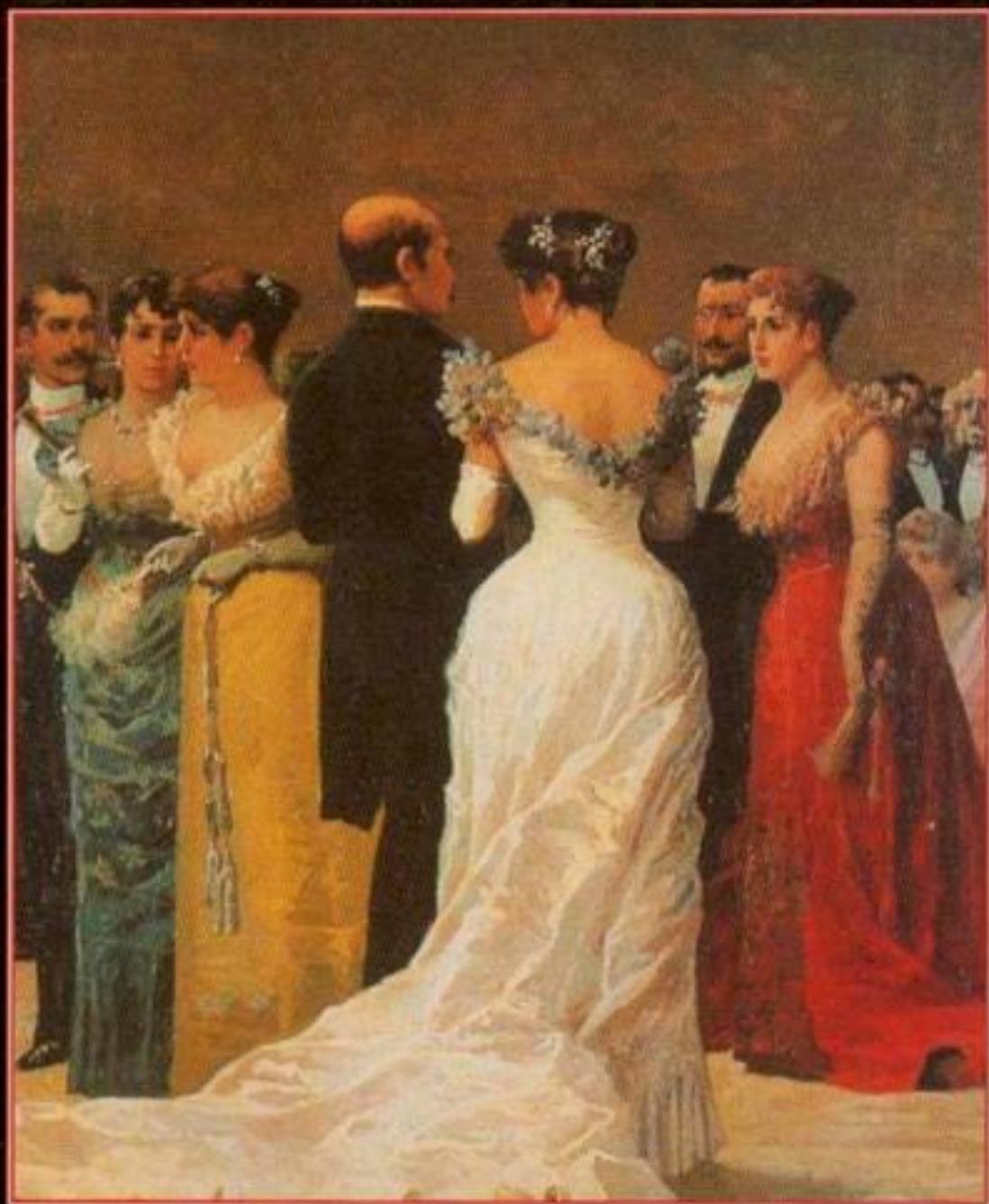


Federico De Roberto
Los Virreyes

ANAYA & Mario Muchnik



Los Virreyes, una de las más grandes y desconocidas novelas del siglo XIX, es la crónica privada y pública de la decadencia de una familia de antigua estirpe española cuyos antepasados —llegados a Catania hacia el 1300— adquirieron, en tiempos de Carlos V, el cargo de virreyes. El marco temporal son los años que van de 1855 a 1882, período en el que se precipita y culmina el proceso de unificación italiana. Combinando la crónica de costumbres con una acerba sátira de tintes expresionistas, De Roberto traza una inolvidable galería de retratos de nobles prepotentes y extravagantes en medio de continuas luchas, litigios e intrigas. Sus vidas y sus excentricidades se entretajan con los acontecimientos contemporáneos, en el tránsito de una época feudal a una nueva era de democracia parlamentaria. Monumental y compacta, pletórica de fuerza narrativa, *Los Virreyes* sorprende al lector de hoy por la riqueza de planos de lectura, el pesimismo histórico y el nihilismo existencial, y también por su diagnóstico profético de todos los males de la política y de la sociedad italiana modernas. El arte de De Roberto eleva este diagnóstico a símbolo universal de las amargas verdades que se esconden detrás de las falsas ilusiones sobre la historia y la propia condición humana.

Índice de contenido

Cubierta

Los Virreyes

Nota del traductor

Por qué Croce no tenía razón,

Los Virreyes

PRIMERA PARTE

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

SEGUNDA PARTE

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

TERCERA PARTE

I

II

III

IV

V

VI

VII

VIII

IX

Sobre el autor

Notas

Nota del traductor

Transcurridos cien años de su publicación, *Los Virreyes* no ha sido objeto aún de una edición crítica en su país, edición que debería haber recogido los cambios autógrafos existentes (material que permanece, sin embargo, inédito), subsanándose así algunas incongruencias e inseguridades formales de que el texto adolece. De Roberto contaba tan sólo treinta años cuando abordó la escritura de su obra cumbre, que concluyó impetuosamente en espacio de diecisiete meses, más ocho de intensa reelaboración. Dichos descuidos, no obstante ser De Roberto un autor siempre atormentado por los escrúpulos de la corrección, por la «locura de la duda», resultan, por tanto, perfectamente comprensibles, dada la complejidad de la poderosa maquinaria narrativa que constituye la obra. Pero tal ha sido el destino de esta obra a la que un largo período de ostracismo ha negado injustamente su condición de clásico.

