

La Historia y las estrellas en *Il Gattopardo*

Mercedes RODRÍGUEZ FIERRO
Universidad Complutense de Madrid

No es infrecuente, en la Historia de la Literatura italiana, el caso de una obra que, como *Il Gattopardo*, haya pasado a ocupar el lugar que ostenta en el sistema literario, teniendo que sortear antes tenaces resistencias. Esta obra, de hecho (como en su día otras), hubo de superar, en ocasión de su primera azarosa publicación, toda suerte de críticas adversas que es ocioso recordar aquí, por constituir un episodio suficientemente conocido en la historia de la prosa contemporánea italiana¹.

Es necesario observar, sin embargo, que las acérrimas antipatías que el texto despertó en más de una línea de la crítica oficial (académica y editorial), no están del todo diluidas, dado que, aún hoy, para abordar algún aspecto de este controvertido texto se han de superar importantes resistencias, implícitos reproches y censuras arraigadas hacia un texto tan repetida como inútilmente condenado a permanecer al margen del material institucionalmente aceptado como «alta literatura», no de consumo. Lo cierto es que el texto, aun desautorizado en tantas y tan diversas instancias (en relación a su contenido, ejecución, trama y estrategia compositiva como no conseguido intento de novela histórica...), sobrevive saludablemente a cualquier deseo de reducirlo a expresión de un episodio marginal y anecdótico, fallida pro-

¹ Cf. las documentadas páginas de la monografía que M. Bertone (1995) dedica a la obra y la figura de Lampedusa. Los capítulos que aparecen bajo el título general “L’opera e la ricezione” (pp. 9-173) ilustran detalladamente los confusos pasos de la publicación de *Il Gattopardo*, tras la muerte del autor que sólo conoció en vida el rechazo a publicar la obra, por parte de Einaudi, siguiendo la recomendación negativa de Elio Vittorini, asesor entonces de la editorial.

puesta de material de «alta» cultura, falsamente inspirado en propósitos de honda complejidad intelectual, filosófica y formal².

No es nuestra intención ahondar aquí en la que es también una larga labor de recuperación y rescate del texto. A pesar de aportar tantas incomodidades y, en contra de ellas, *Il Gattopardo* se eleva por encima de las polémicas que han acompañado su discurrir crítico, y se impone, con la realidad de su siempre renovada presencia, en el legado lector del presente siglo, con la indiscutible evidencia de haber asentado muchas de sus propuestas, formales y de contenido, en el repertorio mítico-imaginario del sistema literario italiano.

Sí es nuestro propósito apuntar, brevemente en esta ocasión, una especial consideración de la figura del comúnmente aceptado como principal protagonista de la novela³: el *Principe Salina*, como una réplica más, si no el eje, de la que puede ser una nutrida tradición de imágenes que encuentra, aún hoy, ecos activos en la creación literaria, ambientada en Sicilia, más reciente. No es, en cambio, nuestra intención aquí detenernos en un estudio, estructuralmente detallado, del valor que el personaje del *Principe Salina* desempeña en la novela. Hito y heredero de una larga serie de novelas que, antes y después de *Il Gattopardo*, se han acogido al desafío de intentar representar el peso que la lucha *risorgimentale* supuso en la realidad siciliana, el estudio de su figura requeriría, en el ámbito de la investigación de la novela histórica siciliana, un desarrollo muy amplio y detallado.

Una aguda conciencia de fracaso revolucionario, tras la aparente victoria unitaria y *risorgimentale*, es la que, de hecho, alimenta una larga corriente de novelas de formato y contenido histórico que, con variable extensión y hondura, abordan, desde la literatura ambientada en Sicilia, las consecuencias de este especial momento de la constitución de la unidad nacional italiana, desde la óptica de la derrota histórica que la lucha, tal y como se desarrolló en la

² Cf. en la ya citada M. Bertone (1995) "La ricezione e la storia della critica" (pp. 91-173) con una extensa y documentada información, que sigue, de manera pormenorizada, las distintas voces que se sucedieron en la crítica y enjuiciamiento de la obra, tras su publicación.

