica (*Seuils* 22).

El caso japonés no es ajeno a esta lectura canonizadora. La bibliografía de las obras de Rousseau traducidas al japonés entre 1876 y 1983, además del *Contrato*, cita *Las confesiones*, *Emilio*, los *Discursos* y *Las ensoñaciones de un paseante solitario*. La importancia de la traducción de Nakae se confirma no solo por las numerosas reediciones que ha tenido en este periodo (Kisaki),⁵ sino también por su *San suijin keirin mondō* (*Discurso de tres ebrios a propósito del gobierno*), en el cual Nakae opuso las ideas de Rousseau a la tradición política japonesa (Kauffman-Osborn).

La decisión editorial de East Press de incluir *Emilio, o de la educación* y el *Contrato* de Rousseau en su colección de mangas refrenda el estatus canónico del autor. En otros términos, tanto la selección de estas obras de Rousseau, como el objetivo de divulgación, “leer a través del manga”, reafirman la representación del filósofo y de Nakae, su traductor, como iconos de las reformas de la era Meiji en Japón y, por ende, como paladines de la ilustración japonesa.

El hecho de que esta lectura canonizadora tome como vehículo de expresión el manga no es menos significativo. Aunque algunos estudiosos rastrean los orígenes del manga hasta los rollos de animales del siglo XI (*Chōjū-jinbutsu-giga*), no fue sino hasta bien entrado el siglo XIX que esta forma de expresión gráfica se consolidó, en el contexto de la presencia británica y francesa en Japón (Ito 461), dando pie a la sátira y a la crítica políticas. Estas dos influencias extranjeras se hicieron presentes también en la emergente prensa escrita de la época. De acuerdo con José Andrés Santiago, “el manga surge del cóctel de la primitiva narración gráfica —a imagen del cómic occidental— y la capacidad nipona de innovar sin renunciar a su tradición, profundamente arraigada en su singular idiosincrasia como pueblo” (“Los orígenes” 11).

En el contexto español, más precisamente, el catalán, a pesar de que hay huellas del manga desde fines de los años veinte del siglo XX (Bernabé), el primer manga,

⁴En la bibliografía preparada por Jefferson Rea Spell sobre las obras de Rousseau traducidas al español entre 1799 y 1931, se cuentan 11 traducciones del *Contrato*, las cuales han sido reeditadas o reimprimadas por lo menos 35 veces (“A Tentative Bibliography”). A partir de 1931, los catálogos de las bibliotecas nacionales permiten añadir a las traducciones listadas por Spell por lo menos 14 traducciones nuevas, publicadas en colecciones de clásicos y con paratextos de profesores universitarios o intelectuales que resaltan la perennidad de la obra de Rousseau.

⁵En total, entre 1902 y 1983, hay 71 ediciones de las obras de Rousseau en las que se incluye alguno de estos textos (Kisaki).

La vida de Mao Tse-Tung (Mō Takutōnden, 1973) de Fujiko Fujio, fue publicado por Grijalbo en 1979 (Puig 48). Con todo, hubo que esperar a los años noventa para que este medio de expresión cobrara mayor importancia y popularidad, cuando al conjugarse el anime y el manga, dieron lugar a una renovación del mundo del cómic. De acuerdo con Puig, en ese momento, “las editoriales españolas empezaron a buscar alternativas al cómic de superhéroes, que tras vivir su mejor época en los años ochenta estaba empezando a decaer” (49). Así, en 1992 la editorial Planeta DeAgostini lanzó al mercado *Dragon Ball*, que gozó de un éxito muy extendido y marcó la consolidación del manga en España (Gómez y Rom).

Como ha sido señalado en distintas ocasiones, debido a la acelerada popularidad que este medio de expresión ha ido cobrando, los criterios para describir la traducción del manga han ido cambiando. Así, sabemos que las estrategias de traducción empleadas se encaminan cada vez menos a adaptar características como el sentido de la lectura y la dirección del movimiento de los personajes representados en las viñetas (de izquierda a derecha y horizontalmente) para conservar cada vez con más frecuencia el sentido original de la lectura y del movimiento de los personajes (de derecha a izquierda y verticalmente), lo cual se asocia con la autenticidad japonesa del medio (Jüngst, “Translating Manga” 50). Así, en la década de los años noventa en España,

[...]os aficionados no se contentaron únicamente con el nuevo estilo de gruesos tomos, y progresivamente empezaron a exigir publicaciones que fuesen lo más fieles posibles a la edición japonesa, con el formato de lectura oriental, recogiendo expresiones y modismos en japonés, sin onomatopeyas traducidas y con anotaciones a pie de página en vez de modificar los elementos del dibujo. (Santiago, “Generación manga” 15)

Curiosamente, el manga del *Contrato* combina la adaptación del sentido de la lectura y del movimiento representado en las viñetas de la edición japonesa con el formato *tankōbon* (11,5 x 17,5 cm), que se introdujo en España precisamente con la importación del manga. Por ello, puede afirmarse que incluso en esta combinación de estrategias de adaptación, en el manga conviven las tradiciones de expresión gráfica japonesa y española que dan a la colección de Herder un distintivo carácter híbrido.

Igualmente, es indispensable reconocer que con su colección, Herder no solo contribuye a una doble legitimación, esto es, la del formato manga como medio de divulgación y la de los autores de las obras adaptadas como clásicos de la filosofía, sino también y, en particular con el volumen dedicado al *Contrato*, sintetiza y corona una historia de traducciones, cruces y apropiaciones a las que la obra de Rousseau ha dado lugar, tanto en Japón como en España.⁶

⁶A pesar de que la vigésima tercera edición del *Diccionario de la Real Academia Española* (2014) ya incluye la palabra “manga”, dando cuenta con ello del fenómeno en que se ha convertido este medio de expresión en España (Santiago, “Generación manga” 23), es difícil contar con datos más precisos en cuanto al lectorado y volumen de ventas de los mangas importados y traducidos en España de manera más reciente. Los editores mantienen en secreto las cifras sobre las tiradas y las ventas (Gómez y Rom).

