

5
24
UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

LA SUCESION DE IDEAS
COMO EJEMPLO NARRATIVO EN
TRISTRAM SHANDY



TESINA QUE PARA OBTENER LA LICENCIATURA EN
LENGUA Y LITERATURA MODERNAS (INGLESAS)

PRESENTA

HELGA M. GUNZEL

MEXICO, D.F., 1991

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

I. INTRODUCCION

La impresión que el lector tiene después de haber leído la novela Tristram Shandy es variada y muchas veces contradictoria. Al principio de la lectura el desorden resulta sofocante; lo único claro parece ser el caos. Pero si el lector logra sobreponerse a su primera impresión, le espera una grata sorpresa. No se trata simplemente de una novela rebelde, en contra de todas las reglas, convenciones y estructuras. Un aspecto muy sobresaliente de la obra es su humor, que hace que el lector se olvide de la aparente confusión. Es entonces cuando empieza a disfrutar la obra.

Originalidad y modernidad son otras características que se pueden atribuir a esta novela. La primera especialmente si se compara con otras de la misma época, la segunda, si se ve la novela desde el punto de vista de un lector de hoy, ya que para un lector contemporáneo de Sterne debe haber parecido más bien excéntrico que moderno. Tristram Shandy es una novela impactante, y eso en los varios sentidos de la palabra. El impacto está causado, en parte, por el choque entre el "movimiento" poco común de esta novela contra las novelas típicas, más "estáticas", de aquella época. Por otro lado, entre el lector y las convenciones literarias utilizadas por el autor. La huella que nos deja la novela es la señal de un cambio en el mundo, un cambio en la visión que tenemos de él y en la manera de pensar. Su repercusión se

demuestra en la forma de la novela y en las técnicas narrativas empleadas generaciones más tarde.

El rechazo de la forma tradicional de la novela da una sensación de libertad amplísima. ¿Pero realmente la tiene? o ¿sólo se trata de una estructura disfrazada? La atención que la novela exige del lector no la tiene que dirigir hacia la secuencia de eventos como en una novela típica de esta época, sino la necesita para seguir el juego que el autor hace con sus sentidos y pensamientos. Este juego despierta la curiosidad en él y el interés de saber cómo va a seguir y terminar una novela tan confusa. La forma de esta novela parece libre y amplia, si se le juzga con las mismas normas con que se juzga otras novelas. Sin embargo se puede encontrar restricciones a esta libertad en los nuevos recursos, como por ejemplo la sucesión de ideas, que resulta de la nueva concentración en la vida interior de un ser humano. El objetivo de este trabajo es demostrar la influencia del recurso de la sucesión de ideas en la estructura de la novela Tristram Shandy.

Las otras obras del autor, tales como The Sermons of Mr. Yorick, A Sentimental Journey Through France and Italy y Journal to Eliza, no se tomarán en consideración, ya que el uso de la sucesión de ideas en estas obras es de mucho menos rigor y consecuencia. Para llevar a cabo el objetivo señalado recurriré a obras como An Essay Concerning Human Understanding de John Locke y al ensayo No. 94,

escrito por Joseph Addison, que apareció en The Spectator. Ambos textos son de gran importancia para la ilustración de la visión filosófica que Laurence Sterne adopta en esta novela. Para tener en mente la producción novelística del siglo XVIII se ofrece la lectura de obras tales como Robinson Crusoe, Moll Flanders de Daniel Defoe, Pamela de Samuel Richardson, Joseph Andrews, Jonathan Wild, Tom Jones, The Voyage to Lisbon de Henry Fielding, Roderick Random y Humphry Clinker de Tobias Smollett. Una comparación de Tristram Shandy con estas novelas sería un estudio interesante, que resaltaría las diferencias y también las semejanzas existentes (sobre todo con Fielding). Sin embargo, una comparación detallada, sobre todo del concepto tiempo, en el cual la sucesión de ideas tiene su influencia más obvia, excedería los límites de esta tesina, tanto de espacio como de propósito. Por lo tanto, cualquier referencia a estas obras será en función de mención y no de investigación.

Obras de autores de los siglos XVI y XVII, como las de Erasmo de Rotterdam, Montaigne, Rabelais, Burton y Cervantes serán mencionadas respecto a la novela. También recurriré a la crítica sterniana y a algunos conceptos de la teoría literaria y de las técnicas narrativas, usados por T. Todorov, E.M. Forster, I. Watt, M. Bajtín, W. Kayser y G. Highet, entre otros. Las terminologías de estos críticos no se usarán en la totalidad de sus sistemas, sino sólo algunos términos específicos, que presentan una definición dada.

Obras como Problemas de lingüística general de Emile Benveniste o Narrative Discourse de Gérard Genette no se tomarán en cuenta, ya que su acercamiento lingüístico a un texto no es el propósito de esta tesina, que más bien se caracteriza por un acercamiento estructural y filosófico. Por lo tanto la terminología empleada en el capítulo IV.1. "El tiempo" es mía (con algunas excepciones señaladas).

En esta tesina se investigará de qué forma el concepto de la sucesión de ideas influye en los elementos estructurales de la novela, tales como el tiempo, el espacio, los personajes y el tema y de qué forma la estructura de Tristram Shandy es la consecuencia de este concepto. Otros elementos, como el tiempo y la duración, no se tomarán en cuenta, debido a la extensión de esta tesina.

Como ya mencioné, Tristram Shandy consiste de muchas facetas y ofrece, por lo tanto, una gran variedad de temas. Sólo esto sería razón suficiente para escogerla como materia de estudio. Además de que ocupa una posición importante en la historia de la literatura. Respecto al tema específico, por medio del concepto de la sucesión de ideas se logrará entender mejor esta obra. Es este concepto el que le dará orden y coherencia a lo que parece una incoherencia. Además Sterne señala las posibilidades "no narrativas" de la novela. Para cualquier tipo de narración se necesita alguien quien narre y alguien quien lea. Pero Sterne logra establecer una nueva relación entre el autor y el lector. El involucra

al lector en el momento de la lectura, lo cual es uno de los aspectos de la modernidad de la novela. Trata a sus personajes no solamente como tipos, como una generalización de la humanidad, sino también como personajes individuales. Debido a su notable preocupación por la vida interior de los personajes es posible considerarlo como un precursor de escritores del siglo XX. Su influencia la podemos encontrar en autores como Virginia Woolf, James Joyce y William Faulkner. El concepto sucesión de ideas o stream-of-consciousness y la experimentación con la forma de la novela es todavía muy actual.

II. LA FORMA DE LA NOVELA

A primera vista Tristram Shandy parece ser una novela sumamente original para el lector de hoy. Sin embargo, la influencia formal, estilística, temática y de tono de obras anteriores - hubo críticos que incluso hablaban de plagio - es notable en Tristram Shandy. Como herencia narrativa de tipo genérico se puede mencionar la autobiografía, el ensayo, el romance, la novela picaresca y la sátira menipea. Como autores que ejercieron influencia sobre Sterne quiero sólo mencionar a cinco: Cervantes, Rabelais, Montaigne, Erasmo de Rotterdam y Robert Burton (1). A todos ellos Tristram los menciona repetidamente. Tristram mismo llamó su libro un "trabajo rapsódico" (2), lo que explica, en parte, el desarrollo de la historia en Tristram Shandy.

Por lo general, el lector está acostumbrado a novelas como Robinson Crusoe, Joseph Andrews o Tom Jones, con sus historias, en donde un acontecimiento lleva al otro, como unidos por un hilo. Si buscamos en Tristram Shandy la historia, tomando este concepto en su sentido amplio, y nos preguntamos ¿qué es lo que realmente sucede?, tendremos problemas para contestar. Tristram condena precisamente esta manera de leer una novela, y un castigo para su lector es el de releer un capítulo que no entendió.

... - 'Tis to rebuke a vicious taste, which has crept into thousands besides herself, - of reading straight forwards, more in quest of the adventures, than of the deep erudition

and knowledge which a book of this cast, if read over as it should be, would infallibly impart with them —... (3).

Se refiere a estas novelas estereotipadas, en las cuales un personaje nace, crece y, después de una vida llena de aventuras se casa o en cuya vida los días pasan de manera más o menos regular y finalmente se muere. Si recordamos el título completo de la novela, The Life & Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, nos parece que es exactamente lo que nos promete. Después de haber leído los primeros capítulos, el lector no sabe si sentirse seguro o no de su primera impresión, ya que la novela parece tomar muy en serio la descripción de la vida de Tristram Shandy, empezando con el momento de su concepción. Pero ya pronto el lector puede llegar a la conclusión de que el narrador ha empezado a jugar con él.

I know there are readers in the world, [...] - who find themselves ill at ease, unless they are let into the whole secret from first to last, of everything which concerns you.

It is in pure compliance with this humour of theirs, and from a backwardness in my nature to disappoint any one soul living, [...] I shall confine myself neither to his rules, nor to any man's rules that ever lived. (4).

Y más adelante declara

I have undertaken, you see, to write not only my life, but my opinions also; hoping and expecting that your knowledge of my character, and of what kind of a mortal I am, by the one, would give you a better relish for the other: [...], if you should think me somewhat sparing of my narrative on my first setting out, - bear with me, - and let me go on, and tell my story my own way ... (5).

A pesar del rechazo del narrador a este tipo de historia convencional, se pueden encontrar elementos típicos de ella. Como dice E.M. Forster, "The time-sequence cannot be destroyed without carrying in its ruin all that should have taken its

place;..." (6). Lo que conocemos de Tristram es el momento de su concepción, su nacimiento y todo lo relacionado con él, visto desde diferentes puntos de vista. Empieza con un contrato matrimonial, pseudo-legal de su madre, las razones de su madre para pedir los servicios de la partera (incluso conocemos la reputación de la misma) y las razones por parte de su padre para preferir al Dr. Slop. Su niñez está representada por el incidente de la ventana y con la negligencia en general por parte de su padre, quien da toda su atención a la Tristra-paedia. Su juventud se resume en un viaje educacional a Francia, que, a causa de la muerte de su hermano Bobby, le toca hacer a él. Y su vida como adulto se caracteriza por su trabajo de escritor y por el frecuente sobretono sexual que emplea en su novela. De esta manera, cada etapa de su vida está representada por un ejemplo, o mejor dicho, está expresada implícitamente por anécdotas que Tristram recuerda o que asocia con alguna otra cosa, aunque no sea en este orden cronológico. El mayor énfasis está en la actualidad que vive Tristram como escritor.

Eso, por lo que respecta a la vida de Tristram. Respecto a sus opiniones, creo que nadie puede negar, que tiene muchas y muy variadas opiniones sobre la vida, el amor, la sociedad, la educación y la religión. Se expresan por su actividad de autor-narrador y son, aparte de la sucesión de ideas, la razón de sus interminables digresiones. Muchas de sus opiniones se presentan como hilos temáticos

que atraviesan toda la novela. Es interesante ver como define Locke la "opinión".

..., I shall make some inquiry into the nature and grounds of faith or opinion: whereby I mean that assent which we give to any proposition as true, of whose truth yet we have no certain knowledge... (7).

Si se ve en conjunto con las otras ideas que tiene acerca del conocimiento de las cosas o de las personas (8), se puede llegar a la conclusión de que la vida consiste en opiniones que son testimonios del desconocimiento que existe. Si se ve desde este punto de vista a Tristram Shandy, se puede decir que la historia de la novela consiste en gran parte de opiniones que constituyen la vida, que, de manera tradicional, también se describe en ella, en un estilo telegráfico. La historia está disfrazada por el método estilístico de la deformación temporal y se sacrifica a favor del tema. La unión de la novela no existe por medio de la historia, sino del tema. Ya que importan la vida interior, la mente, los pensamientos y sentimientos del individuo, sería innecesaria e inadecuada una larga enumeración de eventos y sucesos. La falta de importancia de la historia y su desorden, que es uno de los temas principales, el desorden como juego, se explicará en los capítulos posteriores.

Otra característica de Tristram Shandy es su modo narrativo. Me restringiré a unas pocas técnicas, a las más importantes para el desarrollo de la novela, ya que la mención de todas saldría del alcance de esta tesina. Como se verá en capítulos posteriores, el narrador tiene suma impor-

tancia en la novela. Tristram mismo juega con la posibilidad de dejar desaparecer al narrador, cuando propone

Let us leave, if possible, myself: -But 'tis impossible, -
I must go along with you to the end of the work. (9).

Tristram es un narrador en primera persona, sin embargo, su visión es omnisciente, ya que no es una autobiografía verdadera sino ficticia. A veces juega y pone esta omnisciencia en duda, cuando admite que alguna anécdota le fue contada por alguien (10), como, por ejemplo, su concepción, pero en realidad sólo acentúa su autoridad con este tipo de juego. La autoridad del autor también se muestra al establecer dependencias entre autor, autor-narrador y un personaje como narrador momentáneo. En la oración apologética del tío Toby esto recibe todavía más énfasis por el hecho de dejar depender un personaje del otro, que depende del autor-narrador, quien a su vez depende del autor físico de la novela, de Sterne, ya que el discurso del tío Toby fue oral y es el señor Shandy quien supuestamente se tomó la molestia de escribirlo, según su memoria, para nosotros, los lectores. (11).

El recurso narrativo más aprovechado en Tristram Shandy son las digresiones (12), que pueden ser de naturaleza diferente y pueden ser causadas por razones y maneras diversas. La presentación de algún documento, sermón, cuento o anécdota, sean reales o ficticios, lleva infaliblemente a la digresión. Otra forma de introducirla es por medio de las interrupciones: cómo sucedió, quién la causó, el efecto y la razón de la interrupción, siempre se


nos explica. Cualquier método sirve para interrumpir, muchas veces es el narrador, el autor o cualquier personaje, otras veces es algún suceso o ruido del mundo interior de la novela o del mundo exterior. Estas interrupciones cortan deliberadamente alguna situación o dejan un tema en el aire, que, quizás, será retomado más adelante o simplemente dan un cambio brusco al rumbo de la narración. A veces suceden por decoro, por falta de importancia para el narrador o de interés para el lector, otras veces, para crear suspenso y por la simple diversión del juego. El movimiento y suspenso, la actividad y la quietud resultantes, que Tristram expresa por medio de un movimiento horizontal ('backwards and forwards') y vertical ('ups and downs') atraviesan toda la novela, reflejando el movimiento de la mente y también resaltan un estado de absoluta relatividad en cualquier asunto, incluyendo al lector, sus sentimientos y su visión. Como dice Huizinga del juego:

En todo momento la 'vida ordinaria' puede reclamar sus derechos, ya sea por una infracción a las reglas o, más de dentro, por una extinción de la conciencia lúdica debido a desilusión y desencanto. (13).

