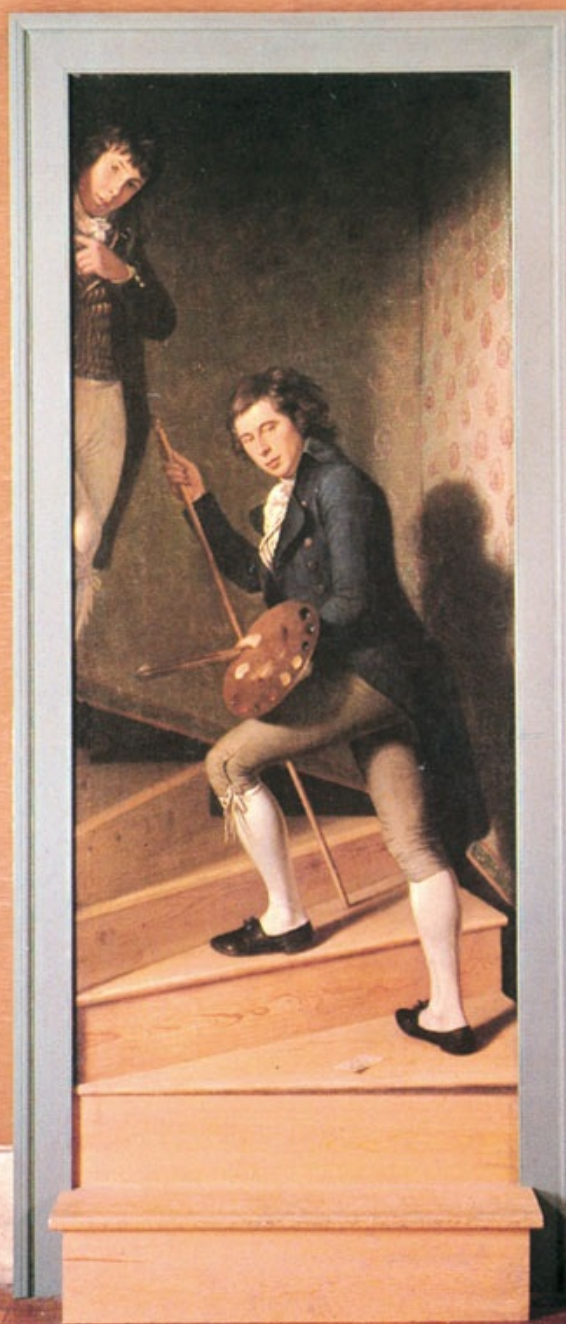


Laurence Sterne

Tristram Shandy

Traducción de Javier Marías



ALFAGUARA

ALFAGUARA



Laurence Sterne

La vida y las opiniones
del caballero
Tristram Shandy

Traducción y notas de Javier Marías

www.megustaleerebooks.com

Índice

[Portadilla](#)

[Índice](#)

[Introducción de Andrew Wright](#)

[Cronología](#)

[Bibliografía](#)

[Nota sobre el texto](#)

[La vida y las opiniones del Caballero Tristram Shandy](#)

[Volumen I](#)

[Volumen II](#)

[Volumen III](#)

[Volumen IV](#)

[Volumen V](#)

[Volumen VI](#)

[Volumen VII](#)

[Volumen VIII](#)

[Volumen IX](#)

[Los sermones de Mr Yorick](#)

[Prefacio de Sterne a los dos primeros volúmenes de Los sermones de Mr Yorick](#)

[El levita y su concubina](#)

[Descripción de la casa del placer y de la casa del dolor](#)

[El conocimiento de uno mismo](#)

[Consideración de las observaciones de Job sobre la brevedad de la vida y sus miserias](#)

[Notas a la presente edición](#)

[La vida y las opiniones del Caballero Tristram Shandy](#)

[Los sermones de Mr Yorick](#)

[Glosario](#)

[Sobre el autor](#)

[Créditos](#)

INTRODUCCIÓN *de Andrew Wright*

I

Tristram Shandy es una obra ante la que difícilmente se puede reaccionar de manera moderada, siempre, desde su aparición, los lectores han respondido ante ella bien con entusiasmo bien con desazón. De un lado, la novela de Sterne ha suscitado los más vehementes arrebatos: al igual que Byron dos generaciones después, un día Sterne (tras la publicación de los dos primeros volúmenes de Tristram Shandy) se despertó con la noticia de que era famoso. De repente se vio transportado desde la oscuridad de Yorkshire a la celebridad de Londres, que lo encumbró y agasajó como asimismo haría París cuando, más adelante, el novelista viajó a Francia. Tristram Shandy convirtió a Sterne en una figura de culto, y como tal ha quedado. De otro lado, la novela ha provocado las más fervientes desaprobaciones. La figura dominante de las décadas centrales del siglo XVIII en Inglaterra, Samuel Johnson, despachó Tristram Shandy de un plumazo: «Nada extravagante permanecerá, y Tristram Shandy no lo ha hecho», díjole a su biógrafo Boswell en 1776. Y no fue el doctor Johnson el único de los contemporáneos de Sterne en relegarle prematuramente al olvido con una especie de esperanza rotundidad en la que las ganas de ver cumplidos los propios deseos dan paso al bon mot. Un panfletista anónimo escribió la siguiente «carta» al autor de Tristram Shandy en 1760: «¡Oh, Sterne! Estás cubierto de costras⁽¹⁾, y es tal la lepra de tu mente que no podrás curarla, como se cura la lepra del cuerpo, ni sumergiéndote nueve veces en las aguas del Jordán». De hecho, la consideración de la novela como algo empalagoso o indecente (o ambas cosas a la vez) persistió basta bien entrado el siglo XIX. En un célebre artículo, Thackeray atacó a la sombra de Sterne en términos de inusitada vehemencia: «Sterne no ha escrito una sola página en la que no asome algo que mejor estar proscrito: una corrupción latente, como el atisbo de una presencia impura». La observación de Thackeray data de 1851, y Sterne era muchos menos importante para los Victorianos de lo que desde entonces ha pasado a ser: no es exagerado decir que, de todos los novelistas ingleses de primera fila del siglo XVIII, ha sido Sterne el que ha ejercido un influjo más penetrante en la literatura del siglo XX: James Joyce, Virginia Woolf, Samuel Beckett y Michael Butor son tan sólo los ejemplos más ilustres de esta influencia. Dicho de otra manera, Sterne habla al siglo XX en un idioma que le es más accesible, emplea formas que se le acomodan mejor que las de Defoe, Richardson, Fielding y Smollett.

Y, sin embargo, Sterne no es ninguna broma. Sin duda pertenece a la tradición dieciochesca tanto como las demás figuras de envergadura literaria de su tiempo. De no haber sido por los logros de sus predecesores, Sterne jamás habría podido escribir Tristram Shandy. Defoe y Richardson y Smollett trataban de particularidades, de los detalles domésticos de la vida cotidiana; y Sterne reduce ese método a un absurdo parcial o aparentemente loco. Fielding proclamaba ser un historiador (en oposición a los mendaces escritores de romances, sobre todo a los escritores de romances franceses del siglo XVII); y Sterne llevó la noción de historia como evaluación crítica (más que como idealización) a unos extremos que no parecerían tan trastocados si no hubiera antípodas con los que comparar su esfuerzo. Pero Sterne es tradicional no sólo por poner la tradición cabeza abajo: lo es además por centrar su mirada en lo que de excéntrico hay en la conducta humana.