Así, es posible leer el manga del *Contrato* más allá de la introducción de la obra de Rousseau al lector neófito, como lo afirman bienintencionadamente los apologetas de este tipo de adaptaciones. Como se verá a continuación, tanto por sus características formales como por su contenido, el manga del *Contrato* acrecienta una compleja intertextualidad que supera el carácter pedagógico tradicionalmente atribuido a las adaptaciones de los clásicos al formato del cómic.

Claves de lectura del *Contrato* en manga

Las adaptaciones de los clásicos al formato cómic se han estudiado en el pasado como constitutivas de un subgénero del cómic: el cómic educativo. Una de las críticas hechas frecuentemente a estas adaptaciones sostiene que, en ellas, los originales pierden calidad (Duncan y Smith 280–81). Del mismo modo, en los años cincuenta, Schwartz sostuvo que lejos de estimular la lectura de los clásicos, las adaptaciones al formato cómic la inhibían, proyectando imágenes falsas, mutiladas y tergiversadas de los autores y sus obras. No obstante, como lo han mostrado investigaciones más recientes, leer cómics contribuye a mejorar las habilidades lectoras y puede servir de puente a otros tipos de lectura (Duncan y Smith 277). Además, de acuerdo con los estudiosos del medio, este tipo de publicaciones contribuye a la concientización social y a mejorar las prácticas lectoras (215).

El contrato social: El manga tiene un antecedente importante en el volumen dedicado a Rousseau dentro de la serie *Libros para Principiantes* publicado en 2003 (Robinson). Esta colección de cómics educativos, centrados en la adaptación e introducción de obras filosóficas en formato cómic empezó a publicarse a partir de 1994. Sus títulos son en realidad traducciones de la no menos prolífica serie inglesa *Books For Beginners/Beginners Documentary Comic Books*, fundada en 1977 por Glenn Thompson y publicada bajo el sello editorial Writers and Readers Publishing Cooperative (Kreimer). Como primer abordaje gráfico de la obra de Rousseau vale la pena compararlo con el manga que nos ocupa. *Rousseau para principiantes* presenta un recorrido biográfico, seguido de una exposición de la relación de Rousseau con sus contemporáneos y un breve resumen de los temas abordados en las *Confesiones*, el *Contrato* y los *Discursos*. En contraste, *El contrato social: El manga* parecería centrarse solo en el *Contrato* —aunque como veremos esto es solo aparente— y aunque la información biográfica no está completamente ausente, se da prioridad a la construcción de un relato en el que se pretende mostrar cómo podrían aplicarse algunos de los conceptos introducidos por Rousseau en el *Contrato*. Con todo, tanto *Rousseau para principiantes* como *El contrato social: El manga* convierten a Rousseau en un personaje protagónico. Presentar a Rousseau como protagonista de ambas publicaciones y construir distintos relatos basados en lecturas que relacionan la biografía del autor con sus obras hacen patente la pertenencia de ambos volúmenes al subgénero del cómic educativo, en el cual una estructura narrativa suele servir de vehículo al contenido informativo de la obra, al tiempo que se construye uno o más personajes con los cuales el lector puede identificarse (Jüngst, “Translating Educational Comics” 175).

De acuerdo con Kosuke Maruo, autor de los relatos, para “hacer accesible y fácil la lectura de este tipo de obras” (Pons), con frecuencia recurrió “a opciones narrativas más arriesgadas” (Vidal). Sin negar las funciones educativas o pedagógicas del manga, me parece que en estas ‘opciones narrativas más arriesgadas’ puede rastrearse una intertextualidad compleja a través de la cual se refractan el autor y su obra.

Tal vez el indicio más claro del riesgo narrativo asumido en esta versión gráfica es la transformación de Rousseau en uno de sus protagonistas. Presentar a Rousseau como personaje de su propia obra no solo acrecienta la intertextualidad de esta versión al fundir el relato biográfico con aquel que expone algunos de los contenidos teóricos del *Contrato*, sino que inaugura una relación distinta con su ‘original’.⁷ Aunque los estudiosos de la traducción suelen servirse de la dicotomía *texto fuente–texto meta* para referirse a la relación entre los textos originales y sus traducciones, al referirme a un ‘original’ en este caso busco precisamente evitar recurrir a esa dicotomía. El ‘original’ no remite aquí a un único texto fuente, pues como hemos visto anteriormente, el manga se inscribe y sintetiza una larga genealogía de lecturas y escrituras de Rousseau en español y en japonés. El ‘original’ no es solo el *Contrato*, sino el conjunto de representaciones —textuales e iconográficas— que ha dado lugar a un Rousseau ‘contemporáneo’. En este sentido, con el manga del *Contrato* sucede algo semejante a lo que sucede con las versiones ilustradas de los clásicos estudiadas por Nilce Pereira, pues en ambos casos asistimos a la refracción de valores literarios y culturales (107). En particular, la representación iconográfica de Rousseau, inspirada además en su retrato canónico (Fig. 1), transmite valores de heroísmo y bondad, pues recordemos que según los códigos del manga, la forma de los ojos expresa el carácter y calidad moral de un personaje (Brenner). En otros términos, Rousseau no se presenta solo como uno de los protagonistas de su obra, sino como héroe y, en ese sentido, el manga reitera la construcción del filósofo como héroe y miembro del panteón filosófico.

En suma, la síntesis teórico-argumentativa presentada en el manga del *Contrato* apunta hacia un ‘original’ de manera distinta, no solo por su expresión gráfica, sino porque el ‘original’ no es solamente el *Contrato* de Rousseau, sino el propio Rousseau. Se trata de una versión intersemiótica por partida doble. Por un lado, hay una reformulación que pasa del texto a la imagen; por el otro, el manga resalta una interpretación particular de la obra que, en aras de la coherencia narrativo-argumentativa, integra elementos explicativos tomados de otras obras del corpus rousseauiano. En este sentido, el manga que nos ocupa refracta cierta imagen canónica de Rousseau, estableciendo una síntesis y reforzando, como veremos, cierta lectura.