Para Tristram las digresiones, las interrupciones, el doble entendimiento, la relatividad y la autoridad del autor constituyen parte de su juego.

Las interrupciones ofrecen maneras diferentes para el narrador de cómo seguir su relato y de qué forma arreglar las historias diferentes, o en caso de Tristram Shandy, las digresiones. Las tres maneras señaladas por

Todorov de cómo combinar historias diferentes en un relato son el encadenamiento, la intercalación y la alternancia, todas existentes en la novela de Sterne. Ya que son digresiones Sterne logra además un efecto de deformación temporal. También emplea otros recursos para tal efecto como la aceleración, que da un máximo de hechos, la cámara lenta, que da un máximo de detalles y descripción, el 'flash-back', el 'flash-forward' y el repentino salto temporal, que, sin relación alguna, nos transporta a otro plano o a otra etapa de la cronología.

También la apariencia física de su novela le era importante a Sterne. Es parte de la novela que ayuda a expresar algunas de sus ideas temáticas. El orden no tradicional de la aparición de partes de la novela, como el prefacio, la dedicatoria, los capítulos, el principio, el fin de la novela y la introducción, refleja el desorden de la vida, aparte de ser congruente con la deformación temporal que sufre la historia de la novela. Las técnicas tipográficas, la omisión o inversión de capítulos, la página en blanco, para uso exclusivo del lector, las páginas negra o marmolada, los dibujos, que señalan el desarrollo de la novela, el empleo de mayúsculas, de letras cursivas y símbolos como + y  , tienen función lúdica pero también temática; son la exteriorización de las ideas, son ideas hechas palpables por medio de símbolos o palabras.

NOTAS

- (1) con las obras respectivas : Don Quijote, Gargantua y Pantagruel, Ensayos, Elogio de la locura, Anatomy of Melancholy
- (2) Sterne, L., Tristram Shandy, p. 63, I.13
- (3) Sterne, op.cit., p. 83, I.20
- (4) Idem, p. 37, 38, I.4
- (5) Idem, p. 41, I.6
- (6) Forster, E.M., Aspects of the Novel, p. 53
- (7) Locke, J., An essay Concerning Human Understanding, p. 2, I.1.3.
- (8) vea también el capítulo III
- (9) Sterne, op.cit., p. 427, VI.20
- (10) Idem, p.37, I.3
- (11) Idem, p.441, VI.31
- (12) vea también el capítulo IV.1.'El tiempo'
- (13) Huizinga, J., Homo ludens, p. 35

III. EL ORIGEN DEL CONCEPTO SUCESION DE IDEAS Y ASOCIACION DE IDEAS

La época de Laurence Sterne también es la época del empirismo inglés. En esta corriente filosófica se refleja la creciente importancia de las ciencias. La experiencia es el origen del conocimiento y es más importante que la teoría y el razonamiento. Por lo tanto, el conocimiento no solamente tiene un valor lógico y una realidad ontológica sino también es explicable por la psicología. Este cambio de énfasis de la vida exterior a la vida interior de una persona tuvo repercusiones en muchas otras áreas de la vida, y también en la literatura. Sterne aprovecha esta tendencia para darles vida interior a los personajes de su novela. Además ilustra la confrontación de las dos tendencias filosóficas por medio de los personajes de Walter Shandy y de su hermano Toby. Mientras el uno con sus múltiples teorías y cadenas de razonamiento representa al filósofo sabio y clásico, el otro opta por la experiencia, representando al filósofo humano y moderno. Esta división también se refleja en la oposición de lo intelectual con lo emocional, de lo serio con lo cómico. En Tristram Shandy, personaje y narrador a la vez, se reúnen ambas tendencias. El primer exponente del empirismo en Inglaterra fue John Locke, cuya teoría filosófica influenció literariamente a Sterne.

Hay evidencia de que Sterne conoció las obras de Locke. Por un lado lo sabemos por el autor mismo, quien al responder a qué atribuía su 'originalidad', dio como una de las razones su estudio de Locke, que empezó en su juventud y lo continuó durante toda su vida. (1). Por otro lado, Locke es varias veces mencionado de manera explícita en la novela.

Pray, Sir, in all the reading which you have ever read, did you ever read such a book as Locke's Essay upon the Human Understanding? — Don't answer me rashly — because many, I know, quote the book, who have not read it, — and many have read it who understand it not; — If either of these is your case, as I write to instruct, I will tell you in three words what the book is. — (2).

Sterne presume no solamente que conoce sino que entiende el libro, lo cual demuestra al darnos una versión cómica de la filosofía de Locke, y al emplear sus términos en toda su novela se esfuerza por ilustrar la filosofía de Locke. Transfiere la teoría abstracta a la vida concreta, y la ilustra así para que sea más fácil de entender y también para demostrar sus fallas.

Los términos más importantes de Locke que Sterne utiliza en la novela Tristram Shandy son la idea, la duración, el tiempo y la asociación de ideas. Las teorías resultantes sobre las palabras y el lenguaje, el conocimiento y la ciencia se encuentran ejemplificadas y ridiculizadas en la novela. Para Locke el alma es un papel en blanco, una tabula rasa, en que nada está escrito y en el que solamente la experiencia puede escribir. Al rechazar las ideas innatas, creencia común de su

tiempo, tiene que resolver el problema del origen de las ideas. Por tal entiende el mecanismo psicológico. Locke ve las ideas como objetos epistemológicos; son los objetos inmediatos de la percepción. Las ideas pueden ser formadas de dos maneras, por la sensación y por la reflexión.

External objects furnish the mind with the ideas of sensible qualities, which are all those different perceptions they produce in us; and the mind furnishes the understanding with ideas of its own operations. (3).

Así entiende por sensación una experiencia externa y por reflexión una experiencia interna. La reflexión lleva a otro aspecto importante en Locke: el de estar consciente. Sin conciencia no hay percepción, sin la cual no hay ideas. Locke rechaza la teoría común de que el alma está pensando las veinticuatro horas del día. Según él

every drowsy nod shakes their doctrine, who teach that the soul is always thinking. (4)

El personaje de Tristram nos habla repetidamente de la importancia de estar consciente y el tío Toby es un ejemplo vivo de este pensamiento.

La duración para Locke es un tipo de distancia al cual no se puede llegar por medio del espacio sino por la sucesión.

It is evident, to anyone who will but observe what passes in his own mind, that there is a train of ideas which constantly succeed one another in his understanding, as long as he is awake. Reflection on these appearances of several ideas one after another in our minds is that which furnishes us with the idea of succession; and the distance between the appearance of any two ideas in our minds, is that we call duration. (5).

La idea de sucesión implica la del movimiento. En la contemplación sería de alguna cosa la sucesión de ideas es lenta, por lo tanto el tiempo parece más corto de lo que es en realidad. Esto lo aprovecha Sterne no solamente para crear escenas cómicas, como, por ejemplo, en el capítulo 18 del tercer volumen, en donde da su versión sobre la idea de sucesión, sino también para crear diferentes planos de tiempo. La preocupación del narrador por el movimiento es entendible.

..., yet I constantly take care to order affairs so, that my main business does not stand still in my absence. (6).

Las constantes digresiones se explican como ideas sucesivas. Para Locke la relación entre ideas sucesivas puede ser por razón o por asociación. Lo primero es el caso si las ideas tienen alguna correspondencia natural. La asociación se debe al azar o a la costumbre. En ella dos ideas independientes parecen ser una sola,

they always keep in company, and the one no sooner at any time comes into the understanding but its associate appears with it; ... (7).

Sterne explota las ideas sucesivas por asociación (asociación de ideas (8)) hasta su máximo. La desafortunada asociación de ideas que tiene la señora Shandy, exactamente en el momento de la concepción de Tristram, es la causa de la vida tan fuera de lo común de Tristram y también de la forma de la novela, ya que la concepción de Tristram es también la concepción de la novela. Para la señora Shandy la asociación entre darle cuerda al reloj y las relaciones

sexuales se debe a la costumbre, ya que el señor Shandy combinaba desde hace años ambas obligaciones. Esta asociación también explica la preferencia de Tristram y de Walter Shandy por medir el tiempo por medio de la sucesión de ideas, evitando así los relojes, de los cuales el señor Shandy desearía que no existiera ninguno en todo el reino. (9). Además de esta relación cómica hay otra, más seria, que le proporciona a Sterne mucho material para ridiculizar algunos conceptos científicos de la época. Locke compara las constituciones interiores de la "esencia real" con el mecanismo de un reloj.

And our idea of any individual man would be as far different from what it now is, as is his who knows all the springs and wheels and other contrivances within of the famous clock at Strasbourg from that which a gazing countryman has of it, who barely sees the motion of the hand and hears the clock strike and observes only some of the outward appearances.(10).

Para Locke la "esencia nominal" es cognoscible. Para percibir la "esencia real" no tenemos los sentidos lo suficientemente finos. Tomando su ejemplo del hombre, lo que podemos conocer es su "esencia nominal", su vida externa, pero no el aspecto interno. Esta es una preocupación importante de Sterne que expresa a través del narrador Tristram. La relación que existe entre los personajes se basa en el principio de que nadie puede conocer al otro. Cada personaje conoce ciertas cualidades de los otros, pero no sabe cómo reaccionarán en determinado momento. El movimiento, el mecanismo del reloj llega a ser una metáfora para el conocimiento, no solamente del hombre, sino de todo. La visión pesimista de

Locke respecto al conocimiento limitado de las ciencias la vemos reflejada en la visión de Sterne de que es imposible conocer al ser humano. Así cuando Tristram llega a Lyons en donde quiere ver el reloj de Lippius, lo encuentra descompuesto y fuera de servicio desde hace ya algunos años. Lo único que le queda es ver el lado bueno del asunto.

...; and besides I shall be able to give the world a better account of the clock in its decay, than I could have done in its flourishing condition — (11).

Es esto precisamente lo que hace en la novela. Nos ilustra con sus personajes las peculiaridades y rarezas de la gente. Y aunque el movimiento del reloj no sea explicable en realidad o haya cesado, el movimiento de su novela no cesará.

Tristram, como narrador, usa la asociación de ideas para la creación de su novela. Le proporciona los momentos de sorpresa, de los que está tan orgulloso:

...; inasmuch as I set no small store by myself upon this very account, that my reader has never yet been able to guess at any thing. And in this, Sir, I am of so nice and singular a humour, that if I thought you was able to form the least judgment or probable conjecture to yourself, of what was to come in the next page, - I would tear it out of my book... (12).

Además aprovecha la asociación de ideas como fuente para malentendidos, ya que cada persona tiene una asociación diferente, según su diferente educación, inclinaciones e interés. Lo que para el señor Shandy es un "tren de ideas", para su hermano es un "tren de artillería". (13). De todos los personajes el tío Toby es el que con más excelencia logra asociar cualquier cosa - y sea de la manera más des-

cabellada - con su ocupación preferida, con su "hobby-horse".

La concepción que tiene Locke de las ideas le lleva a hablar en su tercer libro sobre las palabras, ya que son los signos externos por los cuales es posible dar a entender a otras personas nuestras ideas. La inteligibilidad de una conversación depende del uso correcto de las palabras. Esta es otra fuente que usa Sterne para crear confusión. Las cuatro posibilidades de abusar de las palabras que menciona Locke son empleadas por Tristram, para demostrar todo lo que se puede o no se puede hacer con palabras. (14). La perplejidad del tío Toby no se debe a las ideas, sino a las palabras.

'Twas not by ideas - by heaven! his life was put in jeopardy by words. (15).

En la preocupación del autor-narrador sobre "las opiniones", sobre la educación, la verdad, la filosofía, la religión, la fisiología y la constante comparación entre literatura y pintura, teatro y música se reflejan las ideas de Locke que presenta en su último libro del Essay Concerning Human Understanding.

A pesar de todos los puntos en común entre Locke y Sterne, ambos difieren en un aspecto, que resulta tan importante para Sterne, que le dedica el prefacio que, de manera característica, no se encuentra al principio de la novela, sino después del capítulo veinte del tercer volumen. No obstante es un punto clave para poder entender la novela. Se puede decir que la novela trata de refutar

la equivocación de Locke en cuanto a la relación entre ingenio ('wit') y juicio ('judgment'). Para Locke el ingenio consiste en asociar ideas similares y unir las con rapidez y variedad, mientras el juicio consiste en separar ideas que tienen una similitud aparente. Como los dos son procedimientos contrarios, para él

men who have a great deal of wit, and prompt memories, have not always the clearest judgment or deepest reason. (16).

Para Sterne, sin embargo, ingenio y juicio van juntos.

Para ilustrar esto compara a ambos con los extremos del respaldo de una silla.

You see, they are the highest and most ornamental parts of its frame, - as wit and judgment are of ours, - and like them too, indubitably both made and fitted to go together, in order as we say in all such cases of duplicated embellishments - to answer one another. (17).

Esta opinión explica la forma en que los términos de Locke son usados por el novelista. Sterne combina el ingenio con el juicio, demuestra así la falsedad de la teoría y ridiculiza esta seriedad de la gente con "pelucas grandes y barbas largas". (18).

Otro escritor que influyó en las ideas de Sterne es Joseph Addison. En algunos de sus artículos en el Spectator (19), Addison retomó las ideas de Locke acerca de la sucesión de ideas, de la asociación de ideas y del ingenio. Al tratar el problema del tiempo, lo combina, como es característico en él, con la moral. El aprovechamiento adecuado y útil del tiempo consiste para él en el ejercicio de

la virtud, en diversiones útiles e inocentes, en el teatro, en la conversación con un amigo bien escogido, en la música, la pintura, la arquitectura, en la lectura de autores sólidos y entretenidos y en la busca de conocimiento. Todo esto lo encontramos en la novela Tristram Shandy. Al tratar al personaje del tío Toby veremos la importancia de sus virtudes. Las bellas artes y los más diversos autores se encuentran mencionados constantemente y escribir resulta para Tristram nada más que una suerte de conversación. (20).

