

El retorno de Ulises: la angustia de la identificación



GUILLERMO GIUCCI¹

UN LUGAR EN EL MUNDO

La *Odisea* de Homero presenta tres escenas ejemplares sobre la angustia, todas ellas vinculadas con la ausencia, en particular con la figura de «Ulises ausente». Esta ausencia, que podemos definir como «un modo de ser de la realidad humana con relación a los lugares y sitios que ella misma ha determinado por su presencia» (Sartre, 305), se ve agravada por la falta de información y por la imposibilidad de comunicación, que apuntan a la eventualidad de la muerte. Ulises es un desaparecido, un viajero extraviado que perdió la luz del regreso.

Laertes, padre de Ulises, se refugió en el campo y nunca baja al poblado. Abandonó los privilegios: en invierno duerme en una cama igual a la de los siervos; en una estación más cálida, solitario en el monte. «Su angustia se acrece añorándote a ti, pues la dura vejez se le acerca» (Homero, 270) son las palabras de la difunta Anticlea, madre de Ulises, que había perecido de dolor por la ausencia del hijo glorioso, y cuya alma éste encuentra en el Hades.

Otra escena: Penélope, la esposa de alma paciente y ojos lagrimosos, intenta superar la angustia distrayéndose con su propia labor o mirando la que hacen sus siervas. Cuando llega la noche, sola en su lecho,

1 Profesor asociado, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Brasil. giucci@uol.com.br

las congojas la sumen en el llanto. Nunca sale de la casa y siente que el destino le asignó un dolor sin medida. Lamento dramático de Penélope que fascinó al compositor italiano Claudio Monteverdi, y que alcanza momentos de honda emoción en su ópera *Il ritorno d'Ulisse in patria*.

La tercera escena es la del héroe que suspira y llora en una isla distante del suelo paterno. Retenido en la gruta de la ninfa Calipso, y frustrado por no poder proseguir su viaje de retorno a Ítaca, Ulises es la imagen de la desolación. La hermosa Calipso desea convertirlo en su esposo inmortal. Ni siquiera la promesa de eternidad ni la belleza de la diosa son suficientes, pues el ansia de retorno a casa del rey guerrero supera cualquier oferta. Ulises lo resume del modo siguiente: «nada es más dulce que el propio país y los padres/ aunque alguien habite una rica, opulenta morada/ en extraña región, sin estar con los suyos/» (227). El tema del *nostos* (viaje de regreso) atraviesa la *Odisea*. Poseidón condenó al héroe a vagar por el mar, irritado porque cegó a su hijo, el cíclope Polifemo. Para Ulises, se trata de retornar o de morir en el intento de alcanzar la patria: queda excluida la posibilidad de la vida en el extranjero. A diferencia de la *Iliada*, que se desarrolla exclusivamente en el campo de Troya, la *Odisea* presenta una variedad de escenarios terrestres y marinos. Pero del punto de vista del retorno, en la *Odisea* solo existe un lugar en el mundo: Ítaca. El lugar definitivo y único. El resto es exterioridad, amenaza, aventura.

Ulises, el gran sufridor, no avanza. Mientras todos los caudillos supervivientes de la guerra de Troya habían retornado, el rey de la astucia, convertido en náufrago y en cautivo, se encuentra retenido por la ninfa Calipso en una isla solitaria. Imposible huir: el retenido, paradójicamente, está de pasaje y fijo. El cuerpo carece de extensiones, en el sentido de la comunicación y del transporte, y contra su voluntad permanece encerrado en un espacio de angustia. Durante siete años, a la orilla del mar, en la isla de Calipso, suspira por la patria y por la esposa. ¡Tantos años afuera! Llorar, suspirar, extrañar: la exterioridad es ominosa, tiempo de nostalgia y de espera, tiempo muerto. Calipso lo halaga para hacerlo olvidar Ítaca, pero en vano, pues Ulises prefiere morir antes que dejar de ver cómo el humo se eleva del suelo paterno.

