

VIAJES Y CIUDADES MÍTICAS

Álvaro Baraibar y Martina Vinatea Recoba (eds.)



Baraibar, Álvaro y Martina Vinatea Recoba (eds.), *Viajes y ciudades míticas*, Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra, 2015. Colección BIADIG (Biblioteca Áurea Digital), 31 / Publicaciones Digitales del GRISO.

EDITA:

Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.



Esta colección se rige por una [Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/).

ISBN: 978-84-8081-462-1.

EL MITO DEL REGRESO: ÍTACAS Y ULISES CONTEMPORÁNEOS

Yasmina Yousfi López

GEXEL-CEFID-Universidad Autónoma de Barcelona

El desarraigo se entiende como la última condición del exilio, la más vacua, la del desconsuelo. María Zambrano, por ejemplo, relacionaba el sentimiento del exilio con el abandono y la orfandad: «No ser nadie, ni un mendigo: no ser nada»¹, decía. Para Zambrano, como sostiene Mercedes Gómez Blesa, el exiliado «constituye una conciencia dolorosa de la negación, de la imposibilidad de vivir, pero también la imposibilidad de morir»². El exiliado no puede morir por la desazón que le produce el anhelo del regreso y esa es, justamente, la misma razón por la que vive. Respecto a esta reflexión, encontramos múltiples composiciones populares asidas a nuestro imaginario, como el célebre tango de Alfredo Le Pera, «Volver», compuesto no como un himno al retorno, sino a la falsa esperanza del retorno, pues el viajero que huye, a pesar de guardar «una esperanza humilde», y aunque se quiera convencer de que «veinte años no es nada», regresa vencido por el paso del tiempo sabiendo que, aunque lo intente, su lugar está en ninguna parte. Así, es el exiliado que regresa, magullado por el tiempo, el que reconoce que su regreso ha sido una partida y que andar hacia el exilio supondría, entonces, un retorno, o que, al fin y al cabo, todo su deambular se resume en un partir sempiterno. Por ello, la pregunta con la que partimos es: ¿es el retorno posible? A propósito de esta idea, Juan Goytisolo en un artículo

¹ Gómez Blesa, 2009, p. 41.

² Gómez Blesa, 2009, p. 41.

titulado «Regreso a Ítaca» cita la experiencia exílica de Max Aub cuyo regreso a España resulta imposible:

Cuando Max Aub viaja a España después de treinta años y siete meses de exilio, su vuelta no es un regreso. Nadie le espera en Ítaca: anónimo como cualquier forastero, se acerca a su antigua mansión y escucha el ladrido re-
criminator de los perros. «No sólo treinta años —nos dice—. Hace más: el tiempo multiplicado por la ausencia»³.

Este trabajo se concibe, pues, como un breve ejercicio de literatura comparada que pone en relación tres novelas acerca del tema del regreso o de la imposibilidad del regreso. A partir de sus confluencias, plantearemos una reflexión sobre la representación literaria del tema del regreso en un complejo siglo de diásporas y exilios como es el xx. *La luna y las hogueras* (1949) de Cesare Pavese, *La desesperanza* (1986) de José Donoso, y *Una sombra ya pronto serás* (1990), de Osvaldo Soriano, tratan el tema de regreso a partir de un argumento construido sobre dos elementos clave: el personaje que regresa después de un largo período de tiempo y su encuentro con un hogar hostil.

Por una parte, el narrador protagonista de *La luna y las hogueras*, una de las obras magistrales de Pavese, regresa a su pueblo natal, después de haber hecho fortuna en América, con el propósito de encontrar respuestas sobre sus orígenes inciertos. Sin embargo, aunque intenta reconciliarse con el pasado rememorando sus años de niñez y adolescencia junto a Nuto, un compañero de andanzas que vive trastornado por las consecuencias de la dictadura fascista, se percata de que la tierra donde creció no es ahora más que un cúmulo de cenizas que no consigue recoger.

