

SUPERVIVENCIA O EXTINCIÓN DE LA ESPECIE ARISTOCRÁTICA EN EL OCHOCIENTOS: *EL GATOPARDO* Y LA CASA DE SALINA

SURVIVAL OR EXTINCTION OF THE ARISTOCRATIC CLASS IN THE 19TH
CENTURY: *THE LEOPARD* AND THE HOUSE OF SALINA

Patricia Fernández Blanco

Universidad de La Rioja, España, y Universidad de Bolonia, Italia

ORCID: 0009-9572-2500

patricia.ferblanco@gmail.com



| Resumen |

Retrato de una clase social en decadencia, *El Gatopardo* refleja los sentimientos y reacciones de una familia noble sometida a los profundos e inevitables cambios del devenir histórico. El presente trabajo busca situar al lector dentro de la cambiante sociedad del Ochocientos italiano y retratar las características de la Casa aristocrática siciliana a través del *romanzo* italiano por excelencia. Su autor, Giuseppe Tomasi de Lampedusa, experimentó un siglo más tarde los mismos cambios que asolaron a su protagonista. Su única novela es un reflejo de los pensamientos, inquietudes y debates internos de ambos. Tras una breve biografía de su vida y la presentación de la obra, el artículo se centrará en la identificación de los principales pilares de la aristocracia y de la Casa de los Salina: el cabeza de familia y sus descendientes, las posesiones, el sentimiento de clase, su distinción social, y los rituales y ceremoniales que daban orden a todo. De este modo, se analizará el detallismo de la obra de Lampedusa y se ofrecerá un retrato preciso de la familia aristocrática italiana durante las últimas décadas del siglo XIX.

Palabras clave: *El Gatopardo*; Aristocracia; Italia; Sicilia; Literatura; Siglo XIX.

| Abstract |

Portrait of a declining social class, *The Leopard* reflects the feelings and reactions of a noble family subjected to the profound and inevitable changes of historical development. This work seeks to place the reader within the changing society of the Italian 18th century and portray the characteristics of the Sicilian aristocratic House through the Italian novel par excellence. The author, Giuseppe Tomasi de Lampedusa, experienced a century later the same changes that devastated his protagonist. His only novel is a reflection of the thoughts, concerns and internal debates of both of them. After a brief biography of his life and the presentation of the *novel*, the article will focus on the presentation of the main pillars of the aristocracy and the House of Salina: the head of the family and his descendants, the possessions, the feeling of class and its social distinction, rituals and ceremonies that gave

Recibido/Received: 10/11/2023

Aceptado/Accepted: 12/01/2024

order to everything. In this way, the detail of Lampedusa's work will be analyzed and a precise portrait of the Italian aristocratic family during the last decades of the 19th century will be developed.

Keywords: *The Leopard*; Aristocracy; Italy; Sicily; Literature; XIX century.

| Introducción |

Inmutable como la isla sobre la que gobernaba adormecida, la aristocracia siciliana está a punto de despertar. Y no al son de una sinfonía, sino al del ensordecedor ruido de los tambores de guerra. Como si de una estrepitosa alarma se tratase, Garibaldi y sus Mil Camisas Rojas levantan a la eternamente somnolienta Sicilia, dividida ahora entre fanáticos, detractores y neutrales; entre aquellos que luchan por el poder, los que defienden el suyo y los que se mantienen indiferentes. Un miembro de cada clase representa estos roles; cada uno con sus propios intereses y motivaciones; todos ellos con el objetivo de imponer su propia voluntad. Y en el centro de todo, la Casa de los Salina.

El Gatopardo es una discusión continua, un debate interno que revuelve las profundas creencias del Príncipe y lo hace dudar de sus propias convicciones. Como si de una melodía de pensamientos se tratase, Lampedusa elaboró un relato preciso, irónico, angustioso y humano sobre el mundo interior de una especie en peligro de extinción: la aristocracia. Personificado por don Fabrizio Corbera, el conocimiento de su inminente desaparición lo lleva a anudar una compleja y enrevesada red de reflexiones en la que se debate el impulso humano de supervivencia y el de aferrarse al pasado. El resto de los personajes son una orquesta al servicio del Gatopardo, un director que ha dejado de dar forma, tempo y dinámica a la música, condicionado por la voluntad de nuevos tenores y de un auditorio bélico y cambiante. De ellos dependerá la interpretación de una pieza musical que conduzca a su familia a la supervivencia o a su desaparición.

La única obra de Giuseppe Tomasi di Lampedusa está tejida sobre episodios históricos, pero no abandona su tono personal ni deja de lado el irresoluble conflicto interior del protagonista. Su contenido es examinado aquí en detalle, atendiendo al retrato ofrecido por el autor sobre Sicilia y la familia Salina. Igualmente, se analizan sus elementos distintivos, desde cada uno de sus miembros hasta los rituales diarios, los modales y la vestimenta; vistos a través de las lentes de Fabrizio, graduadas por su pasión científica y su devoción por lo inmutable, y apoyadas sobre un terco caballete aristocrático y tradicionalista, el último de su familia.

| Giuseppe Tomasi di Lampedusa y “El Gatopardo” |

Giuseppe Tomasi di Lampedusa¹ nació en Palermo el 23 de diciembre de 1897. Aristócrata siciliano, discreto y alejado de la vida pública italiana, vivía entre su *palazzo* de Palermo

¹ Algunas de las biografías más relevantes sobre Giuseppe Tomasi di Lampedusa son *Ricordo di Lampedusa* (1963), de Francesco Orlando, *Giuseppe Tomasi di Lampedusa* (1987), de Andrea Vitello, *The Last Leopard: A life of Giuseppe Tomasi di Lampedusa* (1989), de David Gilmour y *Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Una biografia per Immagini* (1998), de Gioacchino Lanza Tomasi.

y la residencia de campo en Santa Margherita Belice. Durante su juventud luchó en la Primera Guerra Mundial y en la Segunda asumió durante un breve periodo de tiempo la presidencia de la Cruz Roja italiana. Rechazó seguir carrera política o diplomática y optó por una vida solitaria, rodeado de libros. Monárquico, políticamente un “*liberale di destra*”, admirador de la Revolución francesa y el reformismo constitucional inglés (Baldini, 2015), el escritor conoció a su esposa, la baronesa Alessandra Wolf-Stomersee, en Londres, en casa de su tío, el embajador Pietro della Torretta. Se casaron en 1932 y, aunque estuvieron separados durante largos periodos de tiempo, mantuvieron el contacto gracias a una extensa correspondencia².