⁷De acuerdo con Maité Madinabeitia, traductora de algunos volúmenes de esta colección, es “curiosa la forma en la que estos mangas introducen conceptos filosóficos en una historia narrada. Algunas de las obras de la editorial (1984, *La divina comedia*) ya tienen una forma propiamente narrativa. Sin embargo, *El contrato social* o *El príncipe* son ensayos con una carga muy teórica” (comunicación personal).

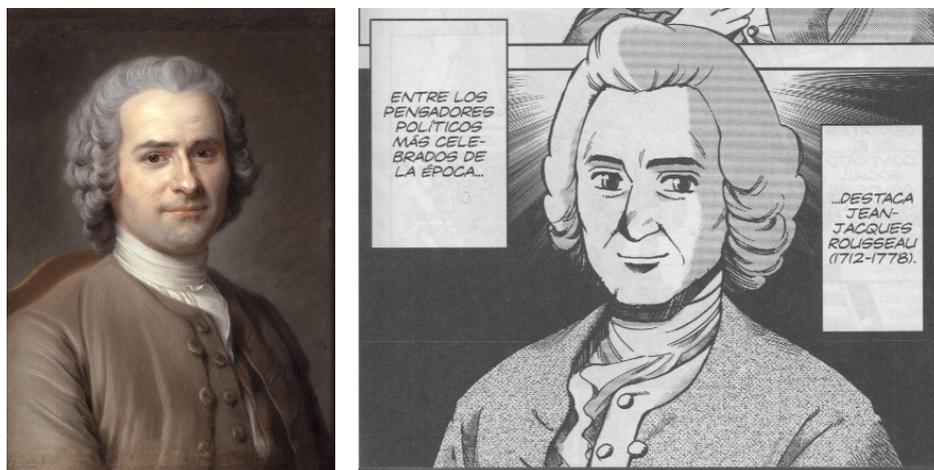


Figura 1: Retrato de Jean-Jacques Rousseau atribuido a Maurice-Quentin de La Tour (izquierda) y su representación gráfica en el manga *Contrato* (derecha)⁸

Un canon refractado

Leer el manga del *Contrato* es también reconocer la compleja articulación entre su contenido verbal y no verbal. En éste, como en los relatos gráficos en general, “la imagen no está subordinada a la palabra, sino que existe una doble articulación en la que las relaciones entre palabra e imagen son de naturaleza muy diversa” (Gómez y Rom). La combinación de texto e imagen para reconstruir un concepto o una tesis teórica remite a su vez a una dimensión simbólica ‘refractada’.

La metáfora de la refracción se integra a los análisis traductológicos a raíz de la contribución de André Lefevre y el giro culturalista. Para el autor, la comprensión e interpretación de una obra literaria son semejantes al fenómeno de la refracción, pues una obra literaria puede arrojar luz sobre otras o ser a su vez interpretada a la luz otras (234). En el caso del manga del *Contrato*, la noción de *refracción* permite integrar al análisis las huellas que los contextos japonés y español han ido dejando en los márgenes del texto de Rousseau. Un primer ejemplo puede tomarse de los paratextos del *Contrato* en manga. Además de dar cuenta del esfuerzo de los

⁸Este retrato se ha convertido en la representación canónica de la imagen del filósofo. Al compararlo con la representación gráfica propuesta en el manga, podemos suponer que le sirvió de inspiración y modelo. Es interesante mencionar que éste era un retrato en el que Rousseau se reconocía. En efecto, tras recuperar el retrato, en una carta al pintor, Rousseau afirmó lo siguiente: « Oui, Monsieur, j’accepte encore mon second portrait [...] Il ne me quittera point, Monsieur, cet admirable portrait qui me rend en quelque façon l’original respectable : il sera sous mes yeux chaque jour de ma vie : il parlera sans cesse à mon cœur : il sera transmis après moi dans ma famille, et ce qui me flatte le plus dans cette idée est qu’on s’y souviendra toujours de notre amitié » [Señor, este retrato que me vuelve el original respetable en cierto modo no volverá a separarse de mí: lo tendré a la vista cada día de mi vida, hablará sin cesar a mi corazón, pasará de una generación a otra en mi familia y lo que me halaga más de esta idea, es que nuestra amistad será siempre recordada] (“Lettre à Maurice-Quentin de La Tour”, 14 de octubre de 1764, mi traducción).

editores catalanes por adaptar el texto, la contraportada presenta a Rousseau y la obra en estos términos:

Rousseau, personaje excéntrico y rebelde, fue un pensador contradictorio e inclasificable, cuyo legado ha sido reclamado y repudiado al mismo tiempo por las tres ideologías que han dominado el pensamiento político moderno: liberalismo, socialismo y nacionalismo. He aquí la versión manga de su obra capital, libro de cabecera de los revolucionarios de 1789 y de figuras posteriores como Simón Bolívar y Fidel Castro.

Asimismo, en las últimas páginas del manga, Maruo se refiere al *Contrato* y a su primer traductor japonés en los siguientes términos:

Este texto de difícil comprensión fue publicado en 1762. En Japón se dio a conocer gracias a la labor de Chômin Nakae, el denominado “Rousseau Oriental”, y su obra *Min’Yaku Yakkai* (traducción y explicación del *Contrato social*), quedando para siempre relacionado con el movimiento en defensa de los derechos del pueblo. (Maruo 192)

En este sentido, podemos considerar al manga del *Contrato* como una suerte de prisma que refracta no solo la imagen de Rousseau a través de la reproducción del retrato histórico del filósofo adaptado a la estética manga, sino también las voces de sus traductores al español y al japonés, que a su vez reproducen, a la manera de un eco, las tesis con las que se identifica a Rousseau como pensador político relacionado con personajes del mundo político e intelectual hispanoamericano y japonés. Sin embargo, además de los contextos en los que ha sido reescrito, el manga del *Contrato* refracta también el proceso de selección del que ha sido objeto. Éste opera tanto con respecto al autor, como con respecto a las tesis que se atribuyen a su *Contrato*. En primer lugar, se trata de una selección que ha privilegiado a Rousseau y a los autores hasta ahora incluidos en la colección española, por encima de los otros autores que han sido adaptados en la colección original japonesa. En segundo lugar, la selección se ha centrado en el Libro I, dejando de lado los otros cuatro libros del *Contrato*.