Para llegar al conocimiento Addison se basa en la teoría de Locke. Como ya he mencionado, al contemplar seriamente una cosa, el tiempo parece más corto de lo que es. Addison agrega que al emplear su tiempo en muchas cosas, teniendo así una sucesión rápida de ideas, el tiempo parece más largo de lo real. De esta manera se puede extender el tiempo y por lo tanto la vida por medio del conocimiento. Sterne maneja constantemente este acortar y prolongar del tiempo. Lo vemos ilustrado por Walter Shandy, quien con sus cadenas de ideas se mueve a través del tiempo y del espacio sin la menor dificultad. También Tristram resuelve así los problemas de tiempo y espacio que tiene un narrador; pero esto es un tema que se tratará con más extensión en otro capítulo.

Respecto al ingenio ('wit') Addison acepta la definición de Locke, pero agrega que la pura similitud de ideas no siempre deviene en ingenio, sino para lograr

dicho ingenio debe proporcionar además deleite y sorpresa al lector, especialmente lo último. Por lo tanto las ideas no deberían ser demasiado parecidas, "for where the likeness is obvious, it gives no surprise". (21). Se puede decir que Sterne tomó en serio este consejo. Sorprender al lector forma gran parte de su orgullo.

Sterne acepta principalmente las ideas de Locke y Addison. Lo que no acepta de ambos es su tono grave. La vida sin humor no vale la pena según Sterne. La vocería ("hue and cry") de la gente seria en contra del ingenio, en la cual también Locke participó, es para él la Magna Carta de la estupidez. (22).

NOTAS

- (1) Garat, D.-J., 'Mémoires historiques sur le XVIII^e siècle et sur M. Suard' en (ed.) Howes, Alan B., Sterne, The Critical Heritage, p. 414
- (2) Sterne, L., Tristram Shandy, p. 106, II.2
- (3) Locke, J., An Essay Concerning Human Understanding p. 34, II.1.5.
- (4) Locke, op.cit., p. 39, II.1.13.
- (5) Idem, p. 90, II.14.3.
- (6) Sterne, op.cit., p. 94, I.22
- (7) Locke, op.cit., p. 199, II.33.5.
- (8) Hay que tener en cuenta que la frase "asociación de ideas" se usa hoy en día en el sentido en que David Hume la usó. En esta tesina se usará los términos como Locke los definió y usó.
- (9) Sterne, op.cit., p. 200, III.18
- (10) Locke, op.cit., p. 231, III.6.3., vea también IV.3.25. en donde compara el mecanismo de las partículas con el mecanismo de un reloj.
- (11) Sterne, op.cit., p. 506, VII.39
- (12) Idem, p. 101, I.25
- (13) Idem, p. 201, III.18
- (14) Locke, op.cit., vea p. 252-257, X, como abuso de las palabras define; 1. "the using of words without clear and distinct ideas", 2. "the inconstancy in the use of them", 3. "an affected obscurity", 4. "taking them for things"
- (15) Sterne, op.cit., p. 108, II.2
- (16) Locke, op.cit., p.72, II.11.2.
- (17) Sterne, op.cit., p. 209, III.20
- (18) Idem, p. 211, III.20
- (19) vea Addison, J., The Spectator, No. 62, 93, 94

- (20) Sterne, op.cit., p. 127, II.11
- (21) Addison, op.cit., No. 62
- (22) Sterne, op.cit., p.210, 211, III.20

IV. ELEMENTOS ESTRUCTURALES

Al analizar la crítica sterniana a través del tiempo se encuentra como única constante el desacuerdo con que ha sido recibida esta obra. Desde el principio Sterne tuvo que enfrentarse a una crítica que se basaba en el concepto de decoro y moral o que, invitada por el tono burlón de la novela, se burlaba de ella negándole seriedad alguna. Aunque la crítica cambió lentamente su punto de análisis en aspectos como lo patético, lo humorístico o lo sentimental, la forma estructural de la novela tardó en analizarse. En general la obra, menos su forma, había sido aceptada por los Románticos. Sólo Coleridge pensó que

the digressive spirit [is] not wantonness, but the very form of his genius. (1).

En 1864, Walter Bagehot criticó "the fantastic disorder of the form". (2). No fue sino hasta el siglo XX, cuando la forma empezó a ser un punto clave en el análisis de Tristram Shandy. Es evidente que en esta novela existe una estructura, y, aunque no sea como la de otras novelas del periodo, es una estructura entendible y explicable si se analiza en ella la influencia de la asociación y de la sucesión de ideas como parte integral de la novela. Así, este capítulo tratará tanto de los elementos estructurales como de sus interrelaciones. Para evitar repeticiones y facilitar la ilustración de las funciones de estos elementos el tema se tratará al

último. Empezaré con el tiempo, en el cual la asociación y la sucesión de ideas demuestran su mayor influencia y del cual dependen los demás componentes estructurales.

NOTAS

- (1) Coleridge, 'Wit and Humour', en (ed.) Howes, Alan B., Sterne, The Critical Heritage, p. 356
- (2) (ed.) Howes, op.cit., p. 29

IV.1. EL TIEMPO

El tiempo es un concepto abstracto y como tal depende de la percepción de alguien. Por lo tanto, al tratar de definir el tiempo uno irremediamente se enfrenta con una dualidad característica: la linealidad (la unidimensionalidad) y la pluridimensionalidad, es decir, el conocimiento de una persona del avance del tictac del reloj, con que mide los acontecimientos sucesivos, vistos, por supuesto, desde su propia perspectiva, y, al mismo tiempo, el saber de otros acontecimientos existentes en la temporalidad real. (1). La linealidad siempre es sólo una fracción, algo que fue escogido a voluntad, igual que un relato de ficción. La pluridimensionalidad siempre tiene la intención de ver el todo, de ver toda la realidad, aunque sea inalcanzable para una persona. Pero al hablar del tiempo como elemento estructural en un relato necesariamente se tiene que considerar otra dualidad, la de realidad y ficción. Según Christian Metz, como lo fue citado por Gérard Genette,

one of the functions of narrative is to invent one time scheme in terms of another time scheme. (2).

Los dos esquemas de tiempo, que se combinan en un relato, son además percibidos de manera diferente por cada individuo. El tiempo como elemento estructural consiste no sólo de un plano real y uno ficticio sino también de la subjetivización del tiempo, y, por supuesto, estos planos se dividen

en otros grupos más. Los planos principales son el tiempo objetivo, subdividido en el tiempo cronometrado y en el cronológico, y el tiempo subjetivo, o sea mental, que serán explicados a continuación. Estos diferentes planos de tiempo, presentes en todas las novelas, son aprovechadas de manera diferente e innovadora por Sterne. En Tristram Shandy su uso es consciente, con fines propios, llegan a tener función temática, subrayan la autoridad del creador y aparte de crear confusión y humor, también logran evocar la complejidad del mundo real, a pesar de que la obra está lejos de ser realista.

El tiempo cronometrado, como lo dice su nombre, se usa para medir el tiempo durante el cual ocurre una acción. Es el standard, la medida acostumbrada, es el reloj con que se mide todo lo demás. En la novela existen dos acciones diferentes que necesitan ser medidas. La primera se refiere a la escritura y, por lo tanto, al autor y/o al narrador, es lo que Todorov llama el tiempo de la enunciación. (3). Tristram como autor-narrador constantemente nos hace recordar este tiempo. De los muchos ejemplos quiero citar solamente dos:

..., I declare I have been at it these six weeks, making all the speed I possibly could, - and am not yet born: —... (4).

To explain this [his father's afflictions], I must leave him [his father] upon the bed for half an hour, ... (5),

que es el tiempo que necesita para escribir su explicación.

El tiempo de escritura, al ser mencionado, desempeña un

papel activo en la novela. Obtiene una función temática: los problemas de un autor-narrador, referentes al trabajo de escribir, tales como la prisa con que tiene que escribir, lo tardado que la escritura puede ser o el tiempo que se necesita para explicar un acontecimiento que en realidad transcurrió en unos cuantos segundos. Y, por supuesto, como todos los planos temporales en Tristram Shandy, el tiempo de escritura se trata de manera real y también ficticia, es el tiempo de escritura del autor Sterne como también del narrador Tristram.

La otra acción cronometrada se refiere a la lectura y por consiguiente al lector; es el tiempo de percepción de Todorov. (6). La irrupción del autor-narrador hacia el lector es frecuente en Tristram Shandy. Tristram nos recuerda el tiempo de lectura de diferentes maneras, por ejemplo, por el simple hecho de mencionarlo,

... during the time you have been reading, and reflecting,
madam ... (7).

Otro medio es el dominio del tiempo del lector,

...; and as a punishment for it, I do insist upon it, that
you immediately turn back, [...] , and read the whole chapter
over again.

y su pregunta más adelante

Have you read over again the chapter, Madam, as I desired
you? (8).

En esta novela el énfasis no solamente está en el tiempo de escritura sino también en el de la lectura. La relación entre autor y lector llega a ser tema, lo que es una varian-

te si se compara con otras novelas del periodo, como las de Fielding, Defoe o Smollett. Y aunque parece ser innovador, a primera vista, es más bien un retornar a la relación autor-lector como ya fue visible en escritores como Erasmo de Rotterdam, Rabelais, Montaigne y Cervantes. Ambos, autor y lector son vistos como entes individuales, como partícipes en la novela, los cuales, cada uno, según su propio cronómetro, miden sus acciones que se hayan relacionadas entre sí.

El tiempo cronológico representa un orden del tiempo, siempre visto en relación a acontecimientos o hechos. Es el tiempo que necesita un individuo para situarse, para relacionarse, sea con la historia o con la ficción. Es la relación siempre necesaria para el pensamiento humano, sin la cual nada tiene sentido y la cual vista aisladamente tampoco tiene sentido. Se le podría llamar un tiempo social. El individuo y su pensamiento son vistos en términos de espacio, tiempo y sociedad. En una novela se puede subdividir el tiempo cronológico en un tiempo exterior, uno interior y un tiempo gramatical, los cuales se relacionan con el autor, el narrador y el lector respectivamente.

El tiempo exterior es real respecto al autor físico de la novela. Por lo tanto abarca o puede abarcar las ideas y creencias, los sucesos históricos pasados y/o contemporáneos al autor y hechos autobiográficos. En Tristram Shandy el 'hobby-horse' del tío Toby es el medio adecuado

para formar un esquema temporal histórico, que usa especialmente para referirse a las guerras entre Inglaterra y Francia. El sitio de Namur (9), la Paz de Utrecht (10), la Paz de París y muchos otros eventos históricos (11) se mencionan repetidamente. También la canción "Lillabullero" del tío Toby, la cual silba en situaciones de tensión y como argumento final, tiene, según el Obispo Percy, su origen en una canción que alcanzó popularidad durante la Revolución de 1688 (12). A la disputa entre Sterne y el Obispo Warburton, con el consecuente distanciamiento entre ambos, se alude con el hecho de haber "salpicado a un obispo" (13). Contemporáneos de Sterne, como lo son, Garrick, Hogarth, Pitt, Dr. Manningham y Whiston, entre otros (14), se mencionan constantemente, subrayando la época en que Sterne escribió la novela. Así también el señor Dodsley, el primer editor de Tristram Shandy, se encuentra mencionado en la novela.

Be pleased, my good Lord, to order the sum to be paid into the hands of Mr. Dodsley, for the benefit of the author;... (15).

Otra manera de referirse al tiempo exterior es el uso de fechas.

And here am I sitting, this 12th day of August, 1766, ... (16).

El tiempo interior de la novela representa la parte verdaderamente ficticia de una obra. Se comprende en relación al narrador, o como en el caso de Tristram, al autor-narrador. Es él quien crea y escoge a voluntad este tiempo ambiental de la novela. Al mencionar, entretener y

combinar diferentes sucesos, que ocurrieron a uno o a diferentes personajes, el narrador, por medio de las interrelaciones, crea el mundo ficticio de la novela, el cual es real respecto a los personajes. Para el lector es un mundo ficticio. Así nos cuenta Tristram que

On the fifth day of November, 1718, which to the era fixed on, was as near nine kalendar months as any husband could in reason have expected, - was I Tristram Shandy, Gentleman, brought forth into this scurvy and disastrous world of ours.— (17).

Otro ejemplo de los muchos detalles con que Tristram crea para nosotros el fondo temporal de la novela es el siguiente.

Be it known then, that, for about five years before the date of the midwife's licence, [...] - the parson we have to do with, had made himself a country-talk ... (18).

También encuentra Tristram deleite en medir exactamente el tiempo interior por medio de frases como

..., and it put an entire stop to the dispute for four minutes and a half; ... (19).

De esta manera Tristram nos acerca a un mundo ficticio en el cual los personajes se comportan de manera realista y en función del tiempo.

El otro subgrupo del tiempo cronológico es un tiempo gramatical de la novela. Es un tiempo que señala la cronología de los sucesos de manera formal y estilística. Lleva una relación inmediata con el lector, ya que el fin de su existencia está dirigido hacia él. Es el tiempo hecho palabra, es el medio mismo de comunicación entre el narrador y el lector, entre la ficción y el lector. Es indispensable para crear la sensación de verosimilitud en el lector. La

actitud del lector hacia la obra depende de este elemento estilístico, entre muchos otros más. El uso de palabras que indican relaciones temporales y tiempos verbales es al mismo tiempo medio y fin de la comunicación y de un juego.

As Mrs. Bridget opened the door before the corporal had well given the rap, the interval betwixt that and my uncle Toby's introduction into the parlour, was so short, that Mrs. Wadman had but just time to get from behind the curtain - lay a Bible upon the table, and advance a step or two towards the door to receive him.

My uncle Toby saluted Mrs. Wadman, after the manner in which women were saluted by men in the year of our Lord God one thousand seven hundred and thirteen - then facing about, he marched up abreast with her to the sofa, and in three plain words - though not before he was sat down - nor after he was sat down - but as he was sitting down, told her, 'he was in love' ---... (20).

En esta cita, por ejemplo, se puede apreciar claramente el uso de los tiempos gramaticales, que ayudados por adjetivos, preposiciones, conjunciones y adverbios, no solamente explican el orden cronológico del suceso sino también fueron conscientemente dirigidos al lector, para que se sintiera igual que el tío Toby y se enredara también, tanto en sus sentimientos y en sus acciones como en los diferentes planos temporales.