En 1943 un bombardeo destruyó su mansión en Palermo y Lampedusa adquirió el palacio de vía Butera, la que fuera residencia de su bisabuelo, Giulio IV de Lampedusa, inspiración para la creación del personaje del príncipe de Salina. Durante el verano de 1954, el siciliano comenzó a madurar la idea de redactar una novela. Meses antes había acompañado a su primo Lucio Piccolo a San Pellegrino de Terme, donde éste había recibido un galardón por su poemario. Ese mismo año, el escritor congregó a un pequeño grupo de jóvenes amigos, entre ellos su futuro hijo adoptivo, Gioacchino Lanza Tomasi, con los que se reunía para discutir sobre las grandes obras anglosajonas y francesas. Entre sus autores predilectos y origen de su inspiración, Shakespeare, Edward Gibbon o Walter Scott, pero también Stendhal o Michael de Montaigne. Tras años debatiéndose, finalmente decidió realizar un manuscrito para la posteridad. Finalizó la que sería su única novela en pocos meses, entre mediados de 1955 y 1956. Giuseppe Tomasi di Lampedusa falleció en Roma el 23 de julio de 1957 a causa de un cáncer de pulmón con solo 59 años.

El Gatopardo es un reflejo de la crisis nobiliaria contemporánea a su autor. Carente de descendencia, asistió al ocaso de su propia Casa, a la desaparición del antiguo linaje de los Lampedusa, a la soledad de clase. Arruinado y huérfano de un mundo que ya no le reconocía, volcó en palabras las reflexiones de su mente, los recuerdos de su memoria y las frustraciones de su corazón. De ellos nació la novela italiana más reconocida del siglo XX. Como un padre que aprecia el potencial de sus hijos, Lampedusa era consciente de la calidad de un manuscrito rechazado por grandes casas editoriales como Mondadori. Falleció sin haber visto publicada su obra, pero consciente de que sería apreciada en el futuro. En 1958 la todavía pequeña empresa Feltrinelli sacó a la venta la primera edición de *Il Gattopardo*, que se convirtió en uno de los mayores éxitos editoriales de la literatura italiana, objeto de críticas y alabanzas. En 1963 Luchino Visconti adaptó la novela al cine en una película protagonizada por Burt Lancaster, Alain Delon y Claudia Cardinale.

Se inició entonces un debate sobre la autenticidad del manuscrito, zanjado con la publicación de la última versión, mecanografiada por Lampedusa en 1957 y entregada a su hijo adoptivo antes de partir a Roma. Además de la ya mencionada, existía otra transcripción escrita a mano en varios cuadernos (1955-1956) y una segunda

² Sobre la correspondencia del matrimonio puede consultarse la obra de Caterina Cardona, *Lettere a Licy. Un matrimonio epistolare* (1987).

mecanografiada por Francesco Orlando (1956), alumno del escritor siciliano. La edición utilizada para el presente artículo es una traducción al español de la versión de 1957, publicada por la editorial Anagrama y con introducción de Gioacchino Lanza Tomasi.

Tras su aparición en Feltrinelli, también se inició un debate sobre la verdadera temática de la obra. Más de 60 años después, la mayor parte de las críticas señalan a la decadencia de la clase aristocrática siciliana como el núcleo articulador de la novela. La burguesía se convierte en el estrato hegemónico tras asimilar los elementos de la nobleza, en un intercambio de poder, riqueza, valores y moral; un trueque de intereses en busca de supervivencia y prosperidad. En palabras del propio Tomasi di Lampedusa a un amigo, la novela mostraba a

un nobile siciliano in un momento di crisi (che non è deto sia soltanto quella del 1860), come egli vi reagisca e come vada accentuandosi il decadimento della famiglia sino al quasi totale disfacimento; tutto questo però visto dal di dentro, con una certa compartecipazione dell'autore e senza nessun astio, come si trova invece nei Viceré³.

Para el autor, el centro de la novela no era la unificación italiana, sino la historia de una familia siciliana en el contexto del *Risorgimento* italiano; un texto que no narra la degradación de la familia patriarcal como institución social, sino la pérdida de control sobre su significado (Baldini, 2015).

Renombrada como *Leopard* en su versión francesa o como *El Guepard* en la edición catalana, traducida por Llorenç Villalonga, narra la historia de los Salina, uno de los linajes aristocráticos más poderosos de la isla. Encabezada por don Fabrizio Corbera, príncipe de Salina, la familia asiste a la pérdida de su influencia y privilegios en favor de la ascendente burguesía. El noble se enfrenta entonces a una lucha interna entre la defensa de sus ideales o la supervivencia. El sarcasmo del escritor fue mordaz e inesperado, una descarnada crítica al inmovilismo de su amada y odiada isla, un ataque contra la corrupción de los mecanismos de poder y la efímera honestidad humana, consumida por el dinero y el poder. Tomasi di Lampedusa juzgó la realidad con la sensualidad del esplendor y el pesimismo del agotamiento de una época, con una nostalgia evidente. Deseos incumplidos, inmovilismo, caducidad de las cosas, muerte: todos ellos, esencia de *El Gatopardo*.

| La casa de los Salina: don Fabrizio Corbera y su familia |

La historia comienza en mayo de 1860, días antes del desembarco de los Mil Camisas Rojas en Marsala, uno de los episodios más famosos del *Risorgimento*. Este movimiento político, cultural y social buscaba la unidad territorial de la península italiana bajo la figura de un único gobernante y el paso del Antiguo Régimen a un sistema liberal. En el caso de

³ Lampedusa describió el contenido de la novela a su amigo el barón Enrico Merlo di Tagliavia, en una carta fechada el 30 de mayo de 1957 y publicada por Gioacchino Lanza Tomasi (2022). Premessa. *Il Gattopardo* (p. 9), Feltrinelli.

Sicilia, derrocó el régimen de los Borbones y el monopolio del poder de la aristocracia terrateniente. Dentro de este marco, la obra introduce a su protagonista, don Fabrizio Corbera, príncipe de Salina, y al resto de miembros de su familia, estereotipos de la aristocracia regional.

