

LA NOSTALGIA DE LO IMPOSIBLE: LA SIRENA DE LAMPEDUSA

Federico Ferroggiaro

Universidad Nacional de Rosario
fgferroggiaro@yahoo.com.ar

Resumen: Publicado luego de la muerte de su autor, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, el relato titulado en italiano “Lighea”, originalmente “La Sirena”, obtuvo el elogio de los lectores y la crítica y se lo consideró el testamento literario del escritor. En este trabajo, nos proponemos problematizar la lectura de este cuento desde la perspectiva del género fantástico, a la vez que analizar las características de la sirena que compuso Lampedusa, utilizando tanto elementos presentes en la tradición y en los mitos, como otros de su propia invención. Por último, relacionaremos a Lighea con un modo particular de la nostalgia, etimológicamente: el dolor por no poder regresar que, en este relato, se vincula con un regreso imposible.

Palabras clave: Lampedusa, Ligea, Sirena, Nostalgia.

Abstract: Published after the author's death, Giuseppe Tomasi di Lampedusa, the short story titled in Italian “Lighea”, originally “The Siren”, received high recognition from the readers and the critic considered it as the writer's literary will. In the present work, we intend to approach the reading of this story from the fantasy novel perspective, and at the same time to try to analyze Lampedusa's siren's characteristics, finding elements present in mythology and tradition, as well as others of his own creation. At last, we will connect Lighea's character to a special form of nostalgia, which leads to the pain inflicted by the impossibility of going back, of returning.

Keywords: Lampedusa, Ligea, Siren, Longing.

1. Introducción

Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896-1957) integra la lista de escritores que no recibieron reconocimiento en vida. De hecho, la fama lo alcanzó de manera póstuma por el éxito de su novela *Il Gattopardo* (1958), —cuyo manuscrito había sido rechazado tanto por Einaudi como por Mondadori— publicada por la editorial Feltrinelli, gracias a la feliz intervención de Giorgio Bassani, y ganadora del Premio Strega en 1959. Si bien desde varios frentes: la Iglesia, los escritores de izquierda y la crítica literaria vinculada al comunismo, atacaron y denostaron la obra, tanto por su conservadurismo como por su pesimismo y por la miserable imagen que brindaba de Sicilia (Gilmour, 2003, p. 181 y ss.), fueron principalmente los lectores —y escritores como Eugenio Montale, y años después, el siciliano Leonardo Sciascia— quienes reconocieron la calidad y la potencia de esta novela que, en menos de veinte años, “había vendido alrededor de un millón de ejemplares, se habían hecho ciento veintiuna ediciones y había sido traducida a veintitrés idiomas” (Gilmour, 2003, p. 202).

La notable fortuna de *Il Gattopardo* alentó que, en 1961, Bassani y Feltrinelli se decidieran publicar otros textos literarios de Lampedusa, oportunamente rescatados de entre sus papeles por su viuda, la psicoanalista de origen letón Alessandra Wolff (Licy). En ese volumen, titulado *I racconti*, se incluyó, junto con otros escritos autobiográficos y narrativos, el extenso relato “Ligea”, originalmente bautizado por su autor como “La Sirena”.

Sobre dicho texto en particular nos concentraremos en este escrito, tanto para analizar el modo en que Lampedusa configura en su relato a la sirena Ligea, como para proponer una interpretación de este ser mitológico, que ha nutrido nuestra imaginación desde la antigüedad hasta el presente, atendiendo a la relación que podemos establecer entre la sirena y la nostalgia, sentimiento y tema tan identificable en el autor como en su celebrada novela *Il Gattopardo*.

A los fines del análisis, el relato puede dividirse en dos partes. La primera, que funciona como un amplio marco para la segunda, transcurre durante el otoño de 1938 y los meses siguientes, en Turín, y tiene como narrador a Paolo Corbera, quien recuperará su rol al final, en el epílogo o cierre. La segunda parte, la evocación que narra en primera persona el senador Rosario La Ciura, sucede en el verano de 1887, principalmente en Augusta, localidad costera emplazada al sudeste de Sicilia. En cuanto a lo argumental, la primera parte desarrolla el nacimiento y la consolidación de la amistad entre ambos personajes, dos hombre sicilianos, en principio incompatibles de tan diferentes en edad, en gustos y en nivel de erudición, pero dada la pertenencia de Corbera a una vieja familia, es decir, a esas que “poseen una memoria, minúscula ciertamente, pero, en todo caso, mayor que las otras. Es lo más que podéis conseguir en cuanto a inmortalidad física”¹ (Lampedusa, 1983, p. 52), el joven Paolo se convierte en un aceptable compañero frente al exigente

¹ “Posseggono una memoria, minuscola è vero, ma ad ogni modo maggiore delle altre. Sono quanto di meglio, voi altri, possiate raggiungere in fatto d’immortalità fisica.” (Tomasi di Lampedusa, 2021, p. 127). Para cada una de las citas se incluye, en el cuerpo del texto, la traducción de Marcial Suárez (1983) y, al pie, el pasaje en su idioma original.

juicio de La Ciura. En la segunda parte, como fue mencionado, el senador narra su encuentro y su convivencia con la sirena Ligea en el lugar y época indicados.

