
Ricardo Silva-Santisteban

NOTAS SOBRE LAMPEDUSA

Existe el novelista que durante su vida alcanza a escribir escasamente algunas obras, y que por fallecer en plena juventud deja la incógnita de lo que hubiera podido producir si la muerte no lo hubiese segado. Otros, durante una larga vida, sólo alcanzan a componer una novela pues se dedican a la escritura de otros géneros literarios. Pero existe el escritor destinado a la creación de una única obra deliberada y a veces más vale que así sea pues, en un mundo amenazado por el anonimato y la masificación, este tipo de escritor parece prepararse durante toda su vida para esta empresa. Con ello quiero destacar que no tenemos aquí al grafómano o al novelista profesional, deseoso de fama o dinero, según sea el caso, que escribe todos los años una nueva novela. La diferencia fundamental entre ambos es que uno escribe novelas para vivir y el otro vive y experimenta para escribir una gran novela; tal es el caso de Giuseppe Tomasi, príncipe de Lampedusa (1896-1957).

La obra de Lampedusa no por exigua es menos admirable: está conformada por la novela *Il Gattopardo*, unas páginas evocativas de su infancia, dos cuentos, un primer capítulo de continuación de *Il Gattopardo* y unos cuantos ensayos sobre novelistas franceses del siglo diecinueve. Tal como se nos presenta, esa producción es un verdadero canto de cisne. Escrita en el breve espacio de los dos últimos años de su vida, sólo puede explicarse por la experiencia, medio social y cultura del autor así como por el deseo de dejar un testimonio de lo vivido y soñado al evocar el pasado. "Creo —dice Lampedusa en las deliciosas páginas de *Los lugares de mi infancia*— que, para todos, los recuerdos de infancia consisten en una serie de impresiones visuales, muchas de ellas clarísimas aunque desprovistas de sentido cronológico". La relectura de unas páginas de *La vie d'Henri Brulard* incitaron en el escritor de sesenta años un deseo anunciado a su esposa hacía veinticinco: escribir una novela histórica ambientada en la Sicilia de la segunda mitad del siglo diecinueve. "Hay en (Stendhal) —afirma— una continua sucesión de sensaciones, una evidente sinceridad, un admirable esfuerzo para barrer las capas sucesivas de los recuerdos y llegar al fondo. ¡Y qué lucidez de estilo! ¡Y qué acopio de impresiones tanto más preciosas cuanto más comunes!" Y aquí, en este momento, el escritor registra el deseo acariciado hace tanto tiempo: "Quisiera intentar hacer lo mismo. Me parece francamente una obligación. Cuando uno ha llegado al declinar de la vida, es imperativo intentar recoger lo más posible de las sensaciones que han atravesado este organismo nuestro. Pocos conseguirán hacer así una obra de arte (Rousseau, Stendhal, Proust), pero a todos les debería ser posible preservar de tal modo algo que sin este pequeño esfuerzo se perdería para siempre."

