



RECORRIDOS Y CONCLUSIONES
DE LA LITERATURA HUMORÍSTICA
STERNE Y PIRANDELLO

ILENIA DE BERNARDIS



**RECORRIDOS Y
CONCLUSIONES
DE LA LITERATURA
HUMORÍSTICA:
STERNE Y PIRANDELLO**

ILENIA DE BERNARDIS

**RECORRIDOS Y
CONCLUSIONES
DE LA LITERATURA
HUMORÍSTICA:
STERNE Y PIRANDELLO**



Titulo original: *Percorsi e approdi della letteratura umoristica: Sterne e Pirandello*

© Ilenia de Bernardis, 2023

Primera edición en italiano publicada por Biblion Edizioni

Recorridos y conclusiones de la literatura humorística: Sterne y Pirandello

© Ilenia de Bernardis, 2025

© de la presente traducción: Eleanor Leonetti 2025

© BibliotecaOnline, 2025

Serrano, 51 - 28006 Madrid (España)

digitalreasons.es

hola@bibliotecaonline.net

Diseño de cubierta: BibliotecaOnline.

ISBN (papel): 978-84-10093-27-0

D.L.: M-11645-2025

ISBN (digital): 978-84-10093-28-7

Ficha bibliográfica: De Bernardis, Ilenia (2025): *Recorridos y Conclusiones de la literatura humorística: Sterne y Pirandello*. Madrid, Digital Reasons.

Imprime: Podiprint.

Impreso en España - *Printed in Spain*

Las afirmaciones incluidas en el libro son responsabilidad exclusiva de los autores. Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

Índice

1. Premisas y antecedentes	9
1.1.- Sterne en el panorama europeo, del s. XVIII al s. XX.....	11
1.2.- Preliminares de una comparación	19
2. <i>Tristram Shandy</i> : características y naturaleza del modelo.....	23
2.1.- La estructura formal del modelo.....	25
2.2.- El humorismo sterniano	36
3. <i>Uno, ninguno y cien mil</i> : la reconversión del modelo	55
3.1.- El humorismo de <i>Pirandello</i>	57
3.2.- La historia externa de la novela pirandelliana.....	75
3.3.- La estructura formal	79
3.4.- Temas y contenidos	92

*a Nicola,
Federico y Mila*

1.

Premisas y antecedentes

1.1.- Sterne en el panorama europeo, del s. XVIII al s. XX

La fama y la fortuna de Sterne y de su *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, en la cultura europea del siglo XVIII al XX, nos tentarían a emprender un recorrido por la historia del sternismo en Italia y en Europa. Sin embargo, aún sin negar la importancia y quizás la necesidad de estudiar el destino de un escritor tan imitado, aunque tan mal interpretado, nos limitaremos aquí a hacer alguna breve mención, puesto que queremos ocuparnos de un problema distinto y de otra índole. La somera panorámica de nombres y títulos que vamos a recorrer en esta introducción arranca en el siglo XVIII, en particular en los años (entre 1759 y 1768, unos meses antes de su muerte) en que se escribieron y publicaron las dos obras sternianas de resonancia europea: *The life and opinions of Tristram Shandy, Gentleman* y *The sentimental journey through France and Italy*.

La presencia de Sterne en el *Settecento* italiano no deja de ser de importancia marginal y secundaria; incluso la consistente reseña de Rabizzani¹, sin negarle el mérito de habernos ofrecido una amplia panorámica histórica de los recorridos sternianos, no vas más allá de unas pocas menciones a Passeroni, Galiani y a los hermanos Verri, o a personalidades literarias vagamente relacionadas con Sterne, a menudo por una simple cita.

1 Cfr. Giovanni Rabizzani, *Sterne in Italia*, Roma, Formigini, 1920.

En cualquier caso, en el marco del *Settecento* italiano es Foscolo quien merece un análisis más atento. El modelo sterniano ocupa un puesto de gran relevancia en la vida y en la carrera de Foscolo, configurándose como un fermento catalizador de ese cambio que le conducirá a su experiencia literaria posterior a *Los sepulcros*. Gracias a ese modelo Foscolo intentará, aunque sin los resultados esperados, la primera traducción italiana de *The sentimental journey through France and Italy*, y será él quien elabore, sobre un reconocible calco sterniano, la figura de Didimo Chierico, ficticio autor del *Viaggio sentimentale* y máscara literaria de un Foscolo irónicamente escéptico y desencantado.²

Hasta finales del siglo XIX la presencia de Sterne, tanto en Italia como en Europa, sigue siendo poco relevante, y está vinculada sobre todo a *The sentimental journey*, debido al interés de algunos escritores de «viajes sentimentales»; por otra parte, el XIX es el siglo de las novelas realistas o naturalistas, novelas que siguen un código narrativo mimético, que refleja la realidad a través de un relato en tiempo lineal, progresivo, y que hablan de biología, de historia y de crónica: novelas, por tanto, que no podían congeniar con una forma narrativa fragmentada y digresiva como es la de Sterne en su *Tristram Shandy*.