El príncipe es un gigante poderoso de ojos claros, pío, perfeccionista, autoritario y maniático de la pulcritud, los modales y la vestimenta. De su madre alemana obtuvo “el orgullo y el intelectualismo” y de su padre siciliano heredó “la sensualidad y la tendencia a la improvisación”, una combinación que le permitió “contemplar la ruina de su clase y de su patrimonio sin emprender actividad alguna ni sentir el menor deseo de hacer algo para remediar la situación” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 40). Fabrizio es un intelectual ilustrado, apasionado de la astronomía. Ante los acontecimientos que le rodean, opta por ver y actuar desde la sombra, evitando introducirse en un mundo extraño, pero tejiendo los hilos que aseguren la permanencia de su sangre.

Es su sobrino Tancredi quien le abre los ojos. En cada uno de sus encuentros, el príncipe muestra la devoción que siente por el joven, tan diferente a él y similar al mismo tiempo. Personifica la nueva generación de aristócratas, centrados en triunfar en la emergente política nacional italiana, desinteresados por la rigidez de los modales, aunque orgullosos de su inherente elegancia de clase; con un valor personal procedente de su personalidad y carisma, y no tanto de su título, y dispuestos a dejar su huella en la historia a través de la defensa de los valores liberales. Fabrizio reconoce su misma inteligencia en el joven, al que admira por su pasión y al que llega a referirse como “su verdadero hijo” (p. 58). Tancredi demuestra creer en lo que defiende, sus acciones y pensamientos son sinceros y abiertos, destinados a la defensa y construcción de un Estado nacional italiano, verdugo de los privilegios que daban sentido a la existencia de su familia. El príncipe de Falconeri representa a esta clase, deseosa de un cambio que dejara atrás a los decadentes Borbones⁴. Una generación representada por la “tricolor”.

En contraposición con esta idea se encuentra la esposa de Fabrizio, la princesa María Stella, una mujer débil, pequeña y arrogante, desesperada por la atención de un marido que ya no la desea; que la ama y la desprecia al mismo tiempo. Su descendencia la conforman seis hijos, dos varones y cuatro féminas.

El primogénito, Francesco Paolo, duque de Querceta, de 16 años, heredero del linaje familiar, retratado como un patán caprichoso, un señorito frívolo y patético preocupado por sus caballos. Aunque no aparece directamente en la novela, el príncipe menciona la ausencia de Giovanni, “el segundón, el más querido, el más arisco” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 49), que vive en Londres, prófugo de la encorsetada y ociosa vida aristocrática de Palermo, partidario de una más burguesa y autónoma dedicada al trabajo. La rebeldía de este hijo provoca en Fabrizio sentimientos encontrados de preocupación y orgullo. Lo define como “el único que se le parecía”, un hombre al que también le había dado por “cortejar a la muerte” (p. 266).

⁴ Giuseppe Tosi (1997, p. 67) considera que el romanzo muestra la conversión de la nobleza social en nobleza del espíritu, transformada por el giro de un mundo que vira hacia una sociedad burguesa, y personificada en la novela por Tancredi.

Respecto a las mujeres, Concetta es la más querida por el príncipe. Hija y mujer modelo, tiene todo lo que cabe esperar en una dama de la nobleza: tranquila, discreta, obediente y sumisa. La joven está enamorada de Tancredi, pero, a pesar de sus virtudes y precisamente por ellas, Fabrizio la considera un obstáculo a la escalada política del joven. Concetta representa atributos valorados por su viejo corazón, pero anticuados y carentes de valor para el futuro. Aunque amaba a su hija, “el cariño que sentía por Tancredi era aún mayor” (p. 94) y decide anteponer a la felicidad de Concetta el futuro de su sobrino y el de su Casa. De su hija Chiara únicamente se menciona su matrimonio y residencia en Nápoles, mientras que Carolina y Caterina son descritas como dos jóvenes insulsas. En su primer encuentro con Angélica, futura esposa de Tancredi, ésta predice la soltería eterna de las jóvenes: “con tanto recelo, tanto prejuicio, tanto orgullo, ya se ve cómo acabarán” (p. 185). En el capítulo final, ambientado en 1910, las “tres señoritas Salina” son unas solteronas viejas de fuerte arraigo religioso y herederas de Villa Salina. Concetta personifica la altivez y autoridad de su padre, representante de una aristocracia desaparecida, de una clase ya incomprendida. “Aún conservaba en su persona los vestigios de la antigua belleza (...). La altivez de la mirada y un pliegue de rencor en el nacimiento de la nariz, le confería un aspecto autoritario y casi imperial” (p. 277).

El padre Pirrone, aunque carente de lazos de sangre con la familia, es un miembro más. Representa la preocupación de una Iglesia que temía no tener cabida en la nueva nación. Advierte a Fabrizio de que posicionarse a favor de los rebeldes es un error que acabará por costarle sus tierras y títulos, que se convertirán en alimento para el malestar de las clases bajas. Sobre este asunto, Fabrizio hace una importante reflexión acerca del linaje y la continuidad⁵. El aristócrata reconoce la finitud de la aristocracia frente a la eternidad de la Iglesia: una puede permitirse el lujo de mantenerse estoica y fiel a sus valores, mientras que la otra ha de luchar por perdurar un día más. Según sus palabras, el futuro es para aquellos que lo tienen asegurado; el resto está condenado a vivir en el presente.

Finalmente, Málvica, cuñado del príncipe, es la voz del tradicionalismo aristocrático, una rama familiar condenada a desaparecer por su ceguera. Para Málvica, el Rey “representa el orden, la continuidad, la decencia, el derecho, el honor”, es “el único que defiende a la Iglesia, el único que impide la ruina de la propiedad, porque ese es el objetivo final de la secta” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 43). Como noble, Fabrizio comparte parcialmente las palabras de su cuñado, pero, como visionario, es consciente de su pronta caducidad. Tras el desembarco de los garibaldinos, Fabrizio se ríe de la ingenuidad y cobardía de su cuñado quien, en lugar de velar por sus posesiones y posición, huye y firma su propia sentencia de muerte.

A pesar de los sinsabores provocados por sus parientes, Fabrizio no puede evitar recordarlos en su lecho de muerte. Hace balance de los momentos felices de su vida y la mayoría de ellos están relacionados con su familia y orgullo de clase:

⁵ El sociólogo francés Pierre Bourdieu (2007, p.390) destaca la vinculación entre linaje y memoria, origen de la distinción entre aristocracia, ligada al pasado, y burguesía, asociada al presente y el futuro.