2. Un relato en la tradición del fantástico

Entendemos acertada la afirmación de Capano de que “Ligea” “podría considerarse un relato fantástico, con la aclaración de que se trata de un *fantasy* particular, pues el único elemento sobrenatural que aparece es la mujer pez” (2011, p. 91). Efectivamente, en la segunda parte del relato se produce la “irrupción” de este ser mitológico que se presenta al joven Rosario La Ciura mientras, durante su retiro en Augusta, se encuentra en una barca, detenido en el mar, y declama en griego algún pasaje que está preparando para su oposición en la Universidad de Pavía. En principio, la entrada en escena de Ligea se corresponde con los sistemas temáticos recurrentes de la literatura fantástica relevados y explicitados por Ceserani, específicamente, con el tema “La aparición de lo ajeno, de lo monstruoso, de lo no cognoscible” que es “casi un estereotipo” (1999, p. 122) y que produce “una honda interiorización de la experiencia, el yo profundo es agredido por la irrupción inesperada” (Ceserani, 1999, p. 123). Justamente, esta se produce de manera súbita e imprevista, sin anuncios ni una preparación anticipatoria. Unas manos se sujetan al borde de la barca, emerge el rostro de una muchacha que le sonríe a Rosario quien, confundiéndola con una bañista, la ayuda a subir y descubre el prodigio:

desde la ingle para abajo, desde los glúteos, su cuerpo era el de un pez, revestido de pequeñísimas escamas nacaradas y azules, terminaba en una cola bifurcada que golpeaba, lenta, el fondo de la barca. Era una sirena² (Lampedusa, 1983, p. 73).

Antes que la sorpresa o el espanto, el efecto que el narrador confiesa haber sentido tiene más que ver con la voluptuosidad y el deseo, como elegantemente lo expresa en estas líneas: “Mi desnudez casi total escondía mal mi emoción”³ (Lampedusa, 1983, p. 73). La visión de los senos y el abdomen, primero, el olor que emana de ella, segundo y, por último, la voz un tanto gutural que contiene “resacas perezosas de los mares estivales, el murmullo de las últimas espumas sobre la playa, el paso de los vientos sobre las ondas lunares”⁴ (Lampedusa, 1983, pp. 73 y 74), provocan una suerte de encantamiento en el que no se observan marcas de duda o “vacilación”.

Recordemos la cuestionada definición de Todorov (2000 [1970]) del género fantástico. De acuerdo con ella, este género

se basa esencialmente en una vacilación del lector —un lector que se identifica con el personaje principal— en cuanto a la naturaleza del acontecimiento extraño. Dicha vacilación puede resolverse ya sea porque se reconoce que el acontecimiento pertenece a la realidad, o porque se decide

² “Sotto l’inguine, sotto i glutei il suo corpo era quello di un pesce, rivestito di minutissime squame madreperlacee e azzurre, e terminava in una coda biforcuta che batteva lenta il fondo della barca. Era una Sirena.” (Lampedusa, 2021, p. 141).

³ “La mia nudità quasi totale nascondeva male la propria emozione.” (Lampedusa, 2021, p. 141).

⁴ “... le risacche impigrite dei mari estivi, il fruscio delle ultime spume sulle spiagge, il passaggio dei venti sulle onde lunari” (Lampedusa, 2021, p. 141).

que es fruto de la imaginación o resultado de una ilusión” (p. 162).

Es evidente que “Ligea” se desvía de estas premisas. De hecho, tampoco Corbera da muestras de dudar sobre la verosimilitud del episodio narrado:

Ni por un instante tuve la sospecha de que estuvieran contando patrañas, y cualquiera que hubiera estado presente, aun el más escéptico, habría advertido la verdad más cierta en el tono del viejo.⁵ (Lampedusa, 1983, p. 74).

y se deja en el lector implícito la responsabilidad de resolver la ambigüedad que se le presenta, aunque prescindiendo de la identificación con los personajes. A su vez, en el relato no se ofrece una resolución propiamente dicha ya que el elemento sobrenatural permanece inexplicado. Por otra parte, la naturalidad con que se registra el encuentro neutraliza todo posible efecto de incertidumbre, de miedo o de terror.

En todo caso, aunque sabemos “racionalmente” que es imposible encontrarse con una sirena, aquí lo sobrenatural es aceptado y no se problematiza, sino que sirve para comprender retrospectivamente las actitudes y las afirmaciones proferidas por Rosario La Ciura durante la primera parte del relato, a la vez que permite encontrarle un sentido a su acto final: la muerte como el cumplimiento de un pacto previo o como culminación de la “gracia pagana” que le fue conferida a La Ciura; como el reencuentro del elegido y la mítica sirena; como el pasaje a la

⁵ “Mai un istante ebbi il sospetto che mi si raccontassero frottole e chiunque, il più scettico, fosse stato presente, avrebbe avvertito la verità più sicura nel tono del vecchio” (Lampedusa, 2021, p. 141).

inmortalidad que le fuera prometida por Ligea. Sobre este tema volveremos más adelante.

