

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Estudios de la Cultura

Mención en Literatura Hispanoamericana

## **El exilio en la novela *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa**

Nibardo Román Delgado Espinoza

Tutor: Leonardo Pedro Valencia Assogna

Quito, 2021





## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Nibardo Delgado Espinoza, autor del trabajo intitulado “El exilio en la novela *El síndrome de Ulises* de Santiago Gamboa”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Estudios de la Cultura en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

31 de marzo de 2021

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

Este trabajo desarrolla el análisis literario sobre el exilio voluntario y sus variadas tipologías que se presentan en la novela *El síndrome de Ulises* (2005) del colombiano Santiago Gamboa (1965). Obra que está distribuida en dos capítulos: En el primero se analiza la influencia que ha tenido el viaje y los desplazamientos en la vida del autor para la construcción de su noción de exilio voluntario. A través de la novela *Vida feliz de un joven Esteban* (2000), Gamboa plasma dos formas de exilio que guardan distancias, pero con ciertos puntos de encuentro. También es la puesta en escena para situar al viaje y al exilio como el camino de aprendizaje para ser escritor, con una serie de desplazamientos que son de ida y vuelta. En la segunda parte haremos un análisis de la novela *El síndrome de Ulises*, obra que ofrece nuevas subjetividades sobre el exilio, con temas importantes como la nostalgia, la melancolía y la tristeza. Nociones que evidencian una alteración en el estado psicológico del sujeto viajero. Estos cambios emocionales dan lugar al surgimiento de nuevos imaginarios sobre cómo la psiquis del viajero se encuentra trastocada por las condiciones poco favorables en las ciudades que lo acogen, ya sea como exiliado político, económico, o como estudiante, etc. Finalmente presentaremos algunas reflexiones finales sobre el exilio voluntario.

Palabras claves: exilio forzado, exilio voluntario, destierro, nomadismo, transculturación, errancia, extraterritorial, transculturación



Para aquellos seres reales y ficticios que han contribuido a encontrar mi camino.  
A mi madre, la mujer detrás del telón.





## **Agradecimientos**

A Leonardo Valencia por su acertada orientación académica y por desvelarme posibilidades de lecturas críticas desde el desarraigo y el exilio.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero: El viaje y el exilio voluntario en la novela <i>Vida feliz de un joven llamado Esteban</i> .....	23
Capítulo segundo: El exilio en la novela <i>El síndrome de Ulises</i> .....	35
1. El viaje y el exilio en Santiago Gamboa.....	35
2. Resumen de la novela.....	39
3. El narrador-personaje .....	43
4. El exilio voluntario .....	44
5. Síndrome de Ulises: mito y enfermedad.....	51
6. La literatura árabe y el exilio .....	57
7. El exilio: una doble condición.....	60
8. Exilio, nostalgia y melancolía .....	63
9. La figura del intelectual .....	67
Conclusiones.....	73
Lista de referencias .....	75



## Introducción

Desde tiempos inmemoriales el ser humano se ha visto impulsado a vivir el viaje como parte inherente a su condición humana, siendo en muchos casos originados por el fenómeno del exilio. Al avanzar el siglo XX la narrativa del exilio se fue convirtiendo en una de las áreas de estudio más importantes de las ciencias humanas, como un hecho social, histórico y literario. En cuanto a los escritores latinoamericanos se evidenció una narrativa que fue producida y pensada desde una doble mirada. Por un lado se pone en evidencia la figura del exilio forzado, y por la otra van germinando algunos intelectuales que decidieron autoexiliarse y marcar el paso a una renovada estética del exilio. Así se presentan formas diferentes de asimilar un emergente exilio voluntario.

Desde el boom latinoamericano la novelística del exilio se fue enmarcando en presentar un destierro político, determinado muchas veces por dictaduras militares. Esta forma de exilio hace que un grupo determinado de escritores decidieran partir por diversos motivos hacia tierras lejanas. Uno de esos motivos fue el hecho de que sus países de origen dejaron de brindarles las condiciones necesarias para quedarse y publicar. En todo caso es importante señalar que la novela del exilio ha viajado a través del siglo XX siguiendo los lineamientos históricos de cada sociedad. Es así que podemos observar varias tipologías de exilios como: el exilio político, exilio cultural, exilio interior, exilio exterior, exilio económico, y el que nos interesa de manera especial el exilio voluntario. De este modo, el exilio voluntario propone un modelo de escritor, que al estar vinculado directamente con la figura del nómada contemporáneo se caracteriza por transmitir su historia desde un exilio cultural y literario. Este grupo de escritores que en términos biográficos no rompen con sus lugares de origen, sino que establecen una constante conexión con su pasado. Así han ido construyendo un puente que une afinidades literarias con personajes que proceden de diferentes cartografías mundiales.

Al acercarnos un poco a la figura del nómada contemporáneo situamos de una manera importante a Michel Maffesoli en *Nomadismo: vagabundeos iniciáticos* (1997), quien hace un análisis sobre la movilidad, la vida cotidiana, el desplazamiento y el fenómeno del nomadismo contemporáneo. Ve en el nomadismo el deseo de un sujeto que desea romper prácticas sedentarias propias del mundo contemporáneo. Ya en la década de los setenta este sociólogo francés avizoraba el advenimiento de que los nómadas modernos están escindidos “entre la nostalgia del hogar, con todo lo que tiene también de

apremiante y asfixiante, y la atracción por la vida aventurera, en movimiento, vida abierta a lo infinito y lo indefinido” (158). Esta nueva forma de nomadismo tiene su origen desde tiempos inmemoriales, siendo la literatura el vehículo que ha retratado a viajeros intelectuales y escritores que hicieron y hacen del afuera su patria. En la novela latinoamericana del exilio hay un tipo de sujeto *homo viator* que representa el modelo del escritor que desea partir, pero no a un lugar en concreto, sino que tiene como única finalidad vivir la experiencia del viaje y los desplazamientos a las grandes metrópolis. Esta trashumancia está alejada de todo sentido de pertenencia a territorios tangibles y fronteras ideológicas.

Al comenzar el nuevo milenio el exilio como tema literario fue resignificando fronteras discursivas, lo que dio lugar a nuevas subjetividades a partir de un sujeto que parte voluntariamente a vivir nuevas experiencias. Este viajero observa que al pasar por cada ciudad hay formas distintas de exilio, quien llega a afianzar la idea de que el exilio es el nombre secreto que el viajero contemporáneo va designando al viaje. De una manera similar la teórica italiana Rosi Braidotti en *Sujetos nómades* (2000), sugiere que este sujeto nómade está en constante desplazamiento, “nunca acepta plenamente los límites de una identidad nacional, fija; tiene un agudo sentido del territorio, pero no de su posición, no tiene pasaporte, o tiene demasiados” (74). Se observa que este sujeto viajero se desplaza constantemente sin destino ni brújula que lo guíe, para ir construyendo una nueva identidad multicultural.