Por otra parte, José Donoso presenta en *La desesperanza* a Mañungo Vera, un cantautor chileno, icono revolucionario, que marchó a París huyendo de las represalias de la dictadura y vuelve a Santiago, trece años después, para el entierro de Matilde Urrutia, la mujer de Neruda. Vera regresa y se encuentra, por fin, cara a cara con la dictadura. La ve impregnada en todas partes, sobre todo en la piel de sus antiguos amigos, convertidos en fantasmas que, aunque intenten evitarlo, se ven cada vez más hundidos en la desesperanza. El cantautor alberga un sentimiento

³ Goytisolo, 2001.

de culpa que le obliga a rechazar su pasado en Francia y mirar hacia un Chile que lo reconoce pero no lo acoge.

Por último, el narrador protagonista de *Una sombra ya pronto serás* es un informático fracasado que, después de haber vivido años de bonanza en Europa, deambula por la Pampa argentina sin rumbo fijo, por una tierra seca que no reconoce. Deja pasar el tiempo haciendo trampas al póker junto con un antiguo director de circo, Coluccini, convirtiéndose, poco a poco, en una sombra más del camino: la absurda realidad lo desborda y no consigue más que andar en círculos.

Con estas pinceladas argumentales, observamos que las novelas muestran a tres Ulises contemporáneos que llegan a sus respectivas Ítacas. Por ello, para analizarlas, destacaremos los rasgos que respondan a una reescritura de los mitos de Ulises —principalmente— y de Prometeo, relatos constitutivos de la tradición cultural occidental. Sabemos que el mito alberga un carácter polisémico que provoca que, en cada una de sus reescrituras, adopte una nueva función según el imaginario en el que se inserta, y que, gracias a esa movilidad, pueda amparar significados diferentes. Para entender la significación de la reescritura de un mito, es interesante llevar a cabo lecturas tematólogicas. Como los mitos, los temas también poseen un carácter polisémico, versátil, por lo que se pueden someter a múltiples interpretaciones y, aunque un tema proceda del mundo, es el escritor el que lo modula. Así, para atender a los Ulises y Prometeos contemporáneos, aunque muchos podrían ser los temas que tratar, nos ceñiremos a tres: el heroísmo, el encuentro con el otro y el viaje. Temas que serán presentados como extremidades de nuestro eje temático: el regreso.

Además, hemos de tener en cuenta que en la reescritura moderna de temas y mitos en torno al regreso, la separación inminente del hogar que define el concepto de exilio suele tratarse como un conflicto interno del sujeto que no encuentra su lugar en el mundo. Como veremos más adelante, el exilio se manifiesta en las tres novelas de dos formas que dialogan constantemente: como exilio físico, el personaje que vivía fuera del hogar y ha llevado a cabo la acción de regresar, y como exilio interior, cuando se detecta un conflicto interno que conduce a confusiones identitarias. La cuestión sobre el diálogo de ambas manifestaciones del exilio, físico e interior, se centra en dilucidar si se dan simultáneamente o si una se cristaliza en la otra.

HEROÍSMO O HÉROES DEL FRACASO

Ulises, en contraposición a Aquiles, no es un héroe cuyas musas canten su cólera porque, frente a los sueños de inmortalidad, frente a la explosión guerrera y la rebelión contra su destino, este controla su dolor, acaba rechazando la *dolce vita* que tenía junto a Calipso para recuperar, simplemente, su rutina en Ítaca:

Allí donde Aquiles brilla por su rectitud y grandeza, Ulises aparece como un ser pequeño y tortuoso, y en definitiva, uno muere prematuramente en combate, mientras que el otro se extingue tras una vejez apacible. Todo separa a estos dos personajes, ahora bien, lo que hace la no heroicidad de Ulises es, precisamente, lo que va a hacer de él una figura antigua capaz de atraer sobre él el interés del mundo contemporáneo. Ulises es más humano⁴.

En el lúcido ensayo *La sombra de Ulises*, Piero Boitani explica que Ulises es una sombra que nace del mito y se proyecta a lo largo de nuestra cultura gracias a las interpretaciones y a las múltiples lecturas y reescrituras que se han hecho de su personaje, un Ulises «reencarnado, con connotaciones diversas, en la poesía y la historia a través de los siglos, desde Homero hasta nuestros días»⁵. La otra sombra de la que habla Boitani, y que comentaremos al tratar del tema del viaje, es la que emana de las aventuras mismas cantadas en la *Odisea*: la sombra del viaje de regreso.