Pues el siglo XVIII inglés cultivaba y disfrutaba de la extravagancia. En el espléndido logro form

que, en lo referente a la versificación, fue el pareado heroico (el pentámetro rimado de Dryden, Pope y tantos otros), hay, junto a un severo rigor formal, una alternancia y un jugueteo dentro de las exigencias voluntariamente limitadoras de la forma que resultan de una fluidez maravillosa. Y Pope, sin duda el mejor de todos ellos, fue capaz de introducir una enorme originalidad en la convención del pareado, al igual que su contemporáneo J. S. Bach lo consiguiera en la composición musical. Y, como Pope, Sterne tomó una tradición y la utilizó para hacer una obra de arte profundamente original.

Pero mientras Pope se las arreglaba bien dentro de unos límites voluntariamente impuestos, Sterne decidió romper los moldes y edificar su novela sobre los pedazos que, una vez coronada con éxito por la subversión, quedaron esparcidos a sus pies. En este sentido, la excentricidad de Sterne es mucho más evidente y llamativa que la de Pope y sus contemporáneos. Y, en este mismo sentido, Sterne obró dentro de una tradición que él reconocía plenamente, la de la miscelánea o «bolsa ilustrada con plagios y préstamos»; y en ella sus héroes eran Rabelais, Robert Burton y Jonathan Swift. Sterne se acercó al enciclopedismo con tanta naturalidad como Burton, pero era menos culto que Rabelais y menos desesperado que Swift. Y, sin embargo, la afinidad entre las mentes de los cuatro escritores es patente. E incluso existe una afinidad todavía más estrecha, como reconocerán con prontitud los lectores de la traducción española: la afinidad con Cervantes, a quien Sterne hace referencia repetidamente y admirativamente en *Tristram Shandy*. De esta afinidad se hablará más adelante.

Sterne pertenece también a la tradición en tanto que principal defensor de la doctrina o religión (amo casi debería llamársela) de la sensibilidad: *Viaje sentimental* (1768) vino a tocar en un nervio internacional: la epistemología que propone (en el más encendido de los apóstrofes) no era nueva de modo alguno; es, por el contrario, la suprema articulación de un movimiento filosófico y literario que ya llevaba tomando impulso muchos años:

¡Adorada sensibilidad! ¡Inagotable manantial de cuanto en nuestras alegrías es precioso o en nuestras penas valioso! Encadenas a tu mártir a su lecho de paja, y eres tú quien al CIELO lo elevas; ¡Fuente eterna de nuestros sentimientos! Aquí siento tu huella y es tu «divinidad lo que se agita en mi interior»; no es que en algunos momentos lánguidos y tristes «mi alma se contraiga y sobresalte ante la destrucción», ¡mera pompa de las palabras!, sino que siento alegrías y cuitas generosas que están más allá de mí; ¡todo procede de ti, gran, gran SENSORIO del mundo!

Por lo menos desde los tiempos de las *Características de los hombres, maneras, opiniones y épocas* (1711) del Conde de Shaftesbury, que contenía los argumentos para un sentido moral basado en el sentimiento, éste adquirió una importancia que con posterioridad ya no ha vuelto a perder, aunque (casi no hace falta decirlo) se lo haya considerado a luces muy diferentes según los tiempos; en el siglo XVIII tomó un giro morboso, produciendo no sólo *Las penas del joven Werther* (1774) (y Goethe fue un ardiente admirador de Sterne), sino además una verdadera lluvia de novelas góticas durante el último tercio del siglo en Inglaterra.

II

Sterne nació en 1713 de Roger Sterne, un joven abanderado del ejército, y Agnes, née Hebert, hija de un proveedor que acompañaba al regimiento en que servía Roger. La familia Sterne había

descollado de manera intermitente durante un periodo de años bastante extenso y, entre otros personajes notables, había dado un arzobispo y un director del Jesus College de Cambridge. Y así, mientras de un lado Roger Sterne era un segundón empobrecido en una época de estricta adherencia al principio de la primogenitura, al mismo tiempo, y en virtud de los derechos inherentes a su nacimiento, era un caballero de buena familia. Pero su mujer pertenecía a otra clase. Como posterioridad se han hecho ciertos esfuerzos por conferirle algún grado de nobleza, pero el documentado biógrafo de Sterne Arthur Cash ha demostrado que se trataba de la hija (como el propio Sterne admitió) de «un Conocido Vivandero» y no de la de una persona de abolengo.

Aunque de niño pasó algunos años en Irlanda, donde vivía la familia de su madre, la influencia irlandesa parece haber sido en Sterne mucho menos considerable que la inglesa. Sterne se formó en Yorkshire, donde fue al colegio (y donde prosiguió su carrera, ya de adulto). En Cambridge se matriculó en Jesus College. Tomó las órdenes, se casó y se estableció en Yorkshire, donde permaneció, llevando la vida normal de un sacerdote protestante, hasta que a la edad de cuarenta y seis años se hizo famoso.

Sterne se casó, pero su matrimonio no fue dichoso. Su carrera de sacerdote fue mediocre, aunque cumplió regularmente con su deber; y los sermones que publicó tienen, si no el sabor de la piedad más profunda, sí un cierto espíritu práctico en su manera de aproximarse a las cuestiones relacionadas con el comportamiento y unas muy atractivas gracia y claridad de expresión: amén o, ocasionalmente, como en los ejemplos publicados en el presente volumen, la fuerza concentrada de su ingenio.

Pero su carrera literaria no empezó en serio hasta la aparición, en 1760, de los dos primeros volúmenes de *Tristram Shandy*. Fue inmediatamente acogido por las figuras literarias y políticas londinenses y convertido en el centro de un torbellino de renombre y fama; hasta llegó a cenar en Windsor Castle. Cuando fue a Francia en 1762, también allí fue aclamado. Una segunda visita a Europa en 1765-66 le proporcionó el material para su otra obra mayor, *Viaje sentimental*, que fue publicada en 1768, no mucho antes de su muerte.