La versión manga del *Contrato* comprende seis episodios narrados en un tono épico, en los cuales se lleva al lector del nacimiento de una rebelión popular hasta el derrocamiento de un rey y la consecución del Estado ideal, con exposiciones intercaladas en las cuales el personaje Rousseau toma la palabra para exponer las ideas de *estado de naturaleza*, *contrato social*, *voluntad general* y *libertad*, combinando así un discurso narrativo con un discurso expositivo. Ambos tipos de discurso contribuyen a la vez a marcar el desarrollo lógico y la progresión temporal de los acontecimientos narrados y de los conceptos teóricos introducidos.

La explicaciones teóricas intercaladas en la narración constituyen diferentes niveles narrativos en los cuales Rousseau aparece ya como expositor, ya como narrador de los acontecimientos del relato. En ese sentido, aunque analíticamente pueden distinguirse ambas funciones, en la lectura del manga del *Contrato*, las funciones de Rousseau como narrador y personaje no siempre pueden distinguirse

con facilidad. El evidente traslape de funciones entre un Rousseau personaje y un Rousseau narrador-expositor no debe, sin embargo, interpretarse como una transgresión narrativa, ya que como el propio Genette lo ha afirmado, en la narrativa contemporánea, la relación entre la voz narrativa y la de los personajes es variable y puede organizarse de manera más libre o según personalidades narrativas complejas (“Le Discours” 254).

A esta complejidad de funciones se suma la de las voces narrativas que pueden detectarse y que tampoco corresponden a niveles narrativos claramente definidos. Así, en el preámbulo del relato, en un nivel que Genette llamaría *extradieético* (“Le Discours” 239), se presentan los seis personajes protagónicos: Rousseau, autor del *Contrato* y “guía de esta obra”; William, “un joven trabajador descontento con su patria”; Monterre, “joven político” volcado en la revolución; Roy, “un trabajador amigo de William”; el General, “hombre que tiene en sus manos la clave de la revolución”; y su Majestad, “un monarca absolutista que busca la gloria del Estado por encima de todas las cosas” (Maruo 8). Esta voz exterior al relato interviene una vez más en el primer episodio, “La desigualdad”, en el cual contextualiza claramente al *Contrato* y a Rousseau en la Francia del siglo XVIII, describiendo al personaje del autor como uno de los “pensadores políticos más celebrados de la época”, junto a Montesquieu, Diderot y Voltaire.

Las viñetas que conservan el francés en los rótulos “tapissier”, “librairie” o “café” y la indumentaria de los personajes reiteran esta contextualización y contribuyen a proyectar una imagen prototípica de la Francia clásica con un cariz japonés: los grandes ojos de los personajes, las viñetas centradas en sus rostros y emociones evocan sin ninguna duda los personajes de las series anime. Este primer episodio es quizá uno de lo más complejos en términos narrativos, pues la voz anónima con la que comienza el volumen poco a poco se va transformando en la del Rousseau narrador-expositor quien toma la palabra para reivindicar la libertad como derecho universal y formular la célebre paradoja con que arranca la obra (Fig. 2).

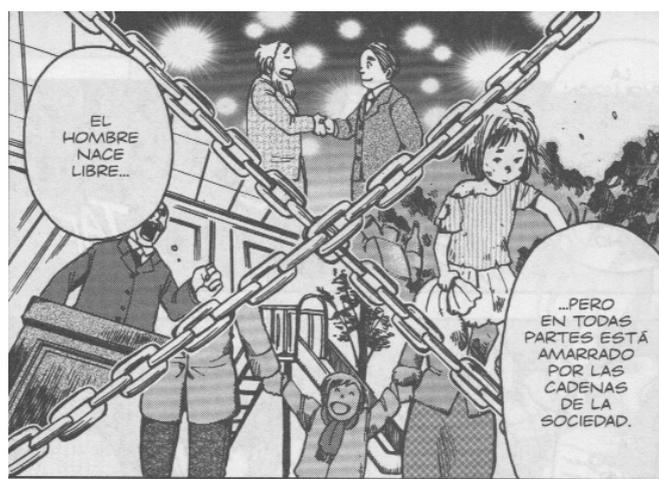


Figura 2: La ambigüedad de las cadenas

Como muchas otras citas tomadas del *Contrato*, “el hombre ha nacido libre y por todas partes se encuentra encadenado” (Rousseau 31) aparece parafraseada en las primeras páginas del manga, remitiendo textual e iconográficamente a una de las afirmaciones icónicas de la obra. Con esta afirmación, el autor emprende la discusión del doble valor del vínculo social, a saber, el opresivo y el liberador. Mientras una organización social se apegue a la voluntad del soberano, entendiendo por éste al pueblo, la sociedad garantiza la libertad y los derechos de sus miembros. Por el contrario, si una organización social se muestra incapaz de asegurar ambas cosas, se convierte en tiránica y opresora. A lo largo del manga, la reiteración visual de individuos que se arrastran entre cadenas, con grilletes ajustados alrededor del cuello y las extremidades, contribuye a dar dramatismo al relato, y a la vez, subraya el carácter opresivo del vínculo social y la necesidad de transformarlo en un vínculo liberador.

La intervención del personaje de Rousseau, ahora claramente como narrador extradiegético, contribuye a hacer que la incertidumbre de la primera voz narrativa se disipe y, a la vez, marca la transición hacia el segundo episodio, “Las cadenas de la sociedad”; éste inaugura un nivel narrativo metadieético (Genette, “Le Discours” 239), en el cual se introduce un relato sobre el surgimiento de la sociedad.