Giancarlo Mazzacurati, autor de un estudio profundamente pródigo, sugestivo y problemático sobre el bagaje europeo de la narrativa pirandelliana, titulado *Piran-*

2 Cfr. Claudio Varese, *Foscolo: sternismo, tempo e persona*, Rávena, Longo, 1982.

dello nel romanzo europeo, sostiene la hipótesis de que en el s. XIX el modelo sterniano ya tenía ramificaciones más extensas que las de los libros de viajes sentimentales: «una investigación amplia y cruzada de ámbito europeo –escribe– nos llevaría probablemente a descubrir los más sorprendentes viajes de ida y vuelta del material y del ambiente sterniano, ya sea por descendencia directa o por hilo indirecto: solo en Italia, a pesar de que durante todo el siglo no se pudo contar con una traducción completa del *Shandy*, la ya de por sí consistente reseña de Rabizzani podría enriquecerse con ulteriores descubrimientos y caminos que recorrer».³

Sin embargo, es a comienzos del siglo XX cuando la forma de la novela empieza a resquebrajarse perdiendo unidad y consistencia, y el texto narrativo empieza a seguir el tiempo interior del personaje y no ya el tiempo natural de la biología o el tiempo lineal de la historia; es decir, cuando el discurrir del tiempo coincide con el discurrir de la conciencia y de los recuerdos, y la novela empieza a ignorar las relaciones de causa y efecto y el uso burgués del tiempo: es entonces cuando asistimos a un retorno intenso e incisivo de Sterne y de su *Tristram Shandy*.

En este somero recorrido por las muestras más representativas de la presencia de Sterne en Italia y en Europa, antes de adentrarnos en un análisis directo y detallado de las relaciones de Pirandello con este arquetipo de la

3 Giancarlo Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, Bolonia, il Mulino, 1987, pág. 275.

literatura humorística, vamos a seguir de cerca el trazado problemático delineado por Mazzacurati, que presenta el *Tristram Shandy* de Sterne como un modelo relevante en sí mismo, que ejercerá una influencia decisiva sobre la literatura del siglo XX. Y es que va a ser justamente ese largo relato autobiográfico de un gentilhomme del siglo XVIII –centro de gravedad y al mismo tiempo protagonista impreciso y por momentos ausente de una novela en la que tanto el padre Walter como el tío Toby tienen la misma importancia estructural– lo que ponga en discusión la novela, por primera vez y precisamente dentro de la naciente novela burguesa, como forma narrativa regular. Esta novela, que de alguna manera abre el camino a las grandes experiencias narrativas del siglo XIX (nos referimos, en particular y entre otros, a Joyce, Woolf, Svevo y Pirandello), regresa en la novela moderna –dicho en términos escuetamente esquemáticos– en dos elementos de gran relevancia: a) la perspectiva humorística que se adueña de los personajes y las situaciones (la fábula y el enredo: el universo narrativo), desclasando precozmente su positividad, que será por el contrario lo que caracterice la versión realista-burguesa del siglo XIX; b) la desestructuración, esa forma *reventada* de la estructura novelesca gracias a la cual la novela de Sterne se yergue, a los ojos de algunos escritores europeos del siglo XIX, como arquetipo y punto de referencia, es decir, como modelo de una novela digresiva y humorística que infringe los estatutos de la novela tradicional. Esta hipótesis sugerida por Mazzacurati es lo que, específicamente con referencia a Pirandello, queremos verificar y

estudiar en profundidad aquí, en el desarrollo de nuestra investigación.

