

Intimidad y memoria en *Il Gattopardo* de Giuseppe Tomasi di Lampedusa

Silvia Cattoni*
Universidad Nacional de Córdoba
cattonisilvia@gmail.com

RESUMEN

La novela *Il Gattopardo*, escrita entre 1955 y 1956 y publicada póstumamente en 1958, fue un caso literario del período italiano de posguerra. En 1959 recibió el Premio *Strega* y, más allá de las encendidas polémicas que despertó en importantes sectores de la crítica, su valor estético la destaca como un clásico dentro de la narrativa europea contemporánea. ¿Novela de la realidad o de la memoria? ¿Novela psicológica, decadente o histórica? ¿Visión reaccionaria de los acontecimientos históricos italianos o análisis lúcido del *Risorgimento* como el fracaso de una revolución? Son algunos de los interrogantes que esta obra suscita.

Una hipótesis de lectura posible permite reconocer su valor literario en la construcción de una conciencia narrativa fuerte en la cual, con casi un siglo de distancia, el autor, Giuseppe Tomasi di Lampedusa y el personaje, Príncipe Salina, se reflejan el uno en el otro, como si el personaje hubiera delegado en el autor el deber de transmitir la memoria de dos décadas cruciales de su vida, incluida también su propia muerte, ocurrida en 1883. Mediante una ficción que toma posesión de un mundo íntimo y singular y recupera el tiempo pasado que la historia oficial deja en el olvido, la novela de Tomasi di Lampedusa es un significativo ejemplo de prosa en la que el impulso lírico y ensayístico articulan lo colectivo y lo individual.

Palabras clave: Intimidad. Memoria. Historia. Escritura del yo.

Intimacy and memory in *Il Gattopardo* by Giuseppe Tomasi di Lampedusa

ABSTRACT

The novel *Il Gattopardo* written between 1955-1956 and published later in 1958 is considered an Italian postwar period literary work. In 1959 it received the *Strega* award and in spite of fierce controversy among different circles its aesthetic value defines it within contemporary European narrative. Some of the questions posed are the following: Novel about reality or memory? Psychological novel, decadent or historical? Revolutionary vision of the historical facts or lucid analysis of *Risorgimento* as the failure of a revolution?

One possible reading hypothesis allows us recognize its literary value in the construction of a strong narrative awareness in which, even after one century later, the author Giuseppe Tomasi di Lampedusa and the character Prince Salina reflect one another. It seems that the character had passed the author the obligation of transmitting the memories of two of his crucial decades including his own death in 1883. Tomasi di Lampedusa's novel is a significant example of a prose that combines lyric and essayistic impulse articulating the personal and collective aspects through a fictional work that grabs the singular and intimate bringing back the past forgotten by official history.

Key words: Intimacy. Memory. History. Writing of the self.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (Palermo 1896, Roma 1957), príncipe de Lampedusa y duque de Palma di Montechiaro, hijo del príncipe Giulio Maria Tomasi di Lampedusa y de la princesa Beatrice Mastrogiovanni Tasca di Cutó, escribió su única novela, *Il Gattopardo*, en pocos meses. Inscrita en la tradición meridional de ambiente siciliano, ampliamente ilustrada por la escuela verista de Verga y de De Roberto y renovada por escritores como Pirandello, Brancati y Sciascia, el texto narra el momento final de una casta feudal siciliana, presentada por la figura del escudo de armas de la familia.

Il Gattopardo fue la única novela de Tomasi di Lampedusa; su escritura se precipitó de una vez, entre finales de 1955 y principios de 1956, luego de muchos años de dedicadas lecturas y reflexiones críticas sobre la literatura europea. El autor murió en julio de 1957, no sin antes conocer el categórico rechazo de las editoriales Einaudi y Mondadori, las que desestimaron el manuscrito y le negaron la publicación. Mucho tuvo que ver en esto el juicio del editor Elio Vittorini, quien, en la carta que le envió al autor, sentenció el carácter decadente y reaccionario del manuscrito, escrito desde la perspectiva íntima, aristocrática y restrictiva de un sujeto que sufre los efectos devastadores de la historia. También Franco Fortini, en su conferencia sobre la novela a comienzos de 1959, se sumó al rechazo y señaló “la funzione ideologica ben precisa: l’apologia del *sempre eguale* a partire dal *sempre diverso*”¹.