Otro grupo, opuesto al tiempo objetivo, es el tiempo subjetivo. En comparación se le puede considerar como un tiempo independiente, ya que deja de depender de un reloj, de la sociedad, de la historia o del espacio, más bien depende de la educación, de los intereses y sentimientos de la persona misma. Se trata de un tiempo mental, psicológico y personal, que se basa en las ideas de Locke y

Addison, como ya lo mencioné anteriormente. La filosofía de Locke y del empirismo inglés en general, se caracteriza por el alejamiento de la metafísica de Aristóteles; el pensamiento, determinado por el tiempo y la historia, empieza a desempeñar un papel importante; y a través de la fenomenología y la epistemología se encamina hacia el psicologismo. La idea de Locke de que se puede entender el tiempo a través del uso de la sensación y la reflexión, que son las fuentes de nuestro conocimiento, y que nos llevan a la sucesión de ideas y finalmente a la idea de la duración, ejemplifica el proceso de la subjetivización del tiempo en la filosofía. El tiempo llega a ser subjetivo, porque es una relación personal entre el tiempo y un individuo. En Tristram Shandy el tiempo mental se refiere a cualquier individuo, sea al autor, al autor-narrador, a los personajes o también al lector, quien con sus propias asociaciones complementa la novela. (21). Los siguientes ejemplos muestran cómo el tiempo es percibido de manera diferente por cada individuo, a causa de la duración.

It is two hours, and ten minutes, - and no more, - cried my father, looking at his watch, since Dr. Slop and Obadiah arrived, - and I know not how it happens, brother Toby, - but to my imagination it seems almost an age. (22).

The sound of as many olympiads twelve hours before, would have conveyed an idea of shorter duration to my uncle Toby's mind. - The succession of his ideas was now rapid, ... (23).

When the precipitancy of a man's wishes hurries on his ideas ninety times faster than the vehicle he rides in - woe be to truth!... (24).

Es la duración la que alarga o acorta el sentido de lo tem-

poral de los personajes.

For whilst we are thinking or whilst we receive successively several ideas in our minds, we know that we do exist; and so we call the existence or the continuation of the existence of ourselves, or anything else commensurate to the succession of any ideas in our minds, the duration of ourselves or any such other thing co-existing with our thinking. (25).

Esto se refleja en el plan que tiene el autor-narrador respecto a la publicación de dos volúmenes por año durante el resto de su vida. (26). Tampoco se debe perder de vista el hecho de que Sterne hizo su viaje a Francia por causas de salud. Estos hechos autobiográficos se ven especialmente reflejados en el séptimo volumen, en donde Tristram trata de escapar de la Muerte. (27). El libro se puede interpretar así: la sucesión de los capítulos es igual a la sucesión de ideas en la mente de un individuo. Mientras esta sucesión existe, el individuo está con vida. Además esta sucesión nos da la nueva medida con que se mide el tiempo. Frases como "In the beginning of the last chapter", "At the end of the last chapter" o "you will read in the next chapter" (28) no solamente significan una unión formal sino que señalan que cada capítulo es una porción temporal, algunas largas, otras cortas, reflejando así el frenar o el aceleramiento de la sucesión de ideas. (29).

El tiempo subjetivo llega a ser uno de los temas de Tristram Shandy. El enfoque psicológico es la nueva manera de ver al individuo. Y por depender sólo del individuo mismo lo realza. Sterne emplea el factor psicológico para dibujar a los personajes. El pensamiento, el comporta-

miento y las manías son la visualización de la vida interior de los personajes. Este factor se convierte en un nuevo modo para cumplir con la tarea que da razón a la existencia de la novela en sí: la de analizar la existencia del hombre. Este nuevo enfoque todavía no es riguroso en Sterne. Es sólo un principio. Igual que en la filosofía de Locke todavía existe alguien o algo que guía al hombre. Aparte de ser uno de los temas principales, el tiempo subjetivo en Tristram Shandy es el plano temporal más acentuado, es descubrimiento, medida y orden nuevo del tiempo y también una forma nueva para la novela.

Después de la definición y presentación de cada plano temporal falta verlos en conjunto. Como ya lo mencioné anteriormente estos planos diferentes, que de una manera u otra se encuentran en cualquier novela, trascienden en Tristram Shandy por el tratamiento que les dio Sterne. La manera en que los yuxtapone, contrasta, intercala, mezcla o fusiona y el uso de su aspecto formal y estilístico son importantes para comprender el papel que Sterne les dio en la novela. Para recordar, los tres planos principales son el tiempo cronometrado, el cronológico y el mental. Una posibilidad de combinar sus subgrupos es quedarse dentro del mismo plano. Así se puede relacionar, por ejemplo, el tiempo de escritura con el de la lectura, o el tiempo exterior con el interior de la novela, y otros más. Los siguientes dos ejemplos muestran el tratamiento del tiempo cronológico ex-

terior e interior.

Though the shock my uncle Toby received the year after the demolition of Dunkirk, in his affair with widow Wadman, ...

y más adelante, en el mismo capítulo,

Precisely in this situation did these things stand for five years; that is from the demolition of Dunkirk in the year 13, to the latter end of my uncle Toby's campaign in the year 18, which was about six or seven weeks before the time I'm speaking of.-... (30).

As this was the principal attack of which my uncle Toby was an eye-witness at Namur, —... (31).

En el primer ejemplo se ve claramente cómo un esquema temporal real - el tiempo exterior histórico - se toma como referencia para un esquema temporal ficticio, el tiempo interior de la novela. El tiempo exterior sirve para ubicar y verificar (aparentemente) los sucesos de la novela. En el capítulo 24 del tercer volumen ambos tiempos están yuxtapuestos, precisamente para demostrar las acciones paralelas en ambos mundos, el sitio y la campaña en Francia y en Shandy Hall en Inglaterra. Se alude al paralelismo entre lo militar y lo civil, entre la guerra y el amor. De nuevo se encuentra una función temática en el tiempo. Las acciones de un ser humano o de una familia se explican parcialmente por la sociedad y la historia. La expresión deliberadamente complicada por una parte señala el gran interés que tiene el autor-narrador en el juego, por otra parte indica no solamente un paralelismo sino también una fusión como se ve en el segundo ejemplo, en donde un personaje de ficción es testigo ocular de un evento real his-

tórico.

Otra relación posible se da entre el tiempo interior y el tiempo gramatical.

As Susannah was informed by an express from Mrs. Bridget, of my uncle Toby's falling in love with her mistress fifteen days before it happened, - the contents of which express, Susannah communicated to my mother the next day, - it has just given me an opportunity of entering upon my uncle Toby's amours a fortnight before their existence. (32).

Este es un ejemplo típico que muestra con qué deleite Sterne opone la precisión (15 - 1 = 14 días) y el enredo. Y, sobre todo, hace hincapié en lo ficticio de la situación, ya que él supo todo antes de que sucediera. La precisión consiste en la invención del tiempo interior ficticio y en el enredo en la expresión del tiempo gramatical destinados para jugar con el lector.

En los siguientes ejemplos se confrontan dos pares temporales, el tiempo de escritura y lectura y el tiempo exterior e interior.

To explain this, [the extravagance of his father's afflictions] I must leave him upon the bed for half an hour, - and my uncle Toby in his old fringed chair sitting beside him. (33;III.30).

Tristram retoma esta escena ocho capítulos después, y promete terminar el asunto.

... - I have left my father lying across his bed, and my uncle Toby in his old fringed chair, sitting beside him, and promised I would go back to them in half an hour, and five-and-thirty minutes are lapsed already. — [and he has things to finish, tell and translate], and all this in five minutes less, than no time at all; -... (34;III.38).

Finalmente toma de nuevo esta escena en el segundo capítulo del cuarto volumen.

My father lay stretched across the bed as still as if the hand of death had pushed him down, for a full hour and a half, before he began ... (35; IV.2).

Si se analiza este cálculo del tiempo que hace Tristram, se verá que desde III.30 a III.38 deberían ser treinta minutos, que se alargaron hasta treinta y cinco minutos. Los treinta minutos eran el tiempo de escritura calculado por Tristram. Este tiempo se acabó antes de lo esperado por la rápida sucesión de ideas en la mente del autor-narrador, que causó digresiones constantes, y como todavía hay más digresiones que contar todo se alargará a una hora y media, que es el tiempo que pasó entre III.30 y IV.2., tanto en el plano del tiempo de la escritura como también en el de la lectura. Ambos tiempos son calculados y pueden ser reales o ficticios. El señor Shandy está en cama durante una hora y media, no por su voluntad, por lo menos esto no se expresa explícitamente, sino porque Tristram tardó una hora y media en narrar su digresión, sin cuya culminación el plano temporal interior no pudo seguir. Esta técnica de congelar a un personaje y al plano temporal se usa comúnmente hoy en día en la televisión. De esta manera se crea no solamente suspenso sino se muestra la ficción de la existencia. El autor solamente tiene que subordinarse al tiempo exterior, ya que no tiene poder de detenerlo. Tiene la posibilidad de aprovecharlo como él quiera, sea narrando su historia o perdiéndose en una digresión. Las dependencias de los planos temporales son de la siguiente manera. El tiempo exterior domina al tiempo subjetivo,

que domina al tiempo de escritura, que, al mismo tiempo, domina o puede ser igual al tiempo de lectura, y que domina al tiempo interior. Esta preocupación de Sterne por el tiempo exterior que domina de manera absoluta también se ve en la siguiente cita. (36).

I am this month one whole year older than I was this time twelve-month; and having got, as you perceive, almost into the middle of my fourth volume - and no farther than to my first day's life - 'tis demonstrative that I have three hundred and sixty-four days more life to write just now, than when I first set out; so that instead of advancing, as a common writer, [...], I am just thrown so many volumes back — [...] as at this rate I should just live 364 times faster than I should write - It must follow, an' please your worships, that the more I write, the more I shall have to write - and consequently, the more your worships read, the more your worships will have to read. (37).

Para una obra autobiográfica, o en el caso de Tristram Shandy una autobiografía ficticia, las dependencias de los planos temporales mencionados arriba son válidas. Los elementos exteriores y reales siempre dependen en su presentación del autor-narrador y de su sucesión de ideas. La presentación temática y formal de una obra es exclusivamente del autor, no es objetiva e independiente. Por lo tanto aun los hechos autobiográficos siempre tienen algo de ficticio. El tiempo exterior es inalcanzable.

Los siguientes ejemplos tratarán los planos temporales confrontándolos con planos de otro grupo. Así el tiempo cronológico interior se contrasta con el tiempo cronometrado de lectura en el siguiente ejemplo.

I think replied my uncle Toby, taking his pipe from his mouth, and striking the head of it two or three times upon the nail of his left thumb, as he began his sentence, - I think, says he: - But to enter rightly into my uncle Toby's sentiments upon this

matter, you must be made to enter a little into his character, the outlines of which I shall just give you, and then the dialogue between him and my father will go on as well again. (38; I.21).

Diez capítulos más tarde Tristram intenta seguir con ese diálogo entre su padre y su tío.

... - I think, replied my uncle, - taking, as I told you, his pipe from his mouth, and striking the ashes out of it as he began his sentence; - I think, replied he, - it would not be amiss, brother, if we rung the bell. [...] Then saddle a horse, [...] and do you go directly for Dr. Slop ... (39; II.6).

Este diálogo de nuevo se interrumpe al final del capítulo siguiente. Y finalmente Tristram dedica el nuevo capítulo a la digresión que trata de explicar todas estas interrupciones.

Here a devil of a rap at the door snapped my father's definition [...] in two, - ... (40; II.7).

It is about an hour and a half's tolerable good reading since my uncle Toby rung the bell, when Obadiah was ordered to saddle a horse, and go for Dr. Slop, the man-midwife; - so that no one can say, with reason, that I have not allowed Obadiah time enough, [...] ; - though, [...] the man, perhaps, has scarce had time to get on his boots.

If the hypercritic will go upon this; and is resolved after all to take a pendulum, and measure the true distance betwixt the ringing of the bell, and the rap at the door; - and, after finding it to be no more than two minutes, thirteen seconds, and three fifths, - should take upon him to insult over me for such a breach in the unity, or rather probability, of time; - I would remind him, that the idea of duration and of its simple modes, is got merely from the train and succession of our ideas, - and is the true scholastic pendulum, - and by which, as a scholar, I will be tried in this matter, - abjuring and detesting the jurisdiction of all other pendulums whatever. (41; II.8).

A primera vista todo este enredo parece carecer de sentido. Si se analiza qué es lo que realmente está en discusión, se verá que los dos minutos, trece segundos y tres quintos que alegan los supuestos hipercríticos son el tiempo de lectura

aproximado entre II.6 y II.7. El tiempo de lectura de una hora y media, que alega Tristram, es el que pasó aproximadamente entre I.21 y II.7. Como se puede ver en las citas, la formación de las oraciones en I.21 y en II.6 es casi igual, subrayando así que el narrador está retomando el hilo. La situación para los personajes es la misma. Lo que la discusión que entabla Tristram quiere mostrarnos es lo siguiente. El narrador (y el lector, en consecuencia) llegó a una encrucijada. El primer camino es que el narrador en I.21 interrumpió a su personaje, el tío Toby, pero el tiempo interior siguió y el tío Toby realmente tocó la campana, aunque esto no haya sido explícito para el lector. De esta manera el plano interior, que es ficticio para el lector, asume una independencia. Exista un lector o no, el plano ficticio existe independientemente, lo que da una explicación posible de la repentina aparición del Dr. Slop: Obadiah sí buscó al Dr. Slop caminando las ocho millas de ida y regreso. Tristram, mientras, siguió su sucesión de ideas y nos llevó a Francia, cubriendo cuatro años y una distancia de casi doscientas millas solamente en Inglaterra. Lo que Tristram nos cuenta en II.6 "realmente" pasó en el capítulo I.21.

El segundo camino es el que ven los críticos, que no aceptan la independencia del plano interior, y por lo tanto insisten en los dos minutos etc., que hacen imposible la aparición del Dr. Slop. A ellos Tristram les recuerda por medio de la involucración del tiempo subjetivo que todo es

ficción y que la probabilidad del tiempo no debería tener importancia. Para Tristram, pedir o exigir esta probabilidad es rechazar el plano temporal ficticio y por lo tanto la ficción en sí. El rechazo de la independencia de este plano significa que siempre tendría que ser igual al tiempo de lectura de la historia, lo que excluiría las digresiones, sin las cuales Tristram Shandy no tiene razón de ser, ya que para Tristram las opiniones y las digresiones representan la vida misma de una persona. Al mismo tiempo los críticos impiden al lector participar activa e independientemente. Lo que el autor no dice explícitamente, no pudo suceder. Se suprime por completo la imaginación del lector y, en consecuencia, el placer de la lectura no existe. Tristram Shandy es aburrido y confuso, como lo ha sido para muchos críticos. Pero Tristram quiere precisamente que el lector use su imaginación. (42). Para quienes no se dejan guiar de la mano del autor, ni se dejan distraer, (que son los que no aceptan ni el plano interior, ni el subjetivo), Tristram les soluciona el problema usando su autoridad como narrador, del cual dependen el tiempo y las acciones de sus personajes. Y, por lo tanto, Obadiah se alejó solamente "three-score yards from the stable yard" al toparse con el Dr. Slop. Como dice Tristram, esta solución salva el libro de manera dramática y lo transforma en un romance, una forma literaria en que se acepta que todo puede pasar.