De acuerdo con Todorov y las funciones literarias de lo sobrenatural que establece, podríamos afirmar que el encuentro con la sirena sirve para explicar el “desequilibrio” en el que vive La Ciura al comienzo del relato⁶. Desarmando la trama, el equilibrio se fractura en el verano de 1887 con la aparición de Ligea y solamente se restablece implícitamente en el final, con la desaparición o muerte del senador. De esta manera, el hecho sobrenatural opera como una información fundamental para la comprensión “lógica” del argumento y del carácter, acciones y dichos del personaje de Rosario La Ciura.

Por esta razón, en el relato de Lampedusa, el énfasis se coloca no tanto en el efecto de extrañamiento, sino en las consecuencias existenciales que ha provocado el conocimiento de la sirena en la vida de Rosario. Es decir que su trato sostenido con Ligea —recordemos que no se trata de un encuentro único y casual, sino de una relación que se prolongó durante alrededor de tres semanas— es la causa y la justificación de sus conductas y actitudes posteriores, de su modo de vivir desde 1887 hasta 1938 y que, resumidamente, implica el rechazo a todos los placeres humanos que son, para La Ciura, inferiores a los que conoció con Ligea. Esto explica su aislamiento y su indiferencia en relación con el presente, los escupitajos que suelta “por repugnancia hacia las tonterías que voy leyendo”⁷ (Lampedusa, 1983, p. 56), la marcada repulsa a las *totinas* que frecuenta Paolo

⁶ *Cfr.* Todorov (2000, pp. 167-170).

⁷ “... per disgusto delle sciocchezze che vo leggendo...” (Lampedusa, 2021, p. 129).

Corbera, despreciables especialmente por su condición de mortales (Lampedusa, 1983, pp. 58 y 59), su rechazo despectivo a los vulgares alimentos y bebidas que se sirven cotidianamente, como si cualquier sensación que pudiera obtenerse de las personas y cosas del entorno no fueran más que copias degradadas del ideal, de la perfección que conoció y disfrutó con la sirena. Especialmente, la voluntaria castidad de La Ciura queda justificada por el encuentro con la sirena: “Cuando se frecuentan noche y día diosas y semidiosas, como hacía yo en aquel tiempo, quedan pocas ganas de subir las escaleras de los prostíbulos de San Berillio”⁸ (Lampedusa, 1983, pp. 68 y 69)

De la misma manera podrá comprenderse la pasión de Rosario La Ciura por el mundo griego clásico. Esta se va configurando, a través de las revelaciones del narrador, gradual y progresivamente, y a partir de las acciones y los parlamentos del senador. Sin embargo, esa fascinación enmascara el verdadero objeto de veneración del helenista: el mundo del mito, cuyo conocimiento directo va siendo sugerido mediante las extrañas alusiones que introduce La Ciura sobre la inmortalidad, las divinidades, los seres mitológicos, entre otros, y el aire de secreta superioridad que adopta frente a su interlocutor y al común de los hombres.

En principio, su adoración por lo griego se manifiesta frente a una fotografía de “una estatua griega arcaica” que se dedica a

⁸ “Quando si frequentano, notte e giorno, dee e semidee come facevo io in quei tempi, rimane poca voglia di salire le scale dei postriboli di San Berillio”. (Lampedusa, 2021, p. 138)

acariciar “con una delicadeza verdaderamente regia”⁹ (Lampedusa, 1983, p. 46), para sorpresa de Paolo Corbera que lo observa desde su mesa del café. Luego, en la redacción de *Stampa*, al consultar la necrológica “en espera” del senador, el narrador revela que: “Lo que siempre le había distinguido de los otros también eruditísimos colegas era el sentido vivo, casi carnal, de la antigüedad clásica...”¹⁰ (Lampedusa, 1983, p. 49). Esta frase se complementa con el irónico pensamiento de Corbera: “Los pobres diablos de sus colegas habían tenido exactamente las mismas ocasiones que él de oír el griego antiguo, o sea, ninguna”¹¹ (Lampedusa, 1983, p. 51), provocado por la afirmación de La Ciura sobre la inferioridad de los demás helenistas frente a él: “Además, pobre gente, ¿cómo podrán descubrir este espíritu, si nunca han tenido ocasión de sentirlo, de sentir el griego?”¹² (Lampedusa, 1983, p. 51). Esto que Corbera califica como una “exageración”, constituye un indicio que desecha el narrador, pero que prepara al lector para la segunda parte del relato. Al mismo tiempo, refuerzan su admiración las cuidadas fotografías que adornan el apartamento de Rosario en la calle Bertola, 18:

⁹ “... d’una statua greca arcaica... con una delicatezza addirittura regale” (Lampedusa, 2021, p. 123).

¹⁰ “Ciò che lo aveva sempre distinto dagli altri pur eruditissimi colleghi era il senso vivace, quasi carnale, dell’antichità classica...” (Lampedusa, 2021, pp. 124–125)

¹¹ “Quei poveri diavoli dei suoi colleghi avevano avuto l’occasione di udire il greco antico proprio quanto lui, cioè mai.” (Lampedusa, 2021, p. 126).

¹² “Povera gente, del resto: come potrebbero avvertirlo questo spirito se non hanno mai avuto occasione di sentirlo, il greco?” (Lampedusa, 2021, p. 126).