Pero, además de su gran novela, a la que aluden las últimas líneas, en la obra de Lampedusa destaca nítidamente "Lighea", un relato fantástico que constituye no solo una valiosa muestra en sí misma sino una estupenda lección del arte narrativo de Lampedusa. *Lighea* está narrado por un periodista que ha perdido en Turín a sus dos queridas y se dirige acongojado, en busca de consuelo, a un café situado en la calle Po. En el café, que le semeja una especie de Hades, encuentra a un anciano que lee revistas extranjeras y escupe frecuentemente. Traba relación con él a consecuencia de haber llevado consigo un periódico de Sicilia, ciudad natal de ambos. Al averiguar, por intermedio de un mesero, el nombre de su interlocutor, se entera de que es un senador llamado Rosario La Ciura. Nacido en el seno de una familia pobre, y por haberse destacado con excepcionales aptitudes para el idioma griego, obtuvo a los veintisiete años la cátedra de literatura griega en la Universidad de Pavía para luego ser nombrado miembro *honoris causa* o dictar cursos en numerosas e ilustres instituciones y universidades del mundo. El profesor es una persona de carácter difícil y tiene un comportamiento despectivo para con los que lo rodean. Crea dos niveles entre él y los otros con una altivez que el narrador sufre sin importarle. "Háblame de nuestra isla —le pide. Es una isla hermosa pese a estar habitada por borricos. Allí han vivido los dioses, quizá siguen viviendo ahora allí, en los agostos inagotables. Pero no me hables de los cuatro templos recientemente descubiertos, pues nada sabes de eso, estoy seguro". Los encuentros en lo que el narrador llama "los infiernos de la calle Po" continúan con conversaciones cuyos temas solo luego tomarán sentido para el lector; la naturaleza enervante de los sentidos, el recuerdo paradisíaco del mar de Sicilia, los erizos ensangrentados —simulacro de los órganos sexuales femeninos—, lo enfermizo de los acoplamientos entre humanos. El profesor deja de asistir al café y el periodista recibe una invitación a la casa del anciano, quien le cuenta que le ha llegado una invitación para un congreso de estudios helénicos. Las relaciones entre ambos son ya francamente cordiales y amigables y se realizan entre paseos y visitas en medio de una renaciente primavera. El profesor invita por última vez al periodista antes de su viaje y le narra la insólita aventura que le había ocurrido hace cincuenta años y que ha marcado y determinado su vida para siempre. Al encontrarse preparando sus estudios para un concurso de oposición a fin de obtener una cátedra de griego en la universidad, el Etna comienza a vomitar gases que hacen más exasperante el calor de ese verano de 1887. Un amigo que parte para Suiza le presta una cabaña cercana al mar, en Augusta, adonde se dirige para proseguir sus intensos estudios. Allí, casi aislado, pasa los días declamando en voz alta versos de los poetas griegos. Un día, al amanecer, realizando un paseo

en una barca y recitando unos versos, siente una sacudida que lo obliga a voltear y ver a una muchacha de unos dieciséis años, que sube con un vigoroso y rápido impulso. Es una sirena que lo envuelve con un mágico olor de mar y de precoz voluptuosidad. "Te he oído hablar —le dice— en una lengua muy parecida a la mía. Me gustas. Quiero ser tuya. Yo soy Ligia, hija de Caliope. No creas en las fábulas que nos inventan: no matamos a nadie, solamente amamos". El profesor vivirá luego los veinte días más intensos y memorables de toda su vida junto a este ser fabuloso de instintos animales pero, al mismo tiempo, inmortal. El profesor se encuentra viviendo una existencia que lo remonta a los orígenes y al mito, compartiendo y gozando deleites con un ser superior imaginados en una juventud de estudio y dedicación. "Soy todo porque solo soy corriente de vida sin accidentes; soy inmortal porque en mí confluyen todas las muertes: desde aquella de la merluza hasta la de Zeus reunidas en mí vuelven a convertirse en vida ya no individual y determinada sino pánica y, por lo tanto, libre". Todos sus amantes humanos han regresado a ella y también deberá hacerlo el profesor: "Cuando estés cansado, cuando ya no puedas más, no tienes más que asomarte al mar y llamarme: yo estaré siempre allí, porque estoy en todas partes, y tu sed de sueño quedará saciada". El profesor parte al día siguiente de esta narración al congreso. En la travesía a Nápoles cae al mar y, aunque es buscado por los botes de salvavidas, su cuerpo no es recuperado.