(...) las dos semanas previas a su casamiento, las seis siguientes; media hora cuando nació Paolo y se sintió orgulloso por haber añadido una ramita al árbol de la Casa de los Salina (...); ciertas conversaciones con Giovanni antes de que este se marchase, ciertos monólogos, a decir verdad, durante los cuales le había parecido percibir una afinidad espiritual entre ellos; (...) También estaban las primeras horas de regreso a Donnafugata, el sentido de la tradición y lo perenne expresado en la piedra y en el agua, el tiempo congelado; (...) los momentos de satisfacción por haber sabido dar respuestas tajantes a los necios, el placer que había sentido al advertir que en la belleza y el carácter de Concetta se perpetuaba la estirpe de los Salina (...). (pp.268-270)

Al igual que la Casa de Fabrizio, cada familia noble era en sí misma una pequeña nación, un mecanismo en el que sus miembros conocían su papel y velaban por el mantenimiento y la expansión de un patrimonio que asegurase la permanencia del linaje familiar (Porciani, 2006). El mal funcionamiento de una de sus partes podía desencadenar la deslegitimación del nombre y, en consecuencia, la del aristócrata. La familia era garantía de orden, virtud y principios, uno de los valores más importantes de la nobleza europea moderna. Era también el sostén de la supervivencia de clase y el punto sobre el que construía sus redes de poder e influencia (Malatesta, 2022). El *Risorgimento* provocó fracturas familiares dentro de las Casas aristocráticas, divisiones entre los que estaban a favor y los que se oponían a la Revolución. *El Gatopardo* representa esta división política del propio estado familiar, con Tancredi como adalid de la Revolución, con la mujer, hijos y cuñado de Fabrizio como representantes de las antiguas ideas y, en medio de todo, el Príncipe de Salina.

| Los feudos de los Salina |

El Gatopardo explora de manera vívida las posesiones, riquezas y feudos de los protagonistas. Su descripción refleja la estrecha y compleja relación entre la familia y sus propiedades, así como su modo de vida, transformado a medida que los vientos del cambio soplaban amenazantes sobre sus antiguos privilegios. La novela presenta un mundo en el que las posesiones materiales, en particular las mansiones y tierras, no son simples bienes, sino el principal símbolo de estatus y legado familiar. Tras la abolición del feudalismo, un refugio para fundamentar su autoridad (Montroni, 1997). La mansión era la muestra material del rango social y estamento de sus propietarios, y su dimensión y ornamentación no dependían únicamente de la riqueza, sino del deber de representación de sus habitantes como depositarios de un largo pasado familiar (Elias, 1969). Reflejaba una forma de vida y marcaba las relaciones con el resto de las personas. Gracias al reconocimiento de su antigüedad, el hogar estaba cargado de significado y valor, no solo para sus propietarios, sino también para el resto de las autoridades y habitantes del pueblo. Las familias dividían su tiempo entre la mansión principal y la casa solariega, dando a los aristócratas la sensación desde la niñez de ser de otra condición. La multi residencia era muestra de pertenencia a una clase privilegiada, parte del patrimonio material y depositarias del legado: salas y estancias reflejo del pasado, retratos, muebles,

cuberterías, escudos familiares o libros de actas. Su acumulación generaba una variedad estética que reflejaba la historia y origen de la Casa y daban testimonio de la permanencia en el tiempo del linaje y de su grandeza (De Saint-Martin, 1993).

En el caso de los Salina, Donnafugata es el ejemplo por excelencia. Es el “feudo preferido” del príncipe, el centro de su poder como “señor feudal”, tal y como demuestra el excéntrico recibimiento que le dispensan las autoridades locales a su llegada. También le brindan su apoyo los arrendatarios y ciudadanos, vigilados por los gatopardos de piedra presentes en cada esquina del municipio. La acogida dispersa por un momento las preocupaciones de Fabrizio y el noble recupera la tranquilidad, desechando por un instante el temor a la caída de su imperio. Sin embargo, a medida que avanza el relato, se revela la decadencia que esconde el superficial esplendor. En el primer capítulo de la novela se describen los “enormes cuadros que representaban los feudos de la Casa de los Salina”, muestra del lujo del que todos ellos hacían gala, especialmente del de Donnafugata⁶. A esta imagen idealizada se le contrapone la realidad: un patrimonio mermado, unas tradiciones en peligro y una riqueza menguante. Muchas de las posesiones pintadas ya ni siquiera son de su propiedad, únicamente permanecen en la memoria y en el lienzo, mientras que otras ya anunciaban su pronta partida.

La novela refleja la visión inmutable de la aristocracia sobre su patrimonio, incluso cuando enfrentaban la ruina económica. Sus intentos por escalar o mantener su nivel de vida les conducía en ocasiones a la bancarrota. Esta lucha se cobraba la desaparición social y la ruina económica de sus víctimas y alimentaba el patrimonio de sus rivales: la burguesía. Mientras los primeros abusaban de un despilfarro que condujo a la caída de grandes familias, la burguesía contaba con una ventaja: su éxito social, su ascendente posición familiar y la conquista de sus privilegios, dependían del propio individuo y de su capacidad de gestión económica. Anteponían el ahorro al abusivo “consumo de prestigio” que guiaba a la aristocracia (Elias, 1969). Este es el caso de la familia Falconeri, del padre de Tancredi, al que únicamente habían legado su título nobiliario y un palacio en ruinas. De esta situación se habían aprovechado hombres como Calogero Sèdara, que había contemplado “la mayor migración de golondrinas de que existiese memoria, y su recuerdo aún infundía terror, aunque no prudencia, a toda la nobleza siciliana, mientras que a todos los Sèdara, precisamente, los colmaba de placer” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 149). Carente de dinero, el Príncipe resalta los otros atributos de su sobrino, relacionados con su calidad de noble e inaccesibles al burgués:

(...) ya se sabe: la distinción, la delicadeza, el atractivo de un muchacho como él quizá no puedan obtenerse sin que sus mayores no hayan despilfarrado media docena de grandes patrimonios; al menos así es en Sicilia; es una especie de ley natural, como las que gobiernan los terremotos y las sequías. (p. 150)

⁶ “Salina, la isla de las montañas gemelas, rodeada por un mar todo encaje de espumas donde caracoleaban empavesadas galeras; Querceta, con sus bajas casas alrededor de la iglesia mayor hacia la que avanzaban grupos de peregrinos azulencos; Ragattisi, oprimido entre las gargantas de los montes; Argivocale, diminuto en la inmensidad de los trigales salpicados de laboriosos campesinos; Donnafugata, con su palacio barroco al que se dirigían coches escarlata, coches verdes, coches dorados, repletos, como podía apreciarse, de mujeres, botellas y violines; y muchos otros aún, todos protegidos bajo el cielo límpido y tranquilizador por un Gatopardo que sonreía entre sus largos bigotes”. (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 59)