Pero antes creemos oportuno proceder a un breve reconocimiento de los «herederos del péndulo», como diría Mazzacurati,⁴ es decir, de los protagonistas del s. XX que de alguna manera retomaron elementos básicos del modelo sterniano: empezando por Svevo, por ejemplo, que precisamente entre las páginas del *Tristram* parecería haber encontrado el título de su novela *La conciencia de Zeno*.⁵

Pero centrémonos en datos más ciertos y más sustanciosos y representativos. Uno de los puntos clave, si no la clave principal de la ruptura del modelo tradicional, que reaparecerá en los herederos de Sterne en el siglo XX, es la manera de tratar el tiempo: su relativización, su ruptura, el desbaratamiento de los equilibrios realistas entre tiempo de la historia y tiempo del relato. Joyce, precisamente, en su *Retrato del artista adolescente*, bildungsroman autobiográfico que describe el proceso de desarrollo artístico e intelectual de Stephen Hero, toma del modelo sterniano este concepto del tiempo como una categoría fraccionada y disgregada. Pero será sobre todo Viktor Shklovski, en su investigación sobre la mecánica de las formas narrativas, quien descubra y localice en Sterne un «extremo revolucionar de la forma». ⁶ Más

4 G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit., pág. 269.

5 Hipótesis propuesta en Francesco Paolo Botti, G. Mazzacurati, Matteo Palumbo, *Il secondo Svevo*, Nápoles, Liguori, 1981.

6 Cfr. Viktor Shklovski, *La parodia del romanzo: Tristram Shandy* (1921), en *Una teoria della prosa*, Bari, Di Donato, 1963 (ed. original Moscú, 1925).

que de novela, afirma Shklovski, con Sterne se habla de «parodia de la novela», de «*reductio ad absurdum*» de la forma de la novela. Escribe Shklovski:

Cuando se empieza a leer el *Tristram Shandy*, la primera impresión es de confusión caótica. La acción se interrumpe continuamente, el autor unas veces regresa sobre sus pasos y otras salta hacia adelante en su relato principal, que por otra parte, por lo menos al principio, no hay forma de descubrir.⁷

El *Tristram Shandy* es realmente un «paradójico modelo de infracción»⁸ respecto al modelo canónico de novela: el prefacio del autor se encuentra en el capítulo vigesimotercero del volumen tercero en lugar de estar al principio del libro, como sería normal; los capítulos 18 y 19 del volumen noveno están desplazados al vigesimoquinto, en lugar de seguir un orden numérico; hay capítulos de solo dos líneas y páginas intencionadamente en blanco. El mismo memorable episodio de apertura va más allá del comienzo convencional de una novela, al poner en escena no ya el nacimiento del protagonista, sino la secuencia de su concepción, siendo además una concepción fuera del orden habitual y «normal» de las cosas: en efecto, la señora Shandy interrumpe a su marido en el momento culminante del acto sexual con la

7 Ibídem, pág. 143.

8 G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit. pág. 281.

peregrina e inapropiada pregunta: «*Pray, my dear, quoth my mother, have you not forgot to wind up the clock?*».⁹

«A partir de este momento, ese reloj fatal –escribe Mazzacurati– marcará con sus irregularidades la biología de la novela moderna».¹⁰

También se aprecian referencias y sugerencias de Sterne y su *Tristram Shandy* en Georg Lukács y en su reflexión teórica sobre los estilos de la novela y las formas del humorismo moderno. En su libro «juvenil» *El alma y las formas* Lukács incluyó un ensayo de 1909 sobre *Tristram Shandy*, titulado *Riqueza, causas y formas, un diálogo sobre Laurence Sterne*.¹¹ Se trata de un diálogo entre dos jóvenes estudiantes que comparan las construcciones narrativas clásicas y regulares (es decir, «el gran estilo» de Goethe) con las deconstrucciones, las divagaciones y la mezcla de estilos de Sterne. Tras este aparente desafío intelectual entre estudiantes se vislumbran los perfiles del mismo Lukács y de su amigo Leo Popper. El debate, por tanto, se plantea entre la novela como construcción (como en Goethe) y la novela como desviación y caos (como en Sterne). En el *Tristram Shandy* la riqueza y la plenitud de la vida residen precisamente en el caos y en el aparente desorden de esa redacción que refleja

9 El texto de Laurence Sterne, *The life and the opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, que he utilizado es la edición inglesa de Ian Campbell Ross, Oxford, Oxford University Press, 1998. Todas las citas textuales indicadas a continuación con la simple indicación del número de página se refieren a la misma edición que cito aquí una sola vez.