El tropo de las cadenas sirve como hilo conductor a la narración mediante la cual Rousseau expone el paso del estado de naturaleza a la organización social. Este episodio evidencia una importante labor de síntesis por parte de Maruo, pues integra a nivel textual y gráfico elementos del *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* (1754). Se trata en particular de una descripción de las condiciones hipotéticas en que el hombre vivía en el estado de naturaleza antes del surgimiento de la sociedad, en la cual Rousseau refiere que:

Despojando a este ser así constituido de todos los dones sobrenaturales que haya podido recibir y de todas las facultades artificiales que no ha podido adquirir sino mediando largos progresos; considerándole, en una palabra, tal como ha debido salir de manos de la naturaleza, veo un animal menos fuerte que unos, menos ágil que otros, pero, en conjunto, el más ventajosamente organizado de todos; le veo saciándose bajo una encina, aplacando su sed en el primer arroyo y hallando su lecho al pie del mismo árbol que lo ha proporcionado alimento; he ahí sus necesidades satisfechas. (15)

Las viñetas del manga que traducen la descripción anterior del estado de naturaleza representan al hombre como un ser andrógino, conviviendo con otros en ausencia de bien y mal; sin deberes ni relaciones estables, pero también sujeto a las inclemencias de la naturaleza y a la ley del más fuerte (Fig. 3). En el estado de naturaleza, la desigualdad está basada en la fuerza física. El hombre es una “criatura puramente instintiva que actúa por el instinto de conservación que lo ayuda a sobrevivir” (Maruo 19). Precisamente por el instinto de conservación, el hombre se asocia con otros para formar la sociedad. Sin embargo, en ésta, la desigualdad que existía en el estado de naturaleza basada en la fuerza física se reproduce al beneficiarse y enriquecerse unos con el trabajo y el empobrecimiento de los otros. La

única alternativa es rebelarse para reinstaurar la igualdad. Siguiendo la argumentación de Rousseau, para conjurar el peligro de sublevación, surgen el Estado y las leyes. Mediante argucias, los ricos convencen a los pobres de suscribir un orden social dominado por una clase política que actúa de manera despótica y perpetúa la desigualdad. En suma, el ser humano se une a la sociedad para sobrevivir, pero la asociación termina reproduciendo el derecho del más fuerte y ‘encadena’ a sus miembros. De esta manera se explica que a pesar de la libertad —para Rousseau, característica definitoria de la humanidad—, el hombre se encuentra encadenado por ‘las cadenas de la sociedad’. El vínculo opresor solo puede romperse mediante la vuelta a un verdadero contrato social. La última viñeta de este segundo episodio muestra de nuevo al personaje de Rousseau cumpliendo una función narrativa al anunciar “veamos ahora la situación de un estado con el que nos iremos acercando a la sociedad civil” (Maruo 34).

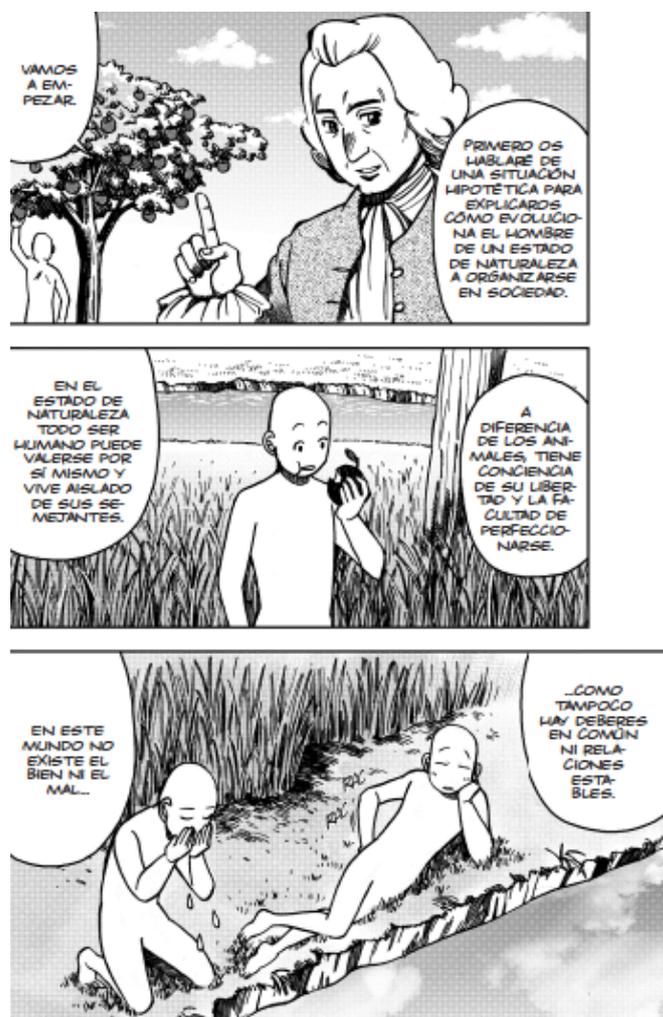


Figura 3: El hombre en el estado de naturaleza

El paso del segundo al tercer episodio, “De amos y esclavos”, da pie en consecuencia a otro nivel narrativo, que puede considerarse como el relato central del manga, pues es aquí donde se introduce el relato de la rebelión que terminará por derrocar al rey. La voz del Rousseau narrador parecería eclipsarse para dejar que los personajes que toman parte en la rebelión hablen por sí mismos, si no fuera porque vuelve a intervenir en el momento justo en que Monterre, secretario de rey, empieza a cuestionar el orden social en el que participa (Maruo 49). Las viñetas que narran el principio de la rebelión se centran en los rostros de William y Roy mientras trabajan cargando bultos. Recursos propios de la estética manga como las gotas de sudor deslizándose sobre sus frentes, onomatopeyas que expresan esfuerzo (“¡ARF! ¡AFH!”) y las líneas cinemáticas que indican el peso de los bultos que transportan, contribuyen a enfatizar las difíciles condiciones de trabajo de los personajes y la exigua retribución que reciben a cambio. Del mismo modo, las viñetas que representan al rey en su palacio, tomando la decisión de aumentar los impuestos para solventar los gastos de la guerra contrastan radicalmente con las anteriores: contribuyen a definir los dos bandos antagónicos del relato y a hacer que esta polaridad se exprese visual y textualmente. El tono expositivo de los primeros dos episodios (“La desigualdad” y “Las cadenas de la sociedad”) se alterna aquí con la narración de los acontecimientos que llevarán a William, Roy y Monterre a organizarse en una sociedad secreta para hacer la revolución, y con las intervenciones del propio Rousseau, las cuales contribuyen a borrar los límites entre sus funciones como personaje y narrador. Efectivamente, a medida que el relato avanza, Rousseau interviene para reivindicar el derecho a la rebelión, para refutar el derecho del más fuerte, la renuncia a la libertad y la legitimidad de la esclavitud y, por último, para señalar la necesidad de que la sociedad se constituya sobre la base del contrato social, entendiendo por éste el acuerdo de todos sus miembros, para constituir un gobierno legítimo. Estas intervenciones parafrasean citas del *Contrato*, lo cual acentúa el carácter narrativo-argumentativo de la versión manga.