De una manera similar Michel Onfray en *Teoría del viaje: Poética de la geografía* (2007) señala que “[s]aberse nómada una vez basta para persuadirse de que volveremos a irnos, que el último viaje no será el final” (133). Un viaje que no tiene que ver con el dolor, o el sufrimiento, sino que está impulsado por un afán de partir hacia nuevas experiencias, hacia nuevas conquistas y sentires. Este deseo trashumante refleja la necesidad de cambio constante, de desplazamiento, y la voluntad de sortear todo tipo de fronteras para habitar otros y nuevos espacios.

En cuanto a nuestras interrogantes sobre cómo afecta la nostalgia en la psiquis del viajero exiliado, nos interesa el análisis contemporáneo propuesto por la rusa Boym Svetlana con su obra *El futuro de la nostalgia* (2015), quien hace una exploración contemporánea de la evolución de la nostalgia. Sostiene que:

La nostalgia (de nostos, regreso al hogar, y algia, añoranza) es la añoranza de un hogar que no ha existido nunca o que ha dejado de existir. Es un sentimiento de pérdida y de desplazamiento, pero representa también un idilio con la fantasía individual. El amor

nostálgico solo puede sobrevivir en una relación a larga distancia. [...] En el siglo XXI, esta enfermedad pasajera es una afección moderna e incurable. El siglo XX se inauguró con una utopía futurista y ha terminado dominado por la nostalgia. [...] La propia nostalgia tiene una dimensión utópica, aunque se basa en una utopía que no se proyecta sobre el futuro. A veces la nostalgia tampoco se proyecta sobre el pasado, sino sobre los márgenes. (12)

El estudio de Boym se proyecta en visibilizar una nostalgia con dos variantes que presentan los personajes en el exilio.

Estableceremos una distinción entre dos tipos de nostalgia: la restauradora y la reflexiva. La restauradora hace hincapié en el nostos, e intenta acometer una reconstrucción transhistórica del hogar perdido. La nostalgia reflexiva se desarrolla gracias al algia, a la propia añoranza, y retrasa el regreso al hogar –melancólica, irónica y desesperadamente. (17)

Al igual que la nostalgia, la depresión melancólica es un estado de ánimo que hay que observar en el comportamiento de personajes que experimentan una alteración emocional. Al respecto la búlgara Julia Kristeva con su obra *Sol negro. Depresión y melancolía* (2012) propone una radiografía sobre la marginalidad que sufre el exiliado, quien se ve envuelto en una constante búsqueda por un objeto perdido, ya sea material o afectivo. Dicho padecimiento psicológico es considerado como la consecuencia de un choque cultural, lo cual hace que muchos sujetos en condición de extranjería experimenten estados melancólicos y depresivos, muchas veces llevándolos hasta el suicidio.

En el caso de algunos escritores que ponen de manifiesto el estado afectivo de sus personajes como intelectuales o escritores, Kristeva subraya que “la melancolía no tendría sentido, [...] si lo escrito no proviene de la propia melancolía” (1997, 10). Por lo tanto, Boym como Kristeva proponen una nueva mirada sobre la nostalgia y la melancolía, para entender cómo afecta el distanciamiento al estado psicológico del personaje que vive en estado de exilio, viva o no en circunstancias extremas. Estas son algunas reflexiones determinantes para sostener que hay una estrecha relación entre creatividad literaria y melancolía; y se consolida la idea de que, a espaldas de toda creación literaria, se enmascara una situación de melancolía y nostalgia.

Kristeva, al relacionar melancolía con el proceso escritural, observa que “toda escritura es amorosa, toda imaginación es abierta o secretamente melancólica” (1997, 11). Una escritura proyectada desde un pasado que se retrotrae en el presente de los personajes, la cual hace que vivir añoranzas resulte necesario para que el presente tenga sentido, aunque recordar signifique vivir una tristeza melancólica. Los personajes desde el interior

de sus psiquis avizoran la llegada de un futuro melancólico, con un sentimiento de pérdida que tiene su origen en el pasado. Es decir que el exilio, al ser una condición inherente al ser humano, hace que la nostalgia y la melancolía representen el precio que el viajero debe pagar para luchar contra el olvido. Esta atracción por vivir el viaje y los desplazamientos ha sido la experiencia de muchos escritores latinoamericanos que sintieron la necesidad de estar en otra parte, lejos de sus terruños, aunque represente, a veces, una experiencia triste y melancólica.

No menos importante está la perspectiva expuesta sobre melancolía por el suizo Jean Starobinsky, quien propone en *La tinta de la melancolía* (2016) un estudio evolutivo sobre las emociones relacionadas con los estados de ánimo en situaciones de estrés. Se sujeta a la idea de que la distancia puede tener un valor de pérdida, y ser vista como la consecuencia que experimenta el viajero al vivir algún tipo de exilio. “La distancia se interpreta entonces como un exilio; el retorno reflexivo se revela como la consecuencia de un destierro” (Starobinsky 2016, 136).

A través de estos enunciados podemos asumir que el viajero que partió no es el mismo que llega al destino de su viaje, al sentir un desplazamiento el exiliado sufre una transformación y se convierte en un ser lleno de ausencias. El único centro posible son los sentimientos de nostalgia, de melancolía y de tristeza. Sentimientos que inspiraron a que el ser humano convirtiera desde tiempos ancestrales en escritura sus experiencias de viajes y exilios. Esta disconformidad “se expresa ya en evocaciones sentidas y nostálgicas de la patria añorada [...] o definitivamente perdida” (Proaño Arandi 2004, 6). Un ejemplo de *nostos* lo observamos en el poeta Ovidio en su aclamada *Tristia*, quien desde el exilio describe el sentir de su destierro lejos de su Roma natal. Por lo tanto, la melancolía, ha existido desde tiempos remotos como parte de la condición humana, donde, “se ha padecido y comentado incluso bastante antes de que tuviera nombre y explicación” (Starobinski 2016, 19).

Para Boym este amor nostálgico no existiría sino fuera por “un sentimiento de pérdida y distanciamiento” (12), lo cual evidencia que no hay un solo tipo de exilio, y que están determinados, en gran medida, por sus estados afectivos. Al igual que Boym mantiene que hay dos modelos de nostalgias, Claudio Guillén en su obra *El sol de los desterrados: Literatura y exilio* de 1995 entiende que no hay un solo modelo de exilio, sino que va mutando y dando origen a nuevas percepciones a través del tiempo (1995, 11). En un constante movimiento, hacia “lo indefinido e infinito”, aunque este viaje esté lleno de angustia y peligro como lo afirma Maffesoli (158).



Ya en la contemporaneidad la ficción literaria se decanta por personajes que viven un constante deseo por habitar otros y nuevos lugares, quienes se sienten atraídos a emprender un viaje hacia las grandes metrópolis, para poner en escena errancias y caminos ocultos hacia un *flâneur* más contemporáneo que vive el fugitivo cultural en las grandes metrópolis. En algunos de ellos notaremos la condición de exiliado que está estrechamente ligada a conceptos como: “desarraigo, emigración, destierro, expatriación y extrañamiento” (Rabinovich 2015, 329), y dan origen a nuevas significaciones que presentan contextos semánticos más generales como: nomadismo literario, transculturación literaria, desarraigo cultural, hibridación literaria, extraterritorialidad, extrañamiento, pluralismo lingüístico, etc. Conceptos que resultan relevantes para entender el contexto, sobre el cual, transita toda esta *poética del exilio*.

