

TRAYECTORIA LITERARIA DE GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

Jaume Gaya Catases
Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya

1. INTRODUCCIÓN

La obra literaria que ha dado fama a Lampedusa ha sido *El Gatopardo*, publicada póstumamente en el año 1958. De su lectura deducimos que Lampedusa sentía una gran pasión por la literatura.

De gusto increíblemente ecléctico, Lampedusa poseía una vasta experiencia literaria. Admiraba la literatura inglesa y francesa, que prefería a la italiana, conocía la literatura alemana y rusa del ochocientos y, en los últimos años de su vida, se interesó por la castellana. *El Gatopardo* es el resultado de muchos años de vida, de lectura y de estudio.

Seguir los pasos literarios de Lampedusa, desde los primeros trazos de su pluma hasta la eclosión que representa la escritura de *El Gatopardo* nos permite realizar un profundo análisis de su estilo. Analizando las fuentes en las que bebió y los textos de los que se nutrió podemos aproximarnos al proceso creador de *El Gatopardo*.

En sus clases de literatura y a través de sus ensayos, Lampedusa nos brinda la oportunidad de seguir la evolución de su aprendizaje literario, de las influencias externas a su arte y de la profundidad y dirección de su pensamiento, cuando aún se estaba gestando su única novela, *El Gatopardo*.

Sin querer extenderme en esta introducción, señalo las líneas que seguiré en lo que a las influencias literarias en el proceso creador de esta novela se refiere. Entre éstas señalo de forma muy especial las de Joice y de Stendhal, de forma breve, dado que el espacio que se me ofrece en esta comunicación es limitado.

Fernández (1926) presenta de forma muy convincente cómo Stendhal ha sabido conjugar en su obra ciertos elementos que podríamos considerar biográficos, transformándolos de tal forma que pierden todo sentido específicamente personal, convirtiéndose en elementos de caracterización psicológica de sus personajes. Esta misma reflexión podemos hacerla extensible a Lampedusa. Los personajes de *El Gatopardo*, el marco histórico de la obra y muchas de las secuencias que en ella se presentan parten, indudablemente, de experiencias y vivencias personales que trasladadas a un plano creativo se desvinculan de la realidad inicial.

2. LA FORMACIÓN LITERARIA DE LAMPEDUSA

Como ya hemos dicho anteriormente, sólo de la lectura de *El Gatopardo* deducimos que Lampedusa sentía un gran interés por la historia y una pasión especial por la literatura. De ambas, era un ávido lector. Sus amigos y familiares siempre lo han recordado como un hombre tímido y un conversador silencioso, siempre cargado de libros que le gustaba leer en sus cafés habituales, y especialmente en su casa.

Los libros de historia, a los cuales dedicó una primera fase de su vida, decoraban un salón enorme del segundo piso de su palacio, totalmente deshabitado, estancia donde celebraba pequeñas reuniones de domingo con sus amigos, cuando el frío inutilizaba la terraza que daba al mar. En cambio los libros de literatura, situados en el primer piso, totalmente habitado, los tenía más a mano y llenaban casi exclusivamente una segunda fase de su vida. Orlando (1962/1996) asegura que en su casa no se hablaba casi de nada más que no fuese literatura, al menos desde que él lo conoció en el año 1953. La literatura era para él una gran ocupación, una fuente de curiosidad, de alegría y diversión. De gusto increíblemente ecléctico, Lampedusa poseía una vasta experiencia literaria, tanto de los principales literatos como de los secundarios, y poseía también una excelente disponibilidad para asimilar sus contenidos. Según Orlando (1962/1996), no era ni un erudito ni un profesor, pero sí un hábil lector de literatura italiana, francesa, inglesa, alemana y rusa, y demostró interés por la lengua y literatura castellana durante el último año de su vida.

Son numerosos los conocimientos literarios ya citados en sus primeros ensayos, que nos revelan su dilatada formación intelectual. Su primer ensayo, *Paul Morand*, es una reseña general de la producción de este poeta, escritor y diplomático francés (1888-1976). Trata sobre todo dos de sus obras, *Ouvert la nuit* (1922) y *Fermé la nuit* (1923); ambas le proporcionan un clima histórico ideal para hablar de la Europa de después de la primera guerra mundial, en la que participó, primero como soldado y después como prisionero, el propio Lampedusa. En su complejo ensayo sobre W.B.Yeats -que trata sobre el poeta y dramaturgo irlandés, premio Nobel de literatura en 1923-, destacan, entre otros, los comentarios positivos sobre Baudelaire, France, Keats, Lermontov, Nekrasov, Tolstoi i Dostoevskij, així com els negatius sobre Tasso i Hugo.