En particular, por presentarse de manera reiterada a lo largo del manga, la tesis que refuta el derecho del más fuerte como base legítima de la organización social es de especial importancia para la coherencia a la vez argumentativa y narrativa del relato. Me interesan en particular dos secuencias en las que el personaje Rousseau refuta esta tesis. La composición de las páginas de ambas secuencias alterna una organización clásica (viñetas rectangulares separadas por calles rectas) con viñetas asimétricas y calles diagonales (Meca 193), lo que permite resaltar el contenido argumentativo y narrativo, dándole cierto dinamismo.⁹ Sin embargo, quizá lo más importante sea que la composición de estas secuencias contribuye a reiterar la ilegitimidad del derecho del más fuerte en correspondencia con el legítimo derecho a la rebelión, recurriendo a la vez a la expresión gráfica y textual de algunas tesis del *Contrato*. Ambas parecen estar basadas en las siguientes líneas de la obra:

⁹Cabe señalar que en la paginación de la edición japonesa las páginas de la mayoría de las secuencias aparecen una frente a otra, lo cual subraya la continuidad entre ellas, mientras que en el volumen de la edición de Herder, la primera página de la secuencia aparece a la derecha y la segunda al reverso de la misma, lo cual representa una seria interrupción de la continuidad de la lectura.

El derecho del más fuerte no es nunca lo bastante fuerte como para ser siempre el señor si no transforma su fuerza en derecho y la obediencia en deber. De allí el derecho del más fuerte tomado irónicamente en apariencia, pero establecido realmente como principio. Pero ¿nunca se nos ha de explicar esta expresión? La fuerza es una potencia física, no veo qué moralidad puede resultar de sus efectos. Ceder ante la fuerza es un acto de necesidad, no de voluntad; a lo sumo, es un acto de prudencia. ¿De qué manera podría ser esto un deber? (Rousseau, *El contrato social* 34)

La primera de estas secuencias, presentada justo antes de la exposición de la relación entre amos y esclavos, responde a la pregunta retórica: “¿Hay que someterse al poder como nos sometemos al que es más fuerte que nosotros?” (Maruo 33). Una de las viñetas de esta secuencia se centra en los ojos del personaje Rousseau, los cuales acentúan visualmente el tono inquisitivo del texto. Las otras nueve viñetas de la secuencia representan a un grupo de personajes cabizbajos ante un personaje tiránico de semblante acartonado, el cual levanta una espada ante el grupo con un gesto amenazante. El personaje Rousseau rompe el momento de tensión al propinar un golpe al tirano, mostrando con ello que el poder del más fuerte es solo pasajero, y como tal, incapaz de constituir derecho alguno (Fig. 4).



Figura 4: El poder del más fuerte es siempre pasajero

La última viñeta de la secuencia muestra al personaje Rousseau dirigiéndose al lector o narratorio (cf. Genette, “Le Discours” 265), lo que contribuye a hacer que los límites entre los diferentes roles que Rousseau desempeña en la versión manga se

hagan aún más difusos. Recordemos que el narrador puede igualmente cumplir con una función ideológica que lo convierte en comentarista autorizado de las acciones relatadas. Si bien esta secuencia a la vez refuerza la figura del filósofo como héroe liberador y pensador revolucionario, la segunda secuencia ofrece una estructura un poco más compleja (Fig. 5).

En las primeras dos viñetas, la distinción entre el Rousseau personaje y Rousseau narrador vuelve a borrarse. Como personaje, Rousseau se sitúa aparentemente en posición antagónica a un boxeador, representando uno la fuerza de la razón y el otro la fuerza física. La composición de esta secuencia recurre a la representación prototípica de la fuerza física y de la imagen del filósofo, reforzando la oposición entre fuerza y razón que subyace a la argumentación. Sin embargo, al participar en la secuencia como cronista de la pelea de box, pronto nos damos cuenta de que no es cuestión de apuntalar la antigua dicotomía, sino de mostrar cómo la voz de la razón —aquí la del personaje Rousseau— es capaz de dejar que los acontecimientos acontezcan según su propia lógica, esto es: la ley del más fuerte siempre es pasajera y es por ende incapaz de servir de fundamento del derecho. La viñeta que concluye la secuencia, se centra de nuevo en los ojos del personaje Rousseau, el cual toma la palabra de nuevo como narrador para introducir el argumento según el cual es legítimo rebelarse ante un poder basado en el ejercicio de la fuerza.



Figura 5: La fuerza de la razón

Así, en “Los mecanismos para sobrevivir”, cuarto episodio, los protagonistas acuerdan superar el estado de cosas en que se encuentran mediante la rebelión y

deciden marchar sobre el palacio. Una vez que la multitud marcha sobre el palacio y el rey es capturado con la ayuda del ejército, surge el “Estado ideal”, último episodio. En éste se introduce el concepto de *voluntad general* como base de la democracia y principio insoslayable de la nueva organización política. El personaje Rousseau recapitula lo narrado, haciendo especial énfasis en la necesidad de superar la desigualdad e instaurar una sociedad basada en los dictados de la voluntad general. La transformación del vínculo social opresivo en un vínculo social liberador depende en último término de un nuevo contrato social. Las cadenas, tan frecuentemente representadas como vínculo opresivo a lo largo del manga, representan ahora la unión de los individuos que suscriben el contrato social (Fig. 6).