Sin embargo, un año antes, en 1958 y en el contexto de desencanto característico de la segunda mitad de la década del ’50, que debilitó en el campo literario italiano la relación entre escritores y organización política, Elena Croce promovió la publicación del texto. La editorial Feltrinelli llevó

adelante el proyecto y la primera edición estuvo precedida del ya célebre prefacio de Giorgio Bassani que, en un nuevo contexto histórico, pudo destacar su valor literario. La novela fue un suceso de ventas. En el año 1959 recibió el premio *Strega* y, en 1963, la impecable versión cinematográfica de Luchino Visconti potenció su recepción. Hoy no caben dudas de que *Il Gattopardo* reúne condiciones literarias que la convierten en un clásico de la literatura europea contemporánea. Sí, un clásico y no un “eccellente bene di consumo”, como señala Umberto Eco en su artículo *Il Gattopardo della Malesia*². Un clásico porque, después de sesenta años de su aparición, los lectores siguen disfrutando de sus resultados estéticos con “previo fervor y misteriosa lealtad” (Borges, 1974: 773).

Como acertadamente señala Berardinelli, la vigencia de la obra se debe a que Tomasi di Lampedusa supo construir la trama a partir de la figura de un personaje fuerte que, a través de la compleja psicología del héroe moderno, celebra, anacrónicamente, la forma de la novela clásica. Efectivamente, uno de los logros de la obra radica en la figura de su protagonista *Don Fabrizio Corbera, Príncipe de Salina*, duque de Querceta y Marqués de Donnafugata³, una creación literaria que estructura y da relieve a la trama en una equilibrada relación entre forma y contenido. Enmarcada en la etapa final de su vida y de una época, encuadre histórico que le confiere su particular fuerza expresiva, la suya es una presencia que, ya desde las primeras páginas, exhibe su grandeza en el correlativo objetivo de la “enorme figura” y una excepcionalidad configurada en su prestigio social. El narrador así lo describe:

Lui, il Principe, intanto si alzava: l’urto del suo peso da gigante faceva tremare l’impianto e nei suoi occhi chiarissimi si riflesse, un attimo,

l'orgoglio di questa effimera conferma del proprio signoreggiare su uomini e frabbricati... Non che fosse grasso: era soltanto immenso e fortissimo; la sua tesa sfiorava (nelle case abitate dai comuni mortali) il rosone inferiore dei lampadari; le sue dita potevano accartociare come carta velina le monete da un ducato; e fra villa Salina e la bottega di un orefice era frequente andirivieni per la riparazione di forchette e cucchiali che la sua contenuta ira, a tavola, gli faceva spesso piegare in cerchio (Tomasi di Lampedusa, 1988: 25)⁴.

El dramatismo de su voz se revela en los monólogos irónicos y desconsolados de un hombre que, con melancólica lucidez, es consciente del final de una vida, la propia, y de una época. El capítulo VII, fechado en julio de 1883, que narra la muerte del Príncipe, constituye la metáfora definitiva y concluyente de ese final. Él, el último Salina, siempre gigante pero ya extremadamente delgado y demacrado, agoniza en un cuarto de hotel, el espacio simbólico de una aristocracia que, desplazada de sus privilegios, recrea allí los trazos de una época pasada. La breve conversación entre el príncipe y su sobrino lo expone con claridad:

La carrozza si mosse e svoltò sulla destra. “Ma dove andiamo, Tancredi?” La propia voce lo sorpresa, vi avvertiva l’eco del rombo interiore. “Zione, andiamo all’albergo Trinacria; sei stanco e la villa é lontana; ti riposerai una notte e domani tornerai a casa. Non ti sembra giusto?” “Ma allora andiamo alla nostra casa di mare; è ancora più vicina. Questo però non era possibile: la casa non era montata, come ben sapeva; serviva solo per occasionali colazioni in vista al mare; non vi era neppure un letto. “All’albergo starai

meglio, zio; avrai tutte le comodità” (Tomasi di Lampedusa, 1988: 218)⁵.