III

A pesar de que así lo proclama el narrador, *Tristram Shandy*, de hecho, no comienza ab ovo, tampoco empieza in medias res. Propiamente, y de manera violenta, comienza in flagrante delicto. Se inicia como una broma sexual, y como tal sigue hasta que, nueve volúmenes después, la *cock-and-bull story*(2) acaba sin ninguna conclusión. La novela trata del conocimiento, y el matiz sexual es perfectamente característico: uno de los sentidos del verbo inglés «to know (al igual que en español «conocer») es «tener conocimiento carnal o relaciones sexuales con alguien». El juego de palabras es, por supuesto, de doble intención, ya que la novela trata de cómo se llega a conocer cualquier cosa, trata de la realidad más intensamente que la mayoría de las obras de este género, y, a pesar de que una poco concluyente conclusión queda, más que afirmada, simplemente expuesta: el hombre es un misterio y el mundo es inescrutable; los modos ordinarios de aprehensión y análisis son absolutamente inadecuados a las tareas que se pretende lleven a cabo; la vida misma es inefable, ineluctable, y sin duda trágica, redimida sólo en la medida en que la redención es posible a través de la risa, que se burla del misterio; del amor, que lo acepta; y del arte, que lo recrea. La narración

estrictamente cronológica es tan falsa para con la complejidad de la vida como lo es un epistemología basada en el «zigzagado transversal» (en frase del tío Toby, utilizada en otro contexto de la teoría lockiana de la asociación de ideas. Contra la manera convencional de contar historias, haciendo un uso fuertemente irónico de la epistemología de Locke, Sterne describe la figura de un círculo, y puede decirse que la estructura de la novela es periférica. Si bien tanto el lector como Sterne están poco más cerca de un entendimiento del fondo de la cuestión al final de la novela que al principio, al menos los errores y falsedades por que ordinariamente seguían los hombres en sus vidas se han visto desacreditados, y la magnitud de las dificultades que la vida en general presenta ha sido puesta de manifiesto. El ensayo de todas las hipótesis ha terminado en fracaso, pero el círculo ha quedado trabado durante el empeño; el esfuerzo mismo ha llevado a la configuración de una obra de arte.

«No son las cosas mismas», dice el epígrafe de Epicteto, «sino las opiniones sobre las cosas, las que perturban a los hombres». Y una de las tareas de Tristram Shandy es aprehender o reaprehender el sentido de las cosas en tanto que cosas. Se trata de una novela científica concebida con el espíritu de esa buena fortuna azarosa e inesperada que en inglés se llama serendipity: el único acercamiento que un científico que se respeta a sí mismo puede justificadamente hacer. La novela está escrita en primera persona, se sobreentiende que por el héroe epónimo del relato, cuya «doble prerrogativa de narrador y comentador, de observador y testigo material, de escritor y filósofo» (en palabras de Henri Fluchère) se mantiene a lo largo de todo el libro. Y la actitud es, necesariamente, una actitud de «constante vigilancia».

El tono, por otra parte, es de una seguridad que resulta algo impertinente e incluso llena de dobleces; es la seguridad del sacerdote: Tristram se dirige a los lectores de su obra llamándolos indiferentemente buena gente, señor, señora y milord; e incluso permite que dichos lectores aparezcan como interlocutores: «—¿Cómo ha podido usted, señora, estar tan distraída durante la lectura del último capítulo? Le he dicho a usted en él que mi madre no era papista. —¡Papista! Usted no me ha dicho tal cosa, señor. —Señora, le ruego que me permita volver a repetírselo una vez más...» (Volumen I, capítulo 20). Estos apóstrofes, reiterados con enorme frecuencia, acaban por tener la fuerza de las declaraciones categóricas y rotundas, y propician un estilo lleno de familiaridad cuyo propósito no es crear intimidad ni desprecio, sino distanciamiento, de tal modo que el espectáculo de Tristram Shandy no pueda tomarse excesivamente a pecho, es decir, con demasiada literalidad. Los apóstrofes son además divertidos, y los fines curativos de la risa (un lugar común de la psicología inglesa del siglo XVIII) quedan bien explícitos en la misma dedicatoria: «Vivo en un continuo esfuerzo para guardarme, por medio de la alegría, de los achaques de una salud precaria y otros males de la vida: firmemente persuadido de que cada vez que un hombre sonríe, pero mucho más cuando se ríe, se le añade algo a este Fragmento de Vida». Tristram Shandy es una obra juguetona escrita en una época en la que el arte estaba considerado como una diversión refinada y el examen de ideas se miraba con respeto y aprobación.

En un ensayo excelente, D. W. Jefferson coloca la novela dentro de la tradición del ingenio ilustrado, y afirma que «los lectores modernos, sobre todo los de mentalidad puritana o racionalista malentenden con frecuencia» las obras escritas en el seno de dicha tradición, «al haber perdido la noción de una tradición cristiana en la que fuera posible tanta latitud». La observación es seguramente más aplicable a los lectores ingleses que a los españoles.

La historia del engendramiento de Tristram es una historia de coitus interruptus: «—Perdón querido, dijo mi madre, ¿no te has olvidado de darle cuerda al reloj? —¡Por D——! gritó mi padre lanzando una exclamación pero cuidándose al mismo tiempo de moderar la voz; ¿Hubo alguna vez

desde la creación del mundo, mujer que interrumpiera a un hombre con una pregunta tan idiota?» (1). *La teoría de que los homúnculos o espermatozoides depositados por el padre de Tristram en el momento del coito se hallaban «confundidos más allá de la descripción» es, de hecho y más característicamente, una conclusión especulativa del propio Walter Shandy; pero no es más que uno de los desastres que acompañan a la venida de Tristram al mundo, si bien todos son emblemáticos de las dificultades, calamidades y accidentes que forman la condición humana. Tristram Shandy, según su propio relato, es desafortunado desde el mismísimo instante de su concepción; y su mala suerte incluye el lugar de nacimiento (Shandy Hall en vez de Londres, donde su madre habría gozado de mejor asistencia obstétrica), la ineptitud del doctor Slop, la estupidez de Susannah, la doncella causante de que se le bautice con el nombre de Tristram (el más desgraciado del mundo) en vez de Trismegisto, por el que Walter Shandy se había decidido finalmente; e incluso la fecha de nacimiento, el 5 de noviembre, que trae a la memoria la conspiración y la traición: el 5 de noviembre de 1605 un puñado de fanáticos católicos intentó volar las dos Cámaras del Parlamento mientras se encontraban allí reunidos los pares y los comunes; la conspiración fue descubierta y frustrada; pero desde entonces se la ha conmemorado con la quema de la efigie de Guy Fawkes, fuegos artificiales y la siguiente tonada infantil, que todo niño inglés conoce:*

Procurad recordar

La conspiración y traición de la pólvora

Del cinco de noviembre;

No sé de ninguna razón

Por la que la traición de la pólvora

Debiórase nunca olvidar(3).

«He sido», dice Tristram, «el continuo juguete de lo que el mundo llama Fortuna» (I, 5), y es un lamento, dicho ligeramente pero profundamente sentido, pretende suscitar una reacción de simpatía en sus lectores, que están igualmente a merced de la Fortuna.

Porque Tristram no es un héroe puro y simple. De hecho comparte las candilejas con Yorick, el párroco engendrado a partes iguales por Cervantes y Shakespeare, que es capaz de hacer bromas a costa de la muerte, que tiene la nobleza de Don Quijote en tanto que por naturaleza su corazón es generoso y que también participa del espíritu práctico de Sancho Panza cuando, por ejemplo, halla la mejor solución que conservar el caballo que todo el mundo le coge prestado. Y, por encima de todo, Yorick tiene la sabiduría del bufón shakespeariano en tanto que atraviesa las máscaras de la solemnidad. «Yorick tenía por naturaleza una antipatía y una aversión invencibles hacia la seriedad no hacia la seriedad como tal; pues cuando se requería seriedad él era el más serio o grave de los mortales durante días y semanas enteras; sino que era un acérrimo enemigo de ella cuando se le afectaba, y sólo le declaraba la guerra abierta cuando aparecía como tapadera para la ignorancia y la sandez... La misma esencia de la seriedad era la maquinación, y, en consecuencia, el engaño» (11). Pero la gloria mundana se muestra esquiva con Yorick. Y cuando su amigo Eugenius trata de consolar al párroco en su lecho de muerte hablándole de las probabilidades venideras de que sobre él recaiga una mitra de obispo, Yorick declara que su cabeza se encuentra demasiado machacada por los golpes del mundo como para que ninguna mitra se ajuste a ella.

