

GIOACCHINO LANZA TOMASI

LAMPEDUSA Y ESPAÑA

PRÓLOGO DE SALVATORE SILVANO NIGRO

EDICIÓN Y EPÍLOGO DE ALEJANDRO LUQUE,
REVISADA POR NICOLETTA POLO LANZA TOMASI

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO DE ANDRÉS BARBA

BARCELONA 2025



A C A N T I L A D O

www.elboomeran.com

TÍTULO ORIGINAL *Lampedusa e la Spagna*

Publicado por

A C A N T I L A D O

Quaderns Crema, S. A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona

Tel. 934 144 906

correo@acantilado.es

www.acantilado.es

© by Herederos de Gioacchino Lanza Tomasi

© de la edición, Alejandro Luque de Diego

© de la traducción, 2025 by Andrés Barba Muñoz

© de las imágenes de las láminas a color, by Victoria Herranz

© de esta edición, 2025 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:

Quaderns Crema, S. A.

Este libro ha sido traducido gracias a una subvención del Ministerio de Asuntos Exteriores y de la Cooperación Internacional italiano

Questo libro è stato tradotto grazie a un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano

ISBN: 978-84-19958-89-1

DEPÓSITO LEGAL: B. 17 488-2025

AIGUADEVIDRE *Gráfica*

QUADERNS CREMA *Composición*

ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *octubre de 2025*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Prólogo. Unos peldaños para entrar en este libro

de SALVATORE SILVANO NIGRO

7

LAMPEDUSA Y ESPAÑA

17

Epílogo. Una aventura fascinante

de ALEJANDRO LUQUE

107

PRÓLOGO

UNOS PELDAÑOS
PARA ENTRAR EN ESTE LIBRO
de SALVATORE SILVANO NIGRO

Gioacchino Lanza Tomasi fue un gran experto en genealogías familiares y literarias que, combinadas con habilidad narrativa, le proporcionaban historias (paralelas) de distraída elegancia y gracia ligera; genealogías biográficas y autobiográficas a partes iguales, situadas entre acontecimientos históricos, rituales de la «alta sociedad internacional» con sus «peripecias de malicia histórico-cultural», y «vidas» de palacios nobiliarios y ricas bibliotecas privadas. Un buen ejemplo de ellas es este escueto y fascinante relato crítico, *Lampedusa y España*. Llamarlo *memoir* sería subestimarle. Es el retrato íntimo de Palermo en los años de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, pero también el relato de formación de un joven que acabará mirándose en el espejo de las páginas escritas por su padre adoptivo, Giuseppe Tomasi, para medirse con sus dobles literarios creados por el autor de *El Gatopardo*. «En cierto sentido», por algunas cualidades particu-

lares (entre las que se encuentran la generosidad y la curiosidad intelectual), Gioacchino es el «modelo» de Paolo Corbera di Salina en el relato *La sirena*, y por varias pistas biográficas (el servicio militar en Augusta, la inscripción en la Facultad de Derecho, la vida despreocupada en Turín, la aspiración periodística, la añoranza por la casa de Palermo destruida por los *Liberators*), es un evidente doble del propio Tomasi en su juventud: como si hubieran confluído los afectos paternos y los sentimientos filiales. Añádase que también Tancredi, en *El Gatopardo*, está inspirado en parte en el carácter virtuosamente intrépido de Gioacchino, su «Gioitto». En cuanto al resto, el futuro padre adoptivo y el hijo adoptado, en cierto momento, más que confundir sus roles, se volverán sugestivamente complementarios. El Tomasi di Lampedusa que había acogido en su casa a un grupo de más que prometedoros jóvenes, entre los que se encontraban Gioacchino y Francesco Orlando, y para los que había preparado cursos libres de literatura extranjera, no dudó en pedir en 1955 al joven alumno que le diera clases de español y le ayudara a leer los clásicos de la literatura ibérica: «Tenía a mi disposición—escribe Gioacchino—la biblioteca que

