



## Literatura y vida en la obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

María Eugenia Bottino<sup>1</sup>

UNC

euge\_b91@hotmail.com

**Resumen:** Los lazos entre literatura y vida, entre creación y experiencia individual, se advierten en las páginas de la obra del escritor siciliano Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957). Los recuerdos de una vida pasada, teñidos de melancolía, constituyen la materia de su escritura. El presente trabajo propone el análisis de *I luoghi della mia prima infanzia* (1961), un registro de memorias donde la literaturización de la vida, en clave decadente, permite una construcción singular del yo en el marco de su Sicilia natal. Las perspectivas teóricas de Jean Philippe Miraux en *La autobiografía. Las escrituras del yo* (2005), de Nora Catelli en *La era de intimidad* (2007) y de Leonor Arfuch en *Memoria y autobiografía* (2013) nos permitirán un abordaje fecundo de la obra.

**Palabras clave:** literatura – vida – Tomasi di Lampedusa – autobiografía

**Abstract:** The ties between literature and life, between creation and individual experience, are noted in the pages of the work of the sicilian writer Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957). The memories of a past life tinged with melancholy, are the subject of his writing. This paper proposes the analysis *I luoghi della mia prima infanzia* (1961), a record of memories of where the «literaturización» of life in decadent key allows a unique construction of the self in the context of his native Sicily. The theoretical perspectives of Jean Philippe Miraux in *autobiography. Scripts I* (2005), Nora Catelli in *the era of intimacy* (2007) and Leonor Arfuch in *memory and autobiography* (2013) allow us a fruitful approach to the work.

**Keywords:** literature – life – Tomasi di Lampedusa – autobiography

---

<sup>1</sup> **María Eugenia Bottino** es Licenciada en Letras Modernas (Universidad Nacional de Córdoba). Profesora adscripta de la cátedra de literatura italiana de la Facultad de Filosofía y Humanidades en la U.N.C. Miembro del equipo de investigación “Memoria e intimidad en las escrituras del yo” dirigido por la Dra. Silvia Cattoni y la Dra. María Victoria Martínez.



En la trayectoria literaria de varios escritores, encontramos textos desarrollados alrededor de unos lugares de la memoria, presentes en su cultura, en su infancia y en su tiempo. Tal es el caso del escritor y aristócrata siciliano Giuseppe Tomasi di Lampedusa en uno de sus más célebres relatos, *I luoghi della mia prima infanzia* (1961), compuesto en un cuaderno de apuntes de formato mediano, con hojas cuadrículadas. La escritura de esta pieza es discontinua, entre un conjunto y otro median, a veces, algunas páginas en blanco. Sin embargo, en la estructura del corpus advertimos lo que Jean Philippe Miraux llama “el desfile de la individualidad”. Según el crítico:

La autobiografía presenta la individualidad como si fuera un desfile, es decir, le impone un cierto orden a la existencia que se dispone a contar. La escritura de la existencia transforma la existencia en escritura [...] plantea al yo como nueva realidad representada, como presencia fijada en la inmortalidad de la escritura (*La autobiografía y las escrituras del yo*).

El corpus de análisis se articula en cuatro fragmentos, presentados en el manuscrito en el siguiente orden:

En primer lugar, *La introducción* que expone los propósitos y motivos de la obra proyectada. Estamos a mediados de junio de 1955. El autor ya ha escrito la primera parte de su única novela, también autobiográfica, *Il Gattopardo*. El alud de recuerdos que esta le había despertado le llevó a emprender la redacción de un texto autobiográfico que lo ayudaría a aliviar la tristeza y a recuperar simbólicamente las casas en que había transcurrido su infancia: el palacio Lampedusa y el palacio Cutò. Además, el autor ha releído, según él mismo confiesa en la introducción del texto, la autobiografía de *Sthendhal, Vie de Henri Brulard*,<sup>2</sup> y se propone emular su

---

<sup>2</sup> Tomasi di Lampedusa interrumpe el proceso creador de *El Gatopardo* y escribe los *Ricordi d'infanzia* como cuando Stendhal interrumpe *Lucien Leuwen* para escribir *Vie de Henri Brulard*. También como Stendhal, introduce en su obra un narrador omnisciente que se



método en el dibujo y en la presentación de los planos de las escenas principales. Según confiesa el propio autor en el prólogo de su obra, le habían impresionado mucho la “inmediatezza di sensazioni, una evidente sincerità” (Tomasi di Lampedusa *I luoghi della mia prima infanzia* 25).<sup>3</sup> Era un admirable “sforzo per spalar via gli strati successivi dei ricordi e giungere al fondo” (25).<sup>4</sup>