Y sin embargo a Walter Shandy, que no tiene nada de héroe, tampoco le va mejor. Su teoría de los nombres de pila es de una lógica maravillosa, o al menos es un maravilloso bordado en el que él imagina ver la metodología de la racionalidad. Entre sus cualidades se bailan la elocuencia,

ignorancia y la pedantería. Su volubilidad le ha valido una cierta reputación de retórico competente pero no ha leído a Cicerón, ni a Quintiliano, ni a ninguno de los modernos. Walter Shandy es un hombre serio pero la realidad le sobrepasa. La filosofía se inmiscuye siempre, y, así, la puerta sigue chirriando un año sí y otro también cuando una sola gota de aceite podría haberla hecho callar.

El tío Toby, por su parte, cabalga sobre un caballo de juguete (4) porque es incapaz de relatarle a nadie el sitio de Namur. No sabe hablar lo bastante bien para describirlo. Pero la dificultad del tío Toby con las palabras es tan sólo una muestra de las dificultades en que se encuentran todos los seres humanos, por muy clara que tengan la cabeza y por bien que sepan hablar. Mientras es absolutamente cierto, que «mi tío Toby... con frecuencia acababa por embrollar aún más a sus visitas y, a veces, por embrollarse él mismo también» (II, 1), a la vez la naturaleza del lenguaje es tal que determinadas ambigüedades especialmente tercas en su ambigüedad confunden hasta a las personas de mayor lucidez e inteligencia. Tal es la afirmación hecha por el narrador: «la veleidosa utilización de las palabras... ha dejado perplejos a los entendimientos más preclaros y eminentes» (II, 2). La solución del tío Toby es radical; divorcia las palabras de su significado. Como dice Sigurd Burckhardt, «se halla inmerso en su creación de una manera tan total que las palabras no tienen para él ningún sentido fuera de aquélla; vive en una metáfora tan envolvente y tangible que ya no es capaz de verla como tal metáfora».

Incluso dejando de lado las dificultades de comunicación, el curso de la vida es tan complejo como para no poder reducirlo a la relación cronológica; ni, de hecho, a la narración, del tipo que sea como quiera que esté enfocada. La única esperanza de fidelidad a la experiencia estriba en una obra que sea al mismo tiempo digresiva y progresiva. En cuanto a su alcance, en realidad el mundo no es mayor que «un pequeño círculo... (inscrito en el gran círculo que es éste [el mundo]) de cuatro millas inglesas de diámetro» (1,7): tal es el universo de la partera, de Shandy Hall, y sobre todo (en su forma de caballo de juguete del tío Toby) del sitio de Namur. Esto último es un cómico microcosmos en el que la especulación y la acción tienen poca o ninguna relación entre sí, en el que las batallas se libran sin derramamiento de sangre, sin derrota, sin victoria y sin fin. Pero también es un mundo en el que el amor y el arte existen realmente, y en el que la alegría y la recreación salvan a las almas de la desesperación.

El sermón leído por el cabo Trim en Tristram Shandy fue escrito por el reverendo Laurence Sterne y él mismo lo predicó en York en julio de 1750. La cita de Hebreos, 13. 18., es «pues confiamos en que tenemos buena conciencia» (II, 17), y hace hincapié en la idea, perfectamente ortodoxa e irrecusable de que la conciencia que no está fundada en la fe es indigna de confianza. En Tristram Shandy, sin embargo, se la eleva (al igual que el sermón de Yorick) hasta un nivel cómico, siendo interrumpida por la declamación no sólo por el declamador, sino también por el católico doctor Slop y el estíptico Walter Shandy; y, así, se convierte no ya en un vehículo de instrucción moral y religiosa en sí, sino en una caja de resonancia para las opiniones de los oyentes y por tanto en una exposición de sus caracteres. La manera de presentar el sermón no socava la seriedad de la cuestión que Sterne in propria persona había planteado desde el púlpito casi una década antes, pero pone de manifiesto las dificultades que acompañan a dicha instrucción, debidas principalmente a las dificultades del lenguaje y a los caprichos de los seres humanos, que (todos sin excepción) se parecen en mayor o menor grado al padre de Tristram en su reductividad idiosincrásica: «Mr. Shandy, mi padre, señor, no veía nunca nada desde la perspectiva que otros adoptaban; él adoptaba la suya propia». (II, 19). Y así, el epígrafe del volumen III es una adaptación de Sterne del Policraticus de John of Salisbury, quien declara que «mi propósito ha sido siempre pasar de las bromas a la más digna seriedad»; y Sterne traspone el latín del filósofo escolástico de la siguiente manera: «fuit propositi semper, a jocis a

sería, a seriis, vicissim ad jocos transire», aproximadamente: «mi propósito ha sido siempre pasar de lo festivo a lo serio y de lo serio a lo festivo otra vez». Lo cierto es que aquí como en el resto de Tristram Shandy las cuestiones serias son tratadas con levedad por el narrador y las bromas son tratadas con seriedad por al menos algunos personajes. En eso consiste la auténtica mezcla shandiana, así como su sabor. El tío Toby está preocupado por sus campañas militares, el doctor Sloppy por inanidades médicas, Trim por el amor, y Walter Shandy por... las narices. La gracia está en que la conexión entre ellos, la conexión sexual, solamente la establecen Tristram y el lector.

Mientras, evidentemente, la vacua conjetura sucede a la especulación igualmente sin objeto, el asunto verdadero de la vida sigue adelante. Y cuando todos los personajes están ocupados o dormidos, Tristram escribe el Prefacio del Autor, en parte un ataque maligno contra los críticos de Sterne, en conjunto una defensa ardiente del método shandiano de narración ingeniosamente asistemática:

Detesto las disertaciones prefabricadas, y considero la mayor estupidez del mundo oscurecer (o establecer una) las hipótesis que se van a manejar mediante la colocación en línea recta de una serie de palabras altisonantes y opacas, una detrás de otra, entre el propio concepto y el del lector cuando por lo demás, con toda probabilidad, si uno se tomara la molestia de mirar a su alrededor vería seguramente algo (de pie o suspendido en el aire) capaz de aclarar la cuestión al instante.

(III, 20)

Y, sin duda, es a fin de subrayar la naturaleza de las dificultades por lo que Sterne recurre al expediente de las páginas jaspeadas, de las páginas en negro, de las páginas en blanco y de las páginas omitidas, todas las cuales ofrecen una prueba ocular de los extremos a que él, como autor, se ve llevado cuando los límites del lenguaje ya han sido alcanzados.