Los primeros versos del Canto I, cuando los dioses en asamblea discuten acerca del retorno de Ulises, destacan de él dos rasgos que se recuperarán a lo largo de las reescrituras: su conocimiento del mundo, «ciudades» e «innúmeras gentes»⁶ y su dolor. La *Odisea*, pues, no es un relato sobre el heroísmo, sino sobre la lucha por la supervivencia. ¿Qué esencia del mito se mantiene en una novela del siglo xx? ¿Qué características del Ulises mítico se han filtrado y cuáles se han tomado de la consecución de interpretaciones que se han llevado a cabo a lo largo de la historia? El tema del retorno tiende a proyectarse en personajes supervivientes, víctimas del sentimiento exílico, esa tragedia permanente que desemboca en el desarraigo provocando, como decía Benavides,

⁴ Watthée-Delmonte, 2008, p. 79.

⁵ Boitani, 2001, p. 21.

⁶ Homero, *La Odisea*, p. 97.

que los sujetos sientan que «para los de allá somos foráneos casi tanto como los de aquí»⁷.

Aunque estas novelas propongan unos personajes que ya han regresado físicamente a su patria, una vez allí, estos sienten que el viaje de retorno no ha finalizado. En relación a la figura de Ulises, observamos que estos personajes imitan dos perfiles del héroe homérico. Simbólicamente, se comportan como el Ulises valiente, emprendedor, esperanzado, el Ulises de las sirenas, y lo hacen cuando se transportan al pasado embaucados por la falsa ilusión del retorno porque desean alcanzar su destino a pesar de las dificultades. Esto contrasta con el hecho de que, una vez en su hogar, se vean como el Ulises mendigo que acaba de llegar a Ítaca: desorientados. Podemos afirmar, entonces, que existe una simbiosis entre estos dos perfiles del héroe en la construcción de los personajes del retorno imposible. No obstante, la diferencia de estos con el Ulises homérico viene dictada por el sentimiento de exilio y es tan significativa que rompe con la representación tradicional del héroe: estos personajes acaban encarnando irremediabilmente al Ulises mendigo porque el tiempo asoló tanto a su Ítaca como a ellos mismos. Sus fugaces deseos de medrar se pierden porque su regreso, al contrario que Ulises, no se cumple.

De nuestros ejemplos, el caso más interesante es el de Mañungo Vera, el protagonista de *La desesperanza* porque contiene en sí mismo una doble condición: la de héroe y la de fracasado. Sin embargo, la de héroe funciona como una máscara que tapa a la otra y que, a medida que trascurren las horas de su regreso, se va disolviendo dejando entrever su condición de fracasado. Mañungo se nos presenta como una gloria del pasado que en su exilio ha ido deteriorándose como se deteriora progresivamente a su regreso. Al principio de la novela, por ejemplo, cuando llega a la casa de los Neruda por el velatorio de Matilde Urrutia, causa expectación. No obstante, Mañungo encuentra compañeros de la juventud como Lopito, un antiguo activista y poeta borracho, deslenguado, quemado por la dictadura, que es el que destapa, poco a poco, comentario mordaz tras comentario mordaz, su máscara de héroe. Después del velatorio, van juntos a cenar. Trece años sin verse son los que determinan el discurso de Lopito:

⁷ Eduardo, 2008.

—¿Que tiran la comida a la basura aquí? ¡Es el colmo! Con razón el país está como está. ¿Se volvieron locos? ¿Tanta gente muriéndose de hambre y botan la comida? Claro, los que se fueron a Europa a pasarlo brutal no pueden tener ni idea de la miseria de la gente de aquí. Mucha cancioncita protesta tralalá, tralalá, mucha novelita comprometida, mucha revistita incendiaria, mucho recital, mucha lectura de poemas, pero, viejo, nosotros nos quedamos aquí a resistir y a pasar humillaciones y hambre. Fue a nosotros que nos cagaron y tuvimos que aguantar la mecha y luchamos y nos persiguieron y nos jodieron mientras ustedes gozaban de becas y bailaban el merecumbé con minas con las que aquí uno ni siquiera se atrevería a soñar⁸.