Pero, ¿cabe extrañarse de ello ante una obra de una intencionalidad política tan corrosiva, tan virulentamente pesimista? Se trata, sin embargo, de un experimento literario de primer orden: su eco se deja sentir en obras tan destacadas de la escuela realista siciliana como *El guapo Antonio* de Vitaliano Brancati, *Los viejos y los jóvenes* de Pirandello y, en un plano distinto, el de las ideas más que estético, también *El Gatopardo* de Tomasi de Lampedusa. («Los Virreyes», dijo de ella el autor de *El Gatopardo* no sin un cierto desdén clasista, pero valorándola al final de su vida desengañado ya de su clase, «es una novela sobre la aristocracia vista a través de los ojos de un criado»).

Estilísticamente estamos ante una continua e inagotable caja de sorpresas. Con ambición totalizadora De Roberto recrea, mediante un plurilingüismo de gran ductilidad y riqueza, los giros y expresiones del habla de las clases noble y popular, la terminología de las diversas actividades y disciplinas, buscando conciliar la lengua de sabor clásico con la regional: «Sobre el cañamazo de la lengua llevo a cabo el bordado dialectal, arriesgo aquí y allá un solecismo, invierto algunos períodos, traduzco en ocasiones al pie de la letra, tomo directamente algunos modismos y hasta numerosos proverbios, con tal de conseguir ese tan deseado color local no sólo en el diálogo, sino también en la descripción e incluso en la narración»^[1].

Esta sabia mezcla de lenguaje áulico y plebeyo persigue un mayor realismo en el análisis psicológico y en la descripción de los estados de ánimo y sirve, en última instancia, de instrumento muy eficaz para la fusión de la novela puramente psicológica y el cuadro de costumbres, de la historia privada y de la crónica histórica.

En cuanto nos ha sido posible hemos respetado en nuestra traducción este rasgo del autor, sin recurrir a la lima o a la jardinería literaria, por considerarlo impropio del espíritu de este «verdadero maestro», como lo definió Verga, de «indagaciones sutiles y matemáticas».