El caballero del Louvre, la *Diosa sentada* de Tarento, que está en Berlín, el *Guerrero* de Delfos, la *Koré* de la Acrópolis, el *Apolo de Piombino*, la *Mujer lapita* y el *Febo* de Olimpia, el celeberrimo auriga...¹³ (Lampedusa, 1983, p. 61).

Sin embargo, esta glorificación de una parte del pasado histórico se produce por su vinculación directa con el mundo del mito, como queda expresado en la superioridad de los erizos pescados en el mar de Sicilia, cuyas espinas “han hecho derramar sangre divina”¹⁴ (Lampedusa, 1983, p. 64), frente a los capturados en el Mar de la Liguria, que no han gozado de este privilegio.

De esta manera, el hecho sobrenatural opera dentro del relato como fundamento y explicación de las acciones del protagonista, a la vez que marca el punto de ruptura del equilibrio que deberá restablecerse al final de la narración.

3. La sirena de Lampedusa

En otros trabajos críticos¹⁵ sobre este relato, el interés se focaliza en los avatares que vivieron las sirenas desde la antigüedad clásica hasta los modos de representación que se han instalado actualmente en nuestra cultura occidental. El periplo no deja de ser apasionante y contradictorio, como sucede

¹³ ““Il cavaliere del Louvre”, la “Dea seduta” di Taranto, che è a Berlino, il “Guerriero di Delfi”, la “Core” dell’Acropoli, l’ “Apollo di Piombino”, la “Donna lapita” e il “Febo” di Olimpia, el celeberrimo “Auriga”...” (Lampedusa, 2021, p. 133).

¹⁴ “... non hanno certo mai fatto versare un sangue divino.” (Lampedusa, 2021, p. 135).

¹⁵ *Cfr.* Pena (2007).

habitualmente en el territorio de los mitos que, en sus diferentes versiones, jamás se ajustan a los principios de la lógica racional. Sin embargo, antes que aventurarnos en él, preferimos centrarnos en definir cómo es la Ligea que nos retrata Lampedusa.

El largo y errático recorrido por las fuentes que nos permiten conocer la transformación en la apariencia de las sirenas puede seguirse exhaustivamente en García Gual (2014), pero, a nuestros fines, solamente lo consultamos para poder percibir, en el vasto horizonte que abarca más de dos milenios, el modo en que Lampedusa configura con Ligea una sirena original, que se vincula y se separa a la vez de las representaciones tradicionales de las sirenas. Es decir que la sirena de Lampedusa abreva en diferentes tradiciones, tomando rasgos de representaciones de distintas épocas y movimientos literarios, al mismo tiempo que se enriquece con características inventadas o reelaboradas por el autor. De esta manera, su Ligea es única, a pesar de conservar múltiples vínculos con estos seres mitológicos que han ido mutando, en la letra impresa, en el arte y en el imaginario, desde la *Odisea* y las *Argonáuticas* hasta nuestros días.

En primer lugar, a diferencia de otras sirenas que se presentan en dúos —como las que enfrentó Ulises— o en tercetos (Servio, com. a Eneida, v. 864 y Fulgencio, Mitología II, 8), o en cuartetos (Leoncio), como vimos, Ligea visita a Rosario sin acompañamientos ni escoltas, aunque le revela su pertenencia a un grupo de criaturas de las profundidades marinas, pero no menciona a sus “hermanas”, Partenopea o Parténope y

Leucosia¹⁶, dejando esta alusión en suspenso. Tampoco hay noticias de la flauta, instrumento que, según Servio, le corresponde a Ligea. Sí, en cambio, ella misma menciona su vínculo filial con Calíope, una de las tres musas a las que se les atribuye la maternidad de las sirenas¹⁷. También se corresponde con las múltiples posibles localizaciones que se le atribuyen a ellas que su aparición se concrete en la costa sur de Sicilia, en Augusta específicamente, aunque la mayoría de las fuentes las ubiquen más al norte, en el mar Tirreno, próximas a Nápoles, o cerca del estrecho de Messina¹⁸.

En segundo lugar, la representación pisciforme que elige Lampedusa es históricamente posterior a aquella que las caracteriza como seres mitad pájaros, mitad mujeres. Como señala Di Brazzà (2018):

Sappiamo che nell'antichità, a seconda delle fonti considerate, da Omero ad Aristotele, essa veniva rappresentata in modi diversi: in forma di giovane donna nella parte superiore del corpo e di uccello in quella inferiore, addirittura con le zampe di gallina, o, a partire dal XII secolo, di pesce nella parte inferiore (p. 175).

¹⁶ Graves (1996) enumera los nombres de once sirenas: Agláoipe, Aglaófeme, Leucosia, Ligia, Molpe, Parténope, Pisinoe, Redne, Teles, Tielxiepia y Telxiope (p. 505).