En el siguiente ejemplo Tristram trata todavía otra función temática del tiempo. Empieza a plantear el problema en el capítulo 26 del séptimo volumen.

... - how many degrees nearer to the warm sun am I advanced, [...], during the time you have been reading, and reflecting, Madam, upon this story!... (43).

Esta fusión del tiempo cronológico interior ficticio, del tiempo subjetivo y del tiempo de lectura se enfatiza dos capítulos más tarde.

... - for in this last chapter, as far at least as it has helped me through Auxerre, I have been getting forwards in two different journeys together, and with the same dash of the pen - for I have got entirely out of Auxerre in this journey which I am writing now, and I am got half way out of Auxerre in that which I shall write hereafter. —[...] ; for I am this moment walking across the market-place of Auxerre with my father and my uncle Toby, in our way back to dinner - and I am this moment also entering Lyons with my post-chaise broke into a thousand pieces - and I am moreover this moment in a handsome pavillion built by Pringello, upon the banks of the Garonne, which Mons. Sligniac has lent me, and where I now sit rhapsodizing all these affairs. (44).

Los tres diferentes planos temporales también exigen tres lugares diferentes: Auxerre, Lyons y la Garonne. Existen tres planos simultáneos ficticios: el plano interior que se desarrolla en Auxerre, el plano exterior autobiográfico en Lyons y el plano de escritura en la Garonne, que, para burla del lector, también es ficticio. La simultaneidad que Tristram nos quiere hacer creer, se ve complicada por el hecho de que Tristram fusiona sucesos reales y ficticios. De nuevo es el problema de cómo un autor debe manejar el plano ficticio, ya que el autor en esta novela es simultáneamente autor (Sterne), autor-narrador (Tristram) y

personaje (Tristram). Por lo tanto, en el plano real Sterne viajó a Francia dos veces y escribió en Inglaterra mientras en el plano ficticio Tristram viajó a Francia y supuestamente escribe en la Garonne. La imposibilidad real de esta simultaneidad está contrastada con la posibilidad real de que una persona sea simultáneamente autor-narrador-personaje. Es sólo la forma rapsódica de esta novela la que permite que tres fragmentos sean expuestos juntos, ilustrando que la pluridimensionalidad del tiempo solamente es entendible de una manera lineal, aunque el narrador haga todo lo posible para expresarla de manera simultánea.

Después de analizar estas constantes confrontaciones de los diferentes planos temporales y el hecho de que además siempre contienen algo de burla, que, a veces, parece ser el único fin de la novela, uno se siente dirigido hacia el último aspecto temático del tiempo, lo innecesario del tiempo. Lo que cuenta en una novela es la intemporalidad. El cuento del rey de Bohemia y de sus siete castillos nos enseña esto. Es un ejemplo que nos explica la relación que existe entre el tiempo y la narrativa, y también refleja los problemas existentes entre los críticos y el autor, y entre lector y autor. El tío Toby, con sus repetidas interrupciones está parcialmente tomando el papel del crítico y el del lector. El soluciona el conflicto entre ficción, probabilidad realista, elemento formal y ornamental, y crítica, de la siguiente manera.

- Leave out the date entirely, Trim, [...] - leave it out entirely, Trim; a story passes very well without these niceties, unless one is pretty sure of'em - ... (45).

Y para acentuar aún más la falta de importancia del tiempo sigue con una disertación sobre la cronología, que muestra precisamente la incertidumbre que existe entre los eruditos de quién haya inventado la pólvora. De este modo deja abierta la cuestión de la validez de la cronología. Como Tristram da a entender por medio de su personaje, el tío Toby, el tiempo y el lugar de una narrativa son importantes en relatos biográficos auténticos, mientras que en la ficción importan los personajes, el tema y la diversión. Por lo tanto es posible jugar con el tiempo, como Sterne lo hace, dándole una importancia temática.

Al recapitular el elemento estructural del tiempo, se ve que el concepto "shandean" está entretejido en toda la novela. Como dice el señor Shandy:

every thing in this earthly world, my dear brother Toby, has two handles. (46).

En una carta de Sterne al Dr. John Eustache, quien le había obsequiado un bastón con dos puños, Sterne dice;

Your walkingstick is in no sense more shandaic than in that of its having more handles than one... . (47).

Esta tendencia de Sterne de ofrecer siempre por lo menos dos aspectos, para que cada uno escoja el que le plazca, y la presentación de características contrarias, influye también en el tiempo y en sus funciones temáticas. Los temas generales de la obra, tales como las relaciones entre autor

y lector, seriedad y burla, orden e inversión, desconocimiento y conocimiento, realidad y ficción, son solamente reforzados por el tiempo. Los temas principales con relación al tiempo son la inalcanzabilidad, la ficción como creación de un mundo que depende totalmente del creador, la intemporalidad, que se ve acentuada por la existencia de diferentes temporalidades, y la linealidad del tiempo que se opone a una simultaneidad casi polifónica, que también se relaciona con el tema del desconocimiento del todo. Hay que recordar que, aparte de estas funciones temáticas, los diferentes planos temporales también refuerzan otros aspectos estructurales como la historia, los personajes, el tono, el tempo y la duración.

NOTAS

- (1) Esta división es comparable con la que hace Tzvetan Todorov entre el tiempo del discurso y el tiempo de la historia en un relato. Todorov, T., 'Las categorías del relato literario' en Análisis estructural del Relato, p. 178
- (2) Genette, G., Narrative Discourse, p. 33
- (3) Todorov, op.cit., p. 180
- (4) Sterne, L., Tristram Shandy, p. 65, I.14
- (5) Sterne, op.cit., p. 224, III.30
- (6) Todorov, op.cit., p. 180
- (7) Sterne, op.cit., p. 487, VII.26
- (8) Idem, p. 82, 83, I.20
- (9) Idem, p. 621, n91.3
- (10) Idem, p. 649, n440.7
- (11) Idem, p. 647, n417.5
- (12) Idem, p. 622, n92.38, vea también p. 92, I.21
- (13) Idem, p. 297, IV.20, vea también Howes, Alan B., Sterne, The Critical Heritage, p. 55-59, 86-88
- (14) Sterne, op.cit., p. 216, III.24; p. 124, II.9; p. 33; p. 71, I.18
- (15) Idem, p. 46, I.9
- (16) Idem, p. 572, IX.1
- (17) Idem, p. 40, I.5
- (18) Idem, p. 47, I.10
- (19) Idem, p. 171, III.1
- (20) Idem, p. 602, 603, IX.18, las palabras subrayadas son mías
- (21) Idem, p. 41, I.6
- (22) Idem, p.198, 199, III.18

- (23) Idem, p. 113, II.5
- (24) Idem, p. 467, VII.8
- (25) Locke, J., An Essay Concerning Human Understanding
p. 90, II:14.3.
- (26) Sterne, op.cit., p. 65, I.14
- (27) Idem, ver VII.1, VII.2
- (28) Idem, p. 41, I.6; p. 133, II.14; p. 56, I.11
- (29) vea también los términos de tempo y duración de
Milan Kundera en El arte de la novela
- (30) Sterne, op.cit., p. 216, 217, III.24
- (31) Idem, p. 103, II.1
- (32) Idem, p. 452, VI.39, las palabras subrayadas son mías
- (33) Idem, p. 224, III.30, las palabras subrayadas son mías
- (34) Idem, p. 240, III.38, las palabras subrayadas son mías
- (35) Idem, p. 275, IV.2, las palabras subrayadas son mías
- (36) Idem, p. 368, V.16
- (37) Idem, p. 286, IV.13
- (38) Idem, p. 87, I.21
- (39) Idem, p. 118, 119, II.6
- (40) Idem, p. 122, II.7
- (41) Idem, p. 122, 123, II.8
- (42) Idem, vea el final del cap. II.8 y el principio de
II.9, p. 123; "Imagine to yourself..."
- (43) Idem, p. 487, VII. 26
- (44) Idem, p. 492, VII.28
- (45) Idem, p. 537, VIII.19
- (46) Idem, p. 121, II.7
- (47) (ed.) Howes, op.cit., p. 196

IV.2. EL ESPACIO EN LA NOVELA

Los principales lugares en Tristram Shandy son Inglaterra, Francia y la mente. El ambiente en Inglaterra se describe primordialmente por la casa Shandy Hall, la casa del tío Toby y la de la señora Wadman. Estos lugares cerrados se contrastan con lugares abiertos, lugares alejados del mundo de Shandy Hall, como, por ejemplo, el carruaje o la cena con Yorick. Otros, el Oxmoor, por ejemplo, se trata con una descripción detallada que aparenta una futura importancia para la novela, sólo para jamás ser mencionado. La bolera, en especial, contrasta con la sala de Shandy Hall. Esta división en afuera y adentro es comparable con los planos temporales exterior/interior y social/individual. En el plano espacial afuera se describe a la sociedad en general. En la cena con Yorick, por ejemplo, se encontrarán

so many commissaries, officials, advocates, proctors, registers, and of the most able of our school-divines, and others... (1).

Es un mundo de sabiduría y conocimiento, y tal como se nos presenta la decisión de la sociedad tiene una validez absoluta. Este mundo, en donde prevalece la generalidad, está opuesto al mundo de Shandy Hall, que es el lugar de una familia común, como el narrador Tristram intenta hacernos creer. En este mundo importan el individualismo y la particularidad. Como en los personajes, lo que resalta es su vida interior, no su apariencia exterior.

La casa de la familia Shandy es el hogar de una familia común, por lo menos, si se toma la palabra en el sentido de que no es de alta ni de baja clase social, como lo eran los personajes de muchas de las novelas contemporáneas a Sterne. La casa se divide en diferentes áreas, las cuales tampoco sobresalen por una descripción minuciosa sino por la diferenciación de acciones que ocurren en ellas. El lugar principal es la sala, en donde el señor Shandy junto con su hermano, y, a veces, acompañados por Yorick o el Dr. Slop, pasan la mayor parte del tiempo delante de la chimenea. Otro lugar importante es la cocina, en donde se encuentran Trim y los demás criados. La relación que, según Tristram, existe entre sala y cocina es la siguiente.

... that whatever motion, debate, harangue, dialogue, project or dissertation, was going forwards in the parlour, there was generally another at the same time, and upon the same subject, running parallel along with it in the kitchen. (2).

Esta división nos recuerda las obras de teatro que tienen una trama principal y una secundaria, las cuales resaltan o contrastan lo paralelo y lo opuesto. En Tristram Shandy se puede ver el tratamiento de una situación por medio de diferentes personajes, y, por lo tanto, por medio de diferentes comportamientos humanos. (3). La simultaneidad de planos temporales y de las acciones ocurrentes en ellos, se expresa así al desarrollar las acciones en dos lugares diferentes.

Lo mismo ocurre en otros planos espaciales, el de abajo, que principalmente comprende la sala, y el de

arriba, que abarca las diferentes recámaras. Mientras abajo predominan los hombres, el señor Shandy, el tío Toby y los invitados eventuales, arriba lo hacen las mujeres, la señora Shandy, Susannah y la partera. En el plano de abajo, con excepción de la cocina, las mujeres pasan casi desapercibidas. El mundo de abajo es un mundo espiritual, intelectual, en el que la plática tiene un papel importante. Una comunicación, aunque sea difícil, por lo menos se intenta. El segundo piso representa un mundo físico, en donde el dolor prevalece, ya sea un dolor físico, como los dolores de parto de la señora Shandy y el dolor de Tristram al sufrir su famoso accidente, o bien un dolor mental, como el que sufre el señor Shandy al enterarse de la nariz rota de Tristram. Es un ambiente que no permite una comunicación exitosa. En "las camas de justicia" de los padres de Tristram, por ejemplo, como en cualquier plática entre ellos, siempre pasa lo mismo,

It was a consuming vexation to my father, that my mother never asked the meaning of a thing she did not understand. [...] For these reasons, a discourse seldom went on much further betwixt them, than a proposition, - a reply, and a rejoinder; at the end of which, it generally took breath for a few minutes, (as in the affair of the breeches) and then went on again. (4).

La comunicación entre Susannah y el señor Shandy, que lleva a la confusión de los nombres Trismegistus y Tristram, es otro ejemplo de una comunicación incierta e infructuosa. En general, se puede decir que los planos espaciales de arriba y abajo también reflejan la vida privada y pública de los personajes. Aparte de estos planos, lo que se conoce o lo que hace mención de Shandy Hall, siempre está des-

crito con un fin inmediato.

Estas fueron las principales conjeturas de Shandy Hall. Un mundo completamente diferente es el de la casa del tío Toby. También en ella es importante el piso de arriba, en donde el tío Toby pasó un tiempo doloroso, a causa de su herida. Pero mucho más importante es su casa de campo cerca de Shandy Hall, y especialmente la bolera, que se encuentra entre su casa y la de la señora Wadman. Es el único lugar que está descrito minuciosamente, ya que es importante para las descripciones, más detalladas aún, de las batallas y fortificaciones que, una tras otra, serán reconstruidas en este campo. De nuevo el tema de la universalidad y de la particularidad encuentra su expresión por medio de un lugar. Todas las características universales de las batallas de diferentes épocas y lugares encuentran en esta bolera su expresión, precisamente por las particularidades inherentes a cada una. La generalidad de todas las fortificaciones se ve, porque están en un mundo muy individual, el del tío Toby. La casa de la señora Wadman fue introducida a la novela desde el principio con el propósito de facilitar la relación amorosa entre ambos.