De entre todos los autores, destaca la citación que hace de la obra de Joyce a principios de 1926. Este hecho sitúa a Lampedusa entre los primeros lectores de Joyce, en versión original inglesa, además de ser uno de los primeros italianos en valorarlo (Vitello, 1987). Entre las influencias de Joyce, destacamos, en principio, un parecido en la modulación del tiempo en el primer capítulo de *El Gatopardo*. La novela *El Gatopardo* empieza con la escena del rezo del Rosario en familia, concretamente con el formulismo en latín: <<*Nunc et in hora mortis nostrae. Amen.*>>, que pertenece al final del rezo. Con sólo empezar el libro, asistimos al final de algo, con un efecto de progresión orientado hacia

atrás. El efecto de las palabras latinas de ese exordio se percibe mejor si tenemos en cuenta las de otro exordio muy parecido, nada más empezar el *Ulises* de Joyce: <<*Introibo ad altare Dei*>>. Destaca también el hecho de que termina el primer capítulo de *El Gatopardo* con el rezo del Rosario <<*Salve Regina, Mater misericordiae...*>>. El rezo diario del Rosario es un indicativo temporal, con el cual interpretamos la duración de las veinticuatro horas del primer capítulo. Con el formulismo en latín del exordio y con la duración del primer capítulo, interpretamos un homenaje de Lampedusa a Joyce (Pinto, 1999). A pasar de todo, la dirección de la propia investigación literaria del escritor de *El Gatopardo* tiene muy poco que ver con los modelos constructivos innovadores de Joyce, o incluso de Virginia Woolf, y en cambio sí con los de Mallarmé y de Baudelaire (Pagliara-Giacovazzo, 1983).

Su tercer ensayo, *Una storia della fama di Cesare*, que trata sobre la vida y la fama de Julio César, en realidad es una reseña de la obra del alemán Friedrich Gundelfinger, *Caesar: Geschichte seines Ruhms*, publicada en 1925. En este ensayo, Lampedusa hace referencia al mito de la grandeza retiendo homenaje a la personalidad heroica de César. Se entrevé ya el humor y la ironía que preanuncian su propio estilo de escritura, tan presente en *El Gatopardo*.

Su admiración por la cultura inglesa y francesa se materializaron en muchos viajes a estos dos países, y sobre todo se tradujo en la estimación de muchos de sus literatos. Entre los ingleses, Lampedusa conocía perfectamente Shakespeare, Swift y Dickens. Utilizaba el inglés como lengua habitual de comunicación con su esposa, así como también había incorporado otras costumbres anglosajonas a su vida familiar. Entre los franceses, Lampedusa admiraba Pascal, Racine, Saint-Simon, Stendhal, Proust, Mallarmé y Baudelaire. A favor de Francia tenía por costumbre decir que sin el conocimiento de la literatura francesa no habría cultura (Vitello, 1987).

Prefería ambas literaturas a la italiana, lo cual no significa que no conociera tan a fondo esta última. Como observa Orlando (1962/1996: 36) <<il suo interessamento ad essa era indubbiamente meno vivo>>, especialmente por la literatura italiana contemporánea, pero eso no quiere decir que no la leyera. Entre otros, conocía perfectamente la obra de Manzoni y D'Annunzio-. Es Banti (1959/1961) uno de los primeros en ver en el estilo de *El Gatopardo* los trazos del espíritu de Manzoni.

El escritor Vittorini (1959) rehusó la publicación de *El Gatopardo* para la editorial Einaudi, lanzando un ataque ferocísimo contra el escritor, alegando, entre otras cosas, que la novela "E una seducente imitazione dei 'Vicerè' di De Roberto, a livello della prosa dei cosiddetti 'rondeschi'." A pesar de que algunos críticos se esforzaran en negarlo (Masi, 1996), la obra *I Viceré* de Federico De Roberto está bien presente en Lampedusa cuando éste escribe *El Gatopardo*. Ambas novelas se ambientan en los años inmediatamente

anteriores y posteriores a la unidad italiana, y narran la historia de la decadencia de una familia aristocrática.

