

## La otra gran saga siciliana

Posted on 1 de abril de 2010 by Giuseppe Mazzocchi

Para la historia de la narrativa italiana del siglo XIX, la novela *Los virreyes* de Federico De Roberto, publicada en 1894, representa un hito fundamental, como demuestra su capacidad de resistir el paso del tiempo. En el marco de la novela *verista* italiana, en realidad, De Roberto (1861-1927) ocupó siempre un lugar relevante, pero es innegable que lo que da a su obra maestra *Los virreyes* brillo de joya literaria, más que de digna pieza arqueológica de un momento superado de la historia literaria nacional, fue la atención que le dedicaron grandes escritores italianos del Sur, como Leonardo Sciascia y Tomasi di Lampedusa, que para su *Gatopardo* publicado en 1958 tiene muy presente el libro de De Roberto. Sciascia, en un conocido ensayo publicado en el periódico *La Repubblica* en 1977, consideraba que *Los virreyes* era la novela más importante de la literatura italiana después de *Los novios* de Manzoni, y daba con la clave del mundo psicológico del autor al afirmar que «es indudable que el libro nace de una decepción, cuando no de una desesperación histórica».

Borges escribió que un libro crea sus precursores, y en pocos casos como el de *Los virreyes* esto es una gran verdad. El tema del *Gatopardo*, en efecto, es la unidad política vista desde la perspectiva siciliana: con la caída de la dinastía borbónica que, desde Nápoles, gobernaba con cierta flemma la isla mayor del Mediterráneo, llegan los nuevos dominadores del Norte, imponiendo sus nuevos ritos: el parlamento y las elecciones; los nuevos ricos avanzan, y la aristocracia, que por tradición detentaba el poder desde hacía siglos, se ve desplazada: sólo simulando aceptar el nuevo orden de las cosas, el antiguo podrá seguir, en el fondo, intacto. Según le dice al príncipe el joven sobrino ya dado a la política, y que acaba de casarse por interés con la hija de un don nadie adinerado, «si queremos que todo siga como está, es preciso que todo cambie». Que es lo mismo que declara otro joven, el príncipe Consalvo, al final de la novela de De Roberto: «La historia es una monótona repetición: los hombres han sido, son y serán siempre los mismos. Las condiciones exteriores cambian; no puede negarse que entre la Sicilia de antes del sesenta, aún casi feudal, y la de hoy parece que medie un abismo; sin embargo, la diferencia es nada más que aparente».

De Roberto, cuando reconstruye la historia de los Uzeda di Fracalanza, que han dado varios virreyes en la época española, viene a analizar, en efecto, el mismo problema que toca Lampedusa, enfocándolo desde la mirada de esta familia dominante de la nobleza de Catania. *La trama* se desarrolla entre 1855 y 1882, es decir, desde los primeros motines pro Saboya y pro unificación nacional que se dieron en Sicilia, y el asentamiento del nuevo sistema. Lo que distingue la reconstrucción novelística de De Roberto de la del *Gatopardo* es

la actitud mental, la perspectiva según la cual se emite el juicio. Si para el príncipe de Lampedusa se trataba de ver de forma decadente el fin de todo un mundo, y el triunfo de la muerte –una obsesión entre barroca, mediterránea y siciliana, que Visconti, otro aristócrata, supo llevar a la pantalla de forma magistral en 1963–, De Roberto narra la decepción de un grupo social, la burguesía sureña que había visto en la unidad política nacional una esperanza de rescate y cambio. El pesimismo de De Roberto, compartido por su gran maestro y amigo Giovanni Verga, es el pesimismo de todos los intelectuales *meridionali*, y sicilianos en particular, evidente todavía en el gran Luigi Pirandello y su novela juvenil *Viejos y jóvenes*.

El desencanto de De Roberto lleva, por otra parte, a una novela de construcción admirable y de gran aliento, en primer lugar por el amplio intervalo de historia italiana cubierto. El centro es la familia, cuyos miembros crecen y mueren de generación en generación, dominados por una avidez desmedida: los problemas fundamentales son de dinero, y cada reparto hereditario, cada matrimonio, cada especulación mejor o peor conseguida, produce engaños mutuos, enfrentamientos, dramas que implican y destrozan los afectos. De este modo, De Roberto, naturalmente desde el punto de vista y la mentalidad de un burgués (poco debió pesar en él la nobleza de la familia de la madre), desenmascara la mentira en la que se funda la aristocracia siciliana, poniendo al desnudo su apego al valor menos noble de todos, el dinero: nada de desprendimiento, de desinterés garboso en las actuaciones de los Uzeda. Por otra parte, destaca también una característica que el escritor pone en evidencia como propia de todo el linaje: el gusto por el pundonor, la testarudez, el rechazo a cualquier nivel (y más allá de lo que impondría el sistema antiguo de valores familiares) de la voluntad individual; es casi un carácter de transmisión genética, como no deja de resaltar el autor desde su positivismo decimonónico. Esta doble caracterización le confiere al retrato de muchos miembros de la familia un aspecto grotesco: en efecto, a través de un programa expresivo muy meditado y rigurosamente cumplido, la tragedia no entra en la novela, y la indignación moral e histórica asume las formas de lo cómico. En este sentido, por su perfil, sobresalen don Blasco, monje benedictino amancebado (un «cerdo de Dios» como sus compañeros de convento, en la opinión general) y doña Ferdinanda, una «solterona» que se dedica con el mismo afán a sus intereses de usurera y a la memoria de las glorias familiares. La trayectoria del príncipe Gaspere nos descubre, por su parte, a un cabeza de familia egoísta, sensual, resuelto a imponer su interés económico y sus deseos a todos los familiares, pisoteando cualquier sentido elemental de justicia. En este ambiente, la nueva política parlamentaria les permite a los Uzeda más abiertos a las novedades disfrazar con un manto de hipocresía su programa, al procurar que nada cambie a pesar del cambio de régimen. Se trata de aprovechar el nuevo sistema para seguir manteniendo el dominio de una casta, si hace falta con la ayuda de grupos antes marginados: la palabra *mafia* se asoma al final del libro,

marcando la deriva inevitable y actualísima del proceso, que De Roberto puede sólo vislumbrar en todas sus consecuencias y en su proyección.