Como en su obra mayor, en este estupendo relato las virtudes del estilo de Lampedusa se muestran en algunas páginas con toda la maestría de lo realmente acabado. La simbiosis de un arte realista, a ratos naturalista, con el evocativo y fantástico, se concreta sin violencias ni impostaciones. En la parte realista, se va preparando al lector para el centro emocional de la obra: el relato del profesor que da cuenta de su aventura con la sirena. No busquemos en esta obra interpretaciones simbólicas, bien que el personaje mítico de la sirena, con su prestigio de belleza y de impiedad, los tiene y pudiera inducirnos a ello. Lampedusa busca narrar una historia y lo hace con toda la honestidad y maestría de su arte, sin macularlo con consideraciones sociológicas, simbólicas o religiosas. Para evitar la duda, o quizá para sembrarla, utiliza a un narrador indirecto a quien otra persona le confiesa un hecho fabuloso sobre el cual no duda. Dota este centro emocional del relato con la descripción realista y coherente del ambiente y del personaje principal. Si analizamos con más detenimiento las características formales y temáticas del relato, comprobaremos que este método indirecto ha sido bastante utilizado en la narrativa del siglo diecinueve. La novedad es que Lampedusa no parece exigir la creencia del lector en las divinidades griegas —en las que, por supuesto, hoy en día nadie cree— sino, simplemente, dar cuenta de un hecho cuya verdad reside en la fuerza realista de la evocación y la ensoñación paradisiaca de recuerdos eternizados con características de presente desde hace cincuenta años en la vida de un hombre. No existe siquiera la ironía que puede enmarcar un relato fantástico como "La main" de Guy de Maupassant o "Sredni Vashtar" de Saki. Existe más bien una colisión entre el relato realista y el fantástico a modo de condensar ambos en una conjunción dialéctica superior que los englobe. Y el arte de Lampedusa lo realiza con soltura; el suceso fantástico abarca apenas una tercera parte del relato. De esa manera un arte más dilatado como el realista puede equilibrarse con el más condensado del arte fantástico.

Uno de los aspectos más notables de *Il Gattopardo* y lo que, indudablemente, le otorga el encanto de su lectura es el cuidado con que la novela ha sido planeada al igual que la magia de su estilo. La trama está distribuida en ocho capítulos que presentan vacíos temporales, a manera de un drama desarrollado en escenas que se llenan, otorgando continuidad a la novela —por medio de la memoria del protagonista: el príncipe Fabrizio Salina. En el inicio, Lampedusa nos presenta un día de la vida del príncipe en su palacio de Palermo, modelo de su pasar cotidiano. Alto y vigoroso, don Fabrizio Salina es, probablemente, el último representante de una estirpe que se extingue y que él mismo empujea con su gigantesca figura. Sus siete hijos carecen por completo de su impulso vital y, más bien, revelan la decadencia de la raza. Su esposa está demasiado doblegada a él y, en su madurez, carece de sensualidad —razón que impulsa al Leopardi a visitar los prostíbulos del pueblo. El príncipe solo mira hacia el futuro en la figura de Tancredi Falconeri, su sobrino y pupilo, hijo de su hermana, económicamente arruinado a consecuencia de un padre derrochador y a quien, evidentemente, mira y admira como al hijo en quien su estirpe se hubiera seguido encarnando y renovando. En ese momento histórico son graves e importantes las corrientes políticas y sociales que agitan a Italia: se está librando una guerra civil por su unificación. En el jardín del palacio de don Fabrizio, que permanece intocado a la largo de la novela, aparece, para turbar la paz de su alejamiento y calma, un soldado muerto. El soldado pertenece a las tropas del rey Francisco, símbolo de la continuación del orden establecido que está siendo minado por las nuevas ideas y anhelos de la unificación del país y por el arribo al poder de la burguesía. Don Fabrizio es la figura hacia la cual toda la novela se ordena y converge. Si bien el príncipe se ha visto favorecido por la deferencia real y, él mismo, es consciente de su nobleza, posición social y prestigio, también es lo que Italia habrá de cambiar a consecuencia de su unificación y que la riqueza, y por tanto el prestigio, también llegarán a la gente vulgar debiendo producirse grandes cambios. La aristocracia se creará precisada a hacer algunas concesiones a la emergente burguesía a fin de poder extender en el tiempo su supervivencia. Tancredi, carente de fortuna personal, pero no de encanto y sagacidad, también lo sabe, y de ahí que le diga al príncipe: "Si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie". Pero no sólo es la estirpe de don Fabrizio la que, sabemos, ha llegado a su extinción — él mismo, en la madurez cercana a la vejez, sabe que ha comenzado a agostarse y se nos muestra a la vez que fatigado, indiferente y escéptico. Don Fabrizio no contempla casi el mundo sino en lo que puede salvar de su tradición o para tomar los furtivos contactos carnales que lo tientan, y más bien se aparta de la vida para contemplar el firmamento estrellado sobre el cual siente el poder pueril de calcular con exactitud el vuelo de los astros. Tres meses después el príncipe y su familia, acompañados de Tancredi, viajan a su palacio en Donnafugata. A su llegada el príncipe es recibido por los notables de la ciudad entre los que se encuentra el alcalde, Calogero Sedàra, un propietario sumamente adinerado, arribista y vulgar; Lampedusa prepara aquí la confrontación del mundo que se extingue: aristocrático, elegante, noble, enfermizo, mustio, artístico, y el que surge: voraz, basto, amoral en las personas del príncipe y el alcalde. A consecuencia de su cordialidad con las personas notables de Donnafugata, Lampedusa remarca que, a partir de ese momento, comienza a declinar el prestigio del príncipe. Lampedusa, gran señor él mismo, de refinada cultura y

