

# La construcción del lector en *Tristram Shandy*, de Laurence Sterne

Andrea Vergara G.  
Egresada Taller de Escritores  
Universidad Central (TEUC)

A lo largo de la historia de la crítica literaria se ha orientado la mirada hacia el objeto artístico como tal y a su autor, pero son pocos los intentos por hacer del receptor uno de los puntos posibles al momento de abordar el mundo de la creación y expresión humanas. Hasta finales del siglo XVII, el lector es visto como algo ajeno a la construcción literaria en sí y su espacio de acción se reduce a la contemplación pasiva de la obra artística. La literatura del siglo XVIII rompe con esta tradición unidireccional por medio de la propuesta de una participación consciente del lector en la construcción del relato, en un afán generado en las novelas por entregas. A partir de ese momento es frecuente encontrarse con invocaciones del tipo de “amable lector” o “para ti, querido lector”, que contribuyen a reducir distancias que antes se creían insalvables. La literatura, entonces, se ubica dentro de los límites de la confianza y la camaradería entre el autor y el lector; se pierde el tono riguroso y académico que imperaba sobre las fuerzas espontáneas que fluían del ímpetu creador y se da paso a la experimentación y a la aparición de nuevas propuestas narrativas. No en vano el género epistolar encuentra terreno fértil para su crecimiento; a su vez, un gran número de

novelas inglesas, en las que abundan las opiniones y comentarios del narrador o de los personajes novelescos, adquieren un notable éxito entre un público lector que comienza a reconfigurar sus requerimientos estéticos en cuanto a la obra artística.

Dentro de ese volver la mirada hacia el lector y contemplar la posibilidad de desarrollo de la obra literaria como una de sus responsabilidades, es imposible escaparse a los adelantos efectuados por Laurence Sterne con su novela *Tristram Shandy*, al integrar al lector como sujeto actante dentro de la construcción del relato. El objetivo principal de este ensayo se concentra en el análisis del lector propuesto por Sterne, a partir de nociones expuestas por Umberto Eco, Wolfgang Iser y Noé Jitrik, que involucran las ideas de Lector Modelo, actualización, estrategias narrativas, las indeterminaciones y el vacío, y el recuerdo y la expectativa.

Para lograr internarnos en este corto viaje, es necesario comenzar nuestra travesía preguntándonos: ¿Qué es leer? Aparece ante nosotros una definición muy bella y dinámica propuesta por Jitrik en su texto *La lectura como actividad*<sup>1</sup>, que explica el leer como “Producir una movilización de energías relativas a lo que

<sup>1</sup> Jitrik, Noé. *La lectura como actividad*. México, Distribuciones Fontamara, 1997.

la actividad de la escritura puede suscitar”<sup>2</sup>. Esta definición, que sugiere una acción simultánea entre el generar y el experimentar, nos ubica dentro de la idea de “pacto narrativo” que establece Sterne con el lector desde el inicio de su novela:

Por otra parte, señor, como usted y yo somos mutuamente dos perfectos extraños, no resultaría apropiado permitirle entrar en demasiados detalles míos de repente... A medida que vaya usted sabiendo más cosas de mí, este conocimiento superficial que ahora existe entre nosotros irá convirtiéndose en familiaridad, lo cual, a menos que alguno de nosotros falle, terminará en amistad. [I, 6]<sup>3</sup>.

Nótese, desde este primer momento, el especial cuidado que tiene el autor en resaltar el proceso de lectura como un movimiento recíproco entre él y el lector; ambos deben construir, cada uno desde su perspectiva y conocimiento, la realidad que es sugerida a partir del objeto literario. Esta idea de cooperación, proyectada en beneficio de la construcción de mundos posibles, pone sobre la mesa la idea de la lectura como un progreso, una actividad que está sujeta a diferentes fases de realización, que tienen que ver con el grado de compromiso que adquiere el lector frente al texto leído. Noé Jitrik enumera ciertos pasos que van desde el hacerse cargo de una especialidad hasta el transformar lo que se lee. Esto deja traslucir una idea de la lectura como el fruto de un proceso de seducción que busca re-crear el texto a partir de la vivencia del receptor.

- Dentro de ese volver la mirada hacia el lector y contemplar la posibilidad de desarrollo de la obra literaria como una de sus responsabilidades, es imposible escaparse a los adelantos efectuados por Laurence Sterne con su novela *Tristram Shandy*, al integrar al lector como sujeto actante dentro de la construcción del relato.