Por qué Croce no tenía razón,

por Leonardo Sciascia

Entre 1936 y 1938, en la escuela a la que yo asistía, enseñaban dos jóvenes profesores que se habían doctorado con una tesis sobre De Roberto. Uno de ellos era Vitaliano Brancati.

No leído y ya casi olvidado, Federico De Roberto era por entonces conocido por una veintena de muchachos y apreciado por tres o cuatro. No resultaba fácil encontrar sus libros: alguno en la biblioteca, algún otro prestado por los mismos profesores; sin embargo, creo haber llegado a leer todas sus novelas y relatos. Los ensayos me parecieron, después de un primer vistazo, aburridos; y todavía hoy, debido a esa impresión, tras haberlos reunidos todos, postergo su lectura de un verano para otro, estación esta para mí propicia para las lecturas, digamos, de trabajo.

La impresión más fuerte me la produjeron entonces los relatos: *Juicios verbales*, *La suerte*, *La cocotte*. Sobre *Los Virreyes* pesaba, como pesa todavía hoy, el juicio de Croce y los crocianos; y en la escuela de entonces era difícil mandar al diablo a Croce y a los crocianos, a la poesía y a la no poesía, y leer *Los Virreyes* como después durante la guerra yo los leí, pensando que tanto peor para la poesía si no eran poesía. Creo haber detestado siempre esa reducción de un texto, por los agujeros de la no poesía, a una especie de colador, aunque sin lograr tener plena conciencia de ello y de sus motivos hasta más tarde, ya fuera de la escuela, y precisamente en las páginas de De Roberto, del De Roberto de *Los Virreyes*. «¡Si tuviese cincuenta páginas me-

nos!», suspiraban los que apreciaban el libro pero no querían faltarle al respeto a Croce. ¿Y por qué habían de ser cincuenta páginas menos? ¿Y cuáles de ellas además?

Técnicamente se trata de una novela «bien hecha», sin entorpecimientos ni dispersiones. Una técnica tan segura, un *tempo*, un ritmo tan controlado y sostenido ponen a los personajes en una situación —para decirlo con una expresión de Ortega— de «democracia óptica»: una vez terminada la lectura, y aunque lejanos en el recuerdo, los personajes se encuentran todos en un mismo plano, bajo una misma cruda luz, igual de inolvidables como necesarios e importantes —en la idea que inspira el libro— fueron concebidos. Pues la novela no tiene protagonistas, si no en el sentido de que cada personaje lo es de un relato dentro del relato —el relato que los contiene a todos y que, a su vez, es una historia dentro de «la Historia»: una historia genealógica (aunque no cíclica, no «cerrada») dentro de la historia siciliana, y en el momento en que se convierte en historia italiana. Y todo ello sin que se resientan la esencia y la solidez de la novela en cuanto tales. De todas formas, si se quiere encontrar un protagonista, un personaje central y dominante, creo que se puede reconocer sin mayor esfuerzo en doña Teresa Uzeda de Francalanza: un personaje que no aparece, un personaje paradójicamente presente por su ausencia, y cuyo funeral constituye el punto de arranque del relato, así como su testamento— voluntad económica que juega el papel del Destino —contiene en germen la novela, la historia toda.

El libro —669 páginas en la edición original: Milán, Galli, 1894— se desarrolla entre dos documentos: un testamento y un mitin electoral. Dos documentos sabiamente reconstruidos, quiero decir con la competencia del novelista y la del historiador. El primero contiene el tema de la feudalidad histórica y el de la feudalidad familiar; el segundo muestra cómo las dos feudalidades se esconden, se encubren, encuentran vías subterráneas: el Risorgimiento como