Pero hay otro elemento de suma importancia en la *Odisea*, que señala la relevancia del exterior para la formación del sujeto. Una *Bildung* peli-

grosa, aunque llena de recompensas, siendo la mayor de ellas la fama. Esta tensa relación entre el interior y el exterior está contenida en el comienzo del poema épico:

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío,
tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya,
conoció las ciudades y el genio de innumerables gentes.
Muchos males pasó por las rutas marinas luchando
por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres [...].

En la ambivalencia entre «el mundo» y la paz del hogar radica la dualidad del protagonista, que desea vivirlo todo. Le atraen la aventura, conocer ciudades y la diversidad de las culturas. La desconfianza entra inicialmente en contradicción con los códigos de hospitalidad. Quienes lo reciben desconocen si los forasteros viajan por negocio o son piratas que errantes exponen sus vidas y llevan desgracias a los pueblos. En ocasiones, Ulises debe evitar mirar a los habitantes y abstenerse de hacer cualquier pregunta, pues las personas del pueblo no demuestran cariño a quienes vienen de tierras extrañas. El estigma de los extranjeros no es un fenómeno reciente, y limita el alcance del intercambio comercial o humano.

Arriesgar la vida en la lucha a muerte con los cícones, con los fieros lestrigones, con el gigante Polifemo, en el prado de las sirenas, entre los dos escollos Caribdis y Escila, es parte de la formación del individuo. Quien abandona el hogar y comanda un grupo se impone un severo autocontrol para evitar el extravío. Ulises es el excluido que se ingenia para salvar a sus compañeros, cuando la maga Circe les ofrece manjares y un «perverso» licor que les hace olvidar la patria. Y más aun se esfuerza cuando los hombres lotófagos, que se alimentan de flores, ofrecen su meloso fruto, pues quien degustaba su dulzor «al instante perdía todo gusto de volver y llegar con noticias al suelo paterno» (229). En este caso, Ulises conduce a sus compañeros a las naves «por fuerza y en llanto». Horkheimer y Adorno notaron que, a diferencia de sus compañeros, Ulises nunca se entrega al placer que recuerda una felicidad más antigua, vinculada con el sentido del olfato. Incluso cuando el héroe se amarra al mástil para escuchar el canto de las sirenas, conquista su dignidad descartando el impulso a la felicidad

total: domina la naturaleza, pero solo en la medida en que se distancia de ella. Para Horkheimer y Adorno, «la odisea desde Troya a Ítaca es el itinerario del *sí mismo* –infinitamente débil en el cuerpo frente al poder de la naturaleza y solo en estado de formación en cuanto autoconciencia– a través de los mitos». Y concluyen los autores que «la historia de la civilización es la historia de la introyección del sacrificio. En otras palabras, la historia de la renuncia».

Después de veinte años de ausencia, el héroe llega a Ítaca cargado de riquezas. Importa, y mucho, que retorne con «dones incontables de bronce y de oro y de ricos vestidos». En ese mundo homérico de envidias, traiciones y venganzas, donde la mayor gloria para el hombre consiste en aquello que realizan los pies y las manos, volver rico asegura la estima colectiva. Así se lo comenta Ulises a Alcínoo: «de cierto sería gran ventaja el llegar a mi propio país con las manos más llenas, y obtendría más afecto y respeto de todos los hombres/ que en tal modo me vieren en Ítaca entrar de regreso» (275). Esta vinculación entre el retorno y las riquezas se extiende hasta el presente, pues el emigrado que regresa a la patria siente la incómoda obligación de hacerlo en condiciones positivas. Partió al exterior para mejorar sus condiciones de vida y pretende volver acompañado por las marcas del triunfo que justifiquen su larga ausencia. A diferencia del repatriado, el retornado carga con el peso simbólico de la vuelta victoriosa, medida por los bienes. Poco importan la experiencia en el exterior, el aprendizaje de otras lenguas, el conocimiento de costumbres alternativas, el esfuerzo para adaptarse a reglas diferentes, la formación de la personalidad en condiciones con frecuencia adversas, el desarrollo de la tolerancia producto de haber vivido entre culturas diversas.