³ Hasta tal extremo está asumida la lectura de la obra como función de la acción declamatoria y expositiva de la acción de su protagonista, que P. Baldelli, en su monografía sobre la obra de Visconti (1965: 219-240), reprocha al director, en su versión fílmica de la novela, la pérdida de perfil que la figura del príncipe sufre. En la obra de Visconti se pierde «...la concentrazione viva del libro sul protagonista, la sua natura di soliloquio con la vita e la morte, lo scandaglio lento della riflessione affidata alla parola».

Italia meridional, legó a esta ya, social, política y económicamente deprimida, zona de Italia.

Desde *La libertà*, breve relato de Giovanni Verga, pasando por las, en todos los sentidos, grandes novelas de De Roberto y Pirandello, *I Vicerè* (1894) e *I vecchi e i giovani* (1913), hasta los más recientes florecimientos de la, al parecer, no agotada veta de desahogo y exploración histórico-literaria de este motivo (a la que habremos de referirnos más tarde), es fácil ver constituirse una sólida línea de creación que, repetidamente, precisa acogerse al marco histórico-geográfico del momento *risorgimentale* en Sicilia, para intentar volver a alumbrar un proyecto estético-argumental a la luz de un mismo conflicto histórico-generacional.

Cada una de las novelas que hemos enumerado, en una sucesión que no es nueva⁴, está naturalmente dotada de los muy diferentes rasgos del universo literario propio de cada uno de sus autores. Todos ellos son nombres relevantes de la mejor tradición literaria italiana o, mejor dicho, siciliana si, por razones de brevedad, y sin mayores desarrollos, estamos dispuestos a despojar al término «siciliana» de cualquier connotación localista y asumir como universal, más que nacional, la especificidad de su contenido histórico-literario.

De esta larga e importante serie de obras que abordan la condición histórica siciliana, de mediados del siglo XIX a las primeras décadas de este siglo, lo difícil sería pretender aunar rasgos unificadores de una forma que, siendo resumida, no fuera otra cosa que simplificadora. Baste aquí mencionar el sólido hilo argumental que las relaciona, como diferentes etapas de un mismo desarrollo que parecería proceder, con una lógica extraña a las especificidades de cada autor y su momento estético-expresivo, en brotes espontáneos, guiados por un impulso que los asimila en una sorprendente unidad de contenidos e intenciones. *Il Gattopardo* está naturalmente guiado, desde su propuesta de contenido y su propósito argumental, a constituir una destacada etapa de este imaginario recorrido.

Es otro, en cambio, el aspecto que se desprende de la figura del *Principe* y que aquí vamos a intentar dibujar. Gran parte de la crítica lectora de *Il Gattopardo* ha insistido en indicar en la novela y su voz más significativa (el discurso reflexivo en su vertiente íntima y en la social, del personaje del *Principe*) la postura intemporal de un tenaz espíritu antihistoricista, pragmá-

⁴ Cf., entre otros, Guglielminetti, M. (1986: 79-80); Petronio, G. (1993: 224); Pullini, G. (1986: 34 y ss.); Sciascia, L. (1983: 130 y ss.).

tico y reaccionario tendente a anular cualquier atisbo de lectura dialéctica de las tensiones político-sociales del espacio geográfico-temporal que pretende reflejar⁵.

L. Sciascia en una conocida monografía (1983) (siciliana más que pirandelliana) donde recoge, a través de diferentes escritos, el itinerario también de su propio recorrido crítico frente a *Il Gattopardo* —desde un inicial rechazo hasta un sucesivo nuevo enjuiciamiento bajo más benévolas luces—, sienta un resumido y acertado principio de negación de todo posible componente histórico en la novela en razón de motivos de concepción meramente formal:

... La denominazione di «romanzo storico» copre genericamente opere che evocano e rappresentano il passato umano, magari soltanto muovendolo come sfondo o atmosfera; ma in effetti dovrebbero esser considerati romanzi storici quelle opere in cui gli accadimenti rappresentati sono parte di una «realtà storicizzata», cioè conosciuta e situata, nel suo valore e nelle sue determinazioni, in rapporto al presente: passato, insomma, rivissuto in funzione del presente; passato che si fa presente. (E appunto nel *Gattopardo* accade il contrario: il presente si fa passato). (Sciascia, L. 1983: 130).

