

GIUSEPPE TOMASI
DI LAMPEDUSA

VIAJE POR EUROPA

CORRESPONDENCIA

(1925-1930)

EDICIÓN DE GIOACCHINO LANZA TOMASI
Y SALVATORE SILVANO NIGRO

TRADUCCIÓN DEL ITALIANO
DE JUAN ANTONIO MÉNDEZ

BARCELONA 2017



A C A N T I L A D O

TÍTULO ORIGINAL *Viaggio in Europa*

Publicado por

A C A N T I L A D O
Quaderns Crema, S.A.

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel. 934 144 906 - Fax. 934 636 956
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 0000 by Herederos de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

All rights reserved

© de la traducción, 2017 by Juan Antonio Méndez Borra

© de esta edición, 2017 by Quaderns Crema, S.A.

Derechos exclusivos de edición en lengua castellana:

Quaderns Crema, S.A.

ISBN: 978-84-16748-65-5

DEPÓSITO LEGAL: B. 18 021-2017

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
QUADERNS CREMA *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *octubre de 2017*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes, quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización total 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

Introducción,
por GIOACCHINO LANZA TOMASI
7

La novela de un turista,
por SALVATORE SILVANO NIGRO
17

CORRESPONDENCIA (1925-1930)

PRIMERA PARTE
Veintinueve cartas a sus primos,
los Piccolo di Calanovella
37

SEGUNDA PARTE
Correspondencia con Massimo Erede
167

TERCERA PARTE
Tres cartas a familiares
191

Cronología
199

INTRODUCCIÓN

por GIOACCHINO LANZA TOMASI

El epistolario de Giuseppe Tomasi di Lampedusa conservado por los herederos está compuesto principalmente por dos colecciones. El bloque más amplio es el de las cartas que se escribieron entre los cónyuges. Giuseppe y su mujer, Alexandra Wolff Stomersee, se intercambiaron un gran número de cartas, de las cuales se han conservado cerca de cuatrocientas. Han llegado hasta nosotros en bloques compuestos por una serie de cartas de uno al otro, pero las series se relacionan entre sí sólo excepcionalmente, de manera que falta la concatenación de ida y vuelta de la correspondencia. Las cartas, a un ritmo de tres por semana, debieron ser, al menos, el doble, ya que casi siempre faltan las respuestas. Este singular acontecimiento ya ha sido ilustrado en *Lettere a Lily. Un matrimonio epistolare*, de Caterina Cardona.¹ Todas las cartas están escritas en francés y en ellas siempre intercambiaban información detallada. La correspondencia entre los cónyuges refleja, por lo tanto, una relación estrecha y al tiempo cautelosa (por parte de él). No obstante, es posible reconstruir con frecuencia el contenido de las cartas que faltan, porque las cartas de Alexandra Wolff casi siempre incluyen una lista de los temas tratados en las cartas de él para poder analizarlos y refutarlos con la precisión adecuada.

La segunda colección está compuesta por unas setenta cartas dirigidas a corresponsales italianos, algunos de los

¹ Palermo, Sellerio, 1987.

cuales son los principales amigos del escritor. Desde este punto de vista adquieren especial relevancia biográfica para el conocimiento de la singular personalidad de Lampedusa antes de 1955, año en el que comienzan mis testimonios directos y los testimonios de mis coetáneos, las dirigidas a los dos amigos del campo de prisioneros: Davide Lajolo y Bruno Revel. Son pocas, tres a Lajolo y tres a Revel, pero, a diferencia del resto, son absolutamente confidenciales, y en ellas podemos encontrar una buena sintonía entre los corresponsales. Evidentemente, todas las cartas a los corresponsales italianos están en italiano y, por lo tanto, en una lengua que Lampedusa, a diferencia del francés, dominaba perfectamente.

El bloque de veintiocho cartas a sus primos, los Piccolo, es en este momento el hallazgo más importante para el conocimiento de Lampedusa en el lustro de 1925-1930. Estas cartas fueron adquiridas por la fundación Biblioteca di via Senato, y puede decirse que constituyen un hallazgo fundamental. Todas ellas están dirigidas a sus primos Piccolo di Calanovella, y redactadas en el estilo de conversación brillante usado en los muchos encuentros entre los primos en los que tuve la suerte de participar. Este estilo es un antecedente no sólo del estilo de *El gatopardo* y de los cuentos del autor, sino también de una pormenorizada observación del mundo exterior, que tan fundamental ha sido en la fortuna de Lampedusa. El ojo infalible, la mirada cáustica con que el autor contemplaba la comedia humana ya se advierte en estas cartas, un rasgo que no es baladí en la caracterización estilística del narrador.