Ulises retorna después de una veintena de años de ausencia, rico y aparentando ser un mendigo, planificando la matanza de los pretendientes de su esposa y de las siervas infieles. El proceso de la civilización todavía no transformó el asesinato en remordimiento. Por el contrario, la violencia se recorta como un acto necesario para purificar a la comunidad de sus impurezas. Solo con la eliminación del chivo expiatorio se concreta el restablecimiento de la autoridad. Y el reencuentro con el hijo Telémaco, con el padre Laertes, con el porquerizo Eumeo, con la nodriza Euriclea y con la esposa Penélope está mediado por un «mar de sangre», que enaltece al heroico guerrero.

El héroe también debe ser «reconocido», en particular por su padre y su esposa. No era tan fácil identificar con seguridad a una persona muchos años después de la partida, en épocas desprovistas de la fotografía y de las pruebas dactilares: a mediados del siglo XVI se presentó en el pueblito francés de Artigat una persona que declaraba ser Martin Guerre, que incluso retomó el interrumpido casamiento con la esposa Bertrande de Rols y tuvo dos hijos con ella. El engaño de la identidad sería confirmado, varios años más tarde, con el retorno del verdadero Martin Guerre, y Arnaud du Tilh sería ahorcado en la plaza pública.

Corresponde por un lado exigir pruebas verificadoras de la identidad y por el otro proporcionar indicios bien claros que la confirmen. Ulises le enumera a su padre todos los árboles que una vez le había regalado, siendo aún niño, mientras caminaban en la huerta: diez manzanos, 13 perales, cuatro decenas de higueras, 50 liños de vides. Por su parte, Penélope se niega a aceptar la identidad del marido, alegando que únicamente puede comprobarla si Ulises revela ciertas señales que guardaban en secreto los dos y nadie más conocía. Incluso arma una trampa verbal para confirmar la identidad de quien declara ser su esposo. Manda a Euriclea que tienda la cama en la alcoba nupcial, a lo cual Ulises responde que ello sería casi imposible, pues el lecho tenía un secreto, que había sido construido sobre un firme tronco de olivos. Como vemos, además de la cicatriz de Ulises, brillantemente estudiada por Erich Auerbach en su historia literaria del realismo occidental, había otras pruebas indispensables para convencer a los seres queridos de su identidad.

Con el retorno mítico aún no se cerró el círculo. Como se lo había anunciado el dios Poseidón, ni siquiera retornado Ulises vería colmada la ración de sus males. Tras liquidar a los pretendientes, deberá partir nuevamente, hasta encontrar hombres que ignoren el mar, que no coman ningún alimento salado y nada sepan de naves ni de remos. Superada esta postrera obligación, podrá disfrutar de su patria y de su familia, en un dichoso vivir. Le auguran que su muerte será en la vejez, calma y suave.

El mundo y la casa, la aventura y la paz hogareña. Los intérpretes proyectaron en Ulises sus propios deseos y angustias. Desde la perspectiva estoica, Ulises debía ser elogiado porque no se arraigó demasiado en su terruño natal. En cambio, para Joachim du Bellay, el héroe cansado aspiraba

justificadamente a la paz del hogar (*Les regrets*, soneto 31). Oponiéndose a la figura condenada de Ulises en la *Divina comedia* de Dante y el *Paraíso perdido* de Milton, Alfred Lord Tennyson exaltó en su monólogo lírico «Ulysses» (1833) la ambición de experiencia: «*It little profits that an idle king/ by this still hearth, among these barren crags/ match'd with an aged wife, I mete and dole/ unequal laws unto a savage race,/ that hoard, and sleep, and feed, and know not me./ I cannot rest from travel: I will drink/ life to the lees*» (De nada sirve que viva como un rey inútil/ junto a este hogar apagado, entre rocas estériles,/ el consorte de una anciana, inventando y decidiendo/ leyes arbitrarias para un pueblo bárbaro,/ que acumula, y duerme, y se alimenta, y no sabe quién soy./ No encuentro descanso al no viajar;/ quiero beber la vida hasta las heces). Y asimismo Jorge Luis Borges formuló el aniquilamiento de una parte del yo con el regreso: «¿dónde está aquel hombre/ que en los días y noches del destierro/ erraba por el mundo como un perro/ y decía que Nadie era su nombre?» (*Odisea*, libro XXIII).