La brillante perentoriedad de esta observación puede excusar, en este espacio, el recurso a mayores comprobaciones de esta argumentación.

Sin embargo, al tiempo que la presencia del elemento histórico en la novela, puede ser fácilmente asumida más como un «dato imbarazzante» (Masiimi, P. (1991: 22) que como un motivo de orientación genérica, más difícil es negar en *Il Gattopardo* (y aquí los ejemplos textuales podrían ser numerosos, pero se trata de episodios bien conocidos):

... Le imprescindibili coordinate di una problematica ideologico-letteraria, ma soprattutto esistenziale [...] entro i parametri di una letteratura siciliana [...] in cui [...] c'è anche un'aderenza viscerale all'Isola Madre, che è radice e linfa vitale, una complessa

⁵ Demasiado prolijo sería seguir los pasos de las acusaciones de historicismo y antihistoricismo que el libro ha recibido en la larga historia de su cambiante destino en el aprecio por parte de la crítica. Tal itinerario se puede seguir en el volumen de M. Bertone (1995) anteriormente citado. Una última, reciente aportación, que puede poner los antiguos términos de esta polémica en una postura más ajustada e intermedia en R. M. Monasta (1998: 205-216).

e profonda sicilianità, che —ponendosi come sostrato ricco di umori e trascendendo il puro fatto letterario— riesce a creare un tipo di scrittura diversa e convergente insieme. (Di Pasquale, G. 1991: 111).

La «lunga confessione ideologica» de Don Fabrizio [en la feliz definición de uno de los más destacados críticos de Lampedusa, G. P. Samonà (1974: 117)] parece rechazar el compromiso crítico de un discurso relativo a la Historia, para acentuar la vertiente individual y existencial de los acontecimientos económico-sociales que representa, mientras se abandona al fluir del «mitico tempo siciliano» (Bertone, A. 1995: 136).

Esta tensión hacia la abstracción de la realidad histórica, por parte de la conciencia individual del personaje, se remite a un espacio de reflexión intemporal, en el acotado límite de una realidad geográfico-sentimental. En esta tensión «sovraistorica» (Monastra, R. M. 1998: 216) hay que colocar también la especial relación que la afición astronómica del *Principe* Salina le permite establecer, en la contemplación de *le stelle*. El Pirandello de *I vecchi e i giovani* ya había ideado el motivo de la astronomía, en uno de los personajes de la obra, para acentuar la extravagante ociosidad de un miembro de este estamento, social y políticamente condenado a ceder el paso a una codiciosa nueva clase monetarista y rapaz. Será esta última la que, sumándose interesadamente a los cambios que la lucha *risorgimentale* provocará en Sicilia, encontrará, en el momento de la unificación, la hora de deponer a una clase ya decaída, en una transición que, lejos de sumar la suerte de Sicilia —en una idea de progreso— a la del resto de la nación, dejará intactos los más negativos mecanismos del antiguo orden social.

En la recreación lampedusiana de este motivo (el estudio de la astronomía por parte de Don Fabrizio), *le stelle* del *Principe* adquieren un valor más leopardiano, ontológico. A su contemplación sacrifica el personaje toda la atención que es inútil prestar a unos acontecimientos que se suceden aceleradamente. Representan la posibilidad de superar un espacio «irredimible» (el de la realidad siciliana); ofrecen el «vértigo de una respuesta cósmica». *Le stelle*, acompañan significativamente, en la novela, a los momentos cumbres de la confesión estético-sentimental de la conciencia de Salina, único protagonista real de un escenario en el que nada, que haya de permanecer, realmente sucede, en el que la sola acción prevista es la encaminada a consagrar el presente en lo que de pasado tiene.

El único desahogo trascendental, que la realidad artística de la novela ha previsto, reside en este abandono al pascaliano «espacio infinito sin respuesta»⁶.