En *El Gatopardo*, encontramos sobre todo el pesimismo, la consideración de que nada cambiará. Pero su objetividad no es la misma que la De Roberto. En *I Viceré* este autor hace una narrativa verista, con una observación escrupulosa de la realidad, a través de un narrador realista, unos ideales positivistas y un determinismo rígido. Entre ambas obras existe también una diferencia de profundización en la caracterización de los personajes. En *I Viceré*, De Roberto sólo distingue unívocamente ricos y pobres, señores y sirvientes, mientras que en *Il Gattopardo* Lampedusa se recrea en su presentación.

En cuanto a los temas, estos son afines, y el enfoque pesimista también. Bassani (1958/1999: 38-39), en el prólogo a la primera edición de *El Gatopardo*, es el primero en resaltar el parecido, acerca del tema, con *I Viceré*, pero haciendo notar la diferencia de fondo entre ambas novelas.

Más que con De Roberto, Bassani (1958/1999) hace notar su similitud con Vitaliano Brancati y con el inglés Edward Morgan Forster. Por otro lado, Bo (1958: 434) añade su parecido con Eugenio Montale. Pinto (1999: 128) hace notar la presencia de Leopardi, en particular del poema <<Canto nocturno de un pastor errante del Asia>>, vv. 133-137, cuando el Príncipe, en el balcón, compara Bendicó con las estrellas.

Lampedusa reflexiona mucho sobre el paso del tiempo. En *El Gatopardo*, muestra una visión de la vida bañada de pesimismo: la belleza convive con la caducidad, la vida es el camino de la muerte, las flores están siempre a un paso de la putrefacción; su léxico, sus metáforas, sus símbolos, su ironía, su manera de expresarse, en definitiva, nos revelan un Lampedusa epígono de los grandes simbolistas y al vértice del Decadentismo. El autoanálisis, el acto de recluirse en sí mismo y alejarse del mundo, la observación de la realidad como un espectáculo de falsedad y de hipocresía, el uso de la ironía amarga, etc., son rasgos que nutren la filosofía decadentista de *El Gatopardo*.

El simbolismo naturalístico del escritor le acerca a Huysmans, Pavese, Rimbaud y al mismo Rilke. En términos de sensualidad también tiene mucho que ver con D'Annunzio, Baudelaire y Poe, por citar sólo algunos.

Lampedusa habló con admiración de Zola a Orlando, en particular de la sensación que experimentó leyendo la descripción del inmenso jardín en *La Faute de l'abbé Mouret*, que presuntamente le debió influir cuando describía el jardín de Vila Salina de *El Gatopardo*. Bo (1958), a la lista de autores franceses presentada por Bassi que influyen en la novela, adjunta el de Marcel Proust. Cabe decir que Lampedusa figura entre los primeros lectores de Proust (Vitello, 1987).

En la novela, Lampedusa cita a Bourget presentándolo como uno de los escritores leídos por Angélica. Con palabras del narrador:

[Angèlica] Llegia molt i damunt la seva taula els darrers llibres de France i de Bourget alternaven amb els de D'Annunzio i de Serao (...) (*El Guepard*, VIII/47: 202).

El escritor, además de la literatura francesa, conocía también la literatura alemana y rusa del ochocientos: Goethe, Dostoevskij, etc. De Tolstoi admiraba la técnica de tratar el tiempo. En sus *Lezioni* (Lampedusa, 1977: 48), la reflexión sobre el tiempo en Tolstoi, lo llevó a confrontar el uso que hace Stendhal en *Le Rouge et le Noir*.

Lampedusa escribe *El Gatopardo* siguiendo una línea de pensamiento sensualístico-pesimista, sostenida por una predisposición de carácter psicológico del mismo autor, y nos reporta a fuentes bien precisas de la literatura francesa y alemana, nombres significativos porque son sintomáticos de una cultura y de una visión del mundo bien delineada en la novela; destaca, asimismo, la similitud de *El Gatopardo* con la obra *A rebours* de Karl Huysmans (Pagliara-Giacovazzo (1983). Orlando (1962/1996) confirma que Lampedusa, como otros escritores de su generación, admiraba a Nietzsche. Su superhombre, con el individualismo propio de los decadentes, es destacadamente <<d'una supremazia aristocratica>>; orgulloso de ser un aristócrata, con la energía de este sentimiento, originado precisamente en la refinada educación y formación propia de una clase social elevada, el Lampedusa-Salina se caracterizaba por su superioridad cultural y su gran sensibilidad.