¹⁷ Sin entrar en debates que exceden nuestros intereses, destacamos que Apolodoro y Eustacio eligen a Melpómene como madre de las sirenas, mientras que Apolonio de Rodas menciona a Terpsícore y Servio, en su comentario a la Eneida, a Calcíope o Calíope (García Gual, 2014, p. 19). Por su parte, Robert Graves (1996) no incluye a Calíope entre las posibles madres, señalando que: “Esas hijas de Aqueloo, o, según dicen algunos, de Forcis y la musa Terpsícore, o Estérope, hija de Portaón...” (p. 460). De todos modos, lo cierto es que Lampedusa escoge una madre entre las múltiples posibilidades que las diferentes versiones del mito le ofrecen.

¹⁸ *Cfr.* Pena, (2007, pp. 128-129).

A su vez, este aspecto de pez no conserva pervivencias de la anterior apariencia de ave. En la descripción de La Ciura que ya citamos no se mencionan las alas, las plumas ni las patas de gallina que poseen en las pinturas, esculturas y relatos de la antigüedad clásica. Exteriormente, todo en ella concuerda con la forma que se va cristalizando entre los siglos VI y XII, periodo en el cual

las mortíferas y aladas sirenas cambiaron su figura, pasando de ser medio pájaras a medio peces, dejando su roca costera y su prado florido para internarse en lo hondo del mar (García Gual, 2014, p. 91).

Por otra parte, la sexualización del cuerpo de Ligea y la lujuria que provoca en el joven Rosario tiene sus raíces en las interpretaciones alegóricas que formularon los teólogos y comentaristas cristianos para quienes “las figuras de los mitos paganos solo podían salvarse mediante una lectura simbólica y moralista que los traducía” (García Gual, 2014, p. 97). De esta manera, las sirenas “fueron vistas como meretrices o ramera, cortesanas o prostitutas, que con sus encantos atraían a los viajeros para despojarles no ya del regreso a su hogar, sino de sus bolsas y dineros” (García Gual, 2014, p. 97).

Sin embargo, no existe en Ligea un doblez o una intención oculta que pretenda desviar de su camino, o arrebatar sus bienes o pertenencias, o bien perder el alma de La Ciura. El engaño que suponen las interpretaciones medievales ha sido clausurado por Lampedusa, alejando a su sirena de estas lecturas moralizadoras que la equiparan con las prostitutas que pretenden estafar a los ingenuos que caen en sus redes. El intenso comercio sexual que ella sostiene con Rosario carece de otros objetivos, es un fin en

sí mismo, ya que Ligea no solicita ni espera contraprestación o pago alguno de parte de su circunstancial amante. Tampoco implica una “perdición”, ni, en vistas a las pruebas que ofrece el relato, ha conducido a La Ciura a una vida inmoral, disoluta, plagada de vicios. En todo caso, como hemos apuntado, el efecto ha sido el contrario: prácticamente, el refugio en el ascetismo.

Además, si se profundiza el análisis, es evidente que la Ligea de Lampedusa no recurre a un elaborado plan de seducción, ni se demora en estratagemas y ardides para lograr satisfacer sus deseos. Ella lo elige y le ordena. Emplea el tono imperativo y su “tentación” es una oferta directa, sin implícitos ni rebuscados trueques:

Te oí hablar a solas, en una lengua parecida a la mía. Me gustas. Tómame. Soy Ligea, hija de Calíope. No creas en las fábulas inventadas sobre nosotras. No matamos a nadie. Sólo amamos.¹⁹ (Lampedusa, 1983, p. 74).

Esta Ligea bien informada conoce los rumores que circulan sobre las sirenas: las fábulas que los hombres han inventado para convertirlas en seres peligrosos. Por eso es válida la aclaración: “Sólo amamos”. Efectivamente, durante esos veinte días, Rosario le confiesa a Corbera que “he amado tanto como cien de vuestros donjuanes juntos en toda su vida”²⁰ (Lampedusa, 1983, p. 75), ya que esta sirena acrecienta sus energías y su deseo

¹⁹ “Ti sentivo parlare da solo in una lingua simile alla mia: mi piaci, prendimi. Sono Lighea, sono figlia di Calliope. Non credere alle favole inventate su di noi, non uccidiamo nessuno, amiamo soltanto.” (Lampedusa, 2021, p. 141).

²⁰ “... ho amato tanto come cento dei vostri Don Giovanni messi insieme per tutta la vita...” (Lampedusa, 2021, p. 142).

luego de cada acoplamiento. Ningún otro relato de la tradición le asignaba este poder, este “potencial de vida” a las sirenas, como tampoco existen referencias tan explícitas a las sensaciones que se obtienen en el encuentro sexual con ellas:

“Baste decir que en aquellos abrazos gozaba a la vez de las más altas formas de voluptuosidad espiritual y de esa elemental voluptuosidad, exenta de toda resonancia social, que nuestros pastores solitarios experimentan cuando en los montes se unen a las cabras”²¹ (Lampedusa, 1983, pp. 74 y 75).

Esos mismos rasgos primitivos, salvajes, animalizados, se expresan y se tematizan tanto en los “dientecillos agudos y blancos como los de los perros”²² (Lampedusa, 1983, p. 72) como en su modo de alimentarse:

No comía más que cosas vivas. Con frecuencia, la veía surgir del mar, con el torso delicado brillando al sol, mientras desgarraba con los dientes un pez plateado que aún se estremecía; la sangre le surcaba la barbilla...²³ (Lampedusa, 1983, p. 76).