Así mismo, el autor muestra el esplendor de la mansión. La recepción e invitación de amigos y conocidos era una obligación que buscaba mantener y reproducir el tradicional estilo de vida de la nobleza, y la cena de recibimiento en el palacio de los Salina era la ocasión de mostrar su poder (De Saint-Martin, 1993). El interior se mantenía intacto, esplendoroso, a salvo de las turbaciones del exterior:

Todo estaba en perfecto orden: los cuadros en sus pesados marcos no tenían nada de polvo, el oro de las encuadernaciones antiguas emitía un discreto fulgor, el sol alto hacía brillar los mármoles grises que enmarcaban las puertas. Todo estaba como hacía cincuenta años. (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 89)

Pero este brillo quedaba deslucido por la realidad, reflejada en los retratos de sus antepasados, “imágenes imponentes e inciertas como el recuerdo que quedaba de ellos” (p. 99). Los cuadros de orgullosos Salina son sombras que acumulan polvo en estancias olvidadas. Aunque invisibles a la mayoría de los ojos, deslumbrados por el oro superficial, son un presagio del futuro. El paso del tiempo había transformado la decadente sensualidad del palacio en una sombra:

Ochenta años antes el palacio de los Salina había sido un refugio para los oscuros placeres a los que se entregó el agonizante siglo XVIII; pero la severa regencia de la princesa Carolina, el rebrote de la religiosidad durante la Restauración, el carácter sensual pero exento de malicia que distinguía al actual don Fabrizio, habían borrado incluso la memoria de aquellos deslices fantasiosos. (p. 174)

Fabrizio vislumbra esta verdad a las puertas de la muerte. En la séptima parte de la novela, rememora su vida, sus posesiones, todas las personas y bienes amados, su familia y patrimonio que, o bien ya no existían, o desaparecerían con él:

(...) se acordó de su observatorio, de los anteojos ahora destinados a decenios de polvo; del pobre padre Pirrone que también él era ya polvo; los cuadros de los feudos, los macacos del entapizado, el gran lecho de bronce en que había muerto su Stelluccia; pensó en todas esas cosas que ahora le parecían humildes aunque fuesen tan valiosas, en esas tramas de metal, esas urdimbres de hilos, esas telas cubiertas de tierras y de jugos vegetales que él había mantenido en vida y que pronto caerían, inocentes, en un limbo de olvido y abandono; se le encogió el corazón y de pronto, al pensar en aquellas pobres y entrañables cosas a punto de perderse, olvidó su propia agonía. La inerte fila de casas detrás de él, la pared de montañas, las extensiones flageladas por el sol le impedían incluso pensar claramente en Donnafugata; le parecía una casa soñada alguna vez; tenía la impresión de que ya no le pertenecía. (p. 265)

Tras la muerte del príncipe, la realidad alcanza a la familia en 1910. Las reliquias religiosas, única fuente de orgullo y riqueza para las mujeres Salina, terminan siendo, en su mayoría, falsificaciones. Se trata de la última ironía del destino, que deshace el prestigio de la familia, revelándolo como una farsa, evidenciando el engaño en el que vivían, en el que habían vivido la mayor parte de su vida. En contraposición, la anteriormente ruinosa

Villa Falconeri ha recuperado su esplendor, regada por el dinero burgués. La residencia de Concetta, ahora cabeza de familia, es un fantasma del pasado; su habitación, “un infierno de recuerdos momificados”, el patrimonio perdido. Su idea sobre la eternidad de las posesiones se extingue definitivamente en 1943, cuando “una bomba fabricada en Pittsburgh, Pensilvania, se encargaría de demostrarles lo contrario” (p. 242).

| El sentimiento de clase: distinción social y elitismo |

Giuseppe Tomasi di Lampedusa capturó de forma magistral la evolución del sentimiento de clase de la nobleza en un momento crucial de la historia de Italia. La autoridad y prestigio de la aristocracia se sustentaban en tres pilares esenciales: la antigüedad del linaje, las normas sociales y las posesiones materiales. El pasado y su recuerdo construían la identidad y conciencia colectiva del propio título y nombre familiar, mientras que los bienes como palacios, obras de arte y terrenos eran la base de su influencia económica y principal fuente de recursos, monetarios y sociales. La pérdida de tierras y propiedades revalorizó la importancia del nombre como elemento de distinción social, pero, a pesar de la creciente presencia de la burguesía de negocios en los círculos de poder, la nobleza siguió jugando un importante papel en la vida pública italiana (De Saint-Martin, 1993). Mantuvieron su posición gracias al capital simbólico y social adquirido durante las décadas anteriores y las nuevas generaciones heredaron deudas, alianzas familiares y deberes que sostuvieron el prestigio familiar y su posición elitista en la sociedad (Cardoza, 1988).

En la novela, los Salina viven en un mundo aislado, protegido por los muros de sus palacios y las intrigas políticas, desconectados de la realidad de la isla. Entre el lujo y el ruido de las conspiraciones personales, no son conscientes, o ignoran deliberadamente, la agitación y murmullos de cambio que resuenan en las calles. Esta desconexión no distaba de la del resto de las familias europeas, aferradas a sus tradiciones, mientras el mundo que los rodeaba no dejaba de cambiar.

La vestimenta y el buen gusto eran uno de los elementos de distinción más evidentes. Educados desde la infancia, los jóvenes nobles heredaban el conocimiento sobre la etiqueta y estilo y sobre las normas de comportamiento. Esta educación temprana provocaba que su logro en la edad adulta fuera inalcanzable para el resto de las clases, independientemente de su riqueza⁷. Este hecho se representa en la narración de la primera cena en Donnafugata donde, a pesar de su dinero, el mal gusto de don Calogero delata su origen burgués, que contrasta con la elegancia y clase del príncipe. Fabrizio siente alivio al verlo y percatarse de que los códigos morales y el buen gusto de la clase aristocrática no pueden comprarse. En contraposición Angélica, hija de Calogero, educada en los modales y normas de las élites, que con su belleza consigue deslumbrar a todos los hombres de la velada. Incluso el príncipe olvida su cuestionable ascendencia y agasaja a la joven con cumplidos destinados a la alta cuna.