10 G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit. pág. 270.

11 Cfr. Georg Lukács, *Ricchezza, caos e forme. Un dialogo su Laurence Sterne* (1909), en *L'anima e le forme*, 1911 (trad. it. Milán, Sugar, 1963).

una incurable distonía con el mundo. Pero el desorden es solo aparente: según Shklovski, nada es casual en esta novela, sino más bien lo contrario, pues responde a un proyecto específico de obra creativa, igual que los perfiles asimétricos aparentemente inconexos de las figuras de Picasso.¹²

Y es con esta serie de componentes (la forma desestructurada, el humorismo, la nueva medida y flujo del tiempo, el estilo digresivo, la relación con el lector, los múltiples puntos de vista, la dimensión metanovelesca), como el *Tristram* vuelve a explotar con fuerza a las puertas del s. XX, de la mano, y no sólo desde el punto de vista cronológico, de la explosión de la «cultura de la crisis». El siglo XX, no lo olvidemos, es el siglo de la psicología freudiana, del relativismo de Einstein, de la nueva lógica de Wittgenstein, pero todas estas influencias culturales juntas, según Mazzacurati, no bastan para explicar por qué en el s. XX la estructura ordenada de la novela se rompe en pedazos, abandonando el proyecto naturalista que consiste en seguir el desarrollo de los acontecimientos. Yo diría, más bien, que la herencia de Sterne vuelve a proponerse en el s. XX como un recurso fecundo y aún utilizable precisamente gracias a ese horizonte cultural que, debido a sus características específicas, podía congeniar y sentirse significativamente identificado con el modelo del s. XVIII.

Es decir, es la «cultura de la crisis» –crisis epistemológica (de la razón del s. XIX), ética (del sistema de valores

12 V. Shklovski, *La parodia del romanzo*, cit. pág. 144.

tradicional), existencial (de la relación y del sistema de relaciones que el yo individual mantiene con el mundo y consigo mismo)– la que encuentra en la estructura «reventada» del modelo la forma narrativa más adecuada para sus exigencias de representación. Pero en el momento en que la nueva cultura adopta el modelo lo hace vibrar con sus propias razones, lo impregna y enriquece con sus propias inquietudes y su riqueza de conflictos. En resumen, Sterne abre el camino a las máximas experiencias narrativas del s. XX, llegando hasta Joyce, Woolf y Pirandello. Pero en el s. XX ese camino abierto, ese modelo narrativo desestructurado tomado de Sterne, se irá llenando de valores e implicaciones ideológicas diferentes y más profundos, y acabará por convertirse en la expresión de una nueva visión del mundo.

1.2.- Preliminares de una comparación

La hipótesis que queremos comprobar en nuestra investigación es la descendencia Sterne-Pirandello, o mejor dicho Tristram Shandy-Vitangelo Moscarda, atestiguada por una prestigiosa bibliografía crítica de la que iremos dando cuenta y sometiéndola a debate. Para desarrollar dicha comprobación y para la credibilidad de nuestros resultados, es necesario enfocar con exactitud, mediante las herramientas del análisis comparado, no solo la naturaleza y la consistencia del legado sterniano en la construcción y elaboración teórica de la poética pirandelliana –legado, por otra parte, declarado por el propio Pirandello en su ensayo *El humorismo* y totalmente reconocible

(y reconocido) en *Uno, ninguno y cien mil*— sino también el alcance y el valor de la profunda readaptación de dicho legado realizada por Pirandello. Con este fin, será oportuno proceder preliminarmente a pasar revista a las convergencias estructurales y temáticas entre la última novela pirandelliana y el arquetipo sterniano, según las ha observado la tradición crítica.

Del modelo sterniano¹³, en el relato de *Uno, ninguno y cien mil* resuena en primer lugar el eco de algunas características de organización del texto, que podríamos denominar tipográficas: la característica paginación, ocho libros frente a los nueve de Sterne, divididos igual que aquellos en capítulos breves y fragmentados; la visualización tipográfica de algunos rasgos descriptivos, como por ejemplo las cejas de Moscarda ilustradas por dos acentos circunflejos (en el libro I); un capítulo entero entre paréntesis para aislar un soliloquio mental del protagonista (libro V, 7); listas de cuestiones, reflexiones, puntos de vista y estados de la cuestión: es decir, un vasto tratamiento shandyano de la superficie del texto.