Por supuesto que los poetas griegos tenían que desarraigar al gran padre, como lo hizo Constantinos Cavafis en su poema «Ítaca» (1911):

Cuando emprendas tu viaje hacia Ítaca
debes rogar que el viaje sea largo,
lleno de peripecias, lleno de experiencias.
[...]
Acude a muchas ciudades del Egipto
para aprender, y aprender de quienes saben.
Conserva siempre en tu alma la idea de Ítaca:
llegar allí, he aquí tu destino.
Mas no hagas con prisas tu camino;
mejor será que dure muchos años
y que llegues, ya viejo, a la pequeña isla
rico de cuanto habrás ganado en el camino.
No has de esperar que Ítaca te enriquezca:
Ítaca te ha concedido ya un hermoso viaje.
Sin ella, jamás habrías partido;
mas no tiene otra cosa que ofrecerte.
Y si la encuentras pobre, Ítaca no te ha engañado.

Y siendo ya tan viejo, con tanta experiencia,
sin duda sabrás ya qué significan las Ítacas.

En el relato de Nikos Kazantzakis *Odisea*, tras enterrar a su padre Laertes y casar a Telémaco con Nausícaa, Ulises acompañado de cinco amigos que están dispuestos a navegar sin rumbo fijo, abandona para siempre Ítaca. El Ulises de Kazantzakis todavía estaría demostrando la insatisfacción con el hogar y la familia, e intentando superar a su padre, si extendemos, con mucha libertad interpretativa, lo que Freud sostiene en «Un trastorno de la memoria en la Acrópolis»: que gran parte del placer de viajar radica en el cumplimiento de los deseos tempranos y en el sentimiento heroico derivado de la hazaña de haber llegado más lejos que el padre.

EL MUNDO EN LOS LUGARES

La literatura europea anterior al Renacimiento proyectó la alteridad geográfica y humana en el exterior. Lugares de alteridad radical marcados por lo hiperbólico. Pedazos de información se completaban con una geografía imaginaria. Nuestra época tiende en cambio a la supresión de la exterioridad. Y con la desaparición de lo recóndito, llegan a su término las maravillas antiguas. El desencantamiento del mundo se llevó a cabo con un éxito notable.

¿Qué sucedió con la tradicional correlación entre espacio y cultura? ¿Cómo se modificó el lugar? Lugar procede del latín *locālis* y significa, de acuerdo con el diccionario, un espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera. Significa también sitio o paraje; ciudad, villa o aldea; población pequeña, menor que villa y mayor que aldea. Destaco esta relación entre lo local y lo pequeño, pues lo local se identifica con una forma de pertenencia en un ámbito reducido. El lugareño es justamente el natural que pertenece a una población pequeña.

En un sentido más amplio, el lugar puede ser identificado con la patria. Así lo entendió Benedict Anderson en su libro *Imagined Communities*, al reflexionar sobre el origen y la difusión del nacionalismo a partir de las guerras ocurridas en Indochina a fines de la década de 1970. Anderson no solo descartó el fin próximo de la era del nacionalismo tan pregonada

por los portavoces de la globalización, sino que reforzó su importancia en la vida política de nuestro tiempo. Y en la propuesta teórica introdujo la dimensión cultural: concibió el nacionalismo y la nacionalidad como artefactos culturales. La nación era una comunidad política imaginada, ya que pese a que sus miembros nunca podían llegar a conocerse entre sí, los unificaba la imagen de su comunión dentro de un espacio limitado, soberano y de camaradería horizontal.