El desarrollo de una parte de la novela en Francia posibilita un cambio de ambiente. El viaje de Tristram se usa para introducir con facilidad nuevos eventos, personajes y también matices diferentes en el tono de la narración. También resalta las diferencias entre las dos

naciones, las cuales bajo el punto de vista de Tristram consisten en trivialidades, y, precisamente por eso, acentúan lo esencial de la vida que no cambia, sea en Francia o en Inglaterra. Además da al lector la posibilidad de ver las relaciones entre ambos países, hasta ahora siempre mencionados por el 'hobby-horse' del tío Toby, no desde el punto de vista del arte militar sino de la humanidad. Un viaje además es muy adecuado para mantener el aspecto formal de la novela, al estilo de que cada capítulo está destinado a una digresión o a la descripción de una ciudad en el camino. Y, por supuesto, proporciona ocasiones para el autor de entretejer sucesos y anécdotas autobiográficas.

Otro recurso para explotar el espacio en su totalidad es el espacio mismo que es necesario para imprimir la novela, en el cual Sterne tiene que hacer lugar para sus ideas y digresiones. Así de antemano Tristram pensó en los críticos.

... in the first place, I have left half a dozen places purposely open for them; [...] I said I had left six places, and I was upon the point of carrying my complaisance so far, as to have left a seventh open for them, - and in this very spot I stand on;-. ... (5).

Este uso del espacio, que en realidad es un mero uso verbal, va de acuerdo con el tono juguetón y burlón de la novela. Otro ejemplo de este tipo de juego verbal, y en este caso con una connotación sexual, es la confusión que crea Tristram al hablar de la herida del tío Toby.

You shall see the very place, Madam; [...] You shall lay your finger upon the place ... (6).

La señora Wadman piensa en el lugar de la herida, mientras el tío Toby en el de la batalla.

Un lugar no físico sino más bien subjetivizado es la mente. Así como la mente es muy importante en el tiempo también es de suma importancia en el espacio. Hace posible ir de un lugar a otro sin problemas de viaje o pérdida de tiempo. Demuestra la inmediatez de las ideas, siempre nos encontramos in medias res. En Tristram Shandy el narrador usa esta técnica para viajar y hacernos viajar en el tiempo y en el espacio. Así regresamos con el señor Shandy a la época de los romanos, para que pueda decidir qué ropa debería usar su hijo; estamos con Servius Sulpicius regresando de Asia, un viaje que el tío Toby acepta como real y se lo atribuye a su hermano; estamos con el hermano de Trim en España; con el tío Toby estamos en Flandés; el cuento de Slawkenbergius nos lleva a Strasbourg y a sus alrededores; el fragmento de las patillas nos lleva a Naverre y el cuento del rey de Bohemia y de sus siete castillos nos lleva a Bohemia, para mencionar sólo unos cuantos ejemplos. El poder de la mente para transportarnos en el espacio se ve en el siguiente ejemplo. Al planear la destrucción de Dunkirk en su boquera, el tío Toby se encuentra mentalmente en Francia:

... then we retire into the citadel, and blow it up into the air: and having done that, corporal, we'll embark for England.- We are there, quoth the corporal, recollecting himself - ... (7).

En el capítulo anterior ya cité un ejemplo que muestra que el movimiento temporal mental es más rápido

que el movimiento espacial. (8). La mente es el único lugar verdaderamente importante, ya que en ella se desarrolla la sucesión de ideas. Es la tierra en donde nacen y maduran las digresiones; es el lugar del nacimiento de la ficción.

Como ya se dijo, los lugares realmente no tienen un valor descriptivo; se mencionan para lograr un ambiente que refuerza al tema. Lugares, como por ejemplo, el Oxmoor, que son descritos detalladamente, resultan ser sin importancia directa para la narrativa. Los lugares particulares como Shandy Hall, la casa del tío Toby y de la señora Wadman y la mente señalan el seguimiento de los diferentes hilos temáticos. Ya que uno de los temas centrales de Tristram Shandy es la vida interna de los personajes, el énfasis en los elementos estructurales estará también en el aspecto interior, que es expresable mediante los personajes, el tema o el tono, y no por meras causas externas. Por lo tanto, los lugares cerrados tienen más importancia que los abiertos, aunque sea esto sólo un acercamiento formal a la idea de interioridad. La poca importancia que se da a los lugares refleja la dificultad que existe en presentar un espacio como algo interior, como experiencia, sensación o reflexión. La idea o sucesión de ideas, que en el tiempo encuentra fácilmente su expresión como función temática, no resulta muy adecuada para el espacio. La falta de descripciones más bien aumenta la importancia del tiempo, de la época, y, por consecuencia, de la cultura y educa-

ción existentes en ella. Los personajes, sus actos y comportamientos, los temas, la universalidad de los problemas en épocas diferentes y la generalidad de los seres humanos y de la vida son la parte clave de la novela. La vida se ve como algo repetitivo. La eternidad es sólo repetición.

Si tomamos en cuenta que el mundo de la ficción en Sterne es sobre todo el mundo de la imaginación, entonces las pocas descripciones de los lugares en la novela se justifican. De esta manera el narrador hace posible la intervención del lector por medio de su imaginación.

Tristram dice lo siguiente al respecto:

If the reader has not a clear conception of the rood and the half of ground which lay at the bottom of my uncle Toby's kitchen-garden, and which was the scene of so many of his delicious hours, - the fault is not in me, - but in his imagination; - for I am sure I gave him so minute a description, I was almost ashamed of it. (9).

De nuevo se toca el tema de la relación entre el narrador y el lector. No todo depende del autor. También el lector posee un poder creativo con el cual da forma y sentido a los elementos estructurales y a la novela.

NOTAS

- (1) Sterne, L., Tristram Shandy, p. 299, IV.23
- (2) Sterne, op.cit., p. 353, V.6
- (3) vea también el capítulo IV.3 'Los personajes'
- (4) Sterne, op.cit., p. 452, VI. 39
- (5) Idem, p. 105, 106, II.2
- (6) Idem, p. 594, IX.20
- (7) Idem, p. 447, VI.34
- (8) vea el capítulo IV.1. 'El tiempo', n(24)
- (9) Sterne, op.cit., p. 427, VI.21

IV.3. LOS PERSONAJES

Como ya se vio en capítulos anteriores la individualidad tiene gran importancia en la novela. Esto nos explica por qué el autor-narrador nos presenta personajes con una vida interior, psicológica, y no solamente superficial. Si recordamos que Locke pensaba que era casi imposible conocer a una persona, entenderemos el énfasis con que se describe la mente de los personajes. Pero al acentuar al individuo, automáticamente se le relaciona, aunque sea de manera implícita, con la sociedad. La soledad, que resulta de la imposibilidad de conocer a una persona, tiene que sobrellevarse de alguna manera.

Pero hay que ver qué dice Tristram acerca de sus personajes y de la creación de éstos. Su intención es llegar a la mente de ellos.

...; - our minds shine not through the body, but are wrapt up here in a dark covering of uncrystallized flesh and blood; so that, if we would come to the specific characters of them, we must go some other way to work. [...] , I will draw my uncle Toby's character from his HOBBY-HORSE. (1).

... Besides all this, - there is keeping in it, and the dark strokes in the HOBBY-HORSE, (which is a secondary figure, and a kind of back-ground to the whole) give great force to the principal lights in your own figure, and make it come off wonderfully; - and besides, their is an air of originality in the tout ensemble. (2).

Para Tristram el 'hobby-horse' es un recurso técnico y estilístico para la creación de los personajes, además es una manera de sobrellevar la soledad. Usar esta inclinación, casi obsesión, de un personaje para explicarlo es un modo

de contradecir la creencia de moda de que la irregularidad del aire y del clima sea la causa de la variedad de personas raras y caprichosas (3), de las que hay muchas en la novela.

...; for all the SHANDY FAMILY were of an original character throughout; - I mean the males, - the females had no character at all, - except, indeed, my great aunt DINAH, ... (4).

También se puede ver el 'hobby-horse' como una generalización de la asociación de ideas, basada en la irracionalidad de esta asociación. Después del Siglo de las Luces, que ve al hombre como ser racional, que investiga y mide la vida por medio de la razón, y que se olvida de la irracionalidad también existente en el hombre, la filosofía de nuevo la descubre. Para Locke había algo de demente en todo hombre.

Generalmente el lector espera que la novela tenga un héroe. Según el título de la novela, se tiene que suponer que Tristram lo sea. Pero, de manera típica, el narrador ha preparado una decepción para el lector. No hay héroe. Tristram es narrador y personaje. Como personaje lo más que se le podría llamar es anti-héroe. Como narrador su importancia es imponente. Uno se siente más inclinado a aceptar al tío Toby y al señor Shandy como héroes. Cada uno encabeza uno de los grupos, en los cuales se puede dividir a los personajes de la novela. En el grupo del tío Toby encontramos a Trim, Obadiah, la señora Shandy y Tristram, en su calidad de personaje. En el otro se encuentran el señor Shandy, Yorick, Susannah, la señora Wadman y Tristram, en su calidad de narrador. Los unos son personajes con senti-

mientos, los otros con razonamiento. Esta oposición, como también las de corazón / mente, experiencia vivida / educación, se encuentra en toda la novela. La oposición se puede explicar por las diferentes relaciones que pueden existir entre ideas sucesivas. (5). Para recordar, en la asociación de ideas, éstas se unen por el azar o la costumbre, en el tren de ideas se unen por alguna correspondencia natural, por la razón. Una experiencia exterior, vivida y sentida es necesaria para la asociación, una experiencia interior, aprendida y reflexionada es necesaria para el tren. Esto explica por qué a los personajes del grupo del tío Toby les suceden todos los eventos (en el sentido convencional de la historia), que afectan al señor Shandy, por ejemplo, sólo de manera indirecta. Esta división de los personajes no significa que los grupos puedan tener de manera exclusiva la sucesión de ideas por asociación o por razón, pero sí señala la tendencia e inclinación de los personajes.

Otra manera de relacionar a los personajes es por medio de parejas. En Tristram Shandy encontramos parejas opuestas, paralelas o dialécticas. Los caracteres del señor Shandy y del tío Toby se complementan, como es fácil de ver en el párrafo anterior.

The characters of the two brothers [...] reflected light upon each other,... (6).

El uno no es nada sin el otro, ya que sus mentes de cierta manera necesitan de la del otro, y el lector se entera de sus pensamientos por los diálogos que llevan o intentan llevar. Para decirlo de manera simple, sin el tío Toby no existirían

tantas interrupciones en los discursos del señor Shandy, ni existirían tantas asociaciones militares en la mente del tío Toby si no escuchara los discursos más diversos de su hermano, que le causan estas asociaciones. El conocimiento o la humanidad del uno no podría brillar si no fuera contrastado por la ignorancia o el razonamiento del otro. Por medio de una pareja dialéctica el narrador logra la involucración del lector, ya que aunque se menciona uno solo, siempre aparece también el otro en la mente del lector. Así también el lector tiene su asociación de ideas.

Los tres personajes clave de la novela, los que más acentuadamente cumplen una función temática son el señor Shandy, el tío Toby y Tristram como narrador. Ellos ejemplifican la división de las ciencias hecha por Locke (7), quien las divide en tres grupos. La primera ciencia es la filosofía natural, que se concentra en el conocimiento de las cosas, en las cuales también incluye a las personas. Su fin es la verdad contemplativa. El representante en la novela es Walter Shandy, de quien nos dice Tristram que era

an excellent natural philosopher, and much given to close reasoning upon the smallest matters,... (8).

La segunda ciencia es la ética, que es la aplicación correcta de nuestras facultades y acciones, que nos llevan a la felicidad. El tío Toby es el personaje que logró esta felicidad; es un personaje lleno de moral y virtud como se puede ver en su oración apologética y todas sus acciones se relacionan con su 'hobby-horse', que es su felicidad. La última

ciencia es la lógica o la doctrina de los signos, por los cuales Locke entiende las palabras que son signos de nuestras ideas. El fin de esta ciencia es el análisis de los signos que usamos para el entendimiento de las cosas y para su comunicación. Es obvio que el narrador Tristram representa esta ciencia. Su preocupación por las palabras y también por los signos ideográficos (9), que toma de ayuda para comunicarnos las ideas de la novela, es un motivo recurrente en la novela.

En un plano inferior cuya función principal consiste en dar un subtono de crítica social, a veces irónico, pocas veces satírico, y siempre humorístico, se encuentran los personajes, o más bien las caricaturas de la vida real de Sterne. Estos personajes surgen de un plano autobiográfico y se nota fácilmente el tratamiento diferente que les es dado, si se compara con el de los personajes principales, o aún secundarios, de la novela. Tienen la función de servir de fondo para el supuesto mundo exterior de la novela, y muchas veces fueron para el público contemporáneo a Sterne una espiga en el ojo o la diversión en sí, dependiendo de qué lado se veía el asunto. Para mencionar sólo unos cuantos ejemplos, Didius se refiere al Dr. Francis Topham, un abogado de Yorkshire, el Dr. Slop se dibujó del Dr. John Burton, médico y anticuario de Yorkshire, el Dr. Kunastrokius se basa en el Dr. Richard Mead de Londres, Jenny parece ser Catherine Fourmantel y Eugenius es John Hall-Stevinson,

amigo de Sterne.

Lo que caracteriza a los personajes en Tristram Shandy es que no son de manera exclusiva ni tipo, ni caricatura, ni personaje, sino una fusión de estas diferentes categorías. En ellos encontramos características sobresalientes, que también se pueden encontrar en otros individuos y que los hace típicos. Pero la ridiculización y la exageración indican que también existe un plano caricaturesco, y la vida psicológica que el autor les ha dado los hace ser personajes. La particularidad de estos personajes, que se forma por lo típico y lo caricaturesco en ellos, los hace universales por medio de su descripción psicológica y humana. Son particularidades que coinciden con la humanidad. Y es su humanidad la que los vuelve universales. Esta dualidad de particularidad y universalidad ya se vio como hilo temático en el capítulo II. Y hay que recordar que en los personajes se logra describir sus rasgos peculiares por medio del humor y por la exposición de sus excentricidades, ideas y opiniones. Los personajes no son descritos a la manera de los realistas; sus peculiaridades exteriores como el pelo, los ojos, la cara, etc., no se mencionan. Las acciones, descritas detalladamente como, por ejemplo, la posición de Trim al leer el sermón, dan coherencia al personaje y se explican por sus peculiaridades interiores. Por la estrecha unión entre acciones y la mente de los personajes Tristram nos los dibuja y de alguna

manera vuelve racionales todas las irracionalidades que encontramos en ellos.

Una explicación posible de este fenómeno sería lo que nos dice E.M. Forster acerca de la diferencia que hay entre personas reales y personajes.

But people in a novel can be understood completely by the reader, if the novelist wishes; their inner as well as their outer life can be exposed. And this is why they often seem more definite than characters in history, or even our own friends; we have been told all about them that can be told;...(10).