En *Tristram Shandy*, la seducción del lector se da, desde un comienzo, bajo la forma de un juego que permite activar y narcotizar diferentes estados y nociones en aquél. El reconocimiento que hace el autor sobre la intención de su obra ejerce, sobre el lector, un estado de tranquilidad proporcionado por la sensación

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>3</sup> Sterne, Laurence. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Edición de Fernando Toda. Traducción de José Antonio López de Letona. Cuarta edición. Madrid, Cátedra, 2000, pp. 71-72.

de control que transmite en lo referente a su plan de escritura: “En esta obra tan rapsódica...” [I, 13]<sup>4</sup>. Esta certeza, proporcionada desde el comienzo, activa en el lector su capacidad para saltar sobre temas diversos y no abandonar su lectura una vez que, previo aviso, se le diga que éste va a ser el modelo formal conferido a la novela. Más adelante Sterne hará una reflexión, en boca del narrador, sobre la función del lector como parte actante dentro del relato: “Es preciso acostumbrar a la mente a hacer sus reflexiones y a extraer curiosas conclusiones según avanza la lectura” [I, 20]<sup>5</sup>. Esta corta pero sustanciosa observación contiene la respuesta a la pregunta antes formulada acerca de la definición sobre el acto de leer, desde una visión shandiana, como una cuestión dinámica que exige la intervención de lectores reflexivos y participativos dentro del proceso lector. Bien cabe hacer la reflexión sobre la similitud de intencionalidades entre esta propuesta de lectura comprometida y consciente de su papel, y la incursión de los movimientos cooperativos expuestos por Eco como parte constitutiva del texto en el momento de la lectura. Recordemos que Eco distingue al texto de otros tipos de expresión al conferirle una mayor complejidad, lo que lo lleva a desear que “alguien lo ayude a funcionar”<sup>6</sup>; y ese *ayudar a funcionar* se traduce en un diálogo entre la generación del texto y su producción. Esta relación se revela, en la novela de Sterne, como una innovación de corte estético que no sólo se limita a concebir nuevas estrategias narrativas originadas en la palabra y su sentido, sino que integra al texto una parte gráfica que va desde la aparición de hojas en negro (pp. 91-92), blanco (p. 211) o marmolizado (pp. 263-

264), pasando por esquemas gráficos de la narración (p. 481) hasta la provocación al lector para que use su imaginación y dibuje a su amante (pp. 478-479):

Para poder comprender esto, hacen falta pluma y papel. El papel aquí lo tiene usted. Siéntese, señor mío, y píntela como se la imagina; como le gustaría que fuera su amante, tan diferente de su esposa como su conocimiento sea capaz de representársela —que para mí es lo mismo—. Por favor, use su imaginación para pensar en ella. [VI, 38].

La propuesta de una aproximación a la obra literaria a partir de la intervención directa y física sobre el objeto-libro en sí, permite reducir las distancias de tono opresor que se tenían con respecto a la obra literaria como algo inalcanzable e “inviolable”. De esta forma acudimos a una desmitificación del libro, propósito que exige una cooperación más activa y espontánea por parte del lector en la construcción e interpretación de los procesos generativos iniciados por el autor.

Si enumeramos los elementos expuestos hasta el momento, veremos que el llamamiento hecho por un tipo de lector para el texto shandiano es bastante claro: dinámico, abierto, cooperador, características que aparecen como ingredientes conformadores del Lector Modelo propuesto por Sterne. Pero aclaremos el significado que tiene la categoría de Lector Modelo para Umberto Eco, con el fin de proyectarla al propuesto por la novela: al hablar de Lector Modelo, no nos estamos refiriendo a un determinado tipo de sujeto reconocible, como podría serlo el lector empírico que alimenta todo texto, sea literario o no. El Lector Modelo

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>5</sup> *Ibid.*, Sterne, p. 112.

<sup>6</sup> Eco, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción de Ricardo Pochtar. Cuarta edición. Barcelona, Lumen, 1999, p. 76.

- En *Tristram Shandy*, la seducción del lector se da, desde un comienzo, bajo la forma de un juego que permite activar y narcotizar diferentes estados y nociones en aquél.

es un lector capaz de cooperar en la actualización textual de la manera prevista por el autor y capaz de moverse interpretativamente por el texto, de igual forma que él se ha movido generativamente. Es decir, se trata de un lector capaz de leer el texto como quien lee una partitura, interpretándola de forma particular pero sin hacer una lectura aberrante de los elementos incluidos dentro del texto. Este tipo de lectura permite la actualización del texto por encima de cualquier otra lectura hecha en un tiempo cronológico distinto al que originó el libro; con esto se zanján las distancias que podría temer un autor al preguntarse por la vigencia de su obra en las futuras generaciones.