crianza y trato exquisitos revela una sutil ironía —una de las características insistentes de la novela— en este choque social cuya batalla se libra en una velada oficial ofrecida por el Leopardo. Este, en consideración a sus invitados, no se pone traje de etiqueta mientras que el alcalde, para una momentánea desolación del príncipe, aparece vestido con un frac de corte monstruoso. El acontecimiento de la velada es la hija del alcalde, la hermosa Angelica Sedàra, de quien Taneredi se enamorará, para desesperación y amargura de Concetta, la hija del príncipe. El matrimonio se acordará como consecuencia ineludible del acercamiento de la alcurnia con el dinero y en analogía con los tiempos. Taneredi le otorgará a Angelica nobleza, convirtiéndola en princesa, y Angelica el dinero necesario a Taneredi, por medio de una espléndida dote, para cumplir con un brillante porvenir. La pasión amorosa de ambos se desarrolla en el palacio de Donnafugata, cuyas polvorientas habitaciones recorren los amantes perdiendo a sus guardianes y perdiéndose ellos mismos en el dédalo de su construcción. Mientras tanto don Fabrizio casi ha llegado a estimar a don Calogero al admirar sus méritos. Una prueba más del escepticismo y desasimiento de don Fabrizio en los tiempos que corren se muestra cuando éste rechaza su propuesto nombramiento como senador. El Leopardo conoce su inactualidad y la desaparición del mundo en que hubiera podido colaborar activamente: “Soy un representante de la vieja clase, inevitablemente comprometida con el régimen borbónico, y ligado a él por vínculos de decencia a falta de los del afecto. Pertenezco a una generación desgraciada, a caballo entre los viejos y los nuevos tiempos, y

que se encuentra a disgusto con unos y con otros”. Don Fabrizio recomendará a Don Calogero para el cargo —cuyo apellido, según afirma, habrá de terminar siendo antiguo.

En el capítulo sexto, que describe el baile a que asiste don Fabrizio y su familia año y medio después, Lampedusa reitera el cansancio que embarga al príncipe. Al finalizar la fiesta y regresar solo, la contemplación de Venus, el lucero del alba, envuelta en su turbante de vapores otoñales, suscitará que se pregunte: “¿Cuándo se decidiría a darle una cita menos efímera, lejos de los troncos y de la sangre, en la región de perenne certidumbre?” En el siguiente episodio, veinte años después, don Fabrizio se encuentra ya en los umbrales de la muerte. El personaje más importante, que ha permanecido oculto y solo reiterado como signo —la trama de la novela, en suma— aparece triunfante cuando don Fabrizio agoniza. La muerte aparece entre su familia para llevarse a don Fabrizio extinguiendo su especie, pero no se presenta ominosa: es Venus, la diosa del amor a la vez que la estrella contemplada cuando se aislaba en su observatorio o le pedía una cita en sus paseos al alba o al ocaso. Aquí recordemos que en el cuento ya mencionado Ligia, la sirena, también se le presentó a su amante como una manifestación de Venus, y como tal se lo llevó en una transparente unión del conflicto de Eros y Tanatos.