Pero esto no es todo: el tema de la «nariz» (el punto de partida de *Uno, ninguno y cien mil*), que podría derivar de una tradición nosológica que en sus expresiones más recientes va desde Gogol hasta Collodi, probablemente sea un homenaje a la digresión sterniana sobre la nariz (en particular, el cuento de Slawkenbergius, largo prólogo del libro IV), al igual que las reflexiones sobre la po-

13 Estos aspectos y comentarios de la relación entre las dos novelas los ha estudiado magistralmente G. Mazzacurati, *Pirandello nel romanzo europeo*, cit. págs. 293-294.

tencial capacidad de desviar la historia que tuvo la nariz de Cleopatra, y otras observaciones esparcidas en el ensayo *El humorismo*. Puede observarse una ascendencia shandyana –en parte por su misma recurrencia material, pero en realidad más aún por su forma exterior que por su íntima sustancia y su valor– en la representación y el análisis que el protagonista de la novela pirandelliana hace, en el mismo libro, de su relación con su padre (con el legado paterno), sobre la que regresaremos, así como en la imagen ensimismada e inepta que traza de su biografía juvenil.

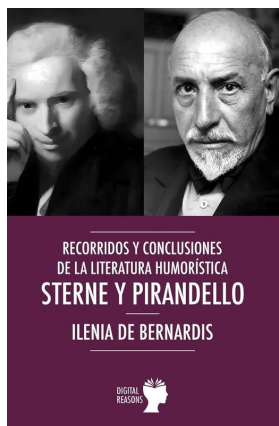
También es shandyana la recurrente reflexión sobre los nombres. También Matías Pascal conocía de sí mismo únicamente su nombre. El problema del nombre, además de ocupar un capítulo entero de *Uno, ninguno y cien mil* (libro III, 2) con reflexiones encadenadas sobre los grotescos contrastes entre el nombre y la persona que designa, entre el significado de ese signo y su ascendente sobre la imagen y el destino de su portador, así como sobre la imposibilidad de reconocer en el nombre una conexión con la vida interior del sujeto, es una obsesión recurrente de Vitangelo Moscarda.

En ambas novelas falta por completo la linealidad de la dimensión temporal: el relato avanza hacia adelante y hacia atrás, las coordenadas espacio-temporales kantianas se invierten y se trastocan constantemente, y falta la estabilidad narrativa, como es inevitable al tratarse de novelas que no se basan en hechos, acciones o tramas. Lo que sí tienen en común ambas novelas es la extraordi-

naria relación con el lector, asiduamente llamado a asistir y a implicarse en el mecanismo narrativo como interlocutor dialéctico, testigo y cómplice del escritor.

Los elementos que acabamos de mencionar podrían bastar para declarar un vínculo reconocible de relación programada (otros dirían de «filiación») entre las dos novelas. Una relación cierta, incluso subjetivamente atestiguada en el ensayo *El humorismo* y objetivamente verificable, como hemos visto; pero una relación cuyas implicaciones y valores de significado histórico y de significado (o sustancia) cultural están aún por comprobar. A efectos de una comparación más puntual entre la novela de Pirandello y el arquetipo dieciochesco nos conviene ilustrar más ampliamente los dos aspectos que caracterizan el modelo sterniano: la forma-novela «desestructurada» y la clave o perspectiva humorística del relato.

¿Quiere seguir leyendo?



Acaba de leer el primer capítulo de *Recorridos y conclusiones de la literatura humorística: Sterne y Pirandello*, de Ilenia de Bernardis. El libro completo sigue el hilo que va de *Tristram Shandy* a *Uno, ninguno y cien mil* para mostrar cómo Pirandello recoge y transforma el modelo humorístico de Sterne.

Comprar el libro completo ›

bibliotecaonline.es/sterne-y-pirandello

QUÉ ENCONTRARÁ EN EL LIBRO

- **Premisas y antecedentes.** La fortuna de Sterne en Europa, del siglo XVIII al XX, y los fundamentos de la comparación con Pirandello.
- ***Tristram Shandy*: el modelo.** La estructura formal de la novela de Sterne y las características de su humorismo.
- ***Uno, ninguno y cien mil*: la reconversión del modelo.** El humorismo de Pirandello y la historia externa de su novela.
- **Estructura, temas y contenidos.** La estructura formal de la novela pirandelliana, sus temas y contenidos.

Un estudio comparado de dos hitos de la literatura humorística, con abundante aparato crítico en notas.

Digital Reasons

bibliotecaonline.es

pedidos@bibliotecaonline.es

ISBN (papel): 978-84-10093-27-0



Escanee para comprar