El llamamiento que hace Sterne a su lector implica su participación desde la capacidad de imaginación que posee. Esto le ayudará a reducir distancias y a situarse dentro de la ilusión que proyecta el libro:

El mayor respeto que puede tenerse a la capacidad de asimilación del lector exige por consiguiente compartir ese quehacer amistosamente, dejándole algo de

lo que uno mismo tiene para imaginar. Por mi parte, me paso la vida teniendo atenciones de este tipo y todo lo que está en mi mano para que la imaginación de mis lectores se mantenga tan activa como la mía propia [II, 11]<sup>7</sup>.

Es pertinente destacar la conciencia que Sterne tiene, desde un comienzo, de la existencia del lector y de su importancia dentro del desarrollo del libro, sin perder su función como guía y procurador de ciertas marcas que no desvíen la intencionalidad del libro como tal: "... les pido su atención durante diez páginas, pudiendo en otra parte del libro leer como les parezca o dormirse si les place" [V, 7]<sup>8</sup>.

Otro de los elementos que maneja Sterne, como parte de su estrategia narrativa en beneficio de atrapar y seducir a un lector, se sitúa en aquellos espacios vacíos e indeterminables que procuran la motivación suficiente para que el lector se pueda mover dentro del texto y ser sujeto co-partícipe durante todo el proceso de lectura. Según Wolfgang Iser, en su artículo "La estructura apelativa de los textos"<sup>9</sup>, la in-

<sup>7</sup> Sterne, *op. cit.*, p. 156.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 382.

<sup>9</sup> Iser, Wolfgang, "La estructura apelativa de los textos". En *Estética de la recepción*. R. Warning (ed.) Madrid, Visor, 1989, (pp. 133-48).

determinación es la condición básica del efecto que produce el texto sobre el lector: “Cuanta más determinación pierden los textos, tanto más comprometido estará el lector en la co-producción de su posible intención”<sup>10</sup>. ¿De qué forma se puede ver esta característica que asegura al lector desde su compromiso con el texto por medio de la lectura en el *Tristram Shandy*? Si comenzamos desde el título, podemos prepararnos para oscilar entre dos alternativas a seguir: la vida o las opiniones de nuestro joven protagonista. Este comienzo abierto hacia dos posibilidades confiere al texto, desde su inicio, el carácter ambiguo de las intenciones del autor. El lector, desde ahí, puede decidir si asume su lectura o la deja: en todo caso, hay dos opciones a seguir. Esta amabilidad tan espontánea busca en el fondo ubicar al lector como protagonista del relato, afianzando los vínculos entre autor-texto-receptor con el recurso de rellenar aquellos espacios vacíos que produce la indeterminación. Más adelante, la indeterminación

produce una activación de la imaginación mediante la inserción de unos asteriscos estratégicamente situados con el fin de crear vacilación y humor en las relaciones que hace el lector: “—A mi hermana, dijo mi tío Toby, puede que no le acomode dejar a un hombre que se le aproxime tanto a su \*\*\*\*” [II, 6]<sup>11</sup>.

Cabe anotar que este tipo de indeterminaciones aparecen en el relato como una forma de dar un doble sentido a la situación narrada o como un sistema para escapar de posibles expresiones comprometedoras:

Era conocido que Yorick nunca tuvo una buena opinión acerca del tratado *De concubinis retinendis*, escrito por Phutatorius, por considerarlo moralmente perjudicial para las buenas costumbres y, por ende, podía fácilmente colegirse que la broma de Yorick ocultaba un significado místico y oculto, y que su maquinación para alojar la castaña en la \*\*\*\* de Phutatorius no era sino una pulla sarcástica contra su libro...” [IV, 27]<sup>12</sup>.

- Otro de los elementos que maneja Sterne, como parte de su estrategia narrativa en beneficio de atrapar y seducir a un lector, se sitúa en aquellos espacios vacíos e indeterminables que procuran la motivación suficiente para que el lector se pueda mover dentro del texto y ser sujeto co-partícipe durante todo el proceso de lectura.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 135.

<sup>11</sup> Sterne, *op. cit.*, p. 148.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 346.

Otro punto clave dentro de lo indeterminado es la inclusión, en el relato, de alguien que ni siquiera ha nacido y a quien, a lo largo de toda la novela, alcanzamos a entrever con la corta edad de cinco años. Entonces vienen las preguntas causantes de nuestro desequilibrio, las cuales se cimentan desde unos soportes lógicos: ¿cómo es esto posible? ¿Quién narra en realidad?