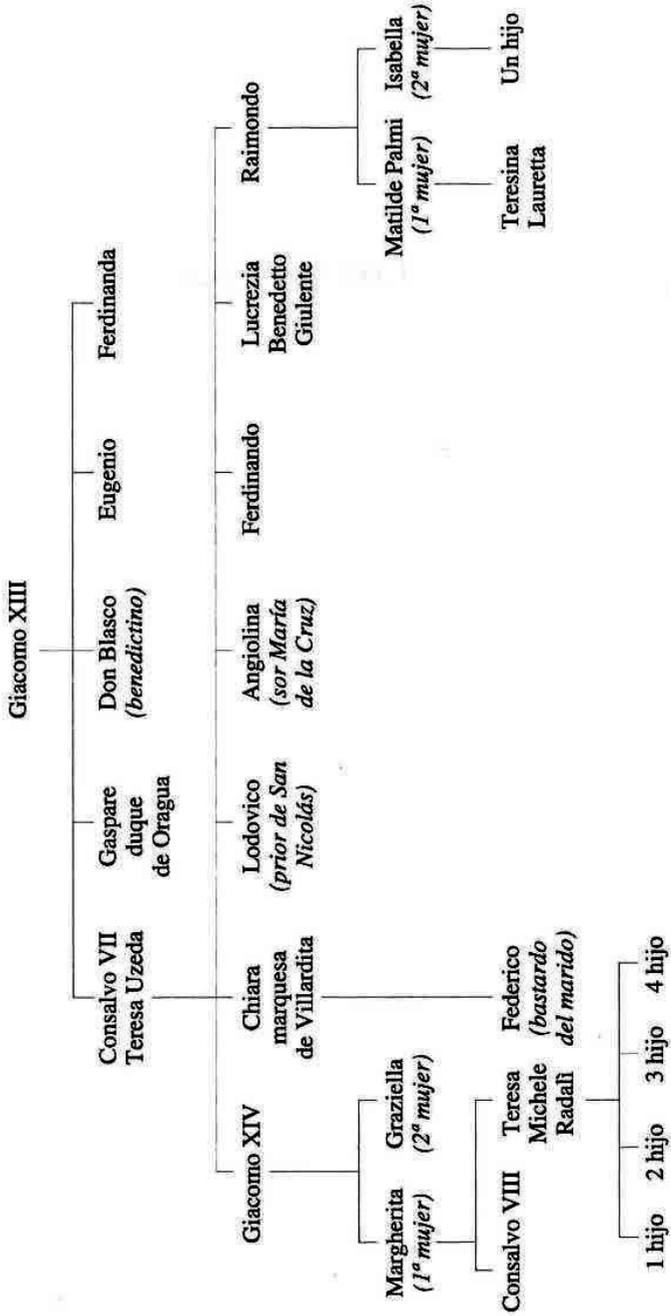
mixtificación, el transformismo^[2] y el conformismo, la demagogia, las falsas y alienantes metas patrióticas y coloniales, el cambiarlo todo para que nada cambie, todas esas cosas que el sistema democrático —nueva forma de una antigua hegemonía— brinda a la clase feudal. No cabe duda, así pues, de que *Los Virreyes* es el resultado de una desilusión, si no pura y simplemente de una desesperación histórica; y de que la ironía es su hilo conductor: una ironía que se originaba de la comparación y contradicción entre los ideales que inauguraban la Italia recién unificada —o al menos aquella parte de la nación en condiciones y con ánimos de tenerlos— y su efectiva puesta en práctica, así como de la imposibilidad de hacerlo, realidad que resultaba ya evidente en los años en que De Roberto se puso a escribir su novela; pero, por más evidente que fuese, era tenida bajo un tupido velo, ya por una voluntad de no querer dejar que las ilusiones se viniesen abajo, ya por una especie de conspiración de silencio, muy extendida en la «literatura de la Nueva Italia», que acabará encontrando su cauce natural en el fascismo. Una desilusión, la de De Roberto, sustancialmente idéntica —diferencias aparte— a aquella con la que habría de ajustar las cuentas medio siglo después Vitaliano Brancati; y una ironía de la misma naturaleza precisamente que la de Brancati, aunque, en el caso de éste, más regocijada y cultivada, más elaborada, más deformante.

Los Virreyes es la novela más grande con que cuenta la literatura italiana después de *Los novios*. Pero, ¿quién se dio cuenta en su tiempo? ¿Quién se da cuenta hoy? En las perspectivas que ofrecen las historias literarias aparecidas en los últimos cincuenta años, De Roberto sigue ocupando el lugar que Croce le asignó: «espíritu prosaico, curioso por la psicología y la sociología, pero incapaz de abandonos poéticos»; y *Los Virreyes*, «una obra pesada, que no ilumina el intelecto ni hace latir el corazón». La definición de «espíritu prosaico» podemos aceptarla plenamente y hasta con entusiasmo, en el sentido en que Coleridge se refiere a la

prosa («sentir fluir ininterrumpido el lenguaje preciso de la razón, en una forma constantemente ordenada de antemano, que implica ya a la Z cuando pronunciamos la A: lo cual da una sensación de divino...»), dada la carencia que existe tanto en la literatura como en la sociedad italianas de espíritus prosaicos. Y en cuanto a la «curiosidad» por la psicología y la sociología, a las que yo añadiría sin el permiso de Croce la Historia, quizá no consiga hacer latir nunca el corazón, pero ¡iluminar el intelecto, bien que lo ilumina! Lo ilumina hasta el punto de que de nuestros males presentes podemos encontrar en estas páginas tanto su ilustración como sus causas.