Un aspecto específico de la comunidad imaginada, desde la perspectiva de la movilidad, fue expuesto en la misma época por el escritor Salman Rushdie en su artículo de 1982 «Imaginary Homelands». La movilidad –en este caso India-Inglaterra y referida a su novela *Midnight's Children*– conduce a una reflexión relacional de la identidad. La autosuficiencia del narrador se convierte en una mirada trozada, como el reflejo del rostro en un espejo quebrado. Experiencia y memoria ya no devuelven la imagen romántica del yo, capaz de regresar al punto originario del desplazamiento. Tal proceso desestabilizador ha sido generalmente concebido como pérdida por una tradición interpretativa de cuño nacionalista, pero como un mecanismo de enriquecimiento por los propios sujetos de la experiencia.

La formulación teórica más ambiciosa sobre la relación entre la movilidad y la imaginación social es la de Arjun Appadurai, en su libro *Modernity at Large*. Appadurai examina las dimensiones culturales de la globalización y señala el efecto conjunto de los medios electrónicos y la migración (tanto voluntaria como forzada) sobre el «trabajo de la imaginación» como una característica constitutiva de la subjetividad moderna. Esta imaginación moderna debe ser entendida como un hecho social colectivo que supera los espacios expresivos del arte y del mito, pues ha devenido una parte del trabajo mental cotidiano de las personas comunes. Más recientemente, el sociólogo inglés John Urry sostiene en *Mobilities* que la convergencia de las tecnologías de la movilidad continúa transformando muchos aspectos de la vida económica y social que están «fuera de casa».

Completada la primera década del tercer milenio, la polémica del lugar no disminuyó sino que se intensificó. Y ello es lógico, dada la importancia cada vez mayor de la movilidad de las personas, ideas y objetos y de la coexistencia entre las culturas. Desde la perspectiva de los lugares, la modernidad significa el horizonte de expectativas de la movilidad y la

conciencia del mundo, un efecto comunicativo y una serie de esperanzas. Ella amplía el desarraigo e intensifica el deseo de pertenencia.

La movilidad es un hecho más visible en áreas de América Latina marcadas por desplazamientos masivos de la población, como sucede en el Caribe. Es comprensible que la literatura antillana haya reflexionado críticamente y en diversas lenguas sobre el fenómeno tanto interno como externo de las migraciones y su relación con la expansión imperial. Enfrentamos aquí problemas de clasificación: ¿dónde corresponde situar en el modelo del marco nacional al narrador, periodista y ensayista Vidiadhar S. Naipaul, nacido en Trinidad, descendiente de inmigrantes venidos de la India, que emigra a Inglaterra en su juventud y que progresivamente rechaza su origen trinitario? ¿Puede sorprender que en 2001 Naipaul haya pronunciado la conferencia del Premio Nobel con el título «Two worlds»?

Muchos de los escritores que vivieron la experiencia de la diáspora teorizaron sobre la importancia de las comunidades transnacionales y las identidades múltiples, como el sociólogo Stuart Hall, nacido en Jamaica, que emigró durante su juventud a Inglaterra, escribió una tesis sobre Henry James y se destacó como uno de los fundadores del Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (Center for Contemporary Cultural Studies) de Birmingham. En palabras de Stuart Hall, se trata de la experiencia diaspórica –conocer íntimamente por lo menos dos lugares, pero no pertenecer completamente a ninguno de ellos. «Existe aquello de que Simmel habló: la experiencia de estar adentro y afuera, el ‘extranjero familiar’. Nosotros acostumbrábamos llamarlo ‘alienación’ o ‘desarraigo’. Pero, hoy en día, eso pasó a ser la condición arquetípica de la modernidad tardía» (415).