El conjunto de veintiocho cartas adquiridas por la fundación (treinta si añadimos la que se encuentra en poder de la Fundación Piccolo di Calanovella y la de la baronesa Della Torretta, conservada por los herederos del escri-

tor) describe el itinerario estival de Lampedusa durante la década de 1920. Un largo viaje por Europa, iniciado por lo general con una prolongada estancia en Inglaterra, seguida de un breve trayecto por Francia y de una escala en Austria, antes de reunirse con su madre para una estancia en el Tirol. En cuanto al año 1927, disponemos de todo un verano de correspondencia (diecisiete cartas), que podemos considerar casi completo. De 1928 sólo nos quedan seis cartas, que repiten un itinerario muy parecido (antes de llegar al Tirol Lampedusa pasa por Zúrich). De 1929 contamos con dos cartas escritas desde Roma y, de 1930, con tres desde Berlín, que corresponden al viaje al Báltico y celebran los tiempos en que se dispone a casarse. Una carta, bastante diferente, se remonta a 1925, y es la más «italiana» de toda la colección. La última a su tía Teresa Piccolo, de 1938, es ya de un estilo y un contenido completamente distintos y tiene más que ver con las preocupaciones familiares por la salud de la madre.

A estas treinta cartas de Giuseppe se han añadido otras dos, una de la madre del escritor a su hijo con fecha del 28 de junio de 1926, que documenta tanto la intimidad entre ambos como la complicidad en el relato del mundo a partir de la constante burla del prójimo. La carta es también testimonio del italo-siciliano de las clases cultas, todavía hablado por la generación de mi abuelo, un idioma que hoy ha desaparecido (Beatrice Filangeri di Cutò era políglota, y se las arreglaba bien con el francés, y discretamente con el inglés y el alemán).

El descubrimiento enriquece, sin necesidad de revisiones sustanciales, mi conocimiento de Tomasi di Lampedusa, así como el de los tres hermanos Piccolo di Calanovella: Agata Giovanna (1891-1974), Casimiro (1894-1970) y Lucio (1901-1969). Algunas de las convicciones que yo había

INTRODUCCIÓN

madurado intuitivamente en mis numerosas visitas a Capo d'Orlando, y a partir de los relatos de Lampedusa acerca de sus primos en los años entre 1953 y 1957, se vieron así ratificadas. En particular, por lo que se refiere al papel especial que desempeñó cada uno de los hermanos en el marco del grupo familiar y a su relación con el mundo exterior. Cuando en 1953 fui por primera vez a Capo d'Orlando, la baronesa Teresa, madre de los tres hermanos, estaba gravemente enferma; moriría en diciembre de ese mismo año. A partir de 1954, siempre huésped de los Piccolo, fui con cierta frecuencia a Capo d'Orlando. Poco a poco, las visitas se hicieron más frecuentes, y en 1956-1957 tenían un ritmo bimensual y duraban dos o tres días.

Los Piccolo parecían vivir en un mundo mágico hecho de alusiones culturales y personales, en un continuo juego de complicidades en el que brillaban tanto Casimiro como Lucio. Una vez superada la rampa de acceso a la villa, se llegaba a un amplio recibidor. Este recibidor y un largo pasillo dividían la villa en dos partes. A la derecha había dos habitaciones para los huéspedes y el comedor; a la izquierda, los dormitorios de los hermanos, en los que yo nunca llegué a entrar, con la excepción del día que fui a visitar a Giovanna enferma. En los últimos años de su vida Giovanna vivía entre legajos judiciales colocados por todas partes como resultado del pleito interpuesto por el hijo de Lucio, Giuseppe, contra los tíos y contra la Fundación Familia Piccolo di Calanovella instituida por ellos. El mismo Giuseppe di Lampedusa me dijo que sólo había entrado allí una vez, cuando murió la tía Teresa, mientras que mi mujer, Mirrella, entró un par de veces con Giovanna, creo que debido a una fuerte solidaridad femenina. Al fondo del pasillo

había el gran salón que daba sobre el mar. Estaba singularmente amueblado, con ese aire desenfadado característico del estilo de la casa, aunque en este ambiente, así como en el comedor anexo, era más evidente. Había diferentes objetos amontonados desde hacía meses o años: revistas de espiritismo, de jardinería y varios regalos *kitsch* donados por los familiares estaban desperdigados en los anaqueles o encima de algunas butaquitas, convirtiendo en impracticable todo el lado derecho del espacio, ocupado también por el piano vertical de Lucio Piccolo, que estaba abandonado y sospecho que infestado, si no de ratones, al menos de cucarachas. Entre los bibelots podían verse bomboneras nunca abiertas, de ésas de pueblo con los bombones encerrados en redecillas imitando bolas de higos chumbos, diríase que agujereadas de puntos negros como caries, que no eran sino excrementos de moscas.