mi madre—María Concepción Ramírez de Villa Urrutia y Camacho—había heredado de su hermano Fernando (a quien todos llamábamos Paco), como su padre diplomático y apasionado bibliófilo». Tomasi había leído por su cuenta *El Quijote* en traducción. Apreciaba su técnica digresiva («esa digresión del punto de apoyo narrativo sin la cual el tema principal resultaría opresivo, mientras que a través de la digresión el escritor logra hacer impactante su retorno»). El alumno, que ya entonces era versado en música, ilustró al maestro sobre el equivalente musical de esa invención narrativa (destinada a cambiar la historia de la novela europea): «Le expliqué que en música la construcción de la fuga se articula precisamente en la relación entre la sección libre del divertimento y la reexposición en contrapunto obligado del tema y el contratema. Me quería mucho y me lo agradeció». Desde entonces, profesor y alumno entraron en sintonía para luego reconocerse en la común propensión a ese *wicked humor* ampliamente ejemplificado en el ingenio anecdótico de la prosa de *Lampedusa y España*. Este compañerismo permitió a Gioacchino adentrarse en ciertas sutilezas de la prosa lampedusiana descuidadas por los críti-

cos. Tal era el caso de la «crítica del comportamiento», que en Tomasi era «primordial en comparación con otros defectos más importantes». Gioacchino recordaba el juicio expresado por Tomasi di Lampedusa sobre Malaparte: el de que «era [...] un *demi-monde*, un advenedizo del régimen que deambulaba por el salón con un sombrero de plumas». Y, basándose en esa anécdota, tuvo ocasión de reconocer y resaltar «ese toque estrafalario que, en *El Gatopardo*, cree ver al principio el príncipe de Salina en el alabado Pallavicino durante el baile en casa de Ponteleone». Para apoyar su lectura, recuerda el fragmento en cuestión:

Don Fabrizio conversaba con Pallavicino y se daba cuenta de que, al margen de las frases almibaradas que reservaba quizá para las damas, éste no tenía un pelo de tonto; también era un «señor», y el natural escepticismo de su clase, sofocado habitualmente por las llamaradas que surgían de su glorioso uniforme, volvía a asomar cada vez que se encontraba en un ambiente similar al suyo, lejos de la inevitable retórica de los cuarteles y las admiradoras.¹

¹ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *El Gatopardo*, prefacio de Gioacchino Lanza Tomasi, postfacio de Carlo Fel-

Las bibliotecas, por otro lado: las antiguas, que pasan de una generación a otra; las que están abiertas al préstamo, para satisfacer el deseo de lectura de parientes más o menos cercanos; las nuevas, construidas día a día, libro a libro, como fue el caso de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. El autor de *El Gatopardo* era pobre. Compraba muchos, muchísimos libros, a pesar de las reprimendas de su mujer. A ella le contaba que el librero Flaccovio, de la via Ruggero Settimo de Palermo, le hacía grandes descuentos. Eran clásicos de todo el mundo, antiguos y modernos, en italiano y en sus lenguas originales; y también contemporáneos. Además de a Proust y a Joyce, leía a Moravia y a Elsa Morante; y las *Cartas desde la cárcel* de Antonio Gramsci. No se perdía los libros de historia y de historia del arte. Estaba siempre al día y anotaba sus lecturas en sus diarios, que compartía con un grupo selecto de alumnos a los que también leía su novela aún inédita. En palabras de Lanza Tomasi: «Una valiosa fuente de interpretación es la biblioteca del escritor—entendiendo por su biblioteca la par-

trinelli, trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Anagrama, 2019, edición digital.

te compuesta por los libros que él mismo compró y leyó—. Consta de unos cuatro mil volúmenes, divididos a partes iguales entre libros de historia y obras literarias, con pequeños espacios dedicados a la historia del arte y a la literatura de no ficción. Giuseppe Tomasi coleccionaba sensaciones, experiencias, no documentos ni citas. Pero este desinterés por la rigurosidad científica de los textos se compensaba con una profunda atención a su contenido estilístico y a su poder evocador. Un texto merecía su atención si era capaz, ante todo, de comunicar ejemplaridad. Y la prodigiosa memoria que tenía de innumerables páginas escritas se apoyaba en esta galería personal de ejemplos valiosos».