Pero la Ligea de Lampedusa, su invención, condensa rasgos antitéticos, resulta la cumbre del sincretismo, porque en ella convergen y conviven armoniosamente lo divino y lo bestial, lo

²¹ “Basti dire che in quegli amplessi godevo insieme della più alta forma di voluttà spirituale e di quella elementare, priva di qualsiasi risonanza sociale, che i nostri pastori solitari provano quando sui monti si uniscono alle loro capre...” (Lampedusa, 2021, p. 142).

²² “... dentini aguzzi e bianchi, come quelli dei cani...” (Lampedusa, 2021, p. 140).

²³ “Essa non mangiava che roba viva: spesso la vedevo emergere dal mare, il torso delicato luccicante al sole, mentre straziava con i denti un pesce argentato che fremeva ancora, il sangue le rigava il mento...” (Lampedusa, 2021, p. 143).

alto y lo bajo, la suma de lo creado: todo. “Era un animal, pero, al mismo tiempo, era también una Inmortal”²⁴ (Lampedusa, 1983, p. 77), afirma La Ciura y, al reproducir las palabras de Ligea, agrega: “Lo soy todo, porque sólo soy corriente de vida, exenta de accidentes”²⁵ (Lampedusa, 1983, p. 77).

Con la frecuentación de una criatura así, el senador alcanza una forma de la sabiduría, un conocimiento empírico y esclarecedor que “había desarraigado creencias, disipado metafísicas” señalándole “el camino hacia los verdaderos y eternos reposos, incluso hacia un ascetismo de vida, derivado no de la renuncia, sino de la imposibilidad de aceptar otros placeres inferiores”²⁶ (Lampedusa, 1983, p. 79). En otros términos, el rechazo absoluto del mundo humano, versión degradada y grosera de ese universo absoluto, total, mítico que, a través de Ligea, puede ser conocido. Pero cabe destacar que este aprendizaje no se realiza principalmente por medio de la voz, por el hechizo que provoca el canto de la sirena, como quiere la tradición clásica²⁷, sino por su sola presencia (Lampedusa, 1983, p. 79); ni se refiere, como en el caso de Ulises, a poder acceder al conocimiento de su propia fama o a las noticias de la historia reciente. Como queda dicho, la enseñanza de la sirena es la revelación de la Verdad: la

²⁴ “... era una bestia ma nel medesimo tempo era anche una Inmortale...” (Lampedusa, 2021, p. 143).

²⁵ “Sono tutto perché sono soltanto corrente di vita priva di accidenti...” (Lampedusa, 2021, p. 143).

²⁶ “... aveva sradicato fedi, dissipato metafisiche... la via verso i veri eterni riposi, anche verso un ascetismo di vita derivato non dalla rinunzia ma dalla impossibilità di accettare altri piaceri inferiori.” (Lampedusa, 2021, p. 145)

²⁷ *Cfr.* García Gual, (2014, pp. 27 – 40) y Saer (2004).

superioridad irrepetible e inconfundible del mundo de los dioses, del mundo del mito.

Por último, y como el par amor-muerte es indisociable en nuestra tradición literaria occidental, como afirma Denis de Rougemont,

“Amor y muerte, amor mortal: si esto no es toda la poesía, es por lo menos todo lo que hay de popular, de universalmente conmovedor en todas nuestras literaturas, y en nuestras más viejas leyendas y en nuestras más bellas canciones. El amor dichoso no tiene historia. Sólo pueden existir novelas del amor mortal, es decir del amor amenazado y condenado por la vida misma” (1945, p. 15).

Aunque ella no mate a sus amantes, el amor debe incluir a su inseparable reverso: la muerte.

Ligea brinda amor, y por tanto, debe ofrecer también la muerte. El más perfecto amor carnal, los placeres más deliciosos y, por correspondencia, la mejor muerte. Si se acepta lo primero —y Ligea no explicita si alguna vez fue rechazada²⁸—, salvo que el beneficiado esté ebrio e inconsciente, como el bello muchacho de cabellos rojos: el único que no se fue con ella (Lampedusa, 1983, p. 79), es lógico que se opte por lo segundo, es decir, por seguir a la sirena más allá de la muerte. Y dado que todos nos vamos a morir, por qué no elegir, si, como a La Ciura, se nos concediera ese privilegio, el excelso fin que ella nos

²⁸ En la primera parte del relato, observando la pintura de una crátera que muestra a Ulises atado al mástil de la nave y a las sirenas suicidándose por no haberlo seducido, Rosario La Ciura exclama: “Patrañas, Corbera, éstas son patrañas pequeñoburguesas de los poetas. Nadie escapa, y, aunque alguien hubiera escapado, las Sirenas no morirían por tan poca cosa. Además, ¿cómo hubieran hecho para morir?” (Lampedusa, 1983, p. 61). Desde su punto de vista, entonces, la hazaña de Ulises sería otro de sus tantos ardides, otro engaño del Laertiada.

promete. Porque, justamente, a diferencia de un pacto faústico, aquí se trata de una posibilidad en la que el hombre elige disponiendo de su libre albedrío. No es una imposición, sino un amable ofrecimiento:

Tú eres bello y joven. Deberías seguirme ahora al mar y te librarías de los dolores de la vejez [...] recuérdalo, cuando estés cansado, cuando ya no puedas más, no tendrás más que asomarte al mar y llamarme...²⁹ (Lampedusa, 1983, pp. 77 y 78),

ofrecimiento que el senador aparentemente decide tomar junto con el barco que lo llevará a Lisboa, en el epílogo o cierre del relato que narra Paolo Corbera.