La erudita disquisición sobre las narices va precedida por la solemne declaración de que «con esta palabra no quiero decir ni más ni menos que Nariz» (III, 31). Es ésta, sin duda, una de las observaciones más manifiestamente doble-intencionadas de todo Tristram Shandy, rodeada como se encuentra de vociferantes advertencias para que la palabra sea tomada en su sentido simbólico sexual, al igual que en Rabelais, a quien el narrador invoca como testigo en el transcurso de la disquisición. Pues Tristram recurre al cuento de Slawkenbergius: una fábula de marcado sabor rabelaisiano, un relato de groserías fálicas narrada por un personaje cuyo mismo nombre significa «orinal de excrementos». Contado sin más, trata en tono solemne sobre un hombre con una gigantesca nariz; visto desde una perspectiva más amplia, es una sátira cabal del género romance, con sucesos increíbles, personajes crédulos e incrédulos y coincidencias de tal magnitud que se las da enteramente por supuestas. Llegado a Estrasburgo, el héroe ha estado «en el Promontorio de las Narices; y la que he conseguido es, gracias a Dios, una de las más hermosas y robustas que jamás haya tocado en suerte a hombre alguno» (IV, 0). Cada página insiste en la alusión sexual, y lo hace con tanta fuerza que casi está fuera de lugar considerar el relato lascivo. Es, casi en cada línea, abiertamente obsceno. Porque el cuento de Slawkenbergius es más que una sátira del romance; también lo es de los modos de argumentación escolásticos, y (de manera más general) es un ataque contra la lógica misma. El relato acaba con la vuelta de Diego, el héroe de la larga nariz, a España a su Julia; y con la consiguiente decepción de los estrasburgueses, que han aguardado con hético frenesí el regreso del joven. «El comercio y la manufactura no han cesado de decaer y decrecer gradualmente desde entonces; pero no por ninguna de las causas que los cerebros mercantiles han apuntado: pues se debe tan sólo a que los estrasburgueses han tenido desde aquel día la cabeza tan

llena de Narices que han carecido de tiempo para ocuparse de sus negocios» (IV, 0). El cuento de *Slawkenbergius* es una demostración de que los imperativos sexuales tiñen hasta las fachadas más severamente racionales de la naturaleza humana, y de que la naturaleza humana es irrevocablemente física.

Igualmente vigoroso, y con el mismo propósito, es el tratamiento del tema de los bigotes. La palabra *bigotes*, dice Tristram, «se convirtió en algo indecente: tras dar los últimos coletazos quedó absolutamente inservible para el uso» (V, 1). Resulta tentador llegar a la sombría conclusión de que lo que le ocurre a esta palabra es síntoma de la corrupción del lenguaje en general. Pero esa sería una conclusión ajena al mundo a que Sterne da vida en su novela. Una explicación del asunto más consonancia con el festivo y al mismo tiempo sutilmente clarificador diseño de la obra sería que el uso y abuso del lenguaje traiciona las motivaciones humanas en sus elementos primordiales (de entre los que sobresalen con agudeza los constreñidores hechos de la sexualidad). El lenguaje no es meramente una tapadera para la concupiscencia, sino una máscara más o menos elaborada de falso recato, un magnífico ejemplo (aunque tan sólo un ejemplo) de los disfraces con que los seres humanos se engañan a sí mismos y tratan de engañarse mutuamente.

¿Es que acaso no es de todo el mundo sabido... que hace algunos siglos las Narices corrieron, en mayor parte de Europa, la misma suerte que ahora han corrido los Bigotes en el reino de Navarra? El mal, en aquella ocasión, no se extendió de hecho a más palabras, pero, ¿acaso no han estado y siempre, desde entonces, las camas, los traveseros, los gorros de dormir y los orinales a un paso de la perdición? ¿Y las trusas, las aberturas de las sayas, las manivelas de las bombas de agua, los tapones, las espitas? ¿Acaso no siguen en peligro por culpa del mismo proceso asociativo? Dada su rienda suelta a la castidad, por naturaleza la más apacible y mansa de todas las virtudes, y convertirá en un león rampante y rugidor.

(V, 1)

Semejante pasaje debe más que hacernos desear un lenguaje puro. Nos hace regocijarnos con el propio y festivo acercamiento de Sterne a los problemas de la comunicación y las relaciones humanas. Incluso la muerte, cuyo agujijón hace verdadero daño, es transfigurada por Sterne (sin, no obstante, convertirla en una simple broma). La noticia del fallecimiento de Bobby afecta de muy diversas maneras a los habitantes de Shandy Hall: desde Susannah, que espera hacerse con ciertos vestidos de su señora cuando ésta se ponga de luto, hasta Walter Shandy, que echa mano de cuantos sabios proverbios guarda su bien surtida memoria sobre el tema de la muerte. «La filosofía tiene una buena sentencia para cada cosa. Para la Muerte dispone de una colección completa: lo malo fue que todas se agolparon a la vez en la mente de mi padre, de tal suerte que resultaba muy difícil hilarlas a una forma que de allí pudiera salir algo coherente. Y en consecuencia, mi padre tomó la resolución de hilarlas diciendo a medida que se le fueran ocurriendo» (V, 3). Inevitablemente este tema lleva o revierte sobre el sexo: el clímax de esta reflexión sobre la muerte se halla contenido en un breve pero concluyente capítulo en el que Walter Shandy saca a relucir que Cornelio Galo murió haciendo amor. Eso es lo que indican los asteriscos. «—Si era con su mujer, dijo mi tío Toby, no había nada de malo en ello. —Hasta ahí ya no alcanzan mis conocimientos, respondió mi padre» (V, 4).

La vida y las opiniones de Tristram Shandy sufren una cierta aceleración con las teorías que sobre la educación expone Mr. Shandy en su *Tristra-paedia*, un intento de escritura que no le resulta nada fácil, quizá porque el documento representa la última oportunidad para el único hijo y heredero que

le queda con vida, ya seriamente amenazado por las desgracias de su «engendramiento,... nariz y nombre» (V, 16). Como no podía por menos de ser así, y de manera un tanto hilarante, el programa educativo de la Tristra-paedia va conformándose a un ritmo tan lento que resulta enteramente inútil para la instrucción de Tristram: «lo desgraciado del caso fue que durante todo ese tiempo a mí se me olvidó por completo y se me dejó abandonado a los cuidados de mi madre; y además sucedió otra cosa que fue casi tan grave como ésta: la primera parte de la obra, a la que mi padre había consagrado una inmensa mayoría de sus esfuerzos, se fue convirtiendo, por el mismo retraso que iba sufriendo, en algo enteramente inútil; cada día que pasaba, una o dos páginas se le quedaban anticuadas y perdían su relevancia» (V, 16).