Mañungo Vera se desnuda al mismo tiempo ante el lector y ante sí mismo gracias al papel de personajes como Lopito que, como Atenea, ejercen la función de guía, y lo van acompañando hacia el desarraigo. Así, al final de la novela, Mañungo experimenta una anagnórisis: reconoce a su país. Colmado de culpabilidad, decide no volver a París porque volver a Chile le ha obligado a cuestionarse su identidad.

Hay otros, como el narrador protagonista de *Una sombra ya pronto serás*, que permanecen estables. La trayectoria de este personaje es circular, finaliza su narración sentado en el vagón de un tren estático, el mismo lugar en el que estaba cuando comenzó. Este hecho define simbólicamente su condición: «Mientras me vestía para ir a buscar a Coluccini pensé que estaba como en los primeros días, perdido y hambriento»⁹. Soriano nos presenta a un fracasado que regresa sin preguntas definidas, que está desorientado, un tipo del que sabremos muy poco, que siente dolor, nostalgia y culpabilidad a escondidas, que no habla de su pasado a no ser que alguien le pregunte explícitamente. Llega a su patria y no la reconoce en ningún momento. Además, el título de la novela, *Una sombra ya pronto serás*, pertenece a un verso de *Caminito*, un tango de Filiberto Peñaloza. Este detalle no es azaroso, sino todo lo contrario: constituye el rasgo definitorio de esta obra y del carácter mismo del protagonista que se cristaliza en todos los elementos estructurales y estéticos del texto: la novela se concibe como un tango que canta la miseria argentina y su protagonista se identifica con la personalidad del cantante de tango y, por ende, del sujeto lírico del tango, cuyo destino es inamovible. El protagonista es el arquetipo de hombre duro y emocionalmente restringido que vive en un estado de amargura irreparable

⁸ Donoso, 1986, p. 100.

⁹ Soriano, 1996, p. 150.

y anda con ese peso a las espaldas, fluye en un presente saturado de sentidos y su entorno lo convertirá a él también en una sombra: «Usted no va a ninguna parte», le dice Nadia, la adivina, cuando le lee las cartas, «¿Sabe qué? No se ofenda, pero usted está cansado de llevarse puesto»¹⁰. La contemporaneidad, en este caso, ha optado por un Ulises cuyo estado permanente es el de pérdida, cuya única preocupación es la de andar en medio de sus escombros.

EL ENCUENTRO CON EL OTRO

El segundo tema alude al encuentro con el otro y podría definirse como el de la llegada a Ítaca: la simbiosis espacio-personaje. La construcción de la imagen del espacio ajeno se lleva a cabo en estas novelas sobre el regreso por medio de un proceso de mitificación. Un pensamiento mítico destaca y valora unos lugares, aísla y condena otros. Daniel-Henri Pageaux afirma que, para realizar un análisis imagológico del espacio —«el otro»—, es lícito tener en cuenta las relaciones que se instauran entre el espacio y el cuerpo de los personajes, la inserción del personaje en el espacio y la utilización del espacio por el cuerpo¹¹. En estas novelas es difícil adivinar cómo se ha producido el fenómeno de simbiosis entre el espacio y el personaje por dos razones: la situación del personaje y el punto de vista narrativo. Por una parte, estamos ante personajes que regresan a su hogar para retomar una vida que dejaron años atrás, pero la ilusión que albergan se verá truncada al comprobar que su deseo es imposible —porque, entre otros elementos, los años han cambiado el espacio que conocían—; por otra parte, vemos que la narración de sus experiencias es en primera persona. Por lo tanto, ¿es el espacio el que propicia el desencanto del personaje? ¿O es el personaje el que, a través de su discurso subjetivo, articula la imagen del espacio a partir de su desencanto? Podemos declarar que el espacio es producto de una situación y se tiñe de lo que ella es y significa, sin embargo, esta afirmación es igual de válida para los personajes. Así pues, entendemos la simbiosis entre espacio y personaje como un proceso complejo que tiende a la reciprocidad.

A grandes rasgos, hemos observado que todas las imágenes del espacio que se construyen en las novelas apuntan hacia un mismo ima-

¹⁰ Soriano, 1996, p. 126.