Así, Rosario cae al mar de la cubierta del *Rex* y su cuerpo no es hallado. Sarvornan Di Brazzà afirma que “A ben vedere, idealmente, La Ciura finisce da semidio: si ricongiunge con la Sirena la quale non può morire”³⁰ (2018, p. 178), y aunque ese destino queda sugerido en el relato, sería excesivo especular que efectivamente, al sumergirse, Rosario se encuentra y se fusiona con Ligea, se integra a la existencia inmortal de los dioses, del universo; como también lo sería suponer que su acto es apenas un accidente o un pedestre, inútil suicidio. La ambigüedad o la imposibilidad de decidir cuál es el verdadero destino de La Ciura tras la caída en el mar se contrapone con el lamentable final de las pertenencias, de los tesoros que el senador deja en el mundo

²⁹ “Tu sei bello e giovane, dovresti seguirme adesso nel mare e scamperesti ai dolori, alla vecchiaia... ricordalo, quando sarai stanco, quando non ne potrai proprio più, non avrai che da sporgerti sul mare e chiamarmi...” (Lampedusa, 2021, p. 144).

³⁰ “Bien visto, idealmente, La Ciura termina como un semidios: se reúne con la sirena, quien no puede morir”. Traducción nuestra.

de los hombres, que corren con la triste suerte del abandono, la corrupción y la degradación, como todo lo que es humano: la crátera griega y la fotografía de la *Koré* de la Acrópolis que recibe Corbera terminan destrozadas durante la guerra y los libros que deja en herencia a la Universidad de Catania “como no hay fondos para las estanterías, se van pudriendo lentamente”³¹ (Lampedusa, 1983, p. 82).

Coincidimos con Capano, quien concluye que esta *nouvelle*

despliega su historia en torno al deseo sensual vehiculizado a través de un mito que se convierte simultáneamente en símbolo del amor absoluto, de la eterna juventud y de la seducción mundana (2011, p. 95),

pero añadimos que esa construcción de Ligea, esa sirena elaborada entre la tradición y la invención, admite otra proyección, otra significación en el marco de uno de los tópicos caros a Giuseppe Tomasi di Lampedusa: la nostalgia.

4. Encuentros imposibles con seres inexistentes

¿Qué es la nostalgia sino el vívido malestar que sentimos en el presente en relación a un pasado que fue, desde nuestra perspectiva y en nuestro recuerdo, mejor? Ya Francesca di Rimini, en los versos de Dante Alighieri, lo expresa de manera insuperable: “Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo

³¹ “...ma poiché mancano i fondi per le scaffalature essi vanno imputridendo lentamente.” (Lampedusa, 2021, p. 146).

felice / ne la miseria...”³² (*Inferno*, Canto V, vv. 121-123). Y es con ese dolor que Rosario La Ciura atraviesa las décadas que van de 1887 a 1938, recordando aquellos días de verano en que alcanzó la felicidad y la sabiduría con Ligea y despreciando la vulgaridad del orden que lo rodea —la Italia fascista—, mientras se refugia en las reliquias, objetos y reproducciones que lo acercan a la versión menos degradada del universo mítico: la cultura griega clásica.

Como afirmamos, para el personaje del senador, su breve convivencia con Ligea es real, cierta, indiscutible, verdadera. Quizás lo único verdadero que ocurrió en su vida. Sin embargo, desde la perspectiva del autor, la fantástica vivencia de La Ciura suponemos que encierra y proyecta otras connotaciones. Racionalmente consciente de la imposibilidad de encontrar y tener trato con un ser mitológico inexistente, fruto de la atávica imaginación literaria y popular, fuera del universo verbal, su inclusión en el relato le permite configurar un nivel superior de experiencia vital, espiritual y física —no solo de orden sexual, pero que lo incluye— e incluso de conocimiento que deprecia y anula el deseo de cualquier otra experiencia de menor calidad e intensidad como las que ofrece comúnmente el mundo humano. Entonces, si para La Ciura la nostalgia que experimenta cuenta con un referente “real”, para Lampedusa, la añoranza responde a un motivo inexistente, de por sí imposible en el plano fáctico y en el racional. Más allá de la binaria oposición entre realidad y fantasía, para el autor, aquello que se añora se relaciona directamente con el orden del mito, de lo mitológico, de las

³² “Ningún dolor es mayor / que recordar los tiempos felices / en la desgracia”. Traducción nuestra.

fabulosas y cambiantes criaturas que nos fueron legadas por aquellos antiguos relatos y sus reelaboraciones posteriores. Ligea, la sirena, deviene así en el símbolo de la perfección inaccesible, de un nivel de experiencia sublime reservada solamente a los elegidos, de la insólita posibilidad del hombre de acceder a un estatuto divino.