Aunque el proyecto inicial del escritor pretendía abarcar toda su vida y dividir el texto en tres partes: “Infancia”, “Juventud”, “Madurez” (Gilmour *El último Gattopardo* 142), únicamente llegó a redactar la primera parte, que contenía sus recuerdos de infancia y que, aunque según el autógrafo original se titulaba *Ricordi d'infanzia*, se publicó póstumamente con el título *I luoghi della mia prima infanzia* junto con los cuentos.

Luego de la introducción se exploran los primeros recuerdos que podríamos llamar previos a la conciencia cronológica de la propia personalidad. Se impone el vehemente deseo de recuperar “la casa”, el palacio Lampedusa, destruido durante el bombardeo del 5 de abril de 1943. Y el recuerdo se apoya en dos pequeños planos: el tocador de la madre y un plano general para la construcción principal. En efecto, estos recuerdos se hallan seleccionados por el filtro afectivo del escritor que en la introducción ya advierte al lector: “Posso promettere di non dire nulla che sia falso. Ma non vorró dire tutto. Riservo a me il diritto di mentire per omissione” (27).<sup>5</sup> Tal como observa J. P. Mireaux:

Los recuerdos, más cercanos en su objeto a la autobiografía no se proponen como proyecto decir todo. Por cierto, que el escritor a veces se pone en juego en sus propios escritos, pero puede

---

permite hacer consideraciones y conoce el futuro de todos los acontecimientos de la época de su novela.

<sup>3</sup> “Inmediatez de sensaciones, una evidente sinceridad”.

<sup>4</sup> “esfuerzo por ir excavando sucesivos estratos de recuerdos y llegar hasta el fondo”.

<sup>5</sup> “Puedo prometer que no diré nada falso, pero no querré decir todo. Me reservo el derecho de mentir por omisión”.



perfectamente solo consignar hechos, relaciones con los pares, entrevista con personalidades. Quien escribe sus recuerdos acepta seleccionar, cortar u omitir (17).

Los recuerdos que Tomasi di Lampedusa tenía del Palacio eran muchas veces sensuales. Se acordaba de olores olvidados, de la cocina de sus abuelos o del vestidor de su madre, acariciaba de nuevo el cuero lustrado de las sillas de montar y recordaba el ambiente cargado de las cuadras. También podía describir el contraste de estilos de las numerosas habitaciones. El gran vestíbulo enlosado con mármol blanco y gris, los frescos del techo, del salón de baile, el tocador de su madre, etc.

Estos recuerdos sensoriales: muchas veces visuales, otras, olfativos y auditivos, construyen el espacio íntimo del yo. Es preciso definir aquí lo que entendemos por intimidad, para ello recurrimos a Nora Catelli. Según la autora:

Lo íntimo es aquello más interior que define la zona espiritual reservada de una persona o grupo y posee dos acepciones. La primera introducirse en el cuerpo por los poros o espacios huecos de una cosa. La segunda, introducirse en el afecto o ánimo de uno, estrechar una amistad (*La era de la intimidad* 46).

Luego de los recuerdos se concreta el proyecto anunciado en la introducción y se inicia la descripción de los lugares. El primero, es el palacio Lampedusa, la descripción de la adorada casa es minuciosa, incluso obsesiva como si Giuseppe quisiera recuperarla, cuarto tras cuarto, rincón tras rincón. Cada habitación es presentada ante nosotros introduciéndose en el plano dibujado por el autor, cada una con su carga de particular significado afectivo. A propósito de la casa como escenario principal del espacio biográfico, advierte Leonor Arfuch:

El espacio biográfico bien podría comenzar por la casa, el hogar, la morada, en el sentido fuerte de morar: estar en el mundo además de tener un cobijo, un resguardo un refugio. La casa natal como punto inicial de una poética del espacio, al decir de

Bachelard (1965), un modo de habitar donde se anidan memoria del cuerpo y tempranas imágenes que quizá nos sea imposible recuperar y por eso mismo constituyen una especie de zócalo mítico de la subjetividad. Lugar extático en fotografías que atesoran instantes singulares, pero a la vez el primer territorio de exploración, de los itinerarios que definen el movimiento y el ser de los habitantes (*Memoria y autobiografía* 28).