El fragmento es más importante de lo que parece a primera vista. Sirve para corregir las «sospechas», las noticias falsas, los prejuicios suscitados tras la inmediata publicación de *El Gato pardo* (1958), que fue acogido como un cuerpo extraño: una obra, fuera del tiempo, de un autor oscuro, tan desconocido que justificaba cualquier suposición. Cayeron en la trampa hasta lectores de gran ingenio y probada infalibilidad, y a su vez lo transmitieron a críticos más superficiales, distraídos por una mirada escasamente ideológi-

ca y desprovistos de la elegante y maliciosa argumentación de un experto asesor editorial como fue el inolvidable Roberto Bazlen.

El 7 de mayo de 1959, Bazlen envió a Sergio Solmi un informe de lectura de *El Gatopardo* en el que decía:

La sospecha hacia *El Gatopardo* está muy justificada. Aun así, no entra en la categoría de obras que son todo papilla bajo la fachada y por cuyo entusiasmo se revelan los abismos de inconsistencia de nuestros mejores amigos (*El ladrón de bicicletas*, *Cristo se detuvo en Éboli*, *El doctor Zhivago*, y hasta me estremezco cuando pienso en la publicación de la correspondencia de Saba): es el libro de un provinciano culto, con una verdadera cultura (muy pasada) en la sangre; un autor responsable, íntimamente cuidadoso, bastante agradable, y lo que en Italia es muy importante, rico (materialmente). Como construcción es apresurada, casi un retablo con espacios desiguales y muy disonantes entre cuadro y cuadro. Se siente la necesidad de sacar, urgentemente, lo menos malo, el mayor número de cosas posibles antes de morir. No es gran cosa, pero su peor página vale más que todos los *gettoni*. En resumen, un buen *technicolor* sobre y para gente de bien.

Aparte del desliz sobre la equivalencia entre nobleza y riqueza (Lampedusa fue todo menos rico), el sutil discurso de Bazlen era lo máximo que la sociedad literaria de la época estaba dispuesta a reconocer a *El Gatopardo*, entre otras cosas, utilizado como arma contra la política editorial de la colección einaudiana «I gettoni», dirigida por Vittorini (que se negó a incluir la novela de Lampedusa en su colección) y contra la permanencia del neorrealismo. Tomasi fue considerado un escritor culturalmente retrógrado y provinciano, autor de una novela «apresurada» y con capítulos «disonantes», y sin embargo «agradablemente» superior a la mediocridad imperante. Le tocó a Gioacchino revelar la consistencia, la sabia calidad y la continua actualización de la biblioteca de Tomasi di Lampedusa, puesta al servicio de una cultivada «avidez por la lectura» y de la necesidad de sentirse partícipe de lo que el siglo y el horizonte europeo ponían a su disposición. Contó una vez que Tomasi, en 1953, le arrebató de las manos a su madre, María Concepción Ramírez de Villa Urrutia y Camacho, una copia en francés de *Memoirs de Adriano*, la novela de Marguerite Yourcenar, que aún no circulaba en Italia. Se apro-

pió del libro. Lo leyó y releyó. Años después, en 1980, Marguerite Yourcenar leyó con pasión la traducción inglesa de *El Gatopardo* y los cuentos de Lampedusa y comentó: «*Oui, je me sens bien de points de la famille de Lampedusa*» [‘Sí, en muchos aspectos me siento parte de la estirpe Lampedusa’]. Gioacchino, con la ayuda de su esposa, Nicoletta Polo, también se encargó de reconstruir filológicamente, en su totalidad, las obras de Tomasi y de enriquecerlas con su correspondencia inédita. De ese modo propició la relectura crítica de *El Gatopardo*, apoyada en las autorizadas aportaciones de Vargas Llosa, Marías y Edward W. Said, entre otros muchos. Retomando la hermosa dedicatoria de Ruggero Cappuccio en la novela *La princesa de Lampedusa*, se puede decir que Gioacchino Lanza Tomasi protegió «el tejado», y su padre adoptivo, Tomasi di Lampedusa, «los cimientos».