De pronto en el grupo se abrió paso una joven (...) Era ella, la criatura deseada siempre, que acudía a llevárselo. Era extraño que siendo tan joven se fijara en él. Debía de estar próxima la hora de partida del tren. Casi junta su



cara a la de él, levantó el velo, y así, púdica, pero dispuesta a ser poseída, le pareció más hermosa de como nunca la había entrevisto en los espacios estelares. El fragor del mar se acalló del todo.

Aunque centrada en la lejanía del tiempo, escasamente me atrevería a llamar a *Il Gattopardo* una novela histórica. Aunque los personajes son afectados por sucesos que tienen un importante lugar en la historia de Italia (cuando menos el más importante del siglo pasado: la unificación del estado italiano y el surgimiento y consolidación de la burguesía), no viven directamente estos sucesos: con excepción de Taneredi, su acceso a los hechos es indirecto. Pero la actuación del mismo Taneredi, aunque participa activamente en ellos, nunca se narra directamente; sólo existen menciones refractadas. Los sucesos históricos, y esto es quizá lo más importante, se viven desde dentro. Así ocurre con el hecho central, que es la renovación de la sangre por intereses económicos, la degradación de la aristocracia y el arribismo de los plebeyos.

He mencionado antes que el personaje más importante de *Il Gattopardo* es la muerte. Sin embargo, debería haber dicho con más precisión que es el tiempo, el que todo lo destruye, del que la muerte no es sino su emblema y la consecuencia de su imperio y fatalidad. Cada nueva lectura de la novela nos lo confirma. Tras ella subyace la sensación del deterioro, del sentimiento del tiempo que avanza inexorable, sin prisas pero seguro de la destrucción individual y la de la especie. Esta se renueva, por cierto, pero rebajada en linaje para dar lugar a la subsistencia del más hábil, y no del más noble. La concepción, ciertamente, puede parecer retrógrada pero, ¿alguien podría afirmar que no es la verdadera? Lampedusa, para explicar el deterioro que va minando a los humanos, insiste sobre todo en las imágenes del polvo. El polvo, a la vez que una realidad, constituye en Lampedusa el símbolo visual y material del deterioro. No solamente muestra a Sicilia envejecida, en una página memorable, cuando el Leopardo narra la sorpresa de los observadores ingleses por el abandono y suciedad de los caminos, sino que también los amores de los cuerpos jóvenes y ardientes de Taneredi y Angelica discurrirán lo mejor de sus escauceos por entre las habitaciones polvorientas de Donnafugata. Un ser inocente del devenir humano por su falta de conciencia, como el fiel perro *Benedicò*, una vez muerto y disecado habrá de comenzar a destruirse interiormente al irse convirtiendo en polvo e ir a descansar, finalmente, en un montoncillo de polvo lívido. El agostamiento azota con su carga mortal y los hombres pueden o no ser conscientes de ello. Para una mujer físicamente espléndida como Angelica, Lampedusa tiene la siguiente descripción cuando se encuentra en la vejez: "Muchos recuerdos de belleza descubriéndose en Angelica, que estaba a punto de cumplir los setenta años. La enfermedad que tres años después la transformaría en un miserable gusano ya estaba incubándose en ella (...) se refugiaba en las profundidades de su sangre..." Para develar al efímero presente, Lampedusa se vale de un recurso evidente a través de toda la novela: la mención continua de hechos futuros, un buen número de ellos cercanos a la fecha de escritura de *Il Gattopardo*, con lo que, asimismo, hace patente al lector la fugacidad de las cosas. Habrá quienes consideren *Il Gattopardo* como una obra inactual, y eso no por transcurrir durante el siglo pasado sino porque técnicamente su módulo puede considerarse más cercano a la narrativa del siglo diecinueve que al del ac-