Los Virreyes

FAMILIA FRANCALANZA



PRIMERA PARTE

I

Estaba Giuseppe delante del portalón, entreteniéndolo a su niño, mientras le acunaba en sus brazos y le enseñaba el escudo de mármol incrustado en lo alto del arco, el armero clavado en la pared del zaguán, donde, en tiempos antiguos, los lansquenets del príncipe colgaban sus alabardas, cuando se oyó el ruido rápidamente creciente de un coche que se acercaba a todo correr y, antes de que tuviera tiempo de volverse, un carruaje sobre el que se hubiera dicho había nevado, tanto era el polvo que traía, y cuyo caballo chorreaba sudor, hizo su entrada en el patio principal con ensordecedor estruendo. Por el arco del segundo patio se asomaron criados y sirvientes: Baldassarre, el mayordomo, cerró la vidriera de la galería del segundo piso, cuando ya Salvatore Cerra apeábase a toda prisa del simón con una carta en la mano.

—¿Don Salvatore?... ¿Qué sucede?... ¿Qué novedades hay?... Mas éste hizo un gesto desesperado con el brazo y subió los escalones de cuatro en cuatro.

Giuseppe, con el niño aún al cuello, permanecía como atontado, sin comprender nada; pero su mujer, la de Baldassarre, la lavandera y un buen número de miembros de la servidumbre rodeaban ya el simón y se persignaban al oírle contar al cochero ininterrumpidamente:

—La princesa... ha muerto de golpe... Esta mañana... mientras yo me encontraba lavando el coche...

—¡Jesús mío!... ¡Jesús mío!...

—Y orden de enganchar... el señor Marco que corría arriba abajo... el vicario, los vecinos... apenas tiempo de

disponernos a salir...

—¡Dios mío!... ¡Dios mío!... ¿Pero cómo?... ¿No estaba mejor?... ¿Y el señor Marco?... ¿Sin mandar aviso?

—¿Qué sé yo?... No he visto nada. Me han llamado... Ayer noche dice que se encontraba bien...

—¡Y sin ninguno de sus hijos!... ¡En manos de extraños!... Enferma lo estaba, pero, ¿así tan de repente?

Pero desde lo alto de la escalinata un vozarrón interrumpió de pronto los chismorreos.

—¡Pasquale!... ¡Pasquale!...

—¿Eh, Baldassarre?

—¡Un caballo fresco, a escape!...

—Voy corriendo...

Mientras cocheros y sirvientes se afanaban en desenganchar el caballo sudado y jadeante para enganchar otro fresco, toda la servidumbre que se había reunido en el patio comentaba la noticia y la transmitía a los escribientes de la administración que se asomaban a las ventanas del primer piso, o bien bajaban ellos también.

—¡Qué desgracia!... ¿Quién iba a soñarlo?... ¿Quién se hubiera esperado una cosa así?...

Y de modo especial las mujeres se lamentaban:

—¡Y sin ninguno de sus hijos!... ¡Ni tiempo de llamar a los hijos!

—¿El portalón? ¿Por qué no cerráis el portalón? —ordenó Salemi, con la pluma todavía en la oreja.

Pero el portero, que había confiado finalmente el niño a su mujer y comenzaba a comprender algo de todo aquello, miraba en torno a sus compañeros:

—¿He de cerrar?... ¿Y don Baldassarre?

—¡Chisst!... ¡Chisst!...

—¿Qué sucede?

Las conversaciones se acallaron una segunda vez, y todos se pusieron tiesos cual palos quitándose la gorra y bajando las pipas, pues el príncipe en persona, entre Baldassarre y Salvatore, bajaba las escaleras. ¡Ni siquiera se había