Mientras Europa fue un polo de atracción indiscutible para gran parte del mundo, sabemos la importancia que adquirió Nueva York como la capital del siglo xx para los caribeños, especialmente los puertorriqueños. De acuerdo con Díaz Quiñones, como las migraciones caribeñas del siglo xx unieron las islas del archipiélago con la isla de Manhattan en la historia, la economía y los ritmos, no se puede pensar la modernidad puertorriqueña sin examinar las tradiciones migratorias. La distinción entre un «afuera» y un «adentro» es engañosa cuando se analiza la producción cultural de Puerto Rico pues, como señala Díaz Quiñones, «desde la perspectiva del

lugar donde se produce, la cultura puertorriqueña podría leerse desde dos categorías: los 'viajeros' y los 'estables'. [...] De hecho, la literatura puertorriqueña, desde su aparición, empieza en otro lugar, *in absentia*» (132). Un argumento semejante relativo a la discusión «dentro/fuera» puede ser extendido a la literatura argentina, pues en la evaluación de José Luis de Diego, «la literatura argentina es consustancial a la experiencia del exilio» (451).

Quiere decir que la experiencia del mundo se amplió de modo considerable. Aunque la palabra «viaje» sea insuficiente para transmitir la complejidad de los desplazamientos, generalmente suprimiendo el género sexual y las migraciones forzadas, ella se tornó el símbolo radiante de nuestra época, caracterizada por la hipermovilidad y la hipertrofia de la información. Pero la ambición «aléfica», completada victoriosamente por las imágenes transmitidas por satélite (basta navegar en Google Earth) propició la desvalorización de la experiencia personal de los lugares. Tampoco tenemos que partir en busca de nuestros padres (hijos, familiares, amigos) por absoluta falta de información, como le sucede a Telémaco cuando decide navegar hasta Pilo y Esparta ansioso de noticias sobre el paradero del desaparecido Ulises.

Con relativa tranquilidad recorreremos los llamados «no lugares», que Marc Augé define como lo opuesto del lugar relacional e histórico, con su presencia de memoria y afectividad. La modernidad tardía, productora de «no lugares» –autopistas, supermercados, aeropuertos–, disminuye la interacción entre las personas en el contexto de la circulación. Se trata de espacios donde se emplea el modo prescriptivo, prohibitivo o informativo, y donde rige una relación contractual que preserve el anonimato pero que genera soledad y similitud.

Son espacios a ser recorridos y que acogen a los individuos a modo de paréntesis, como algo pasajero. Sin embargo, lugares y no lugares están entrelazados. Si por un lado el retorno al lugar es el recurso del frecuentador de los no lugares, Augé aprovecha la noción de «país retórico» de Vincent Descombes para pensar el significado de «estar en casa»:

El personaje está en su casa cuando está a gusto con la retórica de la gente con la que comparte su vida. El signo de que se está en casa es que se logra hacerse entender sin demasiados problemas, y que al mismo tiempo

se logra seguir las razones de los interlocutores sin necesidad de largas explicaciones [Augé, 111].

Estar en casa sería una forma de la redundancia, una relación de comunicación que permite la vibración conjunta del grupo (Sloterdijk). La (buena) literatura, con su cuestionamiento persistente de la transmisión autoplastica del lenguaje, desmantela el consenso y nos expelle continuamente hacia un exterior amorfo. Por eso podemos entender la biblioteca como la casa extranjera, una elección de compañeros fallecidos o desconocidos, un almacén de ideas y un antídoto contra la soledad.

El escritor Mario Vargas Llosa definió la literatura como una lucha contra el peligro de las fronteras artificiales y del nacionalismo. Además de peruano y latinoamericano, se considera un ciudadano del mundo: se siente en casa en varios lugares distintos. De acuerdo con Vargas Llosa, el desarraigo de la nación sería un modo de estar arraigado a una cosa más amplia y general. La extranjería tiene algo de familiar para el escritor, que se desplaza con soltura por distintos ambientes sociales y geográficos, aunque a menudo no hable la lengua local. Conoce los ritos de la adaptación, se integra con facilidad y al mismo tiempo preserva cuidadosamente la distancia.

De este tipo ideal de escritor cosmopolita podemos decir que transita por una exterioridad constante y que recorre el planeta como si fuese un hotel repleto de contradictorios documentos humanos. Se desgastó la relación extática con el lugar único y cualquier esfuerzo para reconquistarlo está destinado al fracaso debido a la intervención de la conciencia irónica. Pero mientras existe una pérdida extática, por otra parte «se gana» el mundo. Y la humanidad recobra su valor de totalidad, donde el cosmopolitismo, de acuerdo con la definición de Hannerz, es «una voluntad de comprometerse con el Otro. Comporta una actitud intelectual y estética abierta a las experiencias culturales divergentes, una búsqueda de contrastes antes que de uniformidad» (168).