La narración muestra el dominio soberbio de la técnicas que la novela italiana contemporánea había llevado a plena madurez: la voz de un narrador omnisciente, el discurso indirecto libre, y también el *erlebte Rede*, el «discurso vívido», esto es, el comentario colectivo por parte de un coro de hablantes, que caracteriza, según apuntó Leo Spitzer, la espléndida narración de *Los Malavoglia* de Verga. Si algo hay que observar al respecto es la coexistencia de estas posibilidades, que alternan entre sí en la misma página.

Para comprender *Los virreyes*, según se ha dicho, son fundamentales sus secuelas (El *Gatopardo* en especial), pero no lo son menos sus posibles modelos, empezando por *Los novios* de Manzoni que, publicada en 1825-1827 (y luego en la edición definitiva de 1840-1842), es la obra clave del romanticismo italiano. Se trata de una magnífica novela histórica, que tiene mucho de metafísico, ambientada en la Lombardía española del siglo XVII, y construida en torno a los acontecimientos protagonizados por una pareja de campesinos, Renzo y Lucia. La diferencia entre las dos novelas difícilmente podría ser más evidente, y coincide con la distancia que media entre el catolicismo romántico y austero de un intelectual de formación parisiense como Manzoni, y el anticlericalismo positivista algo provinciano de un siciliano como De Roberto. Y, sin embargo, la imitación de varios pasajes y episodios de la novela lombarda resulta sorprendente. Los mecanismos que llevan a encerrar en un convento a varios jóvenes de ambos sexos de los Uzeda son los mismos que explican la profesión religiosa de la pobre Gertrude, la monja de Monza, personaje fundamental de *Los novios*, por secundario que sea en la trama; la epidemia de cólera que azota a Sicilia y obliga a los Uzeda a abandonar Catania, se describe con tintes y perspectivas muy parecidos a los que utiliza el escritor lombardo en sus inolvidables capítulos sobre la plaga milanesa de 1629. Es evidente que, después de Manzoni, quien cuenta algo en italiano no puede prescindir del modelo que ofrece: un día, por ejemplo, alguien tendrá que estudiar la persistencia de las formas narrativas manzonianas (los conectores, por poner un ejemplo) en un gran escritor del siglo XX como Giorgio Bassani y su *Il romanzo di Ferrara*. Pero es también cierto que De Roberto pretende diferenciarse con cierta soltura de tan impositivo paradigma. La operación del escritor siciliano es muy sutil: al poner en evidencia un paralelismo estricto entre el Milanesado barroco y la Sicilia del siglo XIX; al enfocar lo hispánico como peculiaridad negativa de la Sicilia borbónica («spagnolesco» y «spagnolo» aparecen con gran frecuencia con connotaciones del todo negativas), tal y como lo hiciera Manzoni para la Lombardía de dos siglos atrás, De Roberto denuncia el gran atraso del Sur con respecto al Norte del país recién unificado, que es, en definitiva, la cuestión central que da cuerpo al debate sobre la «questione meridionale» de su tiempo.

Por otra parte, no puede excluirse una proximidad más íntima a Manzoni: la de la lengua. Así como un autor «argénteo» como Quintiliano fue uno de los más entusiastas celebradores del latín de Cicerón, el italiano de Manzoni, purificado según el modelo florentino y propuesto de forma utópica como lengua de uso a la nación que estaba formándose, ejerce un indudable atractivo en el escritor siciliano. Lo cual no quita que se descubra con claridad en De Roberto la lucha –por lo general ganada– por afirmar una lengua literaria que supere tanto los límites del uso regional como los del uso periodístico: es sabido cuán laboriosa fue para el autor la revisión lingüística de la novela, una realidad muy poco acorde con los injustificados reproches de dejadez estilística que se le hicieron. La habilidad del escritor es notable, y es la misma que le solicita también a sus lectores y a sus traductores, ambos comprometidos con una lengua ya distante, y marcada por la historia; y, por otra parte, muy vinculada a esa realidad cultural, social y mental pretérita.

José Ramón Monreal, cuya traducción ya publicada en 1993 (por Anaya & Mario Muchnik) ahora vuelve a presentarse, no cae en las numerosas trampas que el texto le plantea. Y para ello le ha ayudado, sin duda, su rica experiencia como traductor de narrativa del siglo XIX, italiano incluido. Sin embargo, si se tiene en la memoria el ritmo y el tono del original, se percibe una cierta uniformidad de la lengua, muy difícil o imposible de evitar, por supuesto, que no corresponde del todo a la página crispada, y hasta contradictoria en términos de recursos utilizados, del escritor italiano.

---

**Autor:** Federico De Roberto

**Edición:** Acantilado, Barcelona

**Páginas:** 726 pp.

**Precio:** 29 €

**Título:** LOS VIRREYES