LAMPEDUSA Y ESPAÑA

A principios de la década de 1950, Palermo se recuperaba de la catástrofe de la guerra. El setenta por ciento del centro histórico estaba en ruinas por los acontecimientos bélicos. La nueva ciudad de Palermo comenzaba a expandirse para acoger al medio millón de habitantes del interior de la isla que confluieron durante el transcurso de una década tras la fundación de la Región de Sicilia. La postguerra había sido testigo de fuertes tensiones sociales, que culminaron en dos revueltas contra la carestía. Hubo treinta muertos en los disturbios de 1944 y dos en los de 1946.

En este contexto regresaron a Palermo tanto Giuseppe Tomasi di Lampedusa como mi padre, Fabrizio Lanza di Assaro.

Ambos habían nacido en 1896, eran primos segundos por parte de Tasca Filangeri di Cutò, y ambos habían participado en las dos guerras mundiales.

Esas experiencias les habían llevado a la certeza, común a muchos italianos de su generación,

no sólo de que la guerra es algo sucio, sino además de que, cuando se pierde, es también una catástrofe de dimensiones inconmensurables.

Durante la Gran Guerra, mi padre alcanzó el grado de capitán de caballería, un cuerpo tradicionalmente reservado a la nobleza, y fue asignado al barrio romano de Quadraro, mientras que Giuseppe, con menos suerte, fue movilizadado como subteniente de artillería en Caporetto. Fue hecho prisionero por soldados bosnios y confinado en el campo de Szombathely, del cual, tras un intento fallido de fuga, fue liberado tras la disolución del ejército austrohúngaro. Regresó a la Italia ocupada con los desbandados, recorriendo un largo camino a pie, y cuando llegó a Palermo tenía un aspecto tan lamentable que sólo el perro de la familia pareció reconocerlo al sacudir la cola.

Se reincorporó al ejército en diciembre de 1939 en Poggioreale, donde permaneció tres meses en un lugar que describió lacónicamente como «un tugurio».

Los dos aristócratas regresaban con distintas ambiciones y perspectivas.

Mi padre volvía a Sicilia tras un largo período dorado en el continente. Los sicilianos seguían dividiendo el mundo entre Sicilia y el continen-

te. Así era, de hecho, como estaba escrito en las dos ranuras de los buzones reales de Palermo: Sicilia o Continente, y el Continente era el resto del mundo, incluida Italia.

El objetivo de mi padre no era otro que defender sus propiedades rurales y reconstruir el palacio familiar, el Palazzo Barresi-Branciforte-Lanza di Trabia-Lanza di Scalea-Lanza di Mazzarino —como se llamaba mi abuelo—, que se había cerrado en 1908. Ese año había muerto mi bisabuela y la familia pensó que había llegado el momento de abandonar la vida provinciana de Palermo.

En realidad, el Palazzo Mazzarino sólo había sufrido algunos daños por los bombardeos, pero seguía en pie, majestuoso y más grande que el resto de los edificios del casco antiguo.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, en cambio, regresó para sobrevivir. La vida que le había ofrecido tan buenas expectativas en su juventud se había visto marcada por un constante declive financiero, y en los primeros años de la guerra estuvo al borde de la indigencia, hasta el punto de no tener agua corriente en casa, ya que los viejos desagües del palacio estaban obstruidos.

Su palacio sufrió graves daños en una devastadora explosión cuando, el 22 de marzo de 1943, un barco cargado con municiones en el puerto de Palermo fue atacado por los Spitfire británicos y acabó destruido durante dos bombardeos en masa de las superfortalezas voladoras estadounidenses, el 5 de abril y el 9 de mayo, que precedieron al desembarco aliado en Sicilia. Fueron los años más negros de su vida. Casi sin recursos, se alojaba en un pequeño apartamento de la plaza Castelnuovo, cerca del teatro Politeama, y deambulaba a menudo por las ruinas del palacio familiar. Por la correspondencia con su mujer, parece que había habilitado un pequeño oratorio en la via Bara, adyacente al palacio y también destrozado por las bombas, y lo utilizaba como base para intentar recuperar los enseres atrapados entre los escombros. A partir de 1946, su madre también regresó a Palermo y vivió los últimos meses de su vida en el pequeño apartamento del portero del destruido Palazzo Lampedusa.