Las desventuras podrán parar aquí; pero en lugar de ello acaece la más peligrosa de todas hasta el momento: la circuncisión de Tristram, producida por el bastidor de la ventana cuyas piezas de plomo habían sido sustraídas afín de hacer con ellas las ruedas de una de las cureñas del campo de bolos del tío Toby. Y así, prácticamente todos, a excepción de Walter Shandy, quedan involucrados en la cuasi-emasculación del heredero de la casa. Esta circunstancia suscita expresiones de pesar y eruditas (o al menos pedantes) disquisiciones sobre los aspectos religioso y médico de la circuncisión, concluyendo con un retorno a la Tristra-paedia y la exposición, a cargo de Walter Shandy, de sus teorías lingüísticas. Su visión de la función de los verbos auxiliares concuerda perfectamente con su no del todo articulada idea de que la existencia del lenguaje no tiene por objeto la comunicación o formulación, sino el mantenimiento de las palabras en juego: «Bien, el uso de los Auxiliares inmediatamente pone al espíritu a trabajar por sí solo sobre los materiales que le van llegando; y la versatilidad de esta gran máquina lo capacita para desenredar lo que está enredado, para abrirle a la investigación nuevos caminos y para hacer que cada idea engendre a su vez millones de ellas» (V, 42).

Si nos limitáramos a contar «La historia de Le Fever», sería un relato sentimental interpolado del género habitual; si nos limitáramos a consignar las reacciones de los oyentes, nos parecería que de este tipo de tejido con que se imbrica en la narración principal goza de numerosos antecedentes. Pero la historia de Le Fever prácticamente no existe por sí misma. Su inicio y su desenlace están relatados en una sola frase: «yo era el abanderado de Breda cuya mujer fue muerta de la manera más desdichada por un disparo de mosquete mientras yacía entre mis brazos en mi tienda» (VI, 7). Pues bien, mucho después, ya en su lecho de muerte, Le Fever se convierte en el objeto de las caritativas atenciones del tío Toby; y es el tío Toby quien, tras la muerte del padre, se ocupa del hijo de Le Fever, lo envía a la escuela y lo protege. La historia de Le Fever es, de hecho y en realidad, la historia de la sentimental generosidad del tío Toby, y queda imbricada en la narración principal cuando el hijo, Billy Le Fever, es recomendado por Toby a Walter Shandy como preceptor de Tristram. Pero lo que hace tan shandiana la serie de paréntesis que conforman la historia de Le Fever es su combinación de sentimiento, obscenidad y comedia. La postura de Le Fever en el momento de morir su mujer tiene bastante de las tres cosas como para no poderse pasar por alto sin considerar su contexto sexual; lo que es aún más importante, el mismo momento de la muerte de Le Fever es presentado con esa especie de elevada frivolidad que constituye el sello característico de Sterne:

La sangre y los espíritus de Le Fever, que se estaban enfriando y adormeciendo en su interior, que se replegaban hacia su última ciudadela, el corazón, se reagruparon de repente, y por unos instantes le desapareció el velo de los ojos; elevó hasta el rostro de mi tío Toby la mirada anhelante y acto seguido la dirigió hacia el de su hijo: y aquel lazo de unión, delgado y tenue como era, no se rompió jamás. Al instante la naturaleza retrocedió nuevamente: el velo volvió a ocupar su lugar, el pulso se alteró, se detuvo, siguió su marcha, vibró, volvió a detenerse, latió, se detuvo.

Este tono se mantiene, aunque en un grado ya no tan elevado, durante la narración del sermón fúnebre de Yorick, en cuyo margen el párroco se había hecho a sí mismo un elogio al escribir palabra «Bravo», si bien más tarde tachara modestamente la exclamación.

Hacia el final de Tristram Shandy las bromas empiezan a decaer, y las repeticiones, las digresiones, las formas circulares pierden la fuerza de la novedad. Está muy bien que se nos diga que el método que tiene Tristram de comentar un libro es el más religioso de todos... «pues empiezo por escribir la primera frase, y acto seguido me encomiendo a Dios Todopoderoso para que me ayude con la segunda» (VIII, 2), pero esta declaración de independencia, de libertad con respecto a la responsabilidad estultificadora, no es ya tan fresca y punzante como al principio de la novela. Como dice Virginia Woolf, «lo cierto es que no podemos vivir felices durante mucho tiempo en un ambiente tan sano, y empezamos a hacernos conscientes de las limitaciones». Y habida cuenta de que Tristram Shandy representa un último desarrollo de la estructura picaresca, o al menos de este aspecto de la epistemología picaresca que exige no conclusiones determinadas sino, por el contrario, rupturas indeterminadas, los riesgos artísticos son tales que sólo es posible sortearlos en una obra de tanta brevedad que el cansancio no pueda hacer acto de presencia. El Lazarillo de Tormes es una buena muestra de esta economía. Don Quijote ya es otra cuestión. Sterne aprendió mucho de Cervantes, pero la conclusión de la más grande de todas las novelas está tan finamente trabajada (y de hecho tan bien acabada) que Don Quijote, finalmente, escapa a la picaresca.

Aun con todo, la historia de los amoríos del tío Toby con la viuda Wadman es un material bastante bueno para las secciones finales de Tristram Shandy, ya que el vacilante (y de hecho erróneo) sentimiento del viejo, impotente e inocente soldado por la mujer resulta, tanto sexual como lingüísticamente, emblemático de la forma circular de la novela misma. Aunque ya en el volumen VI se alude al fondo de la cuestión sin que se trate de él directamente, se cuenta lo suficiente sobre la viuda Wadman como para dejar bien claro el hecho de que, al ser sus propósitos matrimoniales, la curiosidad que siente por la herida del tío Toby debe quedar saciada antes de proceder al enlace. La muy interrumpida y nunca concluida historia del Rey de Bohemia y sus siete castillos, que cuenta Trim, se extiende demasiado, pero da a Trim ocasión de impartir a su señor algunas enseñanzas en materia sexual, al hablarle de una beguina que le curó su herida de la rodilla. Trim trata de los aspectos fisiológicos del amor de una manera muy directa, y sin embargo no logra hacer entender a su señor en qué consiste la unión sexual, ni siquiera tras repetirle la lección ilustrándola con la escena en que el hermano de Trim ayuda a preparar salchichas a la viuda de Lisboa. Y el tío Toby llega incluso a imaginarse que una ampolla reventada en su trasero es prueba de su enamoramiento, cuando en realidad es sólo resultado de haber montado con excesivos ímpetus a caballo.

—Lo único que deseo es manejar bien el asunto, dijo mi tío Toby; pero te aseguro, cabo, que realmente preferiría avanzar sobre el mismísimo borde de una trinchera.

—Una mujer es algo completamente distinto, dijo el cabo. Ya lo supongo, dijo mi tío Toby.