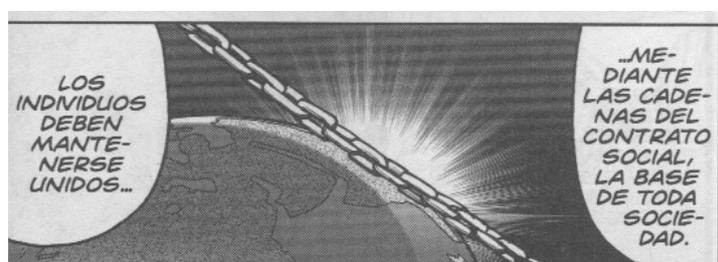


Figura 6: El contrato social es la base de la sociedad

Esta representación remite una vez más al frágil equilibrio que a lo largo del manga del *Contrato* trata de construirse entre los protagonistas como actores individuales y su papel en el pacto social. En las últimas viñetas del manga, personajes representados entre rascacielos y cadenas permiten reiterar la paradoja: “el ser humano nace libre, pero las cadenas del orden social no tardan en apresarlo” (194–95), reforzando con ello la necesidad de velar continuamente por un orden basado en el contrato social y, a la vez, cerrando el relato de manera circular. Dando la espalda al lector y en actitud contemplativa hacia un planeta Tierra encadenado, las últimas páginas del relato muestran al personaje Rousseau planteando que “aquel que desee ser libre debe plantearse si en su mundo existe la libertad” (190–91).

La versión manga del *Contrato* retoma una representación iconográfica canónica del autor de esta obra para la compleja construcción de un personaje que no solo sirve como eslabón entre diferentes niveles narrativos, sino que se convierte en portavoz de un discurso teórico. El traslape entre las funciones narrativas y expositivas del personaje creado por Maruo en la versión manga del *Contrato* hace explícitos conceptos y tesis teóricas tanto del corpus rousseauiano como de las lecturas críticas que han sedimentado cierta interpretación del mismo, entre ellas la imagen de Rousseau como un filósofo revolucionario. La alternancia de una dimensión argumentativa con una dimensión narrativa expresada en la complementariedad de la expresión verbal y gráfica de algunas tesis del *Contrato* permiten exponer conceptos claves de Rousseau ‘en acción’.

En efecto, la exposición recurre con frecuencia a citas tomadas del *Contrato* que funcionan a la manera de hilos conductores, pero que también dan pie a una

actualización del ‘original’. No empleo el término *actualización* en su sentido de ‘recontextualización temporal’, según el cual el manga del *Contrato* situaría la obra de Rousseau en el marco de la cultura pop contemporánea. Antes bien, me gustaría emplear el término *actualizar* en un sentido aristotélico, es decir, como posibilidad de concretar o de ‘llevar al acto’, aquello que se encontraba solo en estado potencial. En otros términos, las citas de la obra al tiempo que establecen vínculos intertextuales con los textos rousseauianos, autorizan una lectura que se concretiza en los acontecimientos del relato. Así, la organización social que culmina en el derrocamiento del rey y la instauración del Estado ideal en el relato del manga actualizan la legitimación de la rebelión que en el *Contrato* solo se sugiere en los términos siguientes:

[M]ientras un pueblo está obligado a obedecer y obedece, hace bien; pero si, no bien puede sacudir el yugo, lo sacude, hace todavía mejor: pues al recuperar este pueblo su libertad por el mismo derecho que se la ha quitado, o bien tiene fundamentos para recuperarla, o no los había para quitársela. (Rousseau, *El contrato social* 32)

Sin embargo, las citas del *Contrato* intercaladas en el manga también hacen posible otra lectura. Como lo afirma Linda Hutcheon, como recurso retórico, con frecuencia la cita se convierte en vehículo de la parodia (*A Theory of Parody* 41). Asimismo, “un texto paródico es la articulación de una síntesis, una incorporación de un texto parodiado en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo” (Hutcheon, “Ironía” 177). En este sentido, por el recurso a la cita, por recuperar la representación canónica del retrato de Rousseau, pero también, por actualizar narrativamente algunas de sus nociones teóricas, el manga del *Contrato* podría leerse justamente como una parodia de su ‘original’. Como también lo ha mostrado Hutcheon, esta lectura no necesariamente es portadora de parodia burlona o satírica, pues, la parodia puede ser también reverencial al incluir la diferencia en la repetición (*A Theory of Parody* 37).

Conclusiones

En este trabajo me he interesado por mostrar la rica intertextualidad que da lugar a la producción del manga del *Contrato*. Junto con un breve paseo por la historia de la traducción y la recepción de la obra de Rousseau en los universos culturales japonés e hispanoamericano, he propuesto que esta edición del *Contrato* es un punto de encuentro importante, no solo entre Oriente y Occidente, como lo querría el estereotipo de la concordia universal, sino más bien, entre proyecciones y representaciones a veces vagas, a veces precisas, que van dando lugar a la construcción de un canon. Sin menospreciar la vertiente indudablemente didáctica y pedagógica de las adaptaciones de los llamados clásicos al formato del cómic y, particularmente, del manga, es importante analizar estas traducciones intersemióticas más allá de su relación con un texto fuente idealizado. En efecto, tanto los críticos como los defensores de estas adaptaciones parecen incapaces de salvar el impasse al que nos

lleva la comparación de las versiones gráficas con sus textos fuente, es algo tal vez demasiado conocido por los estudiosos de la traducción. Al respecto, debe decirse que el carácter pedagógico o didáctico de las versiones gráficas de los clásicos, no les resta complejidad narrativa y argumentativa. Por el contrario, estas versiones constituyen espacios ideales para estudiar la vigencia de las obras en las que se basan y cuyo carácter canónico contribuyen a reforzar. Del mismo modo, el valor teórico de estas obras no puede definirse solo con respecto a la sacralización de un corpus, en este caso el rousseauiano, sino con respecto a las nuevas síntesis y lecturas que concretizan.

Es necesario evitar caer en los impasses tradicionales y arriesgar otras lecturas. Como lo ha afirmado Santiago, “el valor comunicador del manga no radica en sus referentes nacionales obvios, sino, precisamente en su capacidad para transmitir una historia universal —aun cuando haya sido filtrada por un tamiz genuinamente japonés” (“Generación manga” 21). Construido en el cruce de tradiciones, debatiéndose entre la autenticidad japonesa y el prototipo del clasicismo francés, y encontrando una rica tradición filosófica y de expresión gráfica en España, el manga en efecto tiende el espejo del canon a Rousseau y su *Contrato*.