Al hablar de poética nos sujetamos a lo que según Tzvetan Todorov (1995) viene a ser toda reflexión que se hace sobre la literatura y sus códigos, encontrando ayuda en varias disciplinas como la antropología, la historia, la sociología, etc., siendo el lenguaje la parte esencial de su objetivo. Por lo tanto, “toda obra sólo es considerada como la manifestación de una estructura abstracta mucho más general” (30) y compleja. La poética analiza las particularidades del discurso literario, como la consecuencia de todos los hechos sociales e históricos de los cuales se nutre; siendo el exilio el eje transversal y constitutivo que se sirve de estas disciplinas para dar lugar a una poética del exilio.

De la misma manera no podemos perder de vista al exilio desde la experiencia, como la que expone Theodor Adorno, que, aunque no representa un sentir latinoamericano, encarna la imagen del intelectual que vivió de cerca la tragedia del exilio. Este exiliado alemán escribiría en su biografía *Mínima moralía: reflexiones desde la vida dañada* (2001), que los exiliados son seres “mutilados de su esencia” (147). Reflexión que nace de su experiencia en el exilio. Piensa que los exiliados han sido desplazados de sus lenguas nativas y de su historia. Sostiene que a través de la escritura se puede crear nuevos pensamientos reflexivos como arma ideológica en la lucha contra los regímenes totalitarios. Lo que nos lleva a inferir que la subjetividad creada por el exilio puede ser variada, si tomamos en cuenta que cada exiliado crea un punto de vista acorde a sus experiencias vitales y a su bagaje cultural. Realidad que indica que el exilio viaja a través del tiempo presentando un rostro diferente en cada momento de la historia.

Por su parte la escritora mexicana de origen español Angelina Muñiz-Huberman en su obra *El canto del peregrino: hacia una poética del exilio* (2003) propone una situación distinta, nos sitúa desde la nostalgia del exiliado que ha sido expulsado y

arrancado de su origen. Llega a observar que “el exilio y la literatura forman un entresijo de metáforas que oscilan entre lo metafórico y lo alegórico, lo presente y lo ausente, la nostalgia y la realidad, el olvido y la memoria, la ironía y la melancolía. [...] Es el silencio de la palabra escrita” (89). Al ser hija de exiliados de la guerra civil española recibió la influencia de variados intelectuales españoles en México, apuntando al exilio como tema central en la mayoría de sus obras.

Por su lado Edward Said, norteamericano de origen palestino, se percibía como un escritor exiliado y desarraigado de su hogar del cual sentía que ya no le pertenecía. En *Reflexiones sobre el exilio* (2005) sostiene que:

El exilio es algo curiosamente cautivador sobre lo que pensar, pero terrible de experimentar. Es la grieta imposible de cicatrizar impuesta entre un ser humano y su lugar natal, entre el yo y su verdadero hogar: nunca se puede superar su esencial tristeza. Y aunque es cierto que la literatura y la historia contienen episodios heroicos, románticos, gloriosos e incluso triunfantes de la vida de un exiliado, todos ellos son más esfuerzos encaminados a vencer el agobiante pesar del extrañamiento. Los logros del exiliado están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre. (179)

Said se aferra a la idea de que el exilio forzado es el único y verdadero; expresa su descontento por quienes no ven en él un hecho histórico, doloroso y trascendental en la historia humana. Percibe que los escritores del siglo XX tienden a exaltar en sus obras la crueldad del exilio que viven grupos humanos. Antes que nada Said y Adorno no validan al exilio voluntario como una nueva forma de exilio moderno, y no aceptan que se le dé esa categoría al sujeto que decidió partir voluntariamente de su país de origen. Ellos cuestionan el uso del concepto y no del significado porque para ellos el exilio siempre será triste y dramático.

Esta forma de asimilar el exilio forzado que vivieron algunos escritores nos plantea nuevas posibilidades semánticas para tratar el tema del exilio voluntario, con propuestas tratadas por Fernando Aínsa y Celina Manzoni. Estos críticos observan de cerca la figura del escritor contemporáneo que vive inmerso en un nomadismo cultural y literario. Situación que nos plantea la necesidad de abordar al exilio desde otros matices, desde un sujeto que desea vivir en un constante desplazamiento. Así, se proponen nuevos paradigmas conceptuales, observando que inclusive la noción de exilio voluntario no es del todo adecuada pudiendo ser homologada por la figura del nómada contemporáneo.

De una manera similar Celina Manzoni hace un análisis sobre el fenómeno de la diáspora y el exilio de varios escritores latinoamericanos que se caracterizaron por vivir un nomadismo cultural y literario fuera de sus fronteras. Sostiene que las últimas décadas del siglo XX estuvieron marcadas por una diáspora latinoamericana que se caracterizó

por escribir desde y sobre el exilio. Según Manzoni este “nomadismo que aparece como característico de nuestro fin de siglo entrelaza las diversas formas del exilio con un casi universal errabundeo recuperando así el arcaico gesto de la errancia” (Manzoni 2007, 1). Esta errancia afecta no solo a sus personajes sino también a sus creadores.

Otro escritor considerado como parte de esa diáspora es Fernando Aínsa, quien se considera como un escritor sin patrias tangibles y se destaca por la construcción de una variada poética sobre el exilio intelectual contemporáneo. Aínsa argumenta que los viajes del fugitivo cultural son de ida y vuelta. Observa que los personajes viajeros buscan establecer un intercambio cultural por los lugares que transitan, lo escribe en su artículo “La patria más allá de la periferia” (2007), al sostener que “[e]l siglo XX y XXI están marcados por la condición apátrida del escritor. Los múltiples exilios y migraciones, forzados o voluntarios han llevado a los escritores a hacer una literatura *transfronteriza*, más allá de sus países de origen, lo cual re dimensiona la idea de identidad” (7).

Aínsa sostiene la idea de que el imaginario sobre el fugitivo contemporáneo, asociado a la noción de patria perdida, no pasa por un país perdido o una ciudad, incluso por el hogar que vio nacer al escritor, sino por la búsqueda de un centro escritural y estético. Para él el exilio, la nostalgia y el distanciamiento son necesarios para poder crear nuevas propuestas literarias. La figura del fugitivo intelectual que observa no estaría vinculada al exilio impuesto por las dictaduras, sino más bien que esta errancia tiene por objeto un intercambio cultural; con aprendizajes motivados por el contacto con la otredad, con una noción de fronteras territoriales que desaparece, produciendo en un gran número de escritores autoexiliados el deseo de sentirse en casa en cualquier parte. Situación propicia para una narrativa que poco a poco se va alejando de aquella escritura asociada al dolor, a la pérdida y a la tristeza.