De esta manera, el movimiento de la nostalgia no se vuelca hacia el pasado histórico, quizás idealizado, pero de todas formas, realzado por el esplendor o el dominio de una clase social —la aristocracia—, como puede leerse en los pensamientos de Fabrizio Corbera, en *Il Gattopardo*, sino que se sale de la temporalidad, de la cronología, para proyectarse en el universo del mito. La nostalgia, así, cambia su objeto y lo que se añora no es ya algo que fue o que pasó, sino un imposible, algo que no fue ni pudo haber sido. No es, entonces, por ejemplo, la nostalgia de Stefan Zweig por el orden seguro y previsible del imperio austrohúngaro plasmada en las páginas de *El mundo de ayer* (1942), ni la de Marcel Proust, que rehace en la escritura el territorio de la infancia y la vida parisina para huir de la muerte. En Lampedusa se trata, entendemos, de una nostalgia de lo imposible.

De alguna manera, podríamos concluir que este relato, compuesto “en el invierno de 1956-1957, de regreso de un viaje realizado por el litoral de Augusta” (Capano, 2011, p. 91), es decir, luego de haber concluido la escritura de *Il Gattopardo* (creado entre 1954 y 1956), agudiza e incrementa la “sensibilità decadente”, el “pessimismo decadente” que Luperini le atribuye a Tomasi di Lampedusa, cuyo fatal nihilismo resume en este juicio: “per Tomasi storia e realtà non sono che fluidi fantasmi,

fenomeni di un'essenza, che è il nulla"³³ (1981, p. 771). Sin embargo, en esta narración más existencial, más subjetiva y psicológica, quizás más íntima y autoficcional, para escaparnos de la tentación del “autobiografismo”, en “La Sirena” o “Ligea” asoma el tenue resplandor de una posibilidad de salvación, un destello de absurdo optimismo que bendice a ciertos elegidos, a aquellos que reciben la “pagana gracia” que se le otorga a Rosario La Ciura y con la que sueña Tomasi di Lampedusa. Entonces, fuera de la historia y de la realidad, de esa nada, en el mundo de los mitos es posible hallar la inmortalidad, integrarse a un orden trascendente, el de los dioses y los semidioses, y lograr eludir así la miserable paz que brinda el mundo humano, el reposo que sólo se encuentra “en un montoncillo de polvo lívido” (Lampedusa, 1982, p. 287).

Con su creación, con su irresistible Ligea, se esboza en cambio una verdadera redención en y por la literatura, por el mito, imposible desde la lógica racional y el pedestre realismo, es cierto, pero esperanzadora en la imaginación de Lampedusa que, enfermo y en el final de su vida, se atreve a soñar —y a escribir— un destino excelso, fantástico, a la altura de un hombre sensible, alejado de la mundanidad, apasionado por el mundo clásico; de un erudito. Como Rosario La Ciura, como Giuseppe Tomasi di Lampedusa.

³³ “Para Tomasi, la historia y la realidad son fluidos fantasmas, manifestaciones de una esencia que es la nada”. Traducción nuestra.

Referencias bibliográficas

- Capano, D. (2011). *Sicilia en sus narradores contemporáneos*. Buenos Aires: Biblos.
- Ceserani, R. (1999). *Lo fantástico*. Madrid: Visor.
- de Rougemont, D. (1945). *Amor y occidente*. México DF: Editorial Leyenda.
- García Gual, C. (2014). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner Publicaciones SL.
- Gilmour, D. (2004). *El último Gatopardo. Vida de Giuseppe di Lampedusa*. Madrid: Siruela.
- Graves, R. (1996). *Los mitos griegos*. Buenos Aires: Alianza.
- Luperini, R. (1981). *Il Novecento*. Torino: Loescher editore.
- Pena, M. J. (2007). “Sirenas de ayer, sirenas de siempre. A propósito de un racconto del príncipe Giuseppe Tomasi di Lampedusa”. *Faventia* [en línea], Vol. 29, n.º 1, pp. 119-141. <https://raco.cat/index.php/Faventia/article/view/137143>
- Saer, J. J. (2004, 17/07). “El hombre que oyó el canto”. *Babelia*. https://elpais.com/diario/2004/07/17/babelia/1090019839_850215.html
- Sarvorgnan Cergneu di Brazzà, F. (2018). “*Le sirene in Tomasi di Lampedusa e le possibili fonti*”. *Le Simplegadi* Vol. XVI-Nro. 18, pp. 173-179. https://www.researchgate.net/publication/329607185_Le_sirene_in_Tomasi_di_Lampedusa_e_le_possibili_fonti
- Tomasi di Lampedusa, G. (1982 [1958]). *El Gatopardo*. Buenos Aires: Hyspamérica. (Trad. F. Gutiérrez).
- . (1983). “Ligea”. En *Relatos*. Barcelona: Bruguera. (Trad. M. Suárez).

---. (2021). “La Sirena”. En *I racconti*. Milano: Feltrinelli.

Todorov, T. (2000 [1970]). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós.

Fecha de recepción: 03/03/2022

Fecha de aprobación: 25/10/2022