(VIII, 30)

Pero el tío Toby no se entera de la diferencia hasta que, magníficamente ataviado y seguido por Trim con su gorra de montero y la casaca del teniente Le Fever, acomete de frente la empresa. La cual

quedada en nada. Cuando el cabo no tiene más remedio que explicarle al tío Toby, en multitud de formas y con grandes dificultades, la índole de las inquietudes de la viuda Wadman, el capitán responde simplemente: «—Vamos a casa de mi hermano Shandy» (IX, 31). Allí, en el capítulo final, queda delineada una vez más la galería de solitarios personajes cuya incapacidad para entenderse se ilustra por el mixtificador episodio del toro comunal de la parroquia (aportado y mantenido por el propio Mr. Shandy) que no logra cumplir con la única tarea que le está encomendada. El fracaso es, por tanto, la última palabra de la historia de Tristram Shandy, pero la cuestión es presentada al modo de una farsa y descansa sobre el sustrato de simpatía que a lo largo de la novela entera hay entre los personajes. La cock-and-bull story(5), que es una historia incluida en otra historia, establece la distancia necesaria para que podamos contemplar las diferentes actuaciones, y nos recuerda que Tristram Shandy es una representación. A la que acompaña en todo momento la alegría. La alegría es, de hecho, su razón de ser e incluso su condición de posibilidad. En este sentido, la novela ofrece una redención auténticamente shandiana: la de un arte que se atreve a decir la verdad, la del aislamiento hecho tolerable por la risa y rescatado del horror por la compasión.

ANDREW WRIGH
(Traducción de J. M.

CRONOLOGÍA

CRONOLOGÍA DE LAURENCE STERNE

1713

Nace el 24 de noviembre en Clonmel (Irlanda). Su padre, Roger Sterne, es abanderado del ejército británico, y su madre, Agnes Hebert, es hija de un vivandero de dicho ejército.

1723

Pasa los primeros años de su vida sin establecerse en ningún lugar fijo (tan sólo permanece algún tiempo que otra temporada en Dublín), siguiendo a su padre a lo largo de las diferentes campañas del ejército. En esta fecha se instala finalmente en Halifax (Inglaterra), donde estudia el bachillerato hasta 1731 bajo la tutela de su tío Richard Sterne. Laurence procede de una familia más que acomodada, pero su padre, Roger, es, por así decir, la oveja negra y el más pobre.

1733

Tras la muerte de su padre en 1731, en las Indias Occidentales, Laurence, gracias a la ayuda de su tío Richard, logra entrar en el Jesus College, de Cambridge, donde estudia filosofía, humanidades y a los clásicos (principalmente) hasta 1740, año en que recibe su M.A., habiendo hecho lo propio con su B.A. en 1737.

1738

Ayudado por su tío Jaques, alto dignatario de la iglesia de York, a la muerte de Richard, Laurence (más que nada por conveniencia) toma las órdenes y consigue una vicaria en la aldea de Yorkshire, Sutton-in-the-Forest. Durante estos años 'su' capital, que visita frecuentemente, es la ciudad de York.

1741

Contrae matrimonio con Elizabeth Lumley, procedente de una buena familia rural venida a menos. Esto no lo sabrá Laurence hasta después de la boda.

1745

Nace la única hija de Sterne, Lydia. Hasta 1759, la vida de Laurence transcurre sin grandes cosas dignas de mención: va ascendiendo lentamente dentro del escalafón eclesiástico, escribe sermones que le dan cierta reputación local y no se ve libre de las intrigas políticas y religiosas de su época.

1759

~~Estas le llevan a escribir su primer opúsculo; A Political Romance, or The History of a Good War~~
Watch-Coat, sátira contra otro eclesiástico de Yorkshire, muy ambicioso, llamado Francis Topham.

1760

Se publican los dos primeros volúmenes de Tristram Shandy. Sterne obtiene un gran éxito, pasa largas temporadas en Londres y su vida cambia por completo. Seguirá escribiendo volúmenes de su obra magna (alternados con volúmenes de sus sermones, bajo el título The Sermons of Mr Yorick) hasta 1767. Para las fechas de edición de los respectivos volúmenes, ver las notas que las indican al comienzo de cada uno de ellos.

1762

Sterne, muy mal de salud (tísico), viaja a París, donde se le da un gran recibimiento. A partir de 1762 ha empezado a conocer a los talentos británicos, ahora va a hacer otro tanto con los 'continentales'.

1763

Tras pasar parte de 1762 en Toulouse, Laurence sigue dos años más en Francia, hasta 1764, viviendo en diferentes ciudades, desde París a Montpellier. Su enfermedad le sigue amenazando.

1765

Regresa a Inglaterra en 1764, y reanuda la publicación de Tristram Shandy (interrumpida durante varios años) en 1765.

1766

Algo recobrada la salud, Sterne vuelve a viajar por Europa (Francia e Italia). De este viaje saldrá Sentimental Journey through France and Italy. Pasa el invierno en Nápoles. Regresa a Inglaterra muy empeorado de salud.

1767

Publica el último volumen de Tristram Shandy. Conoce a Mrs Elizabeth Draper, de quien se enamora profundamente y a quien escribe su (más adelante) obra The Journal to Eliza.

1768

En febrero publica su obra maestra A Sentimental Journey through France and Italy, que le consagra en vida como uno de los más grandes escritores del siglo XVIII. Tanto esta obra como Tristram Shandy empiezan a ser traducidas a otras lenguas. Su salud, sin embargo, es cada vez más precaria: sufre continuas hemorragias, y finalmente muere el 18 de marzo de 1768, a la edad de 54 años. El gran escritor alemán Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781) resume en una frase la consternación del mundo intelectual de su época: Habría dado diez años de mi propia vida si con ello hubiera podido

alargar la de Sterne un año más. *Y las ediciones se suceden...*

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

I. EDICIONES EMPLEADAS EN LA PRESENTE TRADUCCIÓN

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, Basilea, J. L. Legrand, 1792.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, ed. James Aiken Work, Nueva York, The Odyssey Press, 1940.

The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman, ed. Christopher Ricks, notas de Graham Petrie, Harmondsworth, Penguin Books, 1967.

The Sermons of Mr Yorick, ed. Marjorie David, Cheadle Hulme, Carcanet Press Limited, 1973.

II. EDICIONES PRINCIPALES DE LA OBRA DE STERNE

Sterne, Laurence: *Works*, 7 vols., Oxford, Blackwell, 1926-27.

Sterne, Laurence: *The Letters of Laurence Sterne*, ed. L. P. Curtis, Oxford, Clarendon, 1935.

Sterne, Laurence: *A Sentimental Journey through France and Italy, The Journal to Eliza y Political Romance*, ed. Ian Jack, Londres, Oxford University Press, 1968.

III. OBRAS DE CARÁCTER GENERAL EN QUE HAY INTERESANTES REFLEXIONES O COMENTARIOS SOBRE LAURENCE STERNE

Coleridge, Samuel Taylor: *Shakespearian Criticism*, 2 vols., Londres, Dent and Dutton, 1967, I, 214; II, pp. 163, 242 y 248.

Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel*, Harmondsworth, Pelican Books, 1967, pp. 25, 26 y 117.

Hazlitt, William: *Lectures on the English Comic Writers*, Londres, Dent and Dutton, 1967, pp. 10, 112, 120, 121, 151 y 152.

Nietzsche, Friedrich: *Menschliches, Allzumenschliches y Autobiographisches aus den Jahren 1844 bis 1869* (en *Werke*, 3 vols.), Munich, Cari Hanser Verlag, 1956, I, pp. 780-782 (apartado 113 de la obra citada en primer lugar), III, pp. 43, 44, 53 y 72.