Si aceptamos el vocablo «cosmopolitismo» en su sentido etimológico –ciudadano del mundo–, donde la humanidad supera a la nacionalidad, e incluso si consideramos la acertada reflexión de Todorov, que la duración limitada de la vida humana nos impide ir más allá de dos o tres

experiencias culturales «fuertes», podemos retomar la pregunta por el retorno. ¿Qué significa retornar? A diferencia de la épica homérica, la novela convierte el regreso en una experiencia sumamente conflictiva. Retornar es cada vez más angustiante. Thomas Hardy elaboró la dificultad del regreso en *The Return of the Native* (1878). En el personaje de Clym Yeobright, Hardy condensó el conflicto entre las antiguas costumbres rurales y la tiranía de la eficiencia moderna en la decadencia de personajes individuales, situados en un territorio empobrecido y marginado por la industrialización. Cuando nos concentramos en ejemplos menos traumáticos, asimismo encontramos que los regresos definitivos están cargados de ambivalencias, dudas y conflictos. Eso porque manifiestan el deseo de pertenencia a un lugar único, en un momento histórico en que la centralidad aparece como un proyecto imposible.

Concluyo mencionando cuatro condiciones que generalmente se combinan en la idea del retorno al hogar:

1. *Necesidad previa de una ruptura.*

El retorno supone la partida (la despedida) y la experiencia de otra cultura por un tiempo dilatado. La vida en el exterior puede llevar en ocasiones a experimentar el llamado «síndrome de Ulises», también conocido como síndrome del emigrante con estrés crónico y múltiple. Joseba Achótegui, el psiquiatra español que acuñó el término, lo define como «una situación de estrés límite, con cuatro factores vinculantes: soledad, al no poder traer a su familia; sentimiento interno de fracaso, al no tener posibilidad de acceder al mercado laboral; sentimiento de miedo, por estar muchas veces vinculado a mafias; y sentimiento de lucha por sobrevivir». Véase también la novela de Santiago Gamboa, *El síndrome de Ulises*.

2. *Conversión del origen en centro subjetivo.*

La centralidad subjetiva se expresa objetivamente como «raíces»: lengua materna, bandera nacional, himno, familia, adolescencia. Pero tal centralidad se activa mediante el distanciamiento y la conciencia de la alteridad. De lo contrario simplemente es vivida como «natural», como aspectos de la vida cotidiana. Con su visión estrábica, quien retorna es consciente de la artificialidad de las culturas, aunque le asigna un valor

superior al lugar de origen. Como escribe Juan José Saer, al observar desde el avión el punto en que confluyen los ríos Paraná y Uruguay para formar el Río de la Plata, «ese lugar chato y abandonado era para mí, mientras lo contemplaba, más mágico que Babilonia, más hirviente de hechos significativos que Roma o que Atenas, más colorido que Viena o Ámsterdam, más ensangrentado que Tebas o Jericó. Era mi lugar: en él, muerte y delicia me eran inevitablemente propias».

3. *Reconocimiento.*

El retorno es un manifiesto contra el anonimato: está asociado con un dejar de ser anónimo tanto del punto de vista espiritual como espacial. Importantes al respecto son la geografía «afectiva», la familia, los amigos, los conocidos, incluso los enemigos. El reconocimiento no se produce por medio del trabajo y de la externalización del objeto (Hegel), aunque la nueva ocupación puede consolidarlo, sino por la recuperación del pasado, de los espacios y momentos compartidos anteriores a la partida. Un elemento regresivo siempre está presente en este proceso de reducción de la complejidad, al punto que corresponde preguntarse sobre la legitimidad de tal reconocimiento.