Con Don Fabrizio mueren todos los recuerdos nobles y singulares, aquellos que distinguían a su familia de tantas otras y que garantizaban los rasgos de una singularidad que los tiempos modernos y los principios de masividad social pusieron en riesgo.

La distancia de los años permite hoy revisar el argumento más tenaz con el cual la crítica de izquierda rechazó la obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa. La apología de la inmovilidad que en su momento Elio Vittorini, Franco Fortini y también Leonardo Sciascia atribuyeron a la novela puede interpretarse como la simple y amarga constatación de que las transformaciones rápidas y violentas conviven con un fondo de inmovilidad, con una resistencia oscura y a menudo no declarada que inhibe todo proceso transformador. Otra vez Franco Fortini, en la conferencia de 1959, declaró que “il rifiuto della storia che c’è in questo libro non è rifiuto di questa o quella storia ma rifiuto del mutamento in se”⁶.

Hoy la obra nos interroga de un modo nuevo y nos permite la reflexión en clave estética sobre el avasallamiento de la modernización y sus efectos lacerantes en la subjetividad. ¿Novela de la realidad o de la memoria? ¿Novela psicológica, decadente o histórica? ¿Visión reaccionaria de los acontecimientos históricos italianos o análisis lúcido del *Risorgimento* como el fracaso de una revolución? Estos son solo algunos de los interrogantes que esta obra nos suscita y que sostiene su vigencia en el tiempo.

Una hipótesis de lectura permite reconocer, en esta particular novela histórica, una novela de la memoria, en la cual la figura del personaje principal adquiere relevancia y predominio. El uso del discurso indirecto libre, que posibilita la identifica-

ción del narrador con el héroe protagonista, asegura la presencia del personaje que se impone, no solo por sus dimensiones físicas, sino por el vigor de su conciencia narrativa que define el horizonte de interioridad que regula toda la trama. En ese horizonte y con casi un siglo de distancia, también es posible reconocer cómo autor y personaje se reflejan el uno en el otro, como si el personaje hubiera delegado en el autor el deber de transmitir la memoria de dos décadas cruciales de su vida, que incluye, además, la memoria de su propia muerte. En perfecta sintonía moral, el mundo de Tomasi di Lampedusa se proyecta en el mundo Don Fabrizio, definiendo el horizonte de inteligibilidad necesario para el análisis.



Con el fin de mostrar la extinción de un mundo secular y de una cultura a la cual los dos príncipes -autor y personaje- pertenecían, la novela reconstruye y despliega elegíaca y fragmentariamente la memoria de una época en la que el Reino de las dos Sicilias cede paso a la Italia liberal y nacional, y la llegada de los garibaldinos favorece el ascenso económico y

político de la burguesía. Un cambio de época caracterizado por la configuración de un nuevo escenario social, en el cual la pujante burguesía desplaza a una clase que, por siglos, ejerció el poder y que, consciente de su ocaso, opta por determinadas alianzas en pos de mantener algunos de sus arcaicos privilegios. La pantalla estilística de la ironía y la lúcida claridad que otorga el desencanto permiten al escritor, bajo el signo del desengaño absoluto y de la desconfianza en la Historia como proceso transformador, vincular, además, el pasado con el presente. En el contexto del régimen borbónico y la invasión garibaldina, es decir en la vida política del Reino de Italia, pueden oírse resonar los ecos premonitorios del fascismo, del desembarco de los aliados y la República italiana. Un significativo ejemplo de prosa lírica y evocativa que privilegia el análisis incisivo del cambio de época. Una prosa en la que se articulan lo colectivo y lo individual y que transforma la forma canónica de la novela histórica en una novela de memoria personal, en la que el tiempo recuperado toma posesión del mundo interior de su protagonista.