Woolf, Virginia: *Collected Essays (Volume III)*, Londres, Chatto and Windus, 1969, pp. 86-104.

IV. ESTUDIOS

a) Libros

- Alter, Robert: *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre*, Berkeley, University of California Press, 1975.
- Booth, Wayne C: *The Rhetoric of Fiction*, Chicago, University of Chicago Press, 1961.
- Cash, Arthur H.: *Laurence Sterne: The Early and Middle Years*, Londres, Methuen, 1975.
- Cash, Arthur H.: *Sterne's Comedy of Moral Sentiments: The Ethical Dimension of the Journey*, Pittsburgh, Pittsburgh University Press, 1966.
- Cash, Arthur H. y John M. Stedmond (eds.): *The Winged Skull: Papers from the Laurence Sterne Bicentenary Conference*, Kent, Ohio, Kent State University Press, 1971.
- Cross, Wilbur Lucius: *The Life and Times of Laurence Sterne*, 3.^a ed., New Haven, Yale University Press, 1929; reimpr. Nueva York, Russell and Russell, 1967.
- Curtis, L. P.: *The Politics of Laurence Sterne*, Oxford, Oxford University Press, 1929.
- Dilworth, E. N.: *The Unsentimental Journey of Laurence Sterne*, Nueva York, King's Crown, 1948.
- Fluchère, Henri: *Laurence Sterne, de l'homme à l'oeuvre. Biographie critique et essai d'interprétation de Tristram Shandy*, París, Gallimard, 1961 (traducido al inglés y abreviado por Barbara Bray con el título *Laurence Sterne: from Tristram to Yorick*, Londres, Oxford University Press, 1965).
- Fredman, Alice G.: *Diderot and Sterne*, Nueva York, Columbia University Press, 1955.
- Hammond, Lansing Van der Heyden: *Sterne's Sermons of Mr Yorick*, New Haven, Yale University Press, 1948.
- Howes, Alan B. (ed.): *Sterne: The Critical Heritage*, Londres, Roulledge, 1974.
- Jefferson, D. W.: *Laurence Sterne*, Londres, Longmans, 1954.
- Lanham, Richard A.: *Tristram Shandy: The Games of Pleasure*, Berkeley, University of California Press, 1973.
- McKillop, A. D.: *The Early Masters of English Fiction*, Lawrence, Kansas, University of Kansas Press, 1956.
- Piper, William Bowman: *Laurence Sterne*, Nueva York, Twayne, 1965.
- Price, Martin: *To the Palace of Wisdom*, Nueva York, Doubleday, 1964.
- Shaw, Margaret R. B.: *Laurence Sterne: The Making of a Humorist, 1713-1762*, Londres, Richard D. Dutton, 1957.
- Stedmond, John M.: *The Comic Art of Laurence Sterne*, Toronto, University of Toronto Press, 1967.
- Tave, Stuart M.: *The Amiable Humorist*, Chicago, University of Chicago Press, 1960.
- Thomson, David: *Wild Excursions: The Life and Fiction of Laurence Sterne*, Londres, Weidenfeld and Nicolson, 1972.
- Traugott, John: *Tristram Shandy's World: Sterne's Philosophical Rhetoric*, Berkeley, University of California Press, 1954; reimpr. Nueva York, Russell and Russell, 1970.
- Watkins, W. B. C.: *Perilous Balance: The Tragic Genius of Swift, Johnson, and Sterne*, Princeton, Princeton University Press, 1939.
- Watt, Ian: *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, Berkeley, University of California Press, 1957; reimpr. Harmondsworth, Pelican Books, 1974.

b) Artículos

Baird, Theodore: «The Time-Scheme of *Tristram Shandy* and a Source», *Publications of the Modern Language Association of America*, LI, 1936, 803-20.

Booth, Wayne C: «Did Sterne Complete *Tristram Shandy*?», *Modern Philology*, XLVIII, 1951, 177-83.

Burckhardt, Sigurd: «*Tristram Shandy's* Law of Gravity», *ELH: A Journal of English Literary History*, XXVIII, 1961, 70-88.

Cash, Arthur H.: «The Lockean Psychology of *Tristram Shandy*», *ELH: A Journal of English Literary History*, XXII, 1955, 125-35.

Farrell, William J.: «Nature Versus Art as a Comic Pattern in *Tristram Shandy*», *ELH: A Journal of English Literary History*, XXX, 1963, 16-35.

Jefferson, D. W.: «*Tristram Shandy* and the Tradition of Learned Wit», en Boris Ford (ed.): *A Guide to English Literature*, edición revisada, Londres, Gassell, 1962, 325-37.

Lehman, B. H.: «Of Time, Personality and the Author», en *Studies in the Comic*, University of California Publications in English, VIH, 1941, 233-50.

Read, Herbert: «The Sense of Glory», Nueva York, Harcourt Brace, 1930.

Seidlin, Oskar: «Laurence Sterne's *Tristram Shandy* and Thomas Mann's *Joseph the Provider*», *Modern Language Quarterly*, VIII, 1947, 101-18.

Towers, A. R.: «Sterne's Cock and Bull Story», *ELH: A Journal of English Literary History*, XXI, 1957, 12-29.

Woolf, Virginia: «Sterne», *Times Literary Supplement*, 12 de agosto de 1909, reimpr. en *Granite and Rainbow*, Londres, Hogarth, 1958, 167-75; y en el vol. III de los *Collected Essays* (ver referencias en el apartado III).

Wright, Andrew: «The Artifice of Failure in *Tristram Shandy*», *Novel*, II, 1969, 212-20.

V. OTRAS OBRAS DE STERNE CONSULTADAS

A Sentimental Journey through France and Italy, ed. Alfred Alvarez y Graham Petrie, Harmondsworth, Penguin Books, 1975.

A Sentimental Journey through France and Italy y *The Journal to Eliza*, ed. Daniel George, Londres, Dent and Dutton, 1969.

NOTA SOBRE EL TEXTO

- [read online Agent Zigzag: The True Wartime Story of Eddie Chapman: Lover, Traitor, Hero, Spy for free](#)
- [read online Nine Parts of Desire: The Hidden World of Islamic Women](#)
- [read online The Independent \(29 October 2015\)](#)
- [read online Pain: The Science and Culture of Why We Hurt here](#)
- [RÃ©cits fantastiques online](#)
- [read This Is an Uprising: How Nonviolent Revolt Is Shaping the Twenty-First Century](#)

- <http://weddingcellist.com/lib/MASH--An-Army-Surgeon-in-Korea.pdf>
- <http://jaythebody.com/freebooks/Devil-s-Dream--A-Novel-About-Nathan-Bedford-Forrest.pdf>
- <http://academialanguagebar.com/?ebooks/Stone-Cold--Alex-Stone-Mystery--Book-2-.pdf>
- <http://fortune-touko.com/library/Ocean-Acidification.pdf>
- <http://berttrotman.com/library/Taunton-s-Complete-Illustrated-Guide-to-Sharpening.pdf>
- <http://cambridgebrass.com/?freebooks/This-Is-an-Uprising--How-Nonviolent-Revolt-Is-Shaping-the-Twenty-First-Century.pdf>