Los espacios vacíos, a su vez, hacen permisible el juego interpretativo y la adaptación variable del texto por parte del lector; esto se constituye en una fuente de inspiración en la producción de un nuevo texto por parte del receptor si se considera a la lectura como un acontecimiento dinámico y transformador. Estos vacíos están dados por aquellos capítulos que faltan dentro de la lectura lineal, y que aparecerán más adelante para sorpresa del lector: los capítulos decimoctavo y decimonoveno, que el narrador, se salta, hacen que el lector vea en esto un artilugio propio de su intrincada y novedosa estrategia narrativa; pero, más adelante, después del capítulo vigésimo quinto para ser más exactos, nuestro narrador inserta los dos capítulos faltantes creando un desequilibrio en el lector, el cual es producto de la satisfacción de una expectativa creada con antelación. Vale la pena aclarar que el capítulo vigésimo quinto de ese último volumen está dedicado a la explicación de las razones que movieron al autor, en boca del narrador, a dejar esos dos capítulos para más tarde:

Cuando lleguemos al final de este capítulo (no antes) volveremos hacia atrás hasta los dos capítulos en blanco, a cuenta de los cuales tanto ha sufrido mi honor durante esta última media hora...

¿cómo es posible que nadie previese que yo necesitaba escribir el capítulo 25 de mi libro antes del 18 y siguientes?

Por eso les ruego que no me interpreten mal. Lo único que deseo es que les sirva de lección a todos para “*que le dejen a la gente que cuente sus historias como le parezca*” [IX, 25]<sup>13</sup>.

Dentro de las estrategias narrativas que hacen de este texto un cultivo del alma para el anhelado lector, no se puede dejar de nombrar el papel tan importante que desempeñan el recuerdo y la expectativa como parte importante dentro de la construcción de la historia por parte del receptor, al generar diversas tensiones en el ritmo propio del narrador. El juego de anunciar un suceso que se contará más adelante despierta en el lector la avidez por llegar a tan anunciado punto. Éste es un recurso parecido a la estrategia empleada en las novelas por entregas, en su intento por atrapar al lector para que siguiera formando parte de su juego y consumiera el texto de una forma deliciosa y entretenida.

Desde el comienzo de la novela, el protagonista nos promete el relato de un viaje por toda Europa que realiza como parte de su formación juvenil: “Durante mis viajes a Dinamarca con el primogénito de Mr. Noddy en 1741 al que acompañé como preceptor en un viaje prodigioso a través de casi toda Europa (de este viaje se dará en este libro una sabrosa narración)...” [I, 11]<sup>14</sup>. Esta expectativa se ve colmada con el cumplimiento de la promesa, ya al final del libro, en el volumen VII, cuando narra todo su recorrido por distintas ciudades de Francia e Italia. Este recorrido activa en el lector el recuerdo del anuncio hecho desde el primer volumen, creando hilos con-

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 628.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 84.

ductores y tejiendo las redes textuales de la novela. Otro de los momentos que recurre a este diálogo entre recuerdo-expectativa, lo hallamos en la siguiente frase: “Ya explicaré en qué consistían esas camas de justicia en el próximo capítulo” [VI, 16]<sup>15</sup>, con un ejemplo bastante práctico en la vida conyugal de los padres de Tristram:

Consistió éste en que cuando había necesidad de resolver en la familia algún asunto perentorio o difícil, algo que exigía gran serenidad y también energía, él escogía la noche del primer domingo de cada mes y la noche del sábado para discutirlo en la cama con mi madre. Condicionamiento éste que, si se paran ustedes a pensar,

\* \* \* \* \*

Y a eso es a lo que humorísticamente llamaba mi padre las “camas de la justicia”... [VI, 17]<sup>16</sup>.

Así concluye este recorrido bastante panorámico y aéreo por esta inquietante y sugestiva novela inglesa, provista del característico humor y acento flemático que tanto caracterizan a los habitantes de las Islas Británicas. Es nuestra firme esperanza crear algún tipo de expectativa que permita despertar el deseo por conocer, leer y construir esta novela de la mano de Laurence Sterne.

*hojas Universitarias*.....

## Bibliografía

- ECO, Umberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Traducción de Ricardo Pochtar. Cuarta edición. Barcelona, Lumen, 1999.
- ISER, Wolfgang. “La estructura apelativa de los textos”. En *Estética de la recepción*. R. Warning (ed.). Madrid, Visor, 1989.
- JITRIK, Noé. *La lectura como actividad*. México, Distribuciones Fontamara, 1997.
- STERNE, Laurence. *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*. Edición de Fernando Toda. Traducción de José Antonio López de Letona. Cuarta edición. Madrid, Cátedra, 2000.