Obras citadas

- Bernabé, Marc. “El primer manga publicado en España...” *MangaLand*. N.p., 6 de noviembre de 2009. Web. 27 de marzo de 2015.
- Brenner, Robin E. *Understanding Manga and Anime*. Westport: Libraries Unlimited, 2007. Print.
- Cueva, Mario de la, et al. *Presencia de Rousseau a los 250 años de su nacimiento y a los dos siglos de la aparición de «Emilio» y «El contrato social»*. México: UNAM, 1962. Print.
- Domergue, Lucienne. “Notes sur la première édition en espagnol du *Contrat social* (1799).” *Mélanges de la Casa de Velázquez* 3 (1967): 375–416. Print.
- Duncan, Randy, y Matthew J. Smith. *The Power of Comics: History, Form, and Culture*. New York: Continuum, 2009. Print.
- Genette, Gérard. “Le Discours du récit.” *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. 65–273. Print.
- . *Seuils*. Paris: Seuil, 1987. Print.
- Gómez, Dani, y Josep Rom. “La novela gráfica: un cambio de horizonte en la industria del cómic.” *Tebeosfera* (2ª ep.) 10 (2013): n. pag. Web. 27 de marzo de 2015.
- Hutcheon, Linda. “Ironía, sátira y parodia.” *De la ironía a lo grotesco (En algunos textos literarios hispanoamericanos)*. México: UAM Iztapalapa. 1992. 173–93. Print.
- . *A Theory of Parody*. New York: Methuen, 1985. Print.
- Ito, Kinko. “A History of Manga in the Context of Japanese Culture and Society.” *The Journal of Popular Culture* 38.3 (2005): 456–75. Print.

- Jüngst, Heike Elisabeth. "Translating Educational Comics." *Comics in Translation*. Ed. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome, 2008. 172–99. Print.
- . "Translating Manga." *Comics in Translation*. Ed. Federico Zanettin. Manchester: St. Jerome, 2008. 50–78. Print.
- Kato, Tsuneo. "Significance of Chomin Nakae as 'the Rousseau of the East'." *Proceedings of the XXII World Conference of Philosophy: Philosophy in Asia and the Pacific* 29 (2008): 51–56. Print.
- Kauffman-Osborn, Timothy V. "Rousseau in Kimono: Nakae Chōmin and the Japanese Enlightenment." *Political Theory* 20.1 (1992): 53–85. Print.
- Kisaki, Kiyoji. "Jean-Jacques Rousseau au Japon (1876–1983): Bibliographie chronologique." *The Kyoto University Economic Review* 63.1 (1988): 33–84. Print.
- Kreimer, Juan Carlos. "Quiénes somos." *Libros para principiantes*. Editorial Era Naciente, n.d. Web. 29 de julio de 2015.
- Lefevre, André. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature." *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London: Routledge, 2000. 233–49. Print.
- Maruo, Kosuke. *Jean-Jacques Rousseau. El contrato social: El manga*. Ilustr. Variety Artworks. Trad. Maité Madinabeitia. Barcelona: Herder, 2013. Print.
- Meca, Ana María. "El lenguaje del canon." *Del tebeo al manga: una historia de los comics. Manga: Made in Japan*. Ed. Antoni Guiral y Oriol Estrada Rangil. Girona: Panini Comics, 2014. 191–96. Print.
- Pereira, Nilce M. "Book Illustration as (Intersemiotic) Translation: Pictures Translating Words." *Meta* 53.1 (2008): 104–19. Print.
- Pons, Álvaro. "Novedad (y concurso) de Herder." *La cárcel de papel*. N.p., 20 de octubre de 2011. Web. 27 de marzo de 2015.
- Puig, Genis. "¿Cómo llegó el manga a occidente?" *Del tebeo al manga: una historia de los comics. Manga: Made in Japan*. Ed. Antoni Guiral y Oriol Estrada Rangil. Girona: Panini Comics, 2014. 48–50. Print.
- Robinson, Dave. *Rousseau para principiantes*. Ilustr. Oscar Zárate. Trad. Graciela Sormani. Buenos Aires: Era Naciente, 2006 [2003]. Print.
- Rousseau, Jean-Jacques. *El contrato social o principios de derecho político*. Trad. Leticia Halperín Donghi. Introd. Horacio Crespo. México: Océano-Losada, 1999. Print.
- . *Discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres*. Trad. Ángel Pumarega. Madrid: Calpe. 1923. Print.
- . "Lettre à Maurice-Quentin de La Tour." *Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève par Maurice-Quentin de La Tour*. Musée Jean-Jacques Rousseau Montmorency, n.d. Web. 27 de marzo de 2015.
- Santiago, José Andrés. "Generación manga: Auge global del imaginario manga-anime y su repercusión en España." *Puertas a la lectura* 24 (2012): 10–27. Print.
- . "Los orígenes." *Del tebeo al manga: una historia de los comics. Manga: Made in Japan*. Ed. Antoni Guiral y Oriol Estrada Rangil. Girona: Panini Comics, 2014. 9–16. Print.

- Schwartz, Delmore. "Masterpieces as Cartoons." *Partisan Review* 19 (1952): 461–71. Rpt. in *Arguing Comics: Literary Masters on a Popular Medium*. Ed. Jeet Heer y Kent Worcester. Jackson: U of Mississippi P, 2005. 52–62. Print.
- Spell, Jefferson Rea. *Rousseau in the Spanish World before 1833: A Study in Franco-Spanish Literary Relations*. New York: Gordian Press, 1969. Print.
- . "A Tentative Bibliography of Spanish Translations of the Works of J. J. Rousseau." *Hispanic Review* 2.2 (1934): 134–52. Print.
- Vidal, Vadim. "Clásicos en versión manga." *Revista Paula*. Paula Ediciones, 23 de mayo de 2012. Web. 27 de marzo de 2015.