El héroe, un intelectual melancólico y un *pater familias* autoritario, estimado astrónomo erudito, siempre descontento e impaciente, contempla el paso de los días como un espectador que supo reemplazar la acción por la reflexión. Sin perspectivas ni proyectos, ve la ruina económica de su herencia pero no la repara, como si la pérdida fuera ineluctable; solo se contenta con placeres fugaces. Su centralidad transforma esta novela histórica en un relato de memoria y en un análisis lúcido que vincula el pasado con el presente y proyecta el futuro. En su conciencia reflexiva, aguda, penetrante e irónica se origina su *pathos* autodestructivo que confiere dramatismo a la novela. La sucesión cronológica de la novela histórica clásica que re-

construye el panorama de una época da lugar a un tiempo psicológico articulado según el ritmo que marca la conciencia de su protagonista. Estructurada en ocho capítulos que aluden a diferentes momentos de la vida del Príncipe Salina y de la historia de Sicilia, *Il Gattopardo* tiene el ritmo del recuerdo que irrumpe fragmentario y discontinuo. La trama despliega un refinado discurso de la intimidad donde la reflexión analítica profundiza el tema de la caducidad de todas las cosas. La ficción toma posesión de un mundo íntimo y singular que la historia oficial olvida en su ininterrumpido devenir. Desde el primero, que coincide con el desembarco de Garibaldi en 1860, al último, que corresponde al desmantelamiento del almacén de reliquias de santos en 1910, los capítulos se organizan como verdaderas instantáneas que, de manera gradual, anticipan y preparan el final. El ritmo ensayístico se impone a la narración y la sistematización crítica de la palabra permite una justa relación entre el razonamiento y la explicación, una modulación de la temporalidad que dilata el tiempo y despliega la isotopía de la inmovilidad. Es esta la paradoja a la que nos enfrenta la obra, la de ser una novela histórica que niega el tiempo. Es que el mundo aristocrático que presenta el Príncipe es un mundo de formas excelsas, de formas *a priori* que preceden a la existencia y la determinan, un mundo fuera de la historia. Su trascendencia respecto a su ambiente y a su historia política se funda en un sistema estilístico que ha alcanzado ya la perfección y no puede prever otra cosa que la repetición. De ahí la simbología que caracteriza el espacio aristocrático (la figura típica del escudo de armas de la familia, los palacios de Villa Salina y Donnafugata, los salones y los frescos, las colecciones de arte con las figuras mitológicas que habitan los interiores, el mobiliario, los jardines) y el sistema de buenas

maneras (las costumbres, las oraciones, la calidad de las comidas y de la vestimenta, las formas del comportamiento y el lenguaje, el cuidado del cuerpo), en los que el protagonista alcanza su trascendencia:

Nell'affresco del soffitto si risvegliarono le divinità. Le schiere di Tritoni e di Driadi che dai monti e dai mari fra nuvole lampone e ciclamino si precipitavano verso una trasfigurata Conca d'Oro per esaltare la gloria di casa Salina, apparvero di súbito colme di tanta esultanza da trascurare le più semplici regole prospettiche; e gli Dei maggiori, i Principi fra gli Dei, Giove folgorante, Marte accigliato, Venere languida, che avevano preceduto le turbe dei minori. Sorreggevano di buon grado lo stemma azzurro col Gattopardo. Essi sapevano che per ventitrè ore e mezza, adesso, avrebbero ripreso la signoria della villa. Sulle pareti le bertucce ripresero a far sberleffi ai *cacatoés*. Al di sotto di quell'Olimpo palermitano anche i mortali di casa Salina discendevano in fretta giù dalle sfere mistiche⁷.