¹¹ Pageaux, 1995, p. 87.

ginario: el de la tierra baldía. El caso de *La luna y las hogueras* es, sin duda, el más representativo. Mientras el narrador protagonista pasea por los caminos que, años atrás, habían formado parte de la rutina de su infancia, alterna imágenes que revelan que aquel es un lugar mítico, enclavado en el tiempo, con otras insertadas en un marco más próximo a la realidad social de la posguerra, que delatan una tierra de cenizas y miseria: «Los avellanos habían desaparecido, los habían reducido a un rastrojal de maíz»¹², «había hierba muerta bajo los haces de leña, un cesto roto, manzanas podridas y despanzurradas»¹³, «el olor de la casa, de la tierra a manzanas podridas, a hierba amarilla y a romero»¹⁴, «al final de la ladera todavía podían verse algunos árboles»¹⁵, «ahora los prados era rastros»¹⁶, «una viña mal cuidada, sofocada de hierbas y, sobre ella, recortados contra el cielo, un pinarejo y unas cuantas cañas»¹⁷... Imágenes que se identifican con la desazón del protagonista por no encontrar sus orígenes y con el silencio incómodo de Nuto, su amigo de la infancia, con respecto a las víctimas de la guerra.

EL VIAJE, EL RETORNO IMPOSIBLE

Con respecto al tercer tema, el del viaje, específicamente en su modalidad de retorno, comprobamos que la llegada a Ítaca, a una tierra baldía y desconocida, no supone el final del viaje, sino la evidencia de su posible circularidad, el choque entre el pasado idealizado y un presente que se torna inaceptable. Hasta en los viajes literarios más antiguos se insistía en una característica que hoy día podemos tildar de obvia: el viaje se hacía de lo conocido a lo desconocido, el viaje se ha relacionado siempre con el descubrimiento. El comparatista Armando Gnisci explica que la literatura de viajes está determinada por tres constantes: partir, viajar, volver. Y, aunque algunos textos describan los tres momentos, presentando una estructura circular, «más a menudo solo uno de ellos asume un aspecto predominante»¹⁸. Gnisci relaciona el primer momento del viaje, 'partir', recurriendo a su etimología (del latín *pars, partis*), con

¹² Pavese, 2008, p. 11.

¹³ Pavese, 2008, p. 33.

¹⁴ Pavese, 2008, p. 33.

¹⁵ Pavese, 2008, p. 37.

¹⁶ Pavese, 2008, p. 38.

¹⁷ Pavese, 2008, p. 50.

¹⁸ Gnisci, 2002, p. 247.

el acto de la separación, pero también, con el nacimiento, pues de esa misma raíz se crea el verbo latino *parere*, 'parir'. Este cúmulo de sentidos en torno al inicio, la separación, al hecho de abandonar un estado para «buscar otro», siempre vienen condicionados por una cuestión que se plantea irremediamente: la idea del posible retorno.

Respecto al segundo momento, el «viaje», habrá que considerar «cómo ha sido recibida y transformada la experiencia del viaje, es decir, el descubrimiento del lugar otro»¹⁹. La tradición judeocristiana cuenta con la figura del viajero inmortal cuyo privilegio acaba por convertirlo en el Judío Errante que es obligado a vagar eternamente sin meta y sin tiempo en un exilio en el que le es imposible transformarse o renovarse. El tercero, 'retornar', del latín *tornus*, es, según Gnisci, «el torno y también el yugo, es decir, algo que gira en círculo»²⁰. Se trata de volver al lugar de partida, de recuperar el lugar abandonado que representaría la meta última del viaje porque partir a un lugar y quedarse no es viajar, es el retorno lo que completa y verifica el viaje, «incluso en el caso extremo del exilio, que es por definición un viaje forzoso al que se le niega la posibilidad de volver a juntarse al final con el lugar de origen»²¹. El laberinto literario en que se puede convertir un viaje, los rodeos que hay que dar para, por fin, regresar al hogar determinan, sin duda, el significado del viaje, las pasiones, miedos y ambiciones del *homo viator* y, en definitiva, la esencia de esa vida hecha camino. Así, los ecos del mito del Ulises en estas novelas, no solo se perciben en el carácter de los héroes fracasados, como ya comentamos, sino, sobre todo, en el tema mismo del retorno.