La escritura también llega a constituirse como una forma de exilio que crea una nueva estética a partir de situaciones límite, por lo cual, el escritor abandona su hogar y su lengua para alejarse de todo sentido de pertenencia dando sentido a un nuevo lenguaje. Así, crea mundos imaginarios que son el producto de un viaje que el autor, muchas veces, pone en evidencia en su escritura. En este sentido, la creación de un nuevo lenguaje es el resultado de un exilio político y cultural, como indica Dexy Galué.

La historia del mundo contemporáneo tendrá en la literatura su mejor expresión de los distintos modos de exilio que han padecido los escritores, así como sus obras. En nuestro siglo, hombres de distintas latitudes han escrito en sus páginas la desgarradora situación de vivir fuera de sus fronteras y han hecho de esta vivencia una experiencia estética. Quizás ha sido el exilio político, más que el voluntario, una de las experiencias más

dolorosas que ha hecho de algunos escritores de nuestro continente, hombres desarraigados y escindidos en la conciencia de su ser. (1998, 67)

Desde que en Latinoamérica se comenzó a concebir la idea de una identidad propia, el escritor latinoamericano fue dejando a través del tiempo sus propias huellas en la escritura. Estos escritores apátridas dan vida a textos trashumantes y se convierten a una ideología de la errancia que es propia del mundo globalizado. Aunque Manzoni habla de una cultura diaspórica de un exilio forzado, también podríamos pensar en una diáspora del exilio voluntario, con un sinnúmero de novelas representativas donde todo rastro de exilio forzado va desapareciendo lentamente con el tiempo. Aunque no se podría decir que muchos de los escritores que decidieron autoexiliarse sean apátridas, sino que la visión de patria que ellos asumen no responden, ni a países o geografías, sino a afinidades literarias y culturales.

Al hablar sobre algunos puntos de vista de escritores latinoamericanos sobre el exilio llegamos más hacia el sur del continente americano con el escritor paraguayo Roa Bastos, quien escribió la mayor parte de su obra en el exilio. Exalta lo importante del exilio en la vida de todo escritor, al sostener que “el exilio puede resultar positivo para la creación en la medida en que el alejamiento provoca un ‘distanciamiento’ con respecto al país de origen” (Cymerman 1993,524). Distanciamiento que otorga una mirada más objetiva sobre la realidad de su país. Por otra parte Julio Cortázar aseguraba que escribir sobre el exilio era necesario. En su artículo “América Latina: exilio y literatura” afirmaba que:

El exilio es hoy una constante realidad y en la literatura latinoamericana, empezando por los países del llamado Cono Sur y siguiendo por el Brasil y no pocas naciones de América Central. Esta condición anómala del escritor abarca a argentinos, chilenos, uruguayos, paraguayos, bolivianos, brasileños, nicaragüenses, salvadoreños, haitianos, dominicanos y la lista no se detiene allí. (1984, 10)

En la soledad de su ser Cortázar sentía al exilio como “la cesación del contacto de un follaje” (11), como una muerte inconcebiblemente horrible, y que muchas veces el exiliado no es consciente de su presencia. En la década de los ochenta afirmaba que los escritores deberían sacar ventaja de la condición de ser un desterrado. “El exilio y la tristeza van siempre de la mano, pero con la otra mano busquemos el humor: él nos ayudará a neutralizar la nostalgia y la desesperación” (13). Describe al exilio desde lo triste y amargo del destierro político.

De una manera similar Vargas Llosa al hablar sobre su proceso de escritura en su exilio voluntario sostiene que “escribo mejor en el exilio. ‘Mejor’ en este caso, es algo que debe entenderse en términos psicológicos, no estéticos; quiere decir con más tranquilidad o más convicción” (1968, 107). Para él su exilio se presenta de una manera propicia para describir ambientes y errancias por diferentes cartografías mundiales. El caso de Vargas Llosa fue diferente al de Said y Adorno, o incluso al exilio de Reinaldo Arenas quien podría ser el escritor que experimentó probablemente la forma más cruel de exilio. El caso del cubano Cabrera Infante también fue particular, ya que primero parte voluntariamente, y posteriormente terminaría siendo un exiliado cultural en Inglaterra, con las respectivas prohibiciones de sus obras en Cuba.

En cuanto a la novela que analizaremos, Santiago Gamboa escribe *El síndrome de Ulises* en su exilio voluntario en Europa y reproduce temas relacionados con el nomadismo moderno como una forma de exilio contemporáneo. Comienza por el tema de los exiliados políticos latinoamericanos en París, quienes llegan procedentes de diferentes países y viven en situaciones de precariedad. De igual manera sitúa a los exiliados económicos de países pobres de África, Europa del Este y Asia, para fraguar formas dispares de exilios. Otro aspecto importante es el estado psíquico que se presenta como la radiografía melancólica producto del sufrimiento. Varios de sus personajes se encuentran inmersos en una constante búsqueda por un objeto perdido, sea material o afectivo. Desde sus adentros la obra se alimenta de las emociones que derivan de la añoranza producto de un estrés crónico, sosteniéndose la idea de que el viaje sea voluntario o forzado tiene un efecto en la psiquis del viajero.

Es importante matizar de manera breve y puntual los conceptos más importantes que sobresalen en esta poética del exilio, los cuales están vinculados a nuestro posterior análisis sobre el exilio en la novela *El síndrome de Ulises*. Entre los conceptos y temas más relevantes tenemos los siguientes:

1.- Hemos abordado el exilio desde lo histórico, lo metafórico, lo real y ficcional, por lo cual, se observa que la literatura ha ido viajando y creando nuevas subjetividades, desde un viaje triste y diaspórico a uno moderno y voluntario. La narrativa del exilio latinoamericano estuvo determinada, en un primer momento, por un exilio político, y posteriormente con el fin de las dictaduras daría paso a un exilio voluntario menos triste y doloroso.

2.- El mito ocupa un papel fundamental en la creación del héroe moderno que vive el exilio y la nosología por el pronto retorno al hogar añorado. La figura del Ulises

Homérico es fundamental para la construcción de la figura de la metáfora del exiliado y del nómada contemporáneo que vive la imposibilidad del retorno al punto de partida. París sería el objeto del deseo de los escritores exiliados latinoamericanos hasta finales del siglo XX.

3.- Es importante situar al exilio como parte inherente de la condición humana, que ha existido desde siempre y ha venido evolucionando a la par con la historia. Situación que ha sido representada por la literatura del exilio, poniendo en escena la expulsión y destierro que ha vivido el ser humano como algo doloroso y triste. Lo que nos ha llevado a puntualizar una complejidad conceptual que presenta el exilio, ya que el concepto está enfocado en presentar a un sujeto que parte, pero no a aquel que llega a vivir en las grandes ciudades en condición de exiliado.

4.- Luego abordamos el exilio forzado enfocado desde el mundo del escritor, quien ha sido expulsado de su patria por razones políticas, especialmente en las dictaduras latinoamericanas. El sentir de algunos críticos sobre el exilio forzado evidencia claros matices de auto referencialidad. De igual manera observamos, cómo van surgiendo a través de la historia, varias modalidades de exilio como: exilio forzado, exilio voluntario, exilio cultural, exilio político, exilio económico, exilio interior, etc.