Es curioso cómo en el texto, de una extensión media, son contadas las referencias explícitas a la pasión del *Principe* por la astronomía, que ocupa un espacio de aislamiento protector en la primera ocasión en que aparece en el *osservatorio*. A través de un ágil juego metonímico, Salina se sumerge en la lectura de un volumen de literatura científica, tras concluir que la astronomía desempeña para él el mismo papel narcótico, frente a los problemas y las contingencias externas, que la burocrática tarea de gobierno supone para el «povero Re Ferdinando», tal y como ha podido observar en sus numerosas audiencias, la última de las cuales (repentinamente admonitoria en relación a las actividades políticas de su sobrino Falconeri) todavía pesa en su ánimo, como una triste premonición de los cambios que inevitablemente habrán de producirse (Tomasi, G. 1958: 26).

La imagen es rápida pero suficientemente informativa en relación al peso, no secundario, que la astronomía representa para el personaje. Desde este primer capítulo, hasta el conocido final (si no real, sí simbólico) de la novela, cuando la muerte vendrá entonces a arrebatarlo de la marea de la agonía, bajo la apariencia de una joven mujer que, tras alzar el velo que la cubre, se mostrará «... più bella di come mai l'avesse intravista negli spazi stellari» (Tomasi, G. 1958: 170), son, sobre todo, dos las ocasiones en que *le stelle* vuelven a aparecer significativamente en el texto.

En el capítulo II dan título incluso a una de las subdivisiones del entero fragmento: «*Don Fabrizio e le stelle*». Es la más extensa y se produce, sin la mediación de libros y telescopios, cuando el *Principe* Salina (ya en *Donna-fugata*) concluye una densa jornada de entrevistas, cargadas del premonitorio peso del que van acompañados los primeros pasos del inminente reajus-

⁶ Bajo la «advocación» de Blaise Pascal, M. Biondi (1991: 223 y ss.) dibuja el perfil de un curioso homenaje en el apellido que L. Pirandello eligió para uno de sus más conocidos personajes: Mattia Pascal, perdido también él en la observación de un frío espacio estrellado, en el que el universo de lo humano se reduce en la pérdida de toda estabilidad. G. Macchia, en el capítulo titulado *Le stelle fredde del Gattopardo* de su libro de 1983: 348-353, tras citar unas observaciones de Proust sobre un personaje de la *Chartreuse...* de Stendhal [el autor preferido y más divulgado por parte de Lampedusa, junto con el propio Proust, en sus lecciones privadas y conviene recordar sus *Lezioni su Stendhal* (1977)], lleva a cabo, en el lírico estilo que caracteriza su prosa crítica, una estrecha comparación entre este antecedente y la figura del Príncipe Salina, en relación ambos con las conocidas observaciones de Pascal relativas al «aterrador silencio del espacio infinito».

te político y social, que habrá de afectar directamente a la forma de vida de la clase que él representa:

Le stelle apparivano torbide [...]. L'anima del Principe si slanciò verso di loro, verso le intangibili, le irraggiungibili, quelle che donavano gioia senza poter nulla pretendere in cambio; come tante altre volte fantasticò di poter presto trovarsi in quelle gelide distese [...]. Esse sono le sole pure, le sole persone perbene... (Tomasi, G. 1958: 59).

El fragmento completo, aun siendo breve, es demasiado largo para ser todo él citado en este espacio, y, sin embargo, está cargado de significado, en el sentido que queremos indicar, en relación a la figura de Salina.

Otro último, destacado momento, aparece tras la conocida escena del *ballo*. Tras la aparente euforia carnal de la unión de su sobrino con una representante de la nueva clase emergente, se viene a sancionar el aporte de un caudal nuevo, no estrictamente unido al legado de la belleza y la sensualidad, sino al del interés y la oportunidad. Salina, desalentada víctima, como el propio escenario final del *ballo*, de la intensa impresión del decaimiento que sigue al falso fulgor de un compromiso ilusorio con la vida y el futuro (a través de un tardío y breve brote de sensualidad), recorre a pie las calles cercanas al *palazzo* y, desde allí, saluda, invocándola, como promesa de rescate último y de trascendencia, la imagen del planeta Venus. (Tomasi, G. 1958: 161).