⁷ Sobre esta afirmación, Norbert Elías (1969, p. 32) asegura que, en el desarrollo de las posiciones sociales, la personalidad propia de cada individuo comenzó a cobrar cada vez mayor importancia respecto a las circunstancias sociales en las que se desarrollaba.

El matrimonio entre Tancredi y Angélica es un cruce de fronteras inaudito hasta el momento. Parte de la familia del príncipe, como su esposa Stella, lo ven como una traición a sus tradiciones y a su sangre. A pesar de sus reticencias sobre la joven, el príncipe se resigna a incluirla en su familia y, como tal, le otorga la misma protección y exige el mismo respeto hacia ella que a una mujer de la nobleza:

El príncipe se amoscó: el orgullo de clase es tan intenso, incluso cuando está a punto de pervertirse, que aquella orgiástica elegía a la indecencia de su futura sobrina lo ofendió; ¿cómo se atrevía don Ciccio a expresarse con tan lascivo lirismo a propósito de la futura princesa de Falconeri? (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 142)

La conciencia de clase no existía únicamente dentro de la misma, sino que el resto de los grupos diferenciaban las características que los separaban de ella. Y las admiraban y respetaban. Por este motivo, ante la noticia de la unión de los jóvenes, don Ciccio reacciona con indignación. En la mente de los aldeanos era una unión imposible, casi una blasfemia:

¡Eso, excelencia, es indecente! Un sobrino, casi un hijo suyo, no debería casarse con la hija de quienes son sus enemigos, de quienes le han puesto mil zancadillas. Tratar de seducirla, como pensaba yo, era un acto de conquista; esto, en cambio, es una rendición incondicional. ¡Es el fin de los Falconeri, y también de los Salina! (p. 143)

La razón apaga la ira inicial del príncipe, pues sabe que su amigo tiene razón y comparte sus ideas. La diferencia es que él se ha resignado: “Tumeo no se equivocaba: por su boca hablaba la tradición. Sin embargo, era un necio: aquel matrimonio no significaba el fin de nada, sino el principio de todo” (p. 143).

Este conflicto entre vieja nobleza y burguesía era una realidad en Europa. Mientras la aristocracia contemplaba el agotamiento de su influencia política y económica, los nuevos ricos aumentaban su poder impulsado por los mismos elementos que una vez fueron exclusivos de las élites. El matrimonio es para Angélica la única forma de ascenso social, “no le importaban demasiado las agudezas, ni tampoco la inteligencia del novio (...) Para ella, Tancredi era la posibilidad de ocupar un puesto elevado en el mundo noble de Sicilia” (p. 165). Esta diferencia de clases se traducía en las distintas expectativas y comportamientos durante el noviazgo:

(que hacían) que don Calogero aceptara que los jóvenes se encontrasen a solas tanto tiempo, porque creía que así se estilaba entre los nobles, y hacía también que a la princesa María Stella le parecieran normales en gente como los Sèdara esas visitas tan asiduas de Angélica y cierta libertad de conducta de la muchacha, que en sus propias hijas hubiesen considerado indecorosas. (p. 175)

El propio Tancredi es consciente de la inferior procedencia social de su futura esposa. Aunque la desea y antepone su interés personal al linaje, se niega a reconocerla como un igual. Cuando el joven piamontés Cavriaghi, amigo del noble, se refiere a ella como

“baronesita”, Tancredi reacciona en defensa de su propia clase: “¡Cómo que baronesita, Cavriaghi! Es una chica bonita y encantadora de quien estoy enamorado, y nada más!” (p. 187).

A pesar de su educación, Tancredi decide formar parte de la nueva política italiana, mientras que la conciencia de don Fabrizio hace que rechace el puesto de senador que le ofrece Chevalley. Mira al futuro, pero pertenece en cuerpo y alma al viejo mundo y su lealtad se debe al antiguo régimen y a los valores que el nuevo gobierno ansiaba abolir. En su discurso opta por ceder el timón a la juventud, ilusionada y ambiciosa:

Pertenezco a una generación infeliz, a caballo entre los viejos tiempos y los nuevos, que no se encuentra a gusto en estos ni en aquellos (...) Los hombres de nuestra generación debemos retirarnos a un rincón para observar las volteretas y cabriolas que ejecutan los jóvenes alrededor de este catafalco lleno de adornos. (p. 200)

En la cuarta parte, el escritor realiza una predicción sobre la Casa de los Salina. A pesar de los consejos de Calogero para evitar su ruina, la familia dejará de ser respetada y desaparecerá⁸:

con el paso de los años la Casa de los Salina adquirió fama de mezquindad para con sus servidores, y aunque totalmente inmerecida, esta fama acabó destruyendo su prestigio en Donnafugata y en Querceta, mientras que, por otra parte, su patrimonio continuó desmoronándose. (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 158)

Desde el punto de vista de la burguesía, personificada en don Calogero, la aristocracia estaba conformada por hombres débiles, vagos, pusilánimes, entregados a la pereza y el placer propio, cuya única fuente de prestigio residía en un nombre de origen largamente olvidado. Los percibe como un medio para su propia escalada social y enriquecimiento personal:

Hasta aquel momento (Sèdara) solo se había encontrado con aristócratas en reuniones de negocios (es decir, de compraventa) o como resultado de rarísimas, y minuciosamente sopesadas, invitaciones a fiestas (...) Aquellos encuentros lo habían llevado al convencimiento de que la aristocracia solo estaba integrada por hombres-oveja, que existían únicamente para entregar la lana de las propiedades a sus tijeras de esquilar, y para que el nombre, determinado por un prestigio cuyo origen no conseguía descubrir, pasase a manos de su hija. (p. 158)

Sèdara no reconoce a Tancredi como uno de estos hombres, sino como “un ejemplar de joven noble, tan duro como él, capaz de cambiar en condiciones bastante ventajosas sus sonrisas y títulos por encantos y bienes ajenos, pero también de disimular esos

⁸ El historiador italiano Gian Carlo Jockey (1997, p. 117) destaca la pérdida de prestigio de la aristocracia entre la clase media. Dejaron de considerarles personajes de alta reputación y consideración para concebirlos como una clase poco organizada.

actos sedarescos tras un velo de gracia y fascinación” (p. 159). Este juicio es la prueba de que el joven pertenecía a un grupo mezcla de la orgullosa aristocracia y la prometedora burguesía. A Fabrizio, Calogero lo define como un hombre blando, pero

con una fuerza de atracción de diferente tono pero de intensidad comparable a la del joven Falconeri; además, se encontró con cierta energía canalizada hacia la abstracción, una tendencia a buscar la forma de vida en lo que surgía de él mismo y no en lo que pudiese quitarle a los demás (...) también se dio cuenta de que gran parte de ese atractivo emanaba de la cortesía y comprendió lo agradable que puede resultar un hombre bien educado, porque en el fondo este solo es alguien capaz de eliminar las manifestaciones desagradables de muchos aspectos de la condición humana, y de ejercer una especie de altruismo provechoso (...). (p. 159)

Reconoce en el príncipe atributos odiados, pero también algunos ansiados e imposibles de adquirir por la naturaleza de su origen. Con Calogero se inicia “ese proceso de constante refinamiento social que al cabo de tres generaciones acaba transformando a unos labriegos brutos pero eficientes en unos caballeros indefensos” (p. 160). A fuerza de imitar y mezclarse, los comportamientos de la nobleza pasaron a definir a la burguesía⁹.