Es lícito destacar que las reescrituras del tema del retorno, como ya ocurría con la caracterización del héroe, mantienen más rasgos en común con nuestras novelas que la *Odisea* en sí misma, a pesar de ser el punto de partida. Es especialmente sugerente el episodio protagonizado por Ulises en la *Divina Comedia*. Piero Boitani, refiriéndose al canto XXVI del *Infierno* de Dante, sostiene que Ulises, después de regresar a Ítaca, renunció al amor de su familia y emprendió una nueva aventura porque consideró que nada es mayor que el celo por el conocimiento. Una vez en marcha tenía dos destinos posibles: perderse o morir, pues caducó en él todo vínculo familiar, todo amor humano, todo deseo

¹⁹ Gnisci, 2002, p. 248.

²⁰ Gnisci, 2002, p. 250.

²¹ Gnisci, 2002, p. 250.

de *nostos*, de ese retorno que tanto obsesionaba al Odiseo homérico. Así, aunque nuestros protagonistas compartan con el Ulises homérico ese deseo de retorno porque todavía profesan un amor ideal por su Ítaca —porque, como decía Unamuno, «en el destierro, la patria se hace celeste»²²—, a su regreso, sufrirán, como el Ulises dantesco, el destino trágico que el ciego Tiresias le profetizó en el Hades. No obstante, mientras que el Ulises de Dante rechaza el regreso a la patria volviendo al mar para hallar la muerte, los personajes de estas novelas, desarraigados, se quedan clavados en la tierra, como eternos viajeros, sumidos en la desesperanza, quizá esperando también la muerte. Sus viajes no finalizan. Ese estado de incertidumbre es perceptible en las tres novelas: los protagonistas se encuentran ante un destino enigmático, como la muerte del Ulises dantesco en el mar, que no pueden cambiar.

Este efecto de incesante circularidad nos lleva a apreciar en el tema del retorno imposible ecos de otro gran mito de la literatura: el de Prometeo. Sin embargo, no se trata de aquella parte de la historia en que un osado personaje robó el fuego a los dioses para ayudar a los humanos, símbolo del despertar de conciencia, del conocimiento y la libertad, sino de la que cuenta la caída del Titán, el Prometeo condenado al sufrimiento eterno que, impotente, se ve morir día tras día, tras la visita del águila. El desencanto de los que no pueden consumir su regreso recuerda, por la profundidad trágica de la incertidumbre, al desbordamiento del Titán en el *Prometeo encadenado* de Esquilo, cuando, al final de la obra, Hermes le dice que, si no revela la profecía a Zeus, habrá una tormenta que hará caer la cumbre de la montaña y, más tarde, un águila acudirá a devorarle el hígado día tras día. Él se niega y la tempestad se desata. Raymond Trousson, en su estudio dedicado al mito de Prometeo en la tradición literaria europea, destaca, justamente, la incertidumbre del protagonista, la espera insulsa del que empieza a entender su desgracia, pero no obtiene respuestas:

Quand viendra l'heure de la délivrance? Héphaïstos ne lui a-t'il pas dit: «nul libérateur n'est encore né pour toi»? Et lui-même, le Prévoyant, ne connaît-il pas son destin? «Tout entier, d'avance, sais-je pas l'avenir? [...] On comprend mieux, à présent, la douloureuse colère de Prométhée.

²² Llorens, 2006, p. 46.

Cependant, même enchaîné, même condamné pour «des jours sans nombre»²³.

El elemento esencial de esta escena responde a la paradoja de que Prometeo, aun siendo capaz de ver el futuro, encadenado, a la espera de la tempestad y del águila, se muestre hundido en la desesperación, mostrándose vulnerable y desgraciado, tan humano como cualquiera de los protagonistas de estas novelas. ¿Qué espera Zárate, el protagonista de *Una sombra ya pronto serás*, cuando está sentado en el vagón de un tren que no tiene ni pasajeros ni maquinista? «Después saqué la última cerveza y me senté a esperar que el tren arrancara», dice con ironía punzante. ¿Qué espera Mañungo Vera después de haber presenciado el asesinato de su amigo Lopito por la policía del régimen? «No te vayas Mañungo a París para extirpar tu odio porque entonces dejarás de existir, no se puede escapar, ese es solo un sueño desgarradoramente sentimental perteneciente a un mundo que para nosotros no existe», pensó que le diría Lopito, ya muerto. ¿Qué espera el protagonista de *La luna y las hogueras* cuando se entera de que la linda Santita, su amor platónico de la adolescencia, había sido asesinada por ser espía falangista? «Al medio día ya era toda cenizas. El año pasado todavía se veía la señal, como el cerco que deja una hoguera», le confiesa su amigo Nuto.