Leída desde una poética del espacio, la casa representa el ser interior según G. Bachelard, sus plantas, su sótano y su granero simbolizan los diversos estados del alma. El sótano corresponde a lo inconsciente, el granero a la elevación espiritual. Asimismo, la casa es también símbolo de lo femenino, con el sentido de refugio, protección o seno materno. En este sentido, la vivienda adquiere especial relieve en el texto como escenario de la intimidad. Construida en el año 1680, fue completamente reconstruida en 1810 por el príncipe Niccoló Filangeri di Cutó, padre de su bisabuelo materno, con motivo de la larguísima estancia de Fernando IV y María Carolina, huidos de Nápoles cuando entraron las tropas napoleónicas de Murat. La casa tenía 100 habitaciones, tres inmensos patios, caballerizas y cocheras, una iglesia, un enorme y hermosísimo jardín y un gran huerto. Disponía además de un teatro de 300 localidades.

Luego, se enumeran las dependencias de las propiedades de campiña, que aumentan la fascinación por la casa matriz Santa Margherita de Belice, la Villa Cutó en Bagheria, la casa de campo en Raitano. La casa estaba llena de tapices, pinturas y riquísimo mobiliario. Había también una iglesia que, además, era la catedral de la localidad de Santa Margherita. En esta ciudad aprendió a leer la Biblia, los Evangelios y la mitología clásica. Y también fue donde por vez primera vio representaciones teatrales:

La casa (e casa voglio chiamarla e non palazzo nome che è stato deturpato appioppato come è adesso ai filansteri di quindici piani) era rintanata in una delle più recondite strade della vecchia Palermo, in via Lampedusa, al n. 17, numero onusto di

cattivi presagi, ma che allora serviva soltanto un saporino sinistro alla goia che essa sapeva dispensare (Tomasi di Lampedusa *I luoghi della mia prima infanzia* 39).<sup>6</sup>

De inmediato, se introduce otro subtítulo: El destino de esas casas y pasa a esbozar el Palacio Filangeri di Cutó en Santa Margherita Belice. La larga y poética descripción termina con un homenaje a la memoria de Onofrio Rotolo, el administrador de los Cutó en Santa Margherita. Aquí el autor retrocede y dedica seis páginas al viaje al lugar.

Concluido el viaje, el texto retoma la exploración de algunos objetos cargados de tensión afectiva: la cajita de música, los grandes armarios misteriosos que ocultaban antiguos manteles u obsoletos artículos de escritorio de siglos pasados. Luego se detiene en las excursiones a la pequeña Villa de Venaria y otros lugares en los alrededores de la residencia agreste, traza algunos retratos de los notables de Santa Margherita y finaliza con las primeras lecciones de literatura impartidas por una rústica y eficiente maestra de escuela. Así el texto implica un recorrido por los diversos lugares presentes en la memoria del autor, evocados a partir de imágenes dotadas de subjetividad y afección. Aquí nos parece pertinente la siguiente reflexión de L. Arfuch: “al recordar se recuerda una imagen y la afección que conlleva esa imagen, podríamos entonces afirmar que no hay imagen sin *lugar*, un contexto especial, un ámbito en el cual se recorta [...]” (31).

Así, la literatura le ofrece al escritor un paliativo, una manera de imprimir los lugares y objetos evocados mediante la memoria, recuperándolos artísticamente a través una prosa delicada. Los recuerdos de infancia revelan aspectos sobre la personalidad emotiva del escritor y

---

<sup>6</sup> “La casa (y casa quiero llamarla, no palacio nombre que ha sido degradado al aplicarse ahora a esos falansterios de quince pisos) estaba escondida en una de las calles más recónditas de la Palermo antigua, en la calle Lampedusa, en el número 17, número cargado de funestos presagios, pero que entonces servía solo para añadir un toque siniestro a la alegría que ella dispensaba”.



buscan satisfacer principalmente dos aspectos, reencontrar los objetos amados y por desgracia, perdidos y proporcionar material para la parte central de su novela, *Il Gattopardo*.