La brevedad de estas menciones no oculta la oportunidad de su presencia. Es inútil enjuiciar la figura del personaje, y su discurso interior y dialógico, bajo la etiqueta del patrón historicista. El protagonista de *Il Gattopardo* no es, ni pretende ser, un sujeto histórico, sino un sujeto lírico, permanentemente sometido a una intensa tensión estético-existencial hacia la trascendencia de un espacio limitado, anímica y geográficamente, de manera acorde con una línea sólidamente asentada en la literatura italiana, y en los autores sicilianos en concreto.

Una última, nueva manifestación de esta tendencia, bajo el aparente modelo de la novela histórica, con un no finalmente resuelto componente de intriga, se da en la reciente novela de Domenico Campana, *L'isola delle femmine* (1991), marcadamente inspirada en el anterior referente que *Il Gattopardo* representa. Frente a otros motivos comunes: intensa impresión de insularidad, enigmática e irreductible, frente al lenguaje y las razones histórico-institucionales de los representantes del Norte de Italia; imposible nor-

malización de la vida política siciliana, según el sentido de un estado ajeno, que la lucha *risorgimentale* y la unificación han impuesto, sin redimir antes sus lacras ancestrales; conflictos erótico-sentimentales, de gran intensidad, con tintes mágico-fantásticos, en este caso⁷; choque de culturas tras el que se perfila una incomprensión de orden más existencial y ontológico que lingüístico... Éstos son, entre otros, los motivos de origen común que cabría señalar en esta moderna «lectura» de *Il Gattopardo*, con una complicada trama político-policia de intrigante final abierto.

Aquí, y de manera destacada, señalaremos sólo la reaparición en el enigmático e insondable personaje central, irreductible señor siciliano de poderosos designios, capaz de quebrar cualquier estatuto de verdad aceptada de vocación racionalista, una nueva encarnación —en su dedicación a la astronomía— del lírico diálogo con las estrellas, del que hasta aquí hemos hablado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. (1991): *Il Gattopardo. Atti del Convegno Internazionale dell'università di Lovanio*, Roma, Bulzoni.
- Bertone, A. (1995): *Tomasi di Lampedusa*, Palermo, Palumbo.
- Biondi, M. (1991): *Novecento. Storie e stili del romanzo in Italia*, Firenze, Festina-Lente.
- Campana, D. (1991): *L'isola delle femmine*, Torino, Einaudi.
- Di Pasquale, G. (1991): «Il 'sonno', la Sicilia e i siciliani tra Brancati e Lampedusa: ipotesi per un raffronto», en AA.VV., *Il Gattopardo*, Roma, Bulzoni, pp. 101-111.
- Guglielminetti, M. (1986): *Il romanzo del Novecento letterario in Italia*, Roma, Ed. Riuniti.
- Macchia, G. (1983): *Saggi italiani*, Milano, Mondadori.
- Massimi, P. (1991): «Tempo storico e tempo esistenziale nel *Gattopardo*», en AA.VV., *Il Gattopardo...*, Roma, Bulzoni, pp. 21-31.

⁷ En la construcción del personaje femenino más importante (que está adornado de cantos y resplandores sobrenaturales, en el momento de sus uniones carnales) es franco y evidente el homenaje al personaje protagonista de uno de los más conocidos relatos de Lampedusa: *Lighea* (1961). En este último aparece también, en los contenidos límites de una narración breve, una criatura fantástica, la Sirena, dispensadora de enigmáticas promesas de amor e inmortalidad en su unión con los mortales.

- Monastra, R. M. (1998): *L'isola e l'immaginario. Sicilia e siciliani del Novecento*, Catania, Rubbettino Editore.
- Petronio, G. (1993): *Racconto del Novecento letterario in Italia (1940-1990)*, Bari, Laterza.
- Pullini, G. (1986): *Tra esistenza e coscienza. Narrativa e teatro del '900*, Milano, Mursia.
- Samonà, G. P. (1974): *Il Gattopardo, I Racconti – Lampedusa*, Firenze, La Nuova Italia.
- Sciascia, L. (1983): *Pirandello e la Sicilia*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore.
- Tomasi di Lampedusa, G. (1958): *Il Gattopardo*, Milano, Feltrinelli.
- (1961): *Racconti*, Milano, Feltrinelli.
- (1977): *Lezioni su Stendhal*, Palermo, Sellerio.