Asimismo, el tratamiento de los temas, la descripción de los motivos y la construcción de imágenes constituirán la vía por la cual acceder al universo interior de los protagonistas desde una óptica especular. Sabemos que Mañungo Vera se siente culpable porque Lopito se lo reprocha, igual que percibimos la nostalgia de Zárate porque Nadia, echándole las cartas, adivina que tiene una hija. Esta subjetividad sesgada y retraída manifiesta que los protagonistas, ante una sombría experiencia de regreso, dudan, retienen sus temores, no son capaces de definirse. Con la impronta deforme de su identidad intentan comprender su hogar anulado. Los años de exilio han hecho que el retorno físico a sus hogares se entienda como una alegoría del retorno a sí mismos, a la esencia de su identidad. Es por ello que el Ulises contemporáneo, víctima de sus propios desgarros por haber perdido su identidad a causa de su experiencia exílica, es un individuo frágil, está atrapado en un mundo convulso, sometido al paso del tiempo, que no puede dominar. En un siglo de diásporas, guerras y emigraciones como fue el xx, no

²³Trousson, 1976, p. 23.

encontramos protagonistas encarnados en Ulises que regresan felices a sus hogares después años de exilio, sino a personajes que sufren y que se enfrentan a obstáculos interiores y a esa miseria del alma que parece incurable.

Por eso, en definitiva, podemos pensar que la reescritura literaria del mito de Ulises en pleno siglo xx se puede interpretar como una red de tensiones internas que buscan tejer la identidad del sujeto. Y el final del viaje, la llegada a Ítaca de individuos enfermos de exilio, se leerá como la imposibilidad de tejer esta red. Por eso, estos héroes, una vez que han pisado Ítaca y que han sentido que esa no es su Ítaca, se preguntan qué ha sido de ellos mientras su identidad acaba deshaciéndose en esa tierra que una vez fue suya y que ahora les parece baldía, y se resignan a vivir, como rezaba el tango, «con el alma aferrada a un dulce recuerdo que no ha de volver»²⁴.

BIBLIOGRAFÍA

- Boitani, Piero, *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, Barcelona, Ediciones Península, 2001.
- Donoso, José, *La desesperanza*, Barcelona, Seix Barral, 1986.
- Eduardo, Jorge, «Un país sin fronteras y una literatura por hacer», *El País*, <http://elpais.com/diario/2008/10/18/babelia/1224286759_850215.html> [18/10/2008].
- Gnisci, Armando, *Introducción a la literatura comparada*, Crítica, Barcelona, 2002.
- Gómez Blesa, Mercedes, «Introducción», en *Las palabras del regreso*, Madrid, Cátedra, 2009, pp. 13-59.
- Goytisolo, Juan, «Regreso a Ítaca», *El País*, <<http://www.enfocarte.com/2.13/articulo.html>> [28/06/2001].
- Homero, *Odisea*, Madrid, Gredos, 2002.
- Llorens, Vicente, *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Valencia, Biblioteca del Exilio, 2006.
- Pageaux, Daniel-Henri, «Littérature générale et comparée et imaginaire», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 9, 1995, pp-81-85.
- Pavese, Cesare, *La luna y las hogueras*, Valencia, Pre-textos, 2008.
- Soriano, Osvaldo, *Una sombra ya pronto serás*, Barcelona, Grijalbo Mondadori, 1996.
- Trousson, Raymond, *Le thème de Prométhée dans la littérature européenne*, Paris, Librairie Droz, 1976.

²⁴ Verso del tango «Volver» de Alfredo Le Pera, popularizado por Carlos Gardel.

Wathée-Delmonte, Myriam, «Sobre un trasfondo de violencia: presencia de Ulises en la literatura francesa contemporánea» en *Reescrituras de los mitos en la literatura*, Cuenca, ed. Juan Herrero Cecilia y Montserrat Morales Peco, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2008, pp. 77-87.