Con plena conciencia de las transformaciones de su época, el Príncipe de Salina, “Primo (ed ultimo) di un casato che per secoli non aveva mai saputo fare neppure l'addizione delle proprie spese e la sottrazione dei propri debiti” (Tomasi di Lampedusa, 1988:25)⁸, despliega ante el lector todo el horizonte de su interioridad a partir de una singular relación entre subjetividad y espacio privado. Significativas cronotopías de la intimidad trazan en la residencia palermitana de Villa Salina una singular poética del espacio. El despacho y el observatorio astronómico privado del Príncipe son, tal vez, los ámbitos más representativos de su intimidad, los últimos feudos en los que el protagonista, amenazado por la violencia del progreso, se refugia. Protegido de la amenaza externa, su

estudio es el escenario privilegiado para la reflexión evocativa, la meditación, el cálculo matemático o las conversaciones privadas. Con una clara simbología que alude a los rasgos distintivos de su clase, los trofeos disecados de cacerías pasadas, exhibidos inertes en las vitrinas de cristal, la biblioteca que atesora los números atrasados de las revistas de matemática, el sillón para ocasionales visitas, una constelación en miniatura de las figuras representativas de su noble familia y sus papeles con los cálculos matemáticos y formulas astronómicas que le garantizan el dominio del único espacio que todavía no se revela a sus predicciones, este particular espacio de intimidad refleja el sistema ideológico del príncipe. Es allí donde el príncipe alcanza la concentración necesaria para sus disquisiciones y razonamientos más agudos. Dentro de sus límites, su *yo* encuentra el último resguardo, tal vez el último espacio real que el príncipe siente propio y en el que todavía puede desplegar los aspectos más reveladores de su afectividad. Es precisamente en este escenario donde él puede exponer el análisis de una realidad que escapa a su control y que se extingue ante sus ojos. Todas las dimensiones de su interioridad se despliegan en este particular recinto, el último espacio donde él puede ser coherente con sus convicciones. El padre Pirrone, el jesuita confesor, Tancredi Falconeri, su querido sobrino, Chevalley de Monterzuolo, embajador del flamante Reino de Italia, son sus interlocutores más relevantes, ante quienes exhibe los últimos destellos de un universo personal que se extingue. También su observatorio es un recinto privado y apartado, apto para la expansión de su *yo*. Ubicado en la parte alta de la Villa Salina, el observatorio es el espacio dedicado a la indagación astronómica, una fórmula selecta que, como la morfina, lo resguarda frente a la desventura. Los telescopios, ca-

talejos y buscadores de estrellas y cometas le transmiten la seguridad el ritmo lento y eterno del universo que, ajeno al acontecimiento humano, le garantizan previsión y dominio. El movimiento predecible de las estrellas, calculado con rigor intelectual, le asegura al protagonista la estabilidad propia de una clase social que rechaza el cambio social promovido por los procesos históricos:

L' anima di Don Fabrizio si slanciò verso di loro, verso le intangibili, le irraggiungibili, quelle che donano gioia senza poter nulla pretenderé in cambio, quelle che non barattano; come tante altre volte fantasticò di poter presto trovarsi in quelle gelide distese, puro intelletto armato di un taccuino per calcoli; per calcoli difficilissimi ma che sarebbero tornati sempre. (Tomasi di Lampedusa, 1988: 85)⁹.

El suyo es un microcosmos de buenas maneras inexpugnable, de distancia, de imperturbabilidad, de escepticismo: un sistema que tiene su correlativo objetivo en las constelaciones, en las esferas celestes que el Príncipe observa e investiga. Presidio de una clase que se había vivido a sí misma como eterna, su espacio íntimo y privado le permiten la alianza entre mitología y astronomía, fábulas antiguas y ciencia de la naturaleza. El mundo recordado no es otro que el de la aristocracia, un mundo preservado de la historia y el historicismo, que rechaza la idea de progreso y transformación social. Su permanencia está garantizada en la ritualidad, en el formalismo, en el culto a los arquetipos y prototipos de todo aquello que no cambia y no es alcanzado por el cambio. Es esta conciencia reaccionaria a los procesos transformadores la que no puede reconocer la Historia, ni tampoco otorgarle autoridad ni valor al cambio.