tual. Leve reparo, por cierto, pues su virtuosismo es muy otro; y no el de la aplicación indiscriminada de técnicas novelísticas que pueden, ciertamente, ser válidas pero cuyo crecimiento o preponderancia inarmónica, en muchos casos, y para desdicha del lector, reemplazan valores perennes de estilo e imaginación. La lección narrativa de Lampedusa es el haber escrito una novela fascinante que tiene las características de un oasis en un vasto desierto en que el aburrimiento parece ser la virtud principal de la narrativa actual, anquilosada por las técnicas aplicadas rutinariamente y más como oficio que como lección de vida. Lo ejemplar en Lampedusa es crear un mundo con, relativamente, pocos recursos narrativos y, además, tradicionales pero que, gracias a su riqueza estilística e imaginativa, se multiplican en el conjunto por su variedad y armonía y permiten un número casi infinito de lecturas. No calificaría su estilo de brillante sino que lo llamaría lírico por las hermosas descripciones con tintes de honda y perdurable poesía que contiene, por la fuerza de las evocaciones y de la vivencia interior de los recuerdos, por su sobriedad e ironía. Hay una cálida sensualidad en la prosa maestra de Lampedusa, plena de hallazgos verbales: la musicalidad de la frase, el uso sabio de los epítetos dentro de una rica y carnosa adjetivación, las imágenes plenamente logradas, el balance entre el mundo objetivo y subjetivo. Veamos:

Al cabo de una hora se despertó descansado y descendió al jardín. Poníase ya el sol y sus rayos, amortecido su poder, iluminaban con luz cortés las araucarias, los pinos, los robustos carrascos que eran la gloria del lugar. Desde el fondo del sendero principal que descendía lento entre altos setos de laurel encornisando anónimos bustos de diosas desnarrigadas, oíase la dulce lluvia de los surtidores que caían en la fuente de Anfítrite. Hacia allí se dirigió juvenil y desco-so de volver a verlos. Sopladas por las caracolas de los tritones y las conchas de las náyades, por las narices de los monstruos marinos, las aguas irrumpían en filamentos sutiles, repiqueteaban con punzante rumor la superficie verdusca de la taza, provocaban rebotes, burbujas, espumas, ondulaciones, temblores, remolinos sonrientes. De la fuente, de las aguas tibias, de las piedras revestidas de aterciopelados musgos emanaba la promesa de un placer que nunca podría convertirse en dolor. En un islote en el centro de la redonda taza, modelado por un cincel inexperto pero sensual, un Neptuno expedito y sonriente atrapaba a una Anfítrite anhelante: el ombligo de ella, humedecido por las salpicaduras, brillaba al sol, nido, dentro de poco, de escondidos besos en la umbría acuática. Don Fabrizio se detuvo, miró, recordó, lamentándose. Se quedó largo rato.

Quizá si podría resumirse la aventura literaria de Lampedusa como un retorno al Edén perdido ubicado no en el espacio sino en el tiempo. Tanto *Il Gattopardo* como "Lighea" transcurren en un pasado que es convocado a través de recuerdos eslabonados plásticamente con sensación de infinito hasta casi llegar a su materialización por el prestigio de lo evocado en la lejanía del tiempo— que tiene, por otro lado, y en el caso de *Il Gattopardo*, la imagen que determinada época histórica se hace de otra anterior. Concluamos afirmando que Lampedusa fue un escritor admirable y ejemplar y que en él se unió la cada vez más infrecuente nobleza de la sangre con la del espíritu.