En el lado izquierdo estaba la butaca de Casimiro con un colosal—para la época—aparato de televisión. Se trataba de un espacio cerrado. Casimiro era fóbico y necesitaba de un espacio separado y desinfectado. A menudo tenía las manos agrietadas y enrojecidas debido a las frecuentes desinfecciones con alcohol. Delante de la terraza con vistas al mar, colocados verticalmente respecto de la ventana central, un par de pequeños divanes reservados a Giovanna y a los huéspedes. En este ambiente no se hablaba de poesía, es decir, el espacio no pertenecía al ámbito de Lucio, y las figuras protagonistas eran allí, alternativamente, Giovanna o Casimiro. Ambos habían leído mucho. Giovanna, dedicada fundamentalmente a su papel doméstico, hablaba de artes femeninas y de jardinería. Pero Casimiro era una fantástica mina de recuerdos divertidos. Era la figura dominante del salón, tanto si hablaba de literatura (tenía un perfecto conocimiento de la

literatura francesa de fin de siglo, en particular de Anatole France), de espiritismo, de fotografía o de pintura, que valoraba como un profesional. Su crítica de arte no era en absoluto estilística, pero sabía distinguir sombras, puntos de fuga y, fundamentalmente, la maestría de la pincelada. Precisamente por esta última característica, la obra de Velázquez y la de Goya eran para él la culminación de la pintura.

En el salón, Lucio se acurrucaba en una butaca y allí se le trataba como al niño de la familia; no participaba en las conversaciones serias, ya tuvieran que ver con la administración, con la política o con las relaciones sociales. Sólo se implicaba en el juego cuando se trasladaba, como por otro lado ocurría constantemente, a lo visionario, y podía entonces desarrollarse y mezclarse protegido por la máscara de la visión alegórica (alegorías, por lo demás, utilizadas para criticar duramente al prójimo).

En cambio, el espacio de Lucio era el amplio vestíbulo. Aquí se quedaban los huéspedes literarios, a los que no se permitía avanzar hasta el espacio de Casimiro. O también, en la gran confianza y cariño que Lucio evidenciaba por «el Monstruo», el juego podía desplazarse al dormitorio, en el frente de la casa, donde se alojaba el amado primo. Allí era donde Lucio nos iba dictando y leyendo su obra poética a medida que iba saliendo a la luz, poemas transcritos unas veces por Lampedusa, otras por mí, a partir de las versiones manuscritas. El espacio de Lucio también estaba reservado a las grandes fantasías, cuando los personajes de la vida cotidiana se insertaban en una ronda de fábulas en las que desempeñaban el papel de ridículos héroes. Cada uno de los personajes aparecía en su papel imaginario y con su propia denominación: «el monstruo», Lampedusa; «el joven cuentista», yo; «el mago» o «el visir», Pietro Emanuele.

le Sgadari di Lo Monaco;² «el mago», Raniero Alliata di Pietratagliata;³ «el obispo», Francesco Agnello;⁴ «el poeta», Francesco Orlando;⁵ «el rey», Filippo Cianciafara;⁶ «el comendador Lucio de los Líos», Lucio Papadamico,⁷ etcétera. Motes que, como en la *Commedia dell'Arte*, predeterminaban el comportamiento del personaje en el marco de la representación.

Si comparo estos recuerdos con las cartas, todo se compone. También en ellas los personajes tienen diferentes motes, a veces más de uno por personaje, y los papeles se asignan en función de una jerarquía de la década de 1950. Casimiro, efectivamente, es el interlocutor preferido. De veintinueve cartas, sólo cuatro de ellas están expresamente dirigidas a él y dos expresamente a Lucio, mientras que

² Véase carta II, nota 7.

³ Véanse cartas I, nota 8; y II, nota 6.