Apoyada en una simbología figurativa que contempla la muerte, *Il Gattopardo* es una novela en la que historia y memoria despliegan, con la potencia elegíaca, un gran poema fúnebre. El tono melancólico que favorece la contemplación pasiva y resignada de los acontecimientos y favorece el sensualismo luctuoso que se expande en la imagen de una Sicilia blanquecina y pálida, marco general de todos los acontecimientos que se despliegan, imágenes que amplifican y complementan la muerte del propio protagonista. Una tierra de profundos contrastes que, sometida a la eterna invasión y dominio extranjero, solo supo responder con la desconfianza y el orgullo de su gente. Sus bellísimos monumentos, fantasmas mudos y enigmas históricos de un pasado incomprensible, conjuran la violencia de su ambiente, su clima y su paisaje. Una tierra que, como con una maldición bíblica, respondió a ciertos peligros, sobre todo de orden político, con la inmovilidad. Representante de

la vieja clase, inevitablemente comprometida con el régimen borbónico y privado de toda ilusión, el príncipe es consciente, plenamente consciente, de que todo decae y termina inexorablemente.

Referencias bibliográficas

- Arfuch, L. (2005) “Cronotopías de la intimidad” en *Pensar este espacio. Espacios, afectos, pertenencias*. Buenos Aires: Paidós.
- Borges, J.L. (1974) “Sobre los clásicos” en *Otras Inquisiciones. Obras Completas*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Botiglieri, N. “Scritture di fumo” en *Succede oggi*. Recuperado de <http://www.succedeoggi.it/2017/08/scritture-di-fumo/> (Último acceso 2/11/2019)
- Berardinelli, A. (2011) “Giuseppe Tomasi di Lampedusa” en *Non incoraggiate il romanzo. Sulla narrativa italiana*. Venezia: Marsilio.
- Fortini, F. (2003) “Il Gattopardo presso per i baffi” en *Saggi ed epigrami*, Milano: I Meridiani Mondadori. (Recuperado de <http://salvatoreloleggio.blogspot.com/2016/07/il-gattopardo-presopar-i-baffi-franco.html> último acceso 2/11/2019)
- Spinazzola, V. (1990). “La stanchezza dell'ultimo Gattopardo” en *Il romanzo antistorico* Roma: Editori Riuniti, (Recuperado de www.liberliber.it E-text Editoria, Web design. Multimedia <http://www.e-text.it/>, último ingreso 2/11/2019).
- Tomasi di Lampedusa, G. (1988) *Il Gattopardo*, Milano: Feltrinelli.
(2004) *El Gatopardo*. (Tra. Guillermo Piro), Bs.As.: Losada.

* Es Doctora en Letras Modernas y Magister en Lengua y Cultura Italianas en Perspectiva Intercultural. Profesora titular de *Literatura*

Italiana y de *Literatura Occidental Contemporánea* (FFyH-FL-UNC). Como profesora visitante dictó cursos y realizó estancias

de investigación en universidades nacionales y del extranjero. Es directora del equipo de investigación *Intimidad y memorias en las escrituras del yo* (Secyt-UNC), en el marco del cual ha publicado numerosos ensayos y artículos en el campo del cambio de lengua, la literatura comparada y las relaciones entre literatura argentina e italiana. Forma, de manera permanente, recursos humanos de grado y posgrado (maestrías y doctorados) en estas líneas de investigación. Fue coautora del *Repertorio Bibliográfico de las Relaciones entre las Literaturas Argentina e Italiana*, en colaboración con Trinidad Blanco de García (2008.) y de *Migraciones y Escritura: pasado y futuro, lengua y nación* (2007). Tradujo poemas de Antonia Pozzi y Antonio Catalfamo, que publicó en los volúmenes *Microcosmos* y *La vida soñada y otros poemas*, respectivamente. Desde 2014 hasta la fecha, dirige la colección *Traiciones Cartoneras* del Centro Editor la Sofía Cartonera de la FFyH.