Si bien todos estos escritores están presentes en la formación literaria de Lampedusa, y algunos críticos coinciden en la importancia de alguno de ellos en la temática de la novela, como *Il Viceré* de Re Roberto, el estilo de *El Gatopardo* acerca considerablemente a Lampedusa a la obra de Stendhal.

3. LAMPEDUSA Y STENDHAL

Uno de los escritores que más ha marcado la trayectoria de Lampedusa es sin duda Stendhal, el modelo por excelencia precedente a su actividad como escritor.

Buzzi (1972) asegura que aquello que sentía Lampedusa por Stendhal sobrepasaba la admiración, ya que lo consideraba como un maestro, lo cual hace que entre ambos se estableciesen afinidades. "Lampedusa avrebbe voluto essere Stendhal, uno scrittore come lui <<magro>>, essenziale", afirma Buzzi, (1972: 47). No obstante, se distancia de él en su fase operativa como escritor, quizás por la incapacidad de ceñirse a su estilo, "Lampedusa è uno <<stendhaliano>>: imperfettamente riuscito, ma stendhaliano" escribe Buzzi (1972: 60), o quizás, como observa Pagliara-Giacovazzo (1983: 78) porque "altri esempi lo avevano 'segnato', lontani dalla sobrietà ma molto più aderenti alla sua indole."

Uno de los primeros en advertir la proximidad con Stendhal fue Aragon (1959/1995). Es en las *Lezioni su Stendhal* donde Aragon ha encontrado la clave de lectura de *El*

Gatopardo, particularmente en las explicaciones relativas a la *Chartreuse de Parme*. En realidad, al hablar de Stendhal, Lampedusa habla específicamente de él mismo. Una de las características que más le impresionaron de este autor fue la poliedricidad de sus obras. En sus clases sobre Stendhal, Lampedusa señala que sus novelas pueden “essere considerate da vari punti di vista” y “da riuscire a presentarci lunghe e diverse prospettive spirituali da qualunque punto di vista vengano osservate” (Buzzi, 1972: 42).

El escritor confiesa sentir una verdadera admiración por el estilo de Stendhal, <<uno dei piú svelti che esistano>> (Lampedusa, 1977: 12), especialmente por un procedimiento estilístico: la *síncope*, es decir, explicar las cosas sin redundancias. Con palabras del propio Lampedusa (1977: 12), es un “stile spoglio di qualsiasi belletto, alieno da parole ricercate, avaro di aggettivi, con una sobrietà miracolosa, con una mirabile rapidità, con una assoluta mancanza di ritardi”. Lampedusa (1977: 44) destaca también su método, fruto de una minuciosa investigación y de un continuado trabajo de eliminación.

Cuando Lampedusa escribe eso sobre Stendhal, en 1955, podemos creer que hay algo de autobiográfico en sus palabras si pensamos en *El Gatopardo* y en su larga creación. Sobre la imaginación del espectador, afirma Lampedusa (1977: 44) que toda obra stendhaliana “è, per così dire, scritta du due colonne, composta cioè in egual misura di sensazioni espresse e trasmesse, e di una seconda serie di sensazioni comunicate soltanto mediante un accentuato silenzio destinato a far drizzare le orecchie al lettore attento.”

Lampedusa habla de él mismo cuando dice de Stendhal que es un conocedor profundo <<del cuore umano, inteso sre come variante del proprio cuore>>, que es un <<sensibilissimo osservatore delle condizioni ambientali>>, cuando dice del escritor <<che la delusione ha di già spinto verso la comprensione ironica, scritta con prestigiosa rapidità e brio non volgare>> (Lampedusa, 1977: 46). También parece hablar de él mismo cuando examina una de las cualidades peculiares de Stendhal: la narración de los hechos.

Lampedusa (1977: 337-338), en sus *Ricordi d'infanzia*, hace una reflexión interesante sobre la memoria personal y de familia, y nos remite a la obra *Henry Brulard* de Stendhal, sobre la cual emite las siguientes observaciones:

Lampedusa interrumpe el proceso creador de *El Gatopardo* y escribe los *Ricordi...* como cuando Stendhal interrumpe *Lucien Leuwen* para escribir *Vie de Henri Brulard*. También como Stendhal, introduce en su obra un narrador omnisciente que se permite hacer consideraciones y conoce el futuro de todos los acontecimientos de la época de su novela.