El príncipe de Salina se consuela pensando que la dignidad de su Casa permanecerá inalterable, inalcanzable e inimitable; en la Historia con mayúsculas, su poder será recordado, convertido en reliquia, su valor inalterado. Un objeto de culto y contemplación destinado a recordar el glorioso pasado del que un día disfrutó la familia, incalculable e imposible de comprar. Esta ilusión llega a su fin en el último capítulo, una narración grotesca de los restos de una civilización ya desaparecida, vetusta, custodiada por tres mujeres que han rechazado adaptarse y que, junto con sus posesiones, han sido arrinconadas y olvidadas. Las terribles palabras de Concetta revelan la inutilidad final de este alivio. La Casa Salina es el último oasis del viejo mundo, lleno de falsificaciones, una ilusión preservada artificialmente:

El prestigio del apellido mismo se había ido esfumando. El patrimonio, dividido y subdividido, equivalía, en el mejor de los casos, al de muchos otros linajes inferiores, y era muchísimo más exiguo que el de ciertos industriales opulentos; pero en la Iglesia, en las relaciones con ella, los Salina habían mantenido la primacía. (Tomasi di Lampedusa, 2021, pp. 284-285)

Eso era lo único que restaba, el consuelo de sentirse los favoritos del clero. Consciente de los vanos sacrificios, Concetta se deshace del cuerpo de Bendicò, perro de Fabrizio y personificación del viejo régimen y de un pasado que en realidad nunca pudo ser.

⁹ Para el historiador Arno Mayer (1982, p. 11) esta búsqueda de ascenso social de la burguesía basada en la aristocratización de sus costumbres perjudicó su propia condición de nueva clase burguesa.

| Rituales y ceremoniales |

Los rituales y ceremoniales poseían gran relevancia en el desempeño de la vida diaria de la aristocracia siciliana del XIX. Agrandaban o contraían el status de sus miembros y estimulaban la competencia por las oportunidades de poder. Así mismo, reafirmaban y escalonaban su autoridad y, en consecuencia, su posición de influencia. La jerarquía dentro de la sociedad cortesana oscilaba constantemente y en ocasiones se pagaba la ascendencia social con una considerable pérdida de oportunidades financieras o del patrimonio ya existente (Elias, 1969). El prestigio se acrecentaba con la organización de fiestas, recepciones, cacerías, mítines, veladas, participación en clubes y asociaciones, y el intercambio de correspondencia con personajes poderosos. Estas actividades sociales copaban gran parte de la agenda del hombre noble, quien contaba con una residencia adecuada para este tipo de celebraciones y tejía una fina red de relaciones. A diferencia de la burguesía, cuyo objetivo era la transformación de las representaciones de la sociedad, para la aristocracia este trabajo tenía como fin preservar el viejo orden y privilegios (De Saint-Martin, 1993).

Uno de los ceremoniales más comunes, la oración, es precisamente el que inicia la novela. El rezo del rosario, mencionado al principio y al final del primer capítulo, con la entonación del *Salve Regina*, era un ritual diario para los Salina. Junto con la presencia del padre Pirrone a la mesa familiar, refleja la profunda influencia y la estrecha relación entre nobleza e Iglesia, una simbiosis común dentro de las familias aristocráticas italianas y europeas. La visita al monasterio del Santo Spirito y la plegaria ante la tumba de la beata Corbera es otro ejemplo de tradición familiar, así como de privilegio, pues su entrada estaba vedada a todos los hombres a excepción del patriarca Salina y el rey de Nápoles: “Este derecho a infringir legalmente la regla era la causa principal, pero no la única de la predilección que (Fabrizio) sentía por el monasterio del Santo Spirito” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 108).

Las comidas también eran una muestra de unión. Lampedusa relata el episodio de la cena como un ritual casi sagrado. La descripción de la vajilla de plata y las copas de cristal de Bohemia indican su riqueza, pero junto con ellos se hace referencia a la diversa procedencia de los platos, supervivientes de los estragos del tiempo, lo que sugiere que, incluso en medio de la opulencia, comienzan a presentarse los primeros signos de declive. La distribución jerárquica de la mesa, con el patriarca a la cabeza y los demás esperando detrás de sus sillas, ilustra la importancia de la figura del príncipe dentro de la estructura familiar. La llegada tardía de Francesco Paolo, el primogénito, y la cólera no expresada de Fabrizio por su irrespetuosa falta de puntualidad, ejemplifican la importancia de los modales y la etiqueta dentro de esta sociedad.

La novela también dedica un capítulo a una de las aficiones predilectas de la aristocracia: la caza. Pasión del príncipe, esta actividad implicaba tanto la propiedad de un gran terreno destinado a ello como la disposición del tiempo libre necesario para su práctica. Tierras y tiempo, los principales activos de esta clase social. Para Fabrizio, además, una forma de escape:

Todo se volvía lejano, en el espacio y aún más en el tiempo. Donnafugata, con su palacio y sus nuevos ricos, estaba solo a un par de millas, pero apenas era un recuerdo desvaído (...); desprovisto, pues, incluso de ese resto de energía que en toda cosa pasada aún alienta, el mundo de Donnafugata era incapaz de despertar allí preocupación alguna. (pp. 116-117)