En la recuperación de estos lugares frecuentados por el autor y en su deseo de revivirlos mediante su obra se advierte un sentimiento de melancolía, ligada a la pérdida del objeto amado. La reacción que el sujeto experimenta frente a esta pérdida es analizada por Freud en un artículo titulado *Duelo y Melancolía* (1917). En ese trabajo, se presentan por primera vez las premisas fundamentales de la melancolía, su mecanismo y su función a partir de su analogía con el duelo. Freud define al duelo como:

la reacción frente a la pérdida de una persona amada o de una abstracción que haga las veces, como la patria, la libertad, un ideal, etc [...] En el duelo, el sujeto ha experimentado la pérdida del objeto amado, y en el proceso que se prolonga un tiempo necesario para la elaboración de esta pérdida, el sujeto pierde el interés por el mundo exterior, sustrayendo la libido de todo objeto no remita al objeto perdido [...].

La melancolía se imprime en el texto otorgándole un tono elegíaco al pasado de la infancia recuperado por el escritor. J. P. Mireaux, advierte a propósito de esta búsqueda de la felicidad perdida, de la nostalgia y elegía propias de la pieza autobiográfica:

Muy a menudo se comprueba que los primeros capítulos de la autobiografía reproducen una cosmogonía feliz, un tiempo pasado en que la inocencia del yo, la promesa de una vida abierta a todas las posibilidades, seguramente de ilusiones múltiples, constituyen añorados instantes de júbilo [...] El registro elegíaco propone, pues, una escritura donde el presente, negativo, desarrolla el mundo feliz de la infancia que las palabras pacientemente reconstruyen. Es el tiempo de la infancia en Combourg para Chateaubriand, el tiempo de la juventud despreocupada para Rousseau, el tiempo de la lectura feliz en París para Sartre [...] Esa búsqueda de la anterioridad feliz, esa precisa designación de lugares y épocas de felicidad, ligadas a la tonalidad elegíaca, por lo general implican el empleo de una

retórica de la exclamación. del apóstrofe o del encadenamiento: son figuras específicas para una escritura de la añoranza de la melancolía. que muy a menudo opone las turbulencias de los momentos presentes a la singularidad de un momento único, precisamente identificable en la historia del individuo (80).

La melancolía permea todas las descripciones, lugares y los objetos proyectados en la memoria del escritor. Tal como advierte P. Miraux, esa búsqueda de la anterioridad feliz, esa precisa designación de lugares y épocas de felicidad, implican el empleo de una retórica de la exclamación, el apóstrofe o el encadenamiento: son figuras retóricas específicas de la escritura de la añoranza, de la melancolía que muy a menudo opone las turbulencias de los momentos presentes a la singularidad de un momento único.

Para concluir, decimos que el autor no solo hace de su vida la materia de su escritura, sino también hace de ella un espacio de lectura y reflexión sobre autores influyentes de la literatura europea, estudiados y referidos en sus ensayos de Literatura francesa e inglesa. En sus *Lezioni*, Tomasi di Lampedusa habla de la los autores ingleses y franceses; como un pretexto para exponer su propia técnica narrativa. Así, 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, entre otros motivos relevantes. A propósito del ensayo como género literario cercano a la autobiografía advierte Philippe Miraux:

Otros dos géneros también cercanos a la autobiografía [...] son los ensayos y los cuadernos. Si nos referimos a la etimología, el término ensayo proviene de la palabra latina “exagium” que significa pasaje, prueba examen. La finalidad de la redacción de los ensayos consiste, pues, en confrontar un cierto número de experiencias, de lecturas, acercándonos de manera tal que sea





posible extraer conclusiones generales que a menudo quedan a cargo del lector (17).

A través del análisis del corpus propuesto vemos cómo la vida constituye no solo una matriz generadora de ficción, sino también un espacio de reflexión, materializada en el ensayo, sobre la literatura y sus procedimientos estéticos de representación.

### **Bibliografía**

Tomasi di Lampedusa, Giuseppe. *I racconti*. Milán: Feltrinelli, 1961.

Arfuch, Leonor. *Memoria y autobiografía: Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

Catelli, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

Freud, Sigmund. *Obras completas*, Buenos Aires: Amorrortu, 1917.

Gimour, David. *El último gatopardo*. Madrid: Siruela, 1994.

Miroux, Jean Philippe. *La autobiografía. Las escrituras del yo*. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.