Pero a este estado de pobreza personal se suma la vitalidad típica de cualquier postguerra. Lampedusa está personalmente derrotado, pero al mismo tiempo vive una segunda juventud. Aunque la capital cultural de Sicilia es Catania—Mes-

sina es la ciudad comercial por excelencia, Trapani la de los artesanos y Palermo la sede de la nobleza—, no faltan estímulos a su alrededor. Su curiosidad se expande; se inscribe en el cineclub de Palermo donde se proyectan las películas que había censurado el fascismo, desde Fritz Lang o Jean Renoir hasta los hermanos Marx; lee a Gramsci, la narrativa italiana de la postguerra, aunque, salvo Moravia y Morante, y—para gran sorpresa de su esposa—Brancati, no sentirá gran predilección por ella.

A partir de la década de 1930, Giuseppe elabora un inventario de los libros que compra y lee. Se detiene en la Segunda Guerra Mundial y no contiene ningún texto de literatura española. Se trata sobre todo de obras francesas e inglesas, con cierta atención a la literatura italiana contemporánea. Como ya he comentado, admiraba a Moravia; le gustaba *Mentira y sortilegio* de Morante hasta el punto de pensar que era la mejor escritora italiana del momento; había leído a Papini, a quien reservaba un juicio contrario, pero también a Longanesi y algunos libros de Malaparte. De este último recuerdo una de sus observacio-

nes clasistas, no en el sentido marxista, sino en el contexto de la antigua clase dirigente con respecto a la nueva.

Lampedusa había visitado un par de veces a Pirandello en Londres y decía que el escritor se había confiado a él de siciliano a siciliano. «Es el hombre más inteligente que he conocido», pensó entonces. El autor de *Seis personajes en busca de autor* se encontraba en la capital inglesa buscando fortuna en la industria cinematográfica, convencido de que le podía reportar muchos más beneficios que el teatro. Los financiadores del régimen ascendidos al rango de condes durante la década de 1930 irritaban a Pirandello, y Lampedusa añadía que la presunta desenvoltura mundana de Malaparte no debía confundirse con *le monde*, término con el que la aristocracia designaba su ámbito territorial. Malaparte, incluso en *La peau* (Lampedusa leyó el libro en francés), era más bien un *démi-monde*, un advenedizo del régimen que deambulaba por un salón con un sombrero de plumas.

A tantos años de distancia, me parece ver en el encuentro con Pirandello el precursor de la frase de La Ciura, el protagonista del relato *La sirena*. El viejo senador jubilado le dice al joven

Paolo Corbera de Salina, para el que Lampedusa me tomó en cierto sentido como modelo: «Tengo mucha consideración por las familias antiguas. Poseen una memoria, minúscula, es cierto, pero en cualquier caso mayor que la de los demás». Para concluir, pensando en un hipotético encuentro entre el joven Corbera y los principales clasicistas europeos: «Aunque de la realidad griega tú eres quizá más consciente que ellos. No por cultura, claro, sino por instinto animal». Y en su observación sobre Malaparte me parece vislumbrar ese toque estrafalario que, en *El Gatopardo*, cree ver al principio el príncipe de Salina en el alabado Pallavicino durante el baile celebrado en casa de Ponteleone:

Don Fabrizio conversaba con Pallavicino y se daba cuenta de que, al margen de las frases almibaradas que reservaba quizá para las damas, éste no tenía un pelo de tonto; también era un «señor», y el natural escepticismo de su clase, sofocado habitualmente por las llamaradas que surgían de su glorioso uniforme, volvía a asomar cada vez que se encontraba en un ambiente similar al suyo, lejos de la inevitable retórica de los cuarteles y las admiradoras.¹

¹ G.T. di Lampedusa, *El Gatopardo*, op. cit.