La descripción de su ritual para vestirse, con detalles como la corbata anudada con un “gleit limpio” y el pañuelo con esencia de bergamota, muestra la alta consideración de la nobleza por la indumentaria y la elegancia, aspectos fundamentales de su propia identidad. Así mismo, en la sexta parte de la obra se enumeran el lujoso vestuario de los Salina, encaminado a la celebración de un baile en el Palacio Ponteleone: “un oleaje agitado de sedas y miriñaques”, “una abigarrada confusión de calzados: escarpines de seda de las muchachas, zapatitos mordoré de la princesa, zapatos de charol del príncipe” (p. 231); “Los trajes de las señoras llegaban desde Nápoles en largas cajas negras que parecían féretros, y un verdadero enjambre de costureras, peinadores y zapateros corrían nerviosamente de un lado a otro (...)” (p. 232). La descripción de este episodio simboliza la importancia de las reuniones sociales, donde la etiqueta y el buen gusto eran imprescindibles y la ocasión de mostrar el propio poder económico. La meticulosa organización del evento y el detallismo reflejan la obsesión por el protocolo y la ostentación de la época.

| Conclusiones |

La Casa Salina conspira contra sí misma. Representantes de un mundo al borde del abismo, se aferran al pasado: a la familia, al linaje, a su menguante riqueza. Un imperio de ilusos y ciegos, una horda de personajes anacrónicos. La larga línea sucesoria termina con don Fabrizio Corbera, su alma desgarrada, su corazón ansiando la muerte a causa del pecado que supone esta traición contra sí mismo. No hay espacio para sus valores en la nueva Italia, donde el poder es oro y objetivo de los carroñeros que se lo disputan. Fabrizio es espectador de una función macabra y encarnizada, un hombre que se siente demasiado viejo para aspirar a un trono ya perdido. Un aristócrata que, conocedor de su propio destino, trata de salvar a su familia a cualquier precio. Cada capítulo de la novela es una oda a los pensamientos sobre sus seres queridos, sobre sus costumbres morales y demás elementos relacionados con la distinción social. Lampedusa pule con delicadeza de artesano e ironía de pillo un monólogo interior propio del discurso shakesperiano que tanto amaba, y consigue reflejar con sus palabras la realidad histórica de la aristocracia italiana de finales del ochocientos.

El Gatopardo ofrece un retrato satírico y preciso sobre la relación entre la familia aristocrática y sus posesiones materiales. Las descripciones y menciones se alinean con las observaciones de la historiografía sobre cómo la propiedad era uno de los más importantes símbolos de su elitismo, y consigue reflejar cómo la nobleza luchó por mantener un modo de vida insostenible en medio del cambiante mundo siciliano. La

novela arroja luz sobre las dinámicas sociales y culturales de la alta sociedad, un cuadro rico y detallado de sus rituales y ceremoniales, similares al de sus contemporáneos europeos. Gracias a su lírica, Lampedusa muestra las luces y sombras de un mundo consumido por el esplendor y la decadencia. Así mismo, el relato se convierte en una ventana fascinante al sentimiento de clase y la distinción social, en la que el autor proporciona una visión profunda y matizada sobre la sociedad que describe: las alegrías y tristezas; los celos y la envidia; la ambición y la bondad.

El *romanzo* avanza inexorablemente hacia la disolución de la familia, con la percepción de una tragedia inminente. El siciliano ideó una muerte lenta, un desmembramiento doloroso que se prolonga durante 50 largos años. La tortura que supone lleva al príncipe a “cortejar a la muerte” y cuesta la vida a la heredera de su orgullo, Concetta. Los complejos pensamientos de Fabrizio hilan una historia fascinante sobre la lucha por la supervivencia familiar, sobre el encarnizado enfrentamiento contra un mundo cambiante y el ascenso al poder en un juego carente de reglas. Los diálogos son brillantes y mordaces, la clave del éxito de una novela reveladora: la historia de una clase consciente de su situación, un cuento repetitivo, el relato de la constante batalla humana por el dominio y de los estragos que causa. De la caída de una Casa.

| Referencias |

Baldini, A. (2015). Il Gattopardo di Lampedusa come saga familiare: realismo modernista ed erosione dell'orizzonte della famiglia patriarcale. *Allegoria*, (71-72), 24-66.

Bourdieu, P. (2007). La noblesse: capital social et capital symbolique. En Lancien D. y De Saint-Martin M. (Eds.) (2007), *Anciennes et nouvelles aristocraties: De 1880 à nos jours* (pp. 385-397). Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Cardoza, L. A. (1988). The enduring power of aristocracy: ennoblement in liberal Italy, 1861-1914. En *Les noblesses européennes au XIXe siècle. Actes du colloque de Rome 21-23 novembre* (pp. 15-55). École Française de Rome.

De Saint Martin, M. (1993). *L'espace de la noblesse*. Métaillié.

Elias, N. (1969). *La sociedad cortesana*. Fondo de Cultura Económica.

Jocteau, G. C. (1997). *Nobili è nobiltà nell'Italia unita*. Laterza.

Lancien, D. y De Saint-Martin, M. (Eds.) (2007). *Anciennes et nouvelles aristocraties: De 1880 à nos jours*. Éditions de la Maison des sciences de l'homme.

Malatesta, M. (2022). *Storia di un'élite: la nobiltà italiana dal Risorgimento agli anni sessanta*. Einaudi.

Mayer, A. (1982). *Il potere dell'Ancien Régime fino allà prima guerra mondiale*. Laterza.

Montroni, G. (1997). *Gli uomini del re. La nobiltà napoletana nell'Ottocento*. Meridiana Libri.

Porciani, I. (2006). Familia e nazione nel lungo Ottocento. En I. Porciani (Ed.), *Famiglia e nazione nel lungo Ottocento italiano* (pp. 15-55). Viella.

Tomasi di Lampedusa, G. (2021). *El Gatopardo*. (R. Pochtar. Trad.). Anagrama. (Trabajo original publicado en 1958).

Tosi, M. G. (1997). Le cosmogonie aristocratiche: Il Gattopardo di Tomasi di Lampedusa. *Italica*, 74(1), 67-80.

| Nota biográfica |

Patricia Fernández Blanco es graduada en Historia (2020) y graduada en Periodismo (2020). Realizó el Máster de Estudios Avanzados en Humanidades en la Universidad de La Rioja (2021). Actualmente desarrolla su tesis doctoral en la Universidad de La Rioja y en la *Alma Mater-Università di Bologna* en un convenio de cotutela internacional. Es becaria del *Reale Collegio di Spagna* en Bolonia gracias a la Beca Santa Catalina otorgada por la Junta de Patronato del Real Colegio de España. Sus líneas de trabajo son la historia social de la clase aristocrática del siglo XIX en España e Italia y el análisis literario y su estudio comparado con la literatura del siglo XX.