5.- El exilio como concepto fue dando lugar a que surjan variantes semánticas como la del exilio voluntario. Al terminar las dictaduras latinoamericanas se evidenció una narrativa de transición que proponía entre sus temáticas el exilio voluntario. Noción vinculada con los intelectuales y escritores que decidieron partir voluntariamente en búsqueda de nuevos horizontes literarios y estéticos.

6.- En la novela del exilio contemporáneo se observa el deseo por presentar a un sujeto que a más de ser nómada es escritor, poniendo en escena la vida de muchos escritores que han sido exiliados o desterrados. Estos sujetos viven una errancia que muchas veces se torna en un nomadismo, con el desplazamiento constante por distintas cartografías mundiales, quienes con el tiempo pierden todo sentido de arraigo geográfico.

7.- El estado de ánimo de los personajes en la novela ha sido importante para determinar cómo están operando los sentimientos de los personajes, cuando experimentan algún tipo de exilio; pero también es el producto de vivir la nostalgia por estar lejos del hogar, independientemente de si vivió un exilio voluntario o forzado.

**Capítulo primero**  
**El viaje y el exilio voluntario en la novela**  
*Vida feliz de un joven llamado Esteban*

Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento.  
 Tu llegada allí es tu destino.  
 (Constantino Cavafis, *Ítaca*)

Con la llegada del nuevo milenio la novela latinoamericana del viaje y los desplazamientos van dando lugar a nuevas subjetividades en la novelística del exilio. Situación que exige nuevas búsquedas semánticas desde un emergente exilio voluntario, el cual va tomando nuevas resignificaciones a través de la figura del escritor viajero y nómada. La novela *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000) es una obra polifónica construida sobre una coralidad de voces, que contribuye a formar el espíritu intelectual del futuro escritor. Toda la construcción intelectual de Esteban que desarrolla a lo largo de su vida sería parte de un *Plurilingüismo*<sup>1</sup>, el cual va dando forma al carácter dialogal del mundo del viaje de Esteban. Desde sus primeras páginas nos devela los diversos desplazamientos que emprende Esteban, desde su niñez hasta su experiencia universitaria en Madrid. Este viaje, que a su vez representa muchas historias, el autor propone a través de un narrador protagonista una versión de su vida viajera y nómada.

El mundo que gira en torno al pequeño Esteban se irá construyendo desde lo psicológico, moral, físico y afectivo; sumado a los tempranos deseos de un niño “que sueña ser escritor” (Ortiz, 2016, 45). En todo caso observamos un tácito acuerdo entre el narrador y el lector para transmitir un grado de verosimilitud a la historia. Así, “El pacto autobiográfico supone la aceptación, por parte de quien lee, de que el emisor dice (o intenta decir) la verdad sobre sí mismo y sobre su pasado” (Ramírez 2010, XIV). Gamboa crea un andamiaje para que el lector sea cómplice de sus entramados detectivescos; impulsados por Esteban, quien al ser el centro de análisis da a notar cierto parecido con el autor.

---

<sup>1</sup> Tomamos la noción propuesta por Mijaíl Bajtín sobre *plurilingüismo* como la diversidad de los lenguajes del mundo y de la sociedad como parte fundamental en la construcción de la novela. Estos lenguajes están cargados de imágenes de los hablantes, de los lenguajes de los géneros, de las profesiones, y de los personajes. El hablante en la novela es un ideólogo y sus palabras siempre son ideogramas. Es quien expresa un punto de vista acerca del mundo que pretende una significación social. (Bajtín 1989, 150)

El tiempo de la historia de *Vida feliz* comprende los primeros 24 años de Esteban desde 1965 hasta 1989, lo que demuestra que el momento desde el cual se está narrando es posterior a ambas novelas en 1998. Esteban menciona que “[c]uando llegué a París hace más de siete años, soñaba con tener una vida regular y apacible” (13). Momento que nos está contando desde su nacimiento, pasando por su infancia, adolescencia y su vida de adulto en Madrid. En el transcurso de la historia van surgiendo una lista extensa de escritores universales y latinoamericanos quienes van moldeando la vida intelectual de Esteban. Narración que se desarrolla entre diversos registros como: diálogos, género epistolar, el diario, el monólogo interior, la biografía y el relato oral.

En ciertos momentos el narrador exterioriza un punto de vista limitado y subjetivo de los hechos y nos interpela a que asumamos la historia a través de sus opiniones. A la misma vez exterioriza los pensamientos de algunos personajes que se desarrollan en torno a la vida de Esteban. En el transcurso de la historia se establecen seis momentos distintos de su vida, y en cinco ciudades diferentes. En cuanto a su estructura está compuesta de 7 momentos, siendo la parte de París la que está al comienzo y al final de la novela.

- 1.- París, 1998
- 2.- Medellín, 1966
- 3.- Bogotá, 1971
- 4.- Roma, 1974
- 5.- Bogotá, 1975
- 6.- Madrid, 1985
- 7.- París, 1998.

Aunque es 1998 el presente desde el cual Esteban está recordando parte de su vida, el tiempo que se omite es de ocho años, temporalidad que estaría representada en la novela *El síndrome de Ulises*, y con claras resonancias con el personaje de iniciales E.H de *Necrópolis* (2009). Gamboa, en una entrevista al hablar de Esteban, sostiene que: “[e]ste personaje me permite saber cómo escritor que tengo un amigo que me acompaña en la vida. Es una creación mía y sobre el cual puedo hacer una serie de juegos que, quizá, no me atrevo a hacer con mi propia vida.” (Linares, 2011, párr. 19). Esteban es el modelo de héroe que tiene su propia ideología del mundo y que muchas veces concuerda con la del autor. En breves palabras el narrador advierte que ya han pasado algunos años desde su llegada a París. “Cuando llegué a París, hace más de siete años, soñaba con tener una vida regular y apacible” (13). Esteban tiene 33 años al comenzar a narrar su historia.

El personaje principal quiere que todos sepan de su obsesión por ser escritor. Y una vez en París tenía “la idea de hacer una tesis doctoral en la Sorbona y, sobre todo, la



secreta aspiración de ser escritor, para lo cual traía en la maleta un gigantesco manuscrito sin título que había empezado a redactar en España” (Gamboa 2000, 13). Como parte de un juego narrativo Gamboa empieza por el final, pero no es el final de *Vida feliz*, sino el final de *El síndrome de Ulises*. Expresa en breves líneas lo que llegó a conseguir durante los siete años en su vida en París. “Me gano la vida escribiendo. Sobre todo informativos de radio artículos de prensa, pero también novelas, pues así me dé vergüenza decirlo tengo aspiraciones literarias” (11).