De nuevo es el tema de la oposición y la igualdad de la realidad y la ficción, ya que la vida 'real' de los personajes es ficción para el lector. Otra explicación sería que todo se vuelve relativo.

Este mismo tema de la relatividad lo encontramos en los personajes mismos, si usamos la terminología de Forster de personajes planos y redondos. Encontramos en los personajes principales de Tristram Shandy tanto características del primer tipo como del segundo. El único personaje que se cambia claramente por las circunstancias es el narrador Tristram, quien expresa este cambio por medio del tono de la novela. Mientras al principio parece identificarse con su padre, hacia el final existe una identificación con su tío. El tono burlón y humorístico con más frecuencia se transforma en lo patético y lo sentimental. Como dice Forster

...: a novel that is at all complex often requires flat people as well as round, and the outcome of their collisions parallels life more accurately... (11).

En Tristram Shandy encontramos no solamente personajes planos y redondos sino las características de ambos en un mismo personaje. Esto se debe precisamente al hecho de que son una fusión de tipo, caricatura y personaje. Para Ian Watt la representación de los personajes en Tristram Shandy consiste en una combinación del método de Richardson y de Fielding.

On the surface it would seem that since the hero's consciousness is the locus of the action, Sterne must be classed as an extreme exponent of the internal and subjective approach to character, [...] Actually, however, although the behaviour of the main persons of the story is often rendered with a studied attention to every inflection of thought and act, they themselves are fundamentally conceived as general social and psychological types, much in Fielding's manner. (12).

Otra característica de los personajes en esta novela es considerada por Walter Allen al decir que

Sterne's characters, like those of only the greatest writers, have the enduring quality of figures in myth: more is suggested by them than they actually state; they express ways of behaviour, inclinations of temperament, that are permanent from generation to generation. (13).

El hecho de que los personajes sugieren más de lo que realmente expresan ya lo vimos anteriormente con las parejas dialécticas, que causan una asociación de ideas en la mente del lector. Otro factor que involucra al lector es la relatividad. La inversión del orden cronológico y consiguientemente de las acciones acentúa esta relatividad y causa 'lagunas' en la mente del lector, lo que lo motiva a buscar soluciones, a tomar un papel activo y hacer uso de su imaginación; un fin que Tristram se ha propuesto. Este es un tema que la crítica y la teoría literaria apenas recientemente han

empezado a tomar en cuenta. D.C. Muecke dice con referencia a Tristram Shandy:

There are novels that internalize in various ways the business of writing a novel; in Tristram Shandy, the author, the mode of the composition, the reader and the critics are all included. (14).

Y se tiene que decir que Tristram se tomó la molestia de recordárnoslo constantemente. Tristram divide a sus lectores en masculinos y femeninos, una separación que también se hace visible en otras áreas de la novela, en donde les atribuye además una diferenciación de fuertes/débiles e intelectuales/físicos. La clasificación de los lectores por sexo se expresa por la manera en que se dirige a ellos, usando expresiones como "Madam", "my dear girl", "Sir", "my good Lord", "my unlearned reader" o "your honours" y también por la razón por la cual se dirige a ellos. En el caso de sus lectoras casi siempre es la supuesta ignorancia o ingenuidad de ellas, especialmente con referencia al tema del sexo, lo que obtiene un tinte de ironía, ya que todos los personajes femeninos de la novela solamente se interesan en el sexo. Otra distinción que hace Tristram es entre sus lectores ilustrados, e incultos. Tristram escribe para los lectores inquisitivos y curiosos y por ellos será leído. (15). Lo que Tristram espera de su público es lo siguiente:

I would go fifty miles on foot, for I have not a horse worth riding on, to kiss the hand of that man whose generous heart will give up the reins of his imagination into his author's hands, - be pleased he knows not why, and cares not wherefore.(16).

Un subgrupo de sus lectores son los críticos

profesionales. Ambos, críticos y lectores, que se podrían llamar críticos no profesionales, son tratados como personajes de la novela. Para que puedan disfrutar de la novela - el fin para la cual fue escrita - es necesario que usen su imaginación y su intuición, para entender y unir las ideas sucesivas del narrador y de los personajes, y, por supuesto, para relacionar los capítulos, que son los vehículos de estas ideas. Los lectores que no se dejen guiar por el autor, serán los que se sientan decepcionados y engañados por la novela. Es con ellos con quienes principalmente juega el narrador. Tristram es la conexión consciente entre la novela y el lector y entre los personajes y el lector. Sterne era consciente de que sus lectores estarían en desacuerdo con él y entre sí. En una nota a su amigo Stephen Croft escribió:

... I shall be attacked and pelted, either from cellars or garrets, write what I will - and besides, must expect to have a party against me of many hundreds - who either do not - or will not laugh. - 'Tis enough if I divide the world; - at least I will rest contented with it. (17).

La actitud del lector respecto a la forma de la novela y el tema de la relación entre autor-narrador y lector serán tratados en los capítulos siguientes.

NOTAS

- (1) Sterne, L., Tristram Shandy, p. 97, I.23
- (2) Sterne, op.cit., p. 46, I.9
- (3) Idem, p. 87, 88, I.21
- (4) Idem, p. 89, I.21
- (5) vea el capítulo III.
- (6) Sterne, op.cit., p. 132, I.12
- (7) Locke, J., An Essay Concerning Human Understanding, p. 385, 386, IV.21.1.-5.
- (8) Sterne, op.cit., p. 37, I.3
- (9) vea también el capítulo II.
- (10) Forster, E.M., Aspects of the Novel, p. 57
- (11) Forster, op.cit., p. 75, 76
- (12) Watt, I., The Rise of the Novel, p. 334, 335
- (13) Allen, W., The English Novel, p. 76
- (14) Muecke, D.C., Irony and the Ironic, p. 71
- (15) vea Sterne, op.cit., p. 38, I.4 y p. 89, 90, I.21
- (16) Idem, p. 193, III.12, vea también p. 41, I.6 y p. 465, VII.6
- (17) (ed.) Howes, A.B., Sterne, The Critical Heritage, p. 109

IV.4. EL TEMA

Después de haber analizado los elementos estructurales, tales como el tiempo, el lugar y los personajes, de los cuales cada uno lleva una función temática, es difícil presentar un capítulo sobre el tema sin incurrir en repeticiones. En Tristram Shandy se pueden distinguir tema, motivo y leitmotiv. Los motivos, o hilos temáticos, forman parte de un tema principal. En esta novela se expresan como ideas fijas que tienen tanto el autor, el narrador, los personajes, los críticos y también el lector. He aquí algunos de los más importantes. En relación con Sterne encontramos el plano autobiográfico en el que se presentan Jenny, Yorick, Eugenius y otros más. El tiempo, la duración, el conocimiento y el entendimiento humano, basados e inspirados por Locke (1), son los hilos temáticos que más consecuencias tienen. De la simultaneidad, inalcanzabilidad e intemporalidad del tiempo que se tratan en la novela, y de todos los trucos imaginables para alargar el tiempo se llega a una conclusión posible: entre la concepción y la muerte hay que aprovechar el tiempo. El señor Shandy y su hermano representan diferentes formas de aprovechamiento posible, uno apegado a la teoría y el otro a la práctica. Ambos acortan y alargan el tiempo en su mente, al estilo de Addison, y ambos encuentran en ello su felicidad. Del conocimiento y especialmente de su comunicación se encarga Tristram, ya que las palabras

stand for nothing but the ideas in the mind of him that uses them, ... (2).

Tristram, sin embargo, aprovecha todas las posibilidades enumeradas por Locke, por las cuales un entendimiento claro de las palabras se ve oscurecido. (3).

Otros hilos temáticos tienen relación con los personajes. El más obvio es el motivo del tío Toby, cuya afición por el arte militar - sean personas, construcciones, técnicas, batallas, armas, lugares, fechas, honor y moral - domina todos los aspectos de su vida, hasta su amorío con la señora Wadman, a cuya casa parece sitiarse. Las ideas fijas del señor Shandy se relacionan con cualquier cosa que pueda servir para una hipótesis, teoría o discurso, en el cual pueda mostrar sus conocimientos de oratoria y gozar de su elocuencia. Temas de cualquier área le divierten, sean de filosofía, religión, teología, medicina, fisionomía, historia, ciencias naturales o sociología. Sus hipótesis favoritas son la importancia del momento de la concepción, la nariz y el nombre cristiano, todos necesarios para que una persona tenga éxito en la vida, y los cuales son la razón de la desdicha de Tristram. El sexo es el hilo temático común a todas las mujeres de la novela.

Por medio de los hilos temáticos y de leitmotivs, como por ejemplo, la canción Lillabullero, el 'montero-cap', el 'HOBBY-HORSE' y el hermano de Trim, la novela logra cohesión. Los diferentes hilos temáticos se presentan, luego se repiten en digresiones, cuando menos lo espera el

lector, para refrescar así su memoria y para establecer relaciones entre los diferentes motivos. Ya que la novela no obtiene unidad por la historia, estos motivos y leitmotivs conectan los capítulos y las digresiones, dándole de esta manera a la novela una unidad temática. Además los hilos temáticos señalan una simultaneidad de temas, presentados como una polifonía. Sin embargo, esta polifonía sólo se logra en los hilos temáticos relacionados con los personajes, para los cuales existe la igualdad de voces. En el conjunto con los temas principales se pierde esta igualdad a favor de un tema dominante: el del aspecto lúdico de la vida y de la novela.

Un tema literario en el que Sterne influyó en Europa es el tema de la ironía romántica, por la cual se entiende la conciencia que tiene el autor de no tomar completamente en serio su obra. Esta actitud hacia su propia obra y su transmisión hacia el lector con frecuencia se expresa por la involucración de la creación misma en la obra, como se puede ver en Tristram Shandy. Según Muecke "this self-parodic self-consciousness makes the work more natural, not less." (4).

Las preocupaciones temáticas de Sterne se expresan por el narrador Tristram. Algunas de sus ideas fijas son la comparación frecuente con Cervantes (5). Otra afición suya es la de usar documentos o pseudo-documentos, supuestamente para verificar su historia; en realidad, son

ellos los que resaltan la ficción. La comparación constante del arte de escribir con otras artes señala la problemática de cualquier artista. Además expresa explícitamente todo lo relacionado con su actividad de escritor. Los problemas que tiene el narrador en cuanto a sus ideas, propósitos, o problemas financieros ocupan una gran parte de la novela. Las dependencias existentes entre autor, autor-narrador y sus personajes que también pueden asumir una momentánea función de narradores fascinan a Tristram. Igual que la involucración del lector y del crítico. Según Todorov

nosotros advertimos nuestro rol de lectores desde el momento en que sabemos más que los personajes, ... (6).

Pienso que no es sólo hasta entonces cuando se advierte este papel; ya antes, desde el momento en que el narrador se dirige directa y abiertamente al lector, éste lo percibe. Para Wolfgang Kayser

Der Leser ist etwas Gedichtetes, ist eine Rolle, in die wir hineinschlüpfen und bei der wir uns selber zusehen können. [...] Denn Leser und Erzähler, beide der poetischen Welt zugehörig, stehen in einer unlösbaren Korrelation. (7).

Hugo von Hofmannsthal dice:

Die Distanz, welche der Autor zu seinem Thema, die welche er zur Welt, und die besondere, welche er zu seinem Leser zu nehmen weiß, die Beständigkeit des Kontaktes mit diesem Zuhörer..., das sind lauter Ausdrücke, die auf ein zartes geselliges Verhältnis zu zweien hindeuten, [...] Auf Kontakt mit einem idealen Zuhörer läuft es bei ihnen allen hinaus. Dieser Zuhörer ist so zu sprechen der Vertreter der Menschheit, ... (8).

Sterne mostró que él desde hace tiempo aceptó el papel que desempeña el lector. La familiaridad en el tono y en el trato revela que está consciente de la sensibilidad de sus

lectores.

Aber indem er zeigt [der Erzähler], daß er uns und unsere Art zu denken kennt, verheißt er, sich darauf einzustellen und gewinnt er unser Vertrauen. (9).

Sterne no solamente conoce y considera al lector ideal, sino con la diferenciación que hace de sus lectores, intenta reflejar una variedad de lectores existentes en el mundo real. Se propone escribir para todos, les guste la novela o no. Así se encuentran en Tristram Shandy varias imágenes de lectores, todos empleados como un "stilbildendes Prinzip im Roman" (10). El contacto que el autor-narrador establece con el lector es indispensable en Tristram Shandy, ya que sin él no existiría la diversión y el juego, el cual es la única manera en que se puede aprovechar el tiempo.

Este tiempo implica otro tema. ¿Quién lo ha dado? Para M. Kundera

Un tema es una interrogación existencial. (11).

Cada novela, quiéralo o no, propone una respuesta a la pregunta: ¿qué es la existencia humana y en qué consiste su poesía? (12).

En Tristram Shandy esta interrogación nos lleva al tema de la novela como mundo creado, del theatrum mundi y de la autoridad. Como se ve en el señor Shandy y en su hermano, a pesar de todas las teorías posibles, uno nunca se acerca a lo esencial. Las teorías en la novela no pueden explicar la vida sino que se convierten en un pasatiempo dentro de ella, igual que las teorías del lector nunca se acercan a las ideas, fines y propósitos del autor. El lector puede

tener sus ideas y pasar su tiempo con ellas, pero nunca logrará explicar todo; de esto se encarga Tristram por medio de sus cambios sorpresivos. Lo que en la vida son las sorpresas del destino, son en la novela las sorpresas del autor-narrador. Por lo tanto, la novela refleja la vida, ya que está estructurada de manera similar. La vida es como una serie de acontecimientos contados mediante anécdotas, formalmente en digresiones, cuyo conjunto no se puede explicar; se ven algunas relaciones de vez en cuando, pero nunca se ve el todo. Esta imposibilidad de conocer el todo se ve en la novela, en la vida y en la religión (no hay que olvidar que Sterne era clérigo). En la novela repetidamente se alude al paralelismo existente entre las relaciones lector/autor y hombre/Dios. Ambos siempre necesitan la colaboración. La fe, la resignación y el aprovechamiento en todo momento del tiempo dado son necesarios tanto en la novela como en el cristianismo. Y es lo que Tristram precisamente trata de hacer en su viaje a Francia y en su libro. Tristram con frecuencia nos hace recordar su autoridad, sea en el empleo de los planos temporales, en el desarrollo de la historia, en los personajes o en la forma de la novela. Como dice Kayser, cuya frase nos recuerda el génesis,

Aber mit dem ersten Wort, das der Romanschreiber setzt, schafft er eine Welt und schafft sie sich durch ihn. (13).