4. *Voluntad de pertenencia.*

El retorno expresa el deseo de formar parte de la comunidad imaginada, de sentirse un miembro del grupo, de insertarse en el ámbito familiar y laboral. Esta expectativa de adecuación y de pertenencia suele ser motivo de desengaños y conflictos, de un desequilibrio emocional que desemboca en el cuestionamiento del sueño del retorno. Tomo el ejemplo de Uruguay, adonde en el año 2011 volvieron 2.792 uruguayos radicados en otros países, la mayoría de ellos en España. De acuerdo a las cifras oficiales, 66,5 por ciento adujo causas económicas, aunque el grupo de entre 40 y 60 años declaró tener problemas para la inserción laboral (*El País*, 14 de febrero de 2012, p. B 9). Las palabras de Julio Boffano, que estuvo 13 años en Italia y volvió el año pasado, son una manifestación de esta inadecuación entre la voluntad de pertenencia y la realidad local: «Volver es una nueva migración y no te esperarás tantas dificultades» (*El País*, 14 de febrero de 2012, p. B 9). ♦

RESUMEN

En este ensayo examino el accidentado retorno de Ulises al hogar en la *Odissea* de Homero y las transformaciones en la noción de regreso en la modernidad. Los cambios en las tecnologías modernas del transporte y de la comunicación generan nuevos modos de angustias, causadas por el sentimiento de desarraigo y la voluntad de pertenencia a una comunidad imaginada.

Descriptores: LITERATURA / IDENTIDAD / DESARRAIGO / MIGRACIÓN / ANGUSTIA

Personajes-tema: Ulises

SUMMARY

In this essay, I examine the troubled home return of Ulysses, in Homer's *Odyssey*, as well as the transformations in the notion of return in modernity. The changes in modern technologies of transport and communication have created new ways of anguish, caused by a feeling of non-belonging and the desire to be part of an imagined community.

Keywords: LITERATURE / IDENTITY / FEELING UPROOTED / MIGRATION / ANXIETY

Characters-Subject: Ulysses

BIBLIOGRAFÍA

- ANDERSON, B. *Imagined Communities*. Londres, Verso, 2002.
- APPADURAI, A. *Modernity at Large*. Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis, University of Minnesota Press, 1997.
- AUGÉ, M. *Los no lugares. Espacios del anonimato*. Barcelona, Gedisa, 1996.
- DÍAZ QUIÑONES, A. *El arte de bregar. Ensayos*. San Juan, Ediciones Callejón, 2000.
- DIEGO, J. L. Relatos atravesados por los exilios. En: Jitrik, Noé (Dir.). *Historia crítica de la literatura argentina*. Vol. 11. Elsa Drucaroff (Dir.). *La narración gana la partida*. Buenos Aires, Emecé, 2000: 431-458.
- FREUD, S. O. C. T. IX. Madrid, Biblioteca Nueva, 1975, pp. 3328-3334.
- GAMBOA, S. *El síndrome de Ulises*. Bogotá, Planeta, 2005.
- HALL, S. *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte, UFMG, 2003.
- HANNERZ, U. *Conexiones transnacionales. Cultura, gente, lugares*. Madrid, Cátedra, 1998.
- HARDY, T. *The Return of the Native*. Hertfordshire, Wordsworth, 1995.
- HOMERO. *Odisea*. Madrid, Gredos, 1993
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T. *Dialéctica de la ilustración*. Madrid, Trotta, 2001.
- RUSHDIE, S. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. Londres, Granta Books, 1991.
- SAER, J. J. *El río sin orillas. Tratado imaginario*. Buenos Aires, Seix Barral, 2003.
- SARTRE, J. P. *El ser y la nada*. Madrid, Alianza, 1984.
- SLOTERDIJK, P. *Esferas II*. Madrid, Siruela, 2004.
- TODOROV, T. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro, Record, 1999.
- URRY, J. *Mobilities*. Cambridge, Polity Press, 2007.
- VARGAS LLOSA, M. *Contra viento y marea [1962-1982]*. Barcelona, Seix Barral, 1983.