En la parte “Medellín 1966” (17) Esteban comienza a narrar su historia, que en parte fue la historia que le contaron sus padres. Gamboa introduce la figura del narrador protagonista autodiegético que va narrando y dando su punto de vista de cómo se ha ido desarrollando su vida. Relata hechos que sus padres le contaron. “Lo cuento como me lo contaron, pues yo no lo viví” (18). También relata el día de su nacimiento, algo de lo que él no fue testigo. Utiliza el recurso bajtiniano de la *palabra ajena* cuando menciona “me lo dijeron”. Pone en escena el universo ideológico de los personajes y la importancia del factor psicológico que tienen los otros en la construcción cultural y literaria de Esteban. Este héroe “en la novela siempre es, en una u otra medida, un ideólogo, y sus palabras siempre son ideologemas.” (Bajtín 1989, 150). Desde la escritura contribuye a la formación de una conciencia individual quien crea su propia palabra.

Desde niño Esteban comienza a vivir un viaje geográfico e intelectual al recibir una educación basada en la literatura, el arte y la música; situación que hace que vaya germinando en su interior mundos posibles de viajes y aventuras. Recuerda siendo aún un niño las historias de piratas que su padre le contaba, lo cual hace que naciera en él un temprano deseo de aventuras y viajes. “Al regreso de estas aventuras papá y mamá se dedicaban a nosotros, y entonces las noches volvían a poblarse de historias. Y así fue que apareció en nuestra vida el pirata Pata de Palo, el héroe de los mares” (38). Desde que comenzó a vivir entre Colombia y Europa nació en él “el gusto por el movimiento, la pasión por el cambio, el deseo ferviente de movilidad (Onfray 2007,17).

En la parte “Bogotá 1971” la familia Hinestroza “regresó a vivir a Bogotá” (157). Esteban recibe de su padre el gusto por las letras, a quien “le gustaba el arte, la literatura, el cine, la música y la historia” (Gamboa 2002, 22-3). Será quien construye en el imaginario de Esteban historias de viajeros errantes a mundos desconocidos en las tertulias sobre literatura que ocasionalmente se daban en su casa. El narrador muestra, a través de un estilo indirecto, el mundo intelectual de Esteban. Es la parte que pone en

escena las voces de varios personajes que hacen juicios de valor sobre varias novelas que no sólo obedecen al espectro latinoamericano sino universal.

A Federico le gustaban los libros y con papá y mamá hablaban de novelas, de esos latinoamericanos que estaban tan de moda en las librerías, y se enzarzaban en sabrosas discusiones; Mario decía que Vargas Llosa era el mejor novelista. ¿Ah sí? Le reviraba papá, ¿y García Márquez qué? Entonces Federico decía que no, que el mejor era Onetti, y mamá opinaba que Puig, pues acababa de leer *La traición de Rita Hayworth*, y luego Federico polemizaba hablando de Carlos Fuentes y *Aura*, que era como un concierto de piano, y Mario decía que sí, pero que había intentado leer *Cambio de piel* y no había entendido nada, y entonces papá decía que lo mejor era *La muerte de Artemio Cruz*, y todos decían sí, y Federico hablaba de Juan Goytisolo, pues acababa de leer *Señas de identidad*, y Mario decía que era el escritor latinoamericano más importante de España, y papá decía ojo, que es catalán, y mamá decía bueno, será catalán pero escribe en español, y mamá decía que también Borges con *El aleph*, y papá decía que era el mejor cuentista, y Federico volvía a decir que de todos modos para qué discutir si Thomas Mann y *Los Buddenbrooks* a los 20 años, y Mario decía que de todas formas Dickens y *David Copperfield*, y papá atacaba con Balzac y *Las ilusiones perdidas*, y con el personaje de Lucien de Rubempré imprecando a París desde el cementerio de Père-Lachaise, y seguía Stendhal con Julien Sorel y Fabrizio del Dongo, y Federico hablaba de Joyce y de Stephen Dedalus, y papá volvía con el Balzac de *La piel de zapa* y el estudio sobre los deseos, y entonces mamá recordaba a Proust y decía que su personaje favorito era Albertine, y Mario opinaba que no entendía que uno empezara un libro con un personaje que se queda dormido, pues él, en esa misma página, también se adormecía. (164-5)

A través de este recurso estilístico el narrador presenta una variedad de puntos de vista, sobresale el deseo por adscribirse a una patria literaria y cultural más grande como la antes citada. Antes con el exilio forzado no había esa sensación de comunidad internacional, la cual estaba representada por escritores de Perú, Colombia, México, Argentina, España, Inglaterra, Francia y Alemania. Gamboa pone en escena una hibridación de lenguajes y conciencias lingüísticas, para crear una imagen literaria universal sobre la literatura. Sus referentes literarios pasan de los latinoamericanos a los europeos, lo que hace que en su recorrido por otros países no se sienta del todo extraño, sino como en casa. El narrador quiere dar a conocer un discurso latinoamericano, pero también ser parte de uno universal, a través de las experiencias de un escritor que se siente parte de un exilio voluntario, (o figura nómada); y así, ir resignificando nuevos territorios lejos de la tierra que lo vio nacer.

Al avanzar la historia va surgiendo el exilio de ciertos personajes como la del cura Blas, modelo del proscrito de la Guerra Civil española a tierras americanas, quien llegó exiliado de alguna parte del País Vasco a la Amazonia colombiana. Esteban sabía “que ese hombre, ese cuerpecito avejentado y frágil, había luchado en la Guerra Civil, vivido en la Amazonia con los indios, había sido guerrillero y sacerdote” (603. Todos los

años que el ex religioso viviera en Colombia hizo que experimente un desexilio al retornar a España; cuando al poco de tiempo de haber regresado a su antiguo hogar, se dio cuenta de que ese ya no era su hogar, al menos el que recordaba. Por otra parte, “Blas Gerardo también extrañaba mucho Colombia” (604). Mario Benedetti, en *El desexilio y otras conjeturas* (1984) sitúa una nueva tipología de exilio que es el desexilio. Circunstancia que se presenta cuando los personajes experimentan cambios en sus sentimientos al retornar a sus patrias, a través de un extrañamiento profundo que sienten al volver al lugar de origen. Es el momento en que se siente que algo se ha roto.

Benedetti se pronuncia desde su experiencia en el exilio y sostiene que “es obvio que, en ciertas ocasiones el desexilio puede ser tan duro como el exilio y hasta aparecer como una nueva ruptura” (1984, 9), con el lugar de origen. Blas fue un exiliado del franquismo español, que posteriormente luchó en las guerrillas en Colombia. De ahí que este retorno representa una dislocación con un pasado que no corresponde con la memoria del exiliado, teniendo que aceptar que el retorno en ocasiones es imposible. Lo que nos hace pensar que la vuelta al hogar después de unos años representa, muchas veces, un sentimiento de pérdida y una nueva forma de exilio. Blas representa al intelectual exiliado y subversivo que lucha por las injusticias, y que, de alguna manera, está atravesado por la literatura y la ideología política.

En *Vida feliz de un joven llamado Esteban* el exilio se manifiesta como parte de un proceso histórico al proponer personajes que han sido expulsados, no solo de tierras americanas, sino desde Europa. Por lo que Gamboa incluye momentos importantes del siglo XX como la Segunda Guerra Mundial, y el peligro que Hitler representa para Europa. Se describe el alunizaje del primer hombre sobre la luna. Sin dejar de lado la guerra civil española que produjo un sinnúmero de destierros y, por otra parte, presenta las guerrillas y los grupos subversivos colombianos, etc. De ahí que lo más importante para el autor es presentar un exilio que converge en dos direcciones; no solo de aquellos que parten, sino también de quienes vienen de un destierro político, llevando en sus maletas el peso de ser un proscrito en tierras colombianas como el padre Blas.