Pero regresamos a los planteamientos de Kundera y veamos cómo los resuelve respecto a Sterne.

Los contemporáneos de Sterne, Fielding por ejemplo, supieron sobre todo gozar del extraordinario encanto de la acción y de la aventura. La respuesta implícita en la novela de Sterne es distinta: la poesía, según él, no reside en la acción sino en la interrupción de la acción. [...] La poesía de la existencia, dice la novela de Sterne, está en la digresión. Está en lo incalculable. Está al otro lado de la causalidad. Existe sine ratione, sin razón. (14).

Agregaría que si uno no se olvida del carácter lúdico de la novela, entonces sí existe una razón y es la misma por la cual se juega. El juego es una

actividad que transcurre dentro de sí misma y se practica en razón de la satisfacción que produce su misma práctica. (15).

Las digresiones son sólo uno de los elementos que hacen que la novela Tristram Shandy se convierta en un juego. (16).

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

NOTAS

- (1) vea capítulo III.
- (2) Locke, J., An Essay Concerning Human Understanding, p. 208, III:2.2.
- (3) Locke, op.cit., p. 252-257, III.10.1.-15.;vea cap.III n(14)
- (4) Muecke, D.C., Irony and the Ironic, p. 25
- (5) vea el capítulo II.
- (6) Todorov, T., 'Las categorías del relato literario' en Análisis estructural del relato, p. 189
- (7) Kayser, W., Die Vortragsreise, p. 88, 90
"El lector es algo inventado, es un papel, que tomamos y en el cual nosotros mismos podemos vernos [...] Porque el lector y el narrador, que ambos pertenecen al mundo poético, tienen una correlación insoluble."
- (8) Kayser, op.cit., p. 89
"La distancia, que el autor sabe tomar respecto a su tema, la que sabe tomar respecto al mundo, y en especial la que sabe tomar respecto a su lector, la continuidad del contacto con este oyente ..., todas estas son expresiones, que indican una relación sociable y delicada entre los dos, [...] . Todas ellas se dirigen hacia un contacto con un oyente ideal. Se puede decir que este oyente es el sustituto de la humanidad, ..."
- (9) Idem, p. 90
"Pero al mostrar [el narrador] , que conoce a nosotros y a nuestra manera de pensar, promete tomarlo en cuenta y gana nuestra confianza."
- (10) Idem, p. 90
"principio formal estilístico en la novela"
- (11) Kundera, M., El arte de la novela, p. 82
- (12) Kundera, op.cit., p. 148
- (13) Kayser, op.cit., p. 101
"Pero con la primera palabra, que coloca al escritor de la novela, crea un mundo y se crea por medio de él."
vea también, Nuevo Testamento, Juan I.1.

- (14) Kundera, op.cit., p. 148, 149
- (15) Huizinga, J., Homo ludens, p. 21
- (16) vea el capítulo II.

V. CONCLUSION

Con Tristram Shandy se tiene una obra que expresa claramente el espíritu y las tendencias del siglo XVIII. Sin embargo, no se queda ahí. Espiritualmente se adelantó a su tiempo y expresó ideas que a principios del siglo XIX o aún en el siglo XX encontraron su apogeo. El Renacimiento significa regreso hacia los clásicos, pero también luchas hacia un nuevo ser, que rechaza cualquier autoridad, sea la de la Iglesia o del estado, lo que lleva a un desmoronamiento de los valores morales. También es la época en que ya no existe una confianza ciega en la filosofía de Descartes y en las ciencias que explican todo. El entendimiento llega a ser punto de debate y lleva a una nueva visión del ser como individuo, como persona psicológica, que, sin embargo, todavía no logró separarse, por completo, de supersticiones e influencias medievales. Cualquier valor se encuentra en lucha y se pone en duda. Todo empieza a ser apariencia, engaño, comedia.

Si alguna vez una élite consciente de sí misma ha tratado de concebir la vida como un juego de perfección artística, ha sido en el Renacimiento. (1).

Este es el espíritu del Renacimiento que se ve claramente en la novela de Sterne.

Pero se encuentran otras dos corrientes importantes en Tristram Shandy, que después de la muerte de Sterne, llegarán a ser moda y expresión de toda una época:

el sentimentalismo y el movimiento romántico.

Debe notarse que cuando los románticos se valían del término "sentimiento" estaban hablando de lo que los psicólogos de hoy llamarían "sensación" o "sensibilidad", pues por entonces era desconocida la distinción entre "sentimiento" (funcional, racional, según C.G. Jung) y "sensación" o "sensibilidad" (función irracional). (2).

En Tristram Shandy encontramos muchas de las características propias de los Románticos. El rechazo de la razón con la consecuente valorización de lo irracional y de la intuición, la exaltación de la imaginación y del artista; el valor de la singularidad y de la relatividad, la espontaneidad en la literatura y la libertad son todas ideas que también encontramos en la mente de los personajes de la novela de Sterne y en ella misma.

En relación al siglo XX Sterne se adelanta al aspecto formal, técnico y estructural de su novela. La sucesión y asociación de ideas lleva a una exaltación del tiempo, que resulta en una disminución de importancia de otros elementos estructurales, que contribuyen ahora a reforzar otros componentes, en el caso de Tristram Shandy, el tiempo y, sobre todo, el tema. Así, por ejemplo, Sterne encontró la posibilidad de usar el espacio y también los personajes para acentuar los diferentes hilos temáticos. El tema desplaza a la historia y asume su función de unir la novela por medio del contenido como también por la forma. El juego con los elementos estructurales, planos temporales y una libertad formal son posibilidades de la novela, de las cuales se olvidó el siglo XIX.

El tren de ideas de Sterne empezó con William James a transformarse en "stream-of-consciousness" o también llamado monólogo interior, que se concentra en experiencias interiores. Escritores como Virginia Woolf, James Joyce o William Faulkner aprovecharon estas técnicas. Pero al no incluir el mundo exterior en la sucesión de ideas más fácilmente puede llegar a cansar. Considero que la sucesión de ideas sterniana nos describe, nos hace sentir e imaginar las cosas y abarca más de una sola mente. Son voces diferentes en una sola mente presentadas como personajes imaginarios. Hoy en día, la técnica de "stream-of-consciousness", con su, a veces, exagerada conciencia de detalles no importantes ("all-inclusiveness" de V. Woolf, por ejemplo), detalles no cargados de función temática, llegó a un callejón sin salida. Por el hecho de que se olvidó del juego y de la diversión, que también son parte de la vida del hombre, resaltan la insensatez y lo absurdo de la vida y llevan así a la novela misma a lo absurdo. Tristram Shandy al establecer una relación con el lector, también abrió una nueva posibilidad para la novela. La parte activa del lector transforma a la novela y le da sentido.

... a true feeler always brings half the entertainment along with him. His own ideas are only call'd forth by what he reads, and the vibrations within, so entirely correspond with those excited, 'tis like reading himself and not the book ... (3).

Estas palabras señalan una tendencia, que tiene algo en común con las obras abiertas, que dejan la solución a

disposición del lector. En otras palabras, cada lector tiene un acercamiento muy diferente a una obra. Lo que está dispuesto a dar y lo que tiene en sí es lo que verá en la obra.

NOTAS

- (1) Huizinga, J., Homo ludens, p. 213
- (2) Schenk, H.G., El espíritu de los Románticos, p. 26
- (3) carta de L. Sterne al Dr. John Eustace, en (ed.) Howes, A.B., Sterne, The Critical Heritage, p. 196

BIBLIOGRAFIA

- Addison, Joseph; Addison's Works, Vol. II, "The Spectator" No. 35, 59-63, 93, 94; "The Tatler"; No.260; London; Henry G. Bohn; 1856
- Allen, Walter; The English Novel; Harmondsworth; Penguin Books; 1982
- Bajtín, Mijail; Problemas de la poética de Dostoievski; México; Fondo de cultura económica; 1986
- Baker, Ernest A.; The History of the English Novel: Intellectual Realism: from Richardson to Sterne; London; H.F. & G. Witherby, Ltd.; 1941
- Barthes, Roland; Greimas, A.J.; Eco, Umberto; Gritti, Jules; Morin, Violette; Metz, Christian; Genette, Gérard; Todorov, Tzvetan; Bremond, Claude; Análisis estructural del relato; Puebla; Premia Editora; 1986
- Burton, Robert; The Anatomy of Melancholy; Vol. I; London; J.M.Dent & Sons Ltd.; 1932; (ed.) Rhys, Ernest; introducción por Jackson, Holbrook
- Cervantes, Miguel de; Don Quijote de la Mancha; México; Porrúa; 1981
- Connely, Willard; Laurence Sterne as Yorick; London; The Bodley Head; 1958
- Cuddon, J.A.; A dictionary of Literary Terms; Harmondsworth; Penguin Books; 1985
- Erasmus de Rotterdam; Elogio de la locura; México; Espasa-Calpe, Mexicana S.A.; 1988
- Faulkner, Peter; Modernism; London; Methuen; 1982
- (ed.) Ford, Boris; The New Pelican Guide to English Literature, from Dryden to Johnson, vol. 4; Harmondsworth; Penguin Books; 1982
- Forster, E.M.; Aspects of the Novel; Harmondsworth; Penguin Books; 1980
- García Morente, Manuel; Lecciones preliminares de filosofía; México; Porrúa; 1982

- Genette, Gérard; Narrative Discourse; Oxford; Basil Blackwell; 1980
- Highet, Gilbert; La tradición clásica, 2 vols.; México; Fondo de cultura económica; 1986
- (ed.) Howes, Alan B.; Sterne, The Critical Heritage; London; Routledge & Kegan Paul; 1974
- Huizinga, Johan; Homo ludens; Madrid; Alianza Editores; 1984
- Iser, Wolfgang; The Implied Reader; London; The John's Hopkins University Press; 1974
- James, Henry; 'The Art of Fiction' en Selected Fiction
- Jefferson, D.W.; Laurence Sterne; London; Longmans, Green & Co Ltd.; 1954
- ; 'Tristram Shandy and the Arts of Fiction', en The New Pelican Guide to English Literature, vol. 4; (ed.) Ford, Boris; Harmondsworth; Penguin Books; 1982
- Jitrik, Noé; La lectura como actividad; Puebla; Premia; 1984
- Kayser, Wolfgang; Die Vortragsreise; Bern; Francke Verlag; 1958
- Kettle, Arnold; 'Mr. Bennett and Mrs. Woolf', en An Introduction to the English Novel, vol. II, Henry to the present day; London; Hutchinson University Library; 1967
- Knowles, Edwin B.; Cervantes and English Literature;
- Kundera, Milan; El arte de la novela; México; Vuelta; 1988
- Lanham, Richard A.; Tristram Shandy: The Games of Pleasure Berkeley; University of California Press; 1973
- Leavis, Q.D.; Fiction and the Reading Public; London; Chatto & Windus; 1978
- Locke, John; An Essay Concerning Human Understanding; London; J.M.Dent & Sons Ltd.; 1983
- Lorenzo, Jaime; En busca del lector I-VII; México; El Universal y la Cultura; 12.-18. de marzo de 1989

- Merchant, Paul; The Epic; London; Methuen; 1984
- Montaigne, Miguel de; Ensayos escogidos; México; Espasa-Calpe Mexicana S.A.; 1985
- Muecke, D.C.; Irony and the Ironic; London; Methuen; 1982
- O'Connor, D.J.; John Locke; Harmondsworth; Penguin Books; 1952
- Plumb, J.H.; England in the Eighteenth Century; Harmondsworth; Penguin Books; 1985
- Pollard, Arthur; Satire; London; Methuen; 1985
- Praz, Mario; The Hero in Eclipse in Victorian Fiction; London Oxford University Press; 1956
- Priestley, J.B.; The English Comic Characters; London; The Bodley Head; 1963
- Rabelais; Gargantúa y Pantagruel; México; Porrúa; 1985
- (ed.) Rogers, Pat; The Content of English Literature, The 18th Century; London; Methuen; 1978
- Sandoval y Lara, Adriana; La modernidad de Tristram Shandy (tesis); México, Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM; 1975
- Schenk, H.G.; El espíritu de los románticos europeos; México; Fondo de cultura económica; 1983
- Shklovsky, Viktor; A parodying Novel: Sterne's Tristram Shandy;
- Smollett, Tobias George; Roderick Random; London; J.M. Dent & Sons Ltd.; 1942
- Souiller, Didier; La novela picaresca; México; Fondo de cultura económica; 1985
- Sterne, Laurence; The Life & Opinions of Tristram Shandy, Gentleman; Harmondsworth; Penguin Books; 1983 (ed.) Petrie, Graham; introducción por Ricks, Christopher
- ; A Sentimental Journey; Harmondsworth; Penguin Books; 1982
- Tillyard, E.M.W.; The Epic Strain in the English Novel; London; Chatto & Windus; 1958

- Traill, H.D.; Sterne; London; Macmillan Press; 1889
- Vallejo, Fernando; Logoi; México; Fondo de cultura económica; 1983
- Watt, Ian; The Rise of the Novel; Harmondsworth; Penguin Books; 1977
- Watson, George; The Story of the Novel; London; The Macmillan Press; 1979
- Woolf, Virginia; Granite and Rainbow; London; The Hogarth Press; 1958
- ; 'Mr. Bennett and Mrs. Brown' en The Captain's Death Bed;
- ; The Common Reader; 'A Sentimental Journey'; London; The Hogarth Press; 1953; 2nd series
- Woolhouse, R.S.; Locke's Philosophy of Science and Knowledge; Oxford; Basil Blackwell; 1971
- Yoseloff, Thomas; Laurence Sterne, A Fellow of Infinite Jest; London; Aldus Publications Ltd.; 1958

I N D I C E

I.	INTRODUCCION	1
II.	LA FORMA DE LA NOVELA	6
III.	EL ORIGEN DEL CONCEPTO SUCCESION DE IDEAS Y ASOCIACION DE IDEAS	14
IV.	ELEMENTOS ESTRUCTURALES	26
IV.1.	EL TIEMPO	29
IV.2.	EL ESPACIO EN LA NOVELA	52
IV.3.	LOS PERSONAJES	61
IV.4.	EL TEMA	72
V.	CONCLUSION	81
	Bibliografía	86