En sus *Lezioni*, Lampedusa nos habla siempre de Stendhal; da la impresión de que toma a este escritor como un pretexto para exponer su propia técnica narrativa. Discute cuestiones sobre la cantidad de acciones en una novela, la modulación del tiempo, la expresión de los sentimientos de los personajes, el uso del monólogo interior, la descripción

del ambiente, el papel del paisaje, el desarrollo de la trama, la proyección autobiográfica, etc. Tomando todo lo expuesto como base, se puede afirmar que el *El Gatopardo* es el resultado de muchos años de vida, de lectura y de estudio (Vitello, 1987).

4. CONCLUSIONES

El Gatopardo es el resultado de un proceso creador largo y laborioso en el que se dan cita, como hemos podido comprobar, numerosos autores y tendencias, además de las vivencias personales de Lampedusa. Nada más iniciar la lectura del primer capítulo, observamos la influencia de Joyce en lo que a la modulación del tiempo se refiere. Con De Roberto, comparte tema, el tiempo histórico, la ambientación, y el enfoque pesimista, estableciéndose las diferencias -entre *I Viceré* y *El Gatopardo*- en el enfoque de la novela y en el nivel de profundización en la caracterización de los personajes. De Stendhal, Lampedusa ha adquirido -entre otras cosas- la capacidad de conjugar ciertos elementos que podríamos considerar autobiográficos, transformándolos de tal forma que pierden todo sentido específicamente personal.

En definitiva, la lectura de *El Gatopardo* brinda al investigador y crítico literario la oportunidad de realizar un minucioso trabajo de campo en el que establecer un hilo conductor entre la pasión de Lampedusa por la literatura, la influencia de las obras leídas, la forma en que su mente ha procesado la información y el acto de dar forma escrita a la novela titulada.

BIBLIOGRAFÍA

- ARAGON, L. (1959/1995): "Un grand fauve se lève sur la littérature: Le Guépard" [Trad. it. "Una belva rampante: Il Gattopardo"]. Dins M. BERTONE. *La scrittura e l'interpretazione. Tomasi di Lampedusa*. Palermo: Palumbo. pp. 209-212.
- BANTI, A. (1959/1961): "Il 'caso' del 'Gattopardo'". *Opinioni*. Milano: Il Saggiatore. pp.187-195.
- BASSANI, G. (1958/1999): "Prólogo de la 1a edición italiana". En R. Pinto (1999). *El Gatopardo*. Madrid: Cátedra. [Trad. cast. de Fernando Gutiérrez. Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA (1958). *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli].
- BO, C. (1958): "La zampata del Gattopardo". *La Stampa*. Novembre. pp. 15-18.
- BUZZI, G. (1972): *Invito alla lettura di Tomasi di Lampedusa*. Milano: Mursia.
- FERNÁNDEZ, R. (1926): "L'autobiographie et le roman: L'exemple de Stedhal", en *Messages*. París.
- LAMPEDUSA, G. T. di (1926): "Paul Morand". *Le Opere e i Giorni*. 5. pp. 15-
 ___ (1969/1983): *Il Gattopardo. Edizione conforme al manoscritto del 1957*. Milano: Feltrinelli.

- MASI, G. (1996): *Come leggere Il Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Milano: Mursia.
- ORLANDO, F. (1962/1996): *Ricordo di Lampedusa / Da distanze diverse*. Torino: Bollati Boringhieri.
- PAGLIARA-GIACOVAZZO, M. (1983): Il <<Gattopardo>> o la metafora decadente dell'esistenza. Lecce: Milella.
- PINTO, R. (1999). *El Gatopardo*. Madrid: Cátedra. [trad. cast. de Fernando Gutiérrez. Giuseppe TOMASI DI LAMPEDUSA (1958): *Il Gattopardo*. Milano: Feltrinelli].
- VITELLO, A. (1987): *Giuseppe Tomasi di Lampedusa*. Palermo: Sellerio editore.
- VITTORINI, E. (1959): "Scrivo libri ma penso ad altro" (intervista). *Il Giorno*. 24.