Gamboa introduce en forma de ideograma la representación del mundo ideológico que le rodea al personaje principal. Cada vez que Esteban interactúa con el mundo que le rodea va creando su propia realidad, sumado a la ficción literaria que siempre está presente en su mente. Aparte de Blas también hacen su presencia otros personajes exiliados como los hermanos Pérez, quienes eran hijos de “un exiliado español borrachín y enfermizo, que izó la bandera de la República Española cuando murió

Franco” (182). Sumado al profesor exiliado de Haití que llega a dar clases de literatura al colegio de Esteban. De esta manera se tiende un puente entre la figura de exiliado forzado, que no desaparece del todo, y los que partieron voluntariamente, pero que aún guardan vestigios de un exilio forzado.

En la parte de “Roma, 1974” (287), surge la oportunidad de viajar debido a una beca recibida por sus padres para estudiar arte en Roma. “¡Por fin conoceríamos ese lejano país del que tanto habíamos estudiado en el colegio! Italia iba a dejar de ser un mapa estampado, una colección de fotografías” (286). Los recuerdos de Esteban que tenía de Roma eran felices, aunque siendo ya un adulto recuerda sus primeras añoranzas de exilio fuera de Colombia.

Roma, más que una ciudad, es un inmenso museo. Conocíamos un pedacito cada día y nos quedábamos asombrados. Alguien dijo que todos los occidentales somos hijos de Roma, así hayamos nacido en el exilio. Nuestro exilio era la lejana Colombia, pues aquí todo era distinto: el color ocre y sepia de los edificios, el ruido de las motocicletas, la orientación endiablada de las calles, los árboles y palmeras, el olor a pan recién horneado de los callejones, el río y sus bellos puentes, sus siete colinas. (292)

El sentido de pertenencia de Esteban es diferente a los demás exiliados porque no siente tristeza por la partida de su país. Al estar en Europa no siente dolor, su partida respondía a una necesidad por ser parte de una cultura universal. El exilio voluntario de Esteban no es doloroso, no lamenta el haber partido de Bogotá. De allí que todos estos referentes universales de la literatura contribuirían a su deseo constante de ser escritor, pero también de pertenecer a una cultura literaria global. No hay una sensación de exilio tan duro, el centro de su vida estaría representado por el viaje constantemente que desea experimentar.

En Roma sus padres le hacían leer literatura clásica, luego remataban la faena con explicaciones sobre la obra leída. “Papá fue siempre un gran contador de cuentos y muchas de las noches nos reunía en su cama y nos contaba historias de su infancia, [...] parecían a las historias de Dickens” (298). Entre un sinnúmero de fábulas que su padre le revelaba cada noche transcurrieron los primeros meses de la familia Hinestroza en la “Ciudad Eterna”. Los viajes eran el pasatiempo de la familia, conocieron ciudades como Ravena, los canales de Venecia, Ancona, Yugoslavia; viajaron por el mar Adriático y gran parte de Atenas. Uno de los aspectos que el autor puntualiza son los desplazamientos, desde locales, nacionales y mundiales. Por lo que, en gran medida, estos constantes desplazamientos dan cuenta de los lugares por donde ha transitado no solo Esteban, sino el mismo Gamboa, ya sea como diplomático o periodista. Luego, al llegar a Atenas, en el

monte Olimpo sus padres le explicaron la historia de Odiseo, lugar donde Esteban descubre ciudades míticas de héroes y dioses.

Supimos de la guerra de Troya, del caballo de madera y del largo regreso a Ítaca. «Aquí empezó todo», nos dijeron, explicándonos quién era Penélope, quién la bella Helena raptada por París, hijo de Príamo, y el mito de la manzana de la discordia, que allá arriba en ese monte, en el Olimpo, puso a las diosas más coquetas a pelearse el amor de un hombre. [...] «De todo esto sabemos por un libro — nos dijo papá—, un libro escrito por un soldado que luego se quedó ciego. Se llamaba Homero.» ¿Quién era ese Homero? Las historias fluían y las ruinas se iban llenando de sentido. El Partenón, por esa época, todavía podía visitarse de cerca. Uno podía entrar y tocar las columnas. Desde el cerro de la Acrópolis se veía Atenas como una ciudad blanca que quemaba la retina. (314-5)

La literatura, la ciudad y el mito hacían su trabajo en el largo viaje intelectual y geográfico de Esteban, convirtiéndolo en el personaje principal de su propia historia. A través del mito Gamboa matiza la experiencia humana, y de forma analógica contrasta la figura del intelectual errante con la figura del Ulises de Homero. Seguidamente surgiría un problema con el dinero de la beca de la cual sus padres vivían. No quedó más remedio que volver. “Pablito y yo primero, y ellos un mes más tarde. Así fue que un día le dijimos adiós a Roma, nos subieron a un avión, recomendados, e hicimos el viaje solos hasta Bogotá” (318).

En la parte “Bogotá 1975” (319), la familia Hinestroza retorna a Bogotá. Los padres de Esteban pensaban que la mejor educación que él necesitaba era pasar por los mejores colegios de la zona. Decidieron que estudie en colegios bilingües como el Da Vinci y el Refous. La construcción de la subjetividad de Esteban estuvo influenciada por su contacto con otras culturas, desde su temprano viaje a Roma. Además, tenía que hablar un inglés perfecto, “como si hubiera nacido en el barrio de Chelsea, en Londres, o un francés de Neuilly-Sur-Seine” (169). A través del contacto con otras lenguas el narrador va exponiendo la idea de extraterritorialidad y de pluralismo lingüístico. El conocimiento de otras culturas será necesario para que Esteban comience a percibir la literatura desde otros códigos lingüísticos, y pueda manejar una literatura transfronteriza.

En la clase de literatura Esteban comienza a interactuar con obras como: *Los cinco en el páramo misterioso*, de Enid Blyton. “Luego vino *El ruiseñor y la Rosa*, de Oscar Wilde, y más tarde *Cinco semanas en globo*, de Julio Verne” (322), entre muchas más que le irían develando lo fascinante de la aventura y el viaje.