⁴ Amigo mío de infancia, incluido en el grupo de jóvenes amigos-alumnos de Lampedusa a partir de la mitad de la década de 1950, Francesco Agnello postulaba comportamientos éticos que suscitaban la sonrisa de sus ancianos interlocutores, de ahí su eclesiástico sobrenombre. Acabó convirtiéndose en un importante organizador musical.

⁵ Profesor de teoría de la literatura comparada en la Scuola Normale Superiore de Pisa. En aquel tiempo alumno de Lampedusa, quien escribió para Orlando *Literatura inglesa* y *Literatura francesa*. En la década de 1950 publicó una colección de poemas de inspiración baudelairiana, apreciada por Lampedusa, pero no por Lucio Piccolo.

⁶ Hijo de Lina Tasca Filangeri di Cutò, hermana de Beatrice Lampedusa y de Teresa Piccolo; los primos le llamaban «el rey de Barcelona». El apelativo, no hace falta decir que jocoso, se basaba en un equívoco topográfico: Barcelona (Cataluña) y Barcellona Pozzo di Gotto, un pueblo de la provincia de Mesina, donde Cianciafara tenía propiedades y que todavía en 1950 seguía teniendo el alcantarillado al descubierto.

⁷ Hijo de un ilustre jurista y profesor universitario, coetáneo mío. La familia poseía una preciosa villa del siglo XIX en Capo d'Orlando. A Lucio se le llamaba de esa manera por las diferentes pequeñas actividades comerciales que practicaba, más por placer que por profesión.

el resto son para los dos, aunque el principal interlocutor sigue siendo Casimiro y puede deducirse que también era él quien redactaba las respuestas principalmente.

El rasgo recurrente, tanto en las conversaciones como en las cartas, era el constante cotilleo sobre las costumbres sexuales; aunque hoy resulta bastante singular, respondía al hábito social de mi juventud, es decir, de los años 1940-1960. Esta última fecha puede incluso considerarse como el momento a partir del cual sobreviene el final del derrumbe de las rentas agrarias en la sociedad siciliana. Aunque ya antes había podido oírse algún crujido, a fines de la década de 1950 se había volatilizado en el lampedusiano «vuelo de golondrinas». Toda la cháchara sexual reflejaba, efectivamente, las costumbres de un grupo social inmerso en el ocio, poco sensible, ajeno a lo que estaba pasando en el ancho mundo. Lugar elegido por nuestros personajes para este ocio era el Circolo Bellini, punto de encuentro de los aristócratas y de sus encantos.

En un contexto así, el Lampedusa de mediados de la década de 1920 era bastante distinto del Lampedusa de la década de 1950. La villa de la Piana seguía extendiendo los encantos infantiles de Santa Margherita y de los tiempos pasados. Y él la adoraba precisamente por eso, pero había tenido una vida dura, durísima, en la segunda postguerra, y sus antenas estaban diariamente vueltas hacia el mundo exterior, tratando de evitar así a los sicilianos de la nueva generación el aislamiento y las consiguientes conductas que habían afligido a la suya. Sólo en la Piana todo seguía como siempre. «El Monstruo» lo sabía, y recuerdo una observación suya expresada con afectuosa melancolía: «Los Piccolo no solamente creen en la permanencia en contacto con los muertos, sino que también suponen la eterna supervivencia de la Piana, incluso después de su muerte, donde

la madre, ellos tres y sus perros seguirán paseándose entre naranjos, puyas y agapantos y, *last but not least*, donde les seguirán prestando servicio sus mayordomos, guardeses y camareros».

Como testimonia la correspondencia que publicamos, el juicio del viajero Lampedusa había evolucionado a lo largo de los años 1925-1930. El viajero solitario había pasado por Londres y París, como en una especie de reconocimiento de los lugares literarios y teniendo presente la consolación de la soledad. Citaba con afecto la soledad absoluta de las metrópolis tal como se describe en *Los apuntes de Malte Laurids Brigge*, de Rilke. Pero al llegar a Berlín en 1930, los encuentros con perversiones varias en el café *chantant* revelan al ojo del viajero la siniestra atmósfera que se cierne sobre Alemania. Los alemanes, «de aquí a diez años, creo que enviarán a todas las naciones una notita por medio de un camarero...». Este singular príncipe tenía buena vista: el tiempo de los ociosos devaneos, de los cotilleos sexuales, se le está escapando entre los dedos. Dentro de diez años, si no antes, sonarán las trompetas del Apocalipsis.

G. L. T.