¹ Fortini, Franco “Il Gattopardo presso per i baffi” en *Saggi ed epigrami*, Milano: I Meridiani Mondadori. En <http://salvatoreloleggio.blogspot.com/2016/07/il-gattopardo-presopar-i-baffi-franco.html>.

La función ideológica precisa: la apología de lo que es siempre igual a partir de lo que es siempre distinto.

² Botiglieri, N. “Scrittura di fumo” en *Succede oggi. Cultura nella informazione quotidiana*. Un excelente bien de consumo.

³ Personaje inspirado en Giulio IV di Lampedusa, bisabuelo de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

⁴ En tanto, él, el Príncipe, se levantaba: el golpe de su peso de gigante hacía temblar el piso, y en sus ojos clarísimos se reflejó, un momento, el orgullo de esta efímera confirmación del propio señorío sobre hombres y edificios.....No es que fuera gordo: era solamente inmenso y fortísimo; su cabeza rozaba(en las casas habitadas por los comunes mortales) el rosetón inferior de las arañas; sus dedos sabían enroscar como papel de seda las monedas de un ducado; y entre villa Salina y la bodega de un orfebre había un frecuente ir y venir por la reparación de tenedores y cucharas que su ira contenida, a la mesa, le hacía a menudo doblar en círculos. (Tomasi di Lampedusa, 2004: 18)

⁵ El coche se movió y giró a la derecha. “¿Adónde vamos, Tancredi?” Su propia voz lo sorprendió.

Advertía el reflejo del zumbido interior. “Tíaz, vamos al hotel Tinacria; estas cansado y la villa está lejos; descansarás una noche y mañana volverás a casa: ¿No te parece justo?” “Pero entonces vayamos a nuestra casa del mar; está cerca. “Pero esto no era posible: como bien lo sabía la casa no estaba preparada; sólo servía para ocasionales almuerzos frente al mar; ni siquiera había una cama. “En el hotel estarás mejor, tí; tendrás todas las comodidades”. (Tomasi di Lampedusa, 2004:279).

⁶ En Fortini F. (2003) “Il Gattopardo presso per i baffi” en *Saggi ed epigrami*, Milano: I Meridiani Mondadori.

⁷En los frescos del techo se despertaron las divinidades. Las filas de Tritones y Dríadas, que desde los montes y los mares entre nubes frambuesas y ciclaminos, se precipitaban hacia una transfigurada Conca D’ Oro para exaltar la gloria de villa Salina, aparecieron de pronto tan colmadas de entusiasmo como para descuidar las más simples reglas de la perspectiva; y los dioses; y los Dioses mayores, los príncipes entre los Dioses, Júpiter fulgurante, Marte ceñudo, Venus lánguida, que había precedido las turbas de los menores, sostenían de buena gana el escudo azul con el gattopardo. Ellos sabían que, por veintitrés horas y media, ahora, recobrarían el señorío de la casa. Sobre las paredes los monos empezaron otra vez a hacer muecas a las *cacatoés*. Bajo aquel Olimpo palermitano también los mortales de casa Salina bajaban apresurados de las esferas místicas. (Tomasi di Lampedusa,1988:16).

⁸ Primero (y último) de una estirpe que por siglos no había nunca sabido hacer siquiera la suma de las propias compras y la resta de sus propias deudas... (Tomasi di Lampedusa,1988: 19).

⁹ El alma del Príncipe se lanzó hacia ellas, hacia las intangibles, las inalcanzables, aquellas que daban alegría sin poder pretender nada a cambio; como tantas otras veces fantaseó de poder pronto encontrarse en aquellas heladas extensiones, puro intelecto armado de una libreta para cálculos: para cálculos difícilísimos, pero que siempre serían exactos. (Tomasi di Lampedusa,1988: 101).