El tiempo pasó y, al llegar a segundo de bachillerato, nos tocó un profesor de Literatura que habría de empujarnos aún más hacia el mundo de la ficción. Se llamaba Juan Pablo y

con él debíamos leer la Odisea. De nuevo me sentí en tierras conocidas, pues yo había estado en Grecia, en el Partenón y el Peloponeso. Me había bañado en el mismo mar por el que Ulises regresó a Ítaca. Entonces recordé lo que papá nos dijo en ese viaje: «De todo esto sabemos por un libro», y tenía razón: el libro estaba ahí, otra vez, delante de mis ojos. (331)

Gamboa, fiel a gustos literarios, construye un modelo de héroe que lucha contra las inclemencias de ser un extranjero en todas partes. Nos revela lo importante de la figura de Ulises en la construcción de una nueva literatura del viaje en el imaginario latinoamericano actual, y de la añoranza por la vuelta al origen. A la misma vez nos conecta a la figura del héroe mitológico, para que el lector convalide la heroicidad de un nuevo Ulises cosmopolita que deambula por diversas cartografías mundiales. Esta combinación entre mito y literatura dan origen a nuevas resignificaciones sobre un nuevo modelo de nómada contemporáneo. Será Esteban el arquetipo que se ajusta a ese tipo de escritor viajero, quien lucha por cumplir sus deseos de sortear diversas formas de fronteras y convertirse en escritor.

Ya en la universidad la literatura ocuparía el espacio central de su vida, dedicado a ella, ya no solo como un pasatiempo sino como una carrera universitaria. Sería en el tercer semestre que comenzaría a ver la otra cara de la moneda, ya que no todo era felicidad en su vida.

Quando estaba en el colegio me sentía solo en mis pasiones literarias — excepto por El o y, luego, por Natalia—, y creía que al entrar a la universidad encontraría el mundo feliz. Pero me equivocaba, pues al iniciar los estudios comprobé que en ese limitado universo existían rencillas, conciliábulos y reyertas mezquinas. Las clases eran campos de batalla. [...] Aprendí, a sangre y fuego, que en literatura es posible defender cualquier tesis aún las más disparatadas, si se tiene el suficiente carisma y la labia para hacerlo. (450)

Y como había ocurrido antes llegó otro cambio en su vida, momento que surge la oportunidad de viajar y estudiar en Madrid, aunque ello representaría alejarse de Natalia, su amor universitario. Una vez más el viaje ayudará en esa búsqueda intelectual que Esteban emprendería muy pronto al viejo continente.

En la parte “Madrid 1985” (460) con 19 años llega a estudiar filología hispánica a la Complutense. Desde la llegada a su nuevo apartamento va sintiendo el inicio del declive de esa vida feliz, que hasta ese entonces había tenido. Al llegar a su nuevo hogar siente que su habitación es un lugar lleno de frío e inhóspito, que “era oscuro, ajado, lleno de polvo” (472), en un “barrio que tenía una pésima reputación de heroinómanos y prostitutas” (474). Situación que nos transporta hacia 1998, que pertenece a la parte de *El síndrome de Ulises*, época dura que Esteban vivió en París, esa ciudad donde los exiliados

e inmigrantes viven “peor que los insectos y las ratas” (11), en una habitación de nueve metros cuadrados y maloliente. A través de estas descripciones Esteban comienza a sentir los primeros síntomas del final de esa vida feliz que fue su infancia, su adolescencia y su paso como estudiante en la facultad de letras de la universidad Javeriana.

Como un buen aprendiz de escritor Esteban pretende emular a sus maestros que escribieron los clásicos favoritos de la literatura universal: “Esa misma noche, retomé mi máquina Remington y decidí empezar de nuevo, con brío, mi proyecto literario: no con la idea de escribir *La montaña mágica* o *Manhattan Transfer*, como quería antes, sino de escribir con sencillez algo modesto y, sobre todo, que estuviera a mi alcance. Algo que me proporcionara placer” (Gamboa 2000, 534). No solo siente el llamado de la escritura, sino también “el poderoso llamado de la ciudad. “Y no hubo nada que hacer: me puse un par de sandalias, agarré un libro y me fui por ahí a caminar sin rumbo, sabiendo que todo lo que encontraría, fuera lo que fuera, sería nuevo para mí” (464). Se convertirá desde su llegada a Madrid en la figura del escritor que no encuentra asidero en ninguna parte. Imagen parecida a la expuesta por Said cuando sugiere que “el exilio para el intelectual es inquietud, movimiento, estado de inestabilidad permanente y que desestabiliza a otros” (2020, 62). Ejemplo del movimiento del cual sus padres siempre vivieron.

El narrador quiere que el lector sepa sobre su amor desorbitado por los libros. “Desde antes de viajar a España, cuando era estudiante de literatura en la Universidad Javeriana, y tal vez desde más atrás, tuve una pasión desmedida por ese paralelepípedo rectángulo construido con papel, cartón y tinta, llamado libro” (465). O su desmedido fetiche literario por ciertos autores latinoamericanos y sus obras, ejemplo de aquello es cuando hace un viaje desde Madrid a Lisboa sólo para conseguir el libro *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio* de Mario Vargas Llosa (466).

Esta búsqueda intelectual en Madrid le hizo descubrir obras de algunos escritores latinoamericanos que vivieron algún tipo de exilio.

Después de Cortázar, la biblioteca me volvió a sumergir en lecturas latinoamericanas, en relecturas de lo que ya había leído en los veraneos familiares. Volví a Donoso, a García Márquez. Una vez saqué el mismo día *La vorágine*, de José Eustasio Rivera, y *Juntacadáveres*, de Juan Carlos Onetti. Los leí con voracidad desde una mañana hasta la madrugada del día siguiente, y por eso son dos historias que en mi memoria están unidas, como si una fuera la extensión necesaria de la otra. (470-1)

El universo narrativo de *Vida feliz de un joven llamado Esteban* cubre varias historias paralelas, con personajes satélites e historias secundarias que giran en torno a

Esteban. Los temas que usa el autor como trasfondo son: la educación, la religión, la guerrilla, el amor, la fraternidad, el exilio y el viaje. Los desplazamientos son constantes en los viajes de Esteban; siempre atraídos por una vida aventurera hacia lo infinito, aunque estas aventuras representen, a veces, “angustia y peligro” (Maffesoli 1997, 158). Así comienza Gamboa a representar el mito del escritor latinoamericano en París y de las experiencias agrídulces de un aprendiz de escritor que vive un exilio voluntario. En Madrid su vida sería alegre, entre viajes, libros, poesía, y sus largas horas escribiendo su ambiciosa y misteriosa novela. Luego en París sufrirá una transformación, su aprendizaje será duro, y en momentos cruel.

A lo largo de la obra también hacen su aparición algunos poetas revolucionarios que buscan algo que se les ha perdido. Por ejemplo, cuando el cura Blas por casualidad conoce a un poeta que igual que él había luchado en contra de gobiernos opresores y dictatoriales. Blas lo conoce y al despedirse le dice. “Si va a La Habana venga a verme” (Gamboa 2000, 54). El autor introduce la figura del poeta cubano Nicolás Guillén como un símbolo de remembranza de la poesía como un espacio de lucha.

Observamos que, al igual que en *Vida feliz*, la poesía cumple un papel transformador, en *Los impostores* (2002) Klauss siente que esta ciudad “lo había cambiado por una sencilla razón: la amaba. Apenas la conocía, pero ya sentía el deseo perentorio de regresar, de conocerla a la perfección” (Gamboa 2002, 241). Como sucedería en *El síndrome de Ulises* cuando Esteban siente que París lo había cambiado, sus calles, el frío y el hambre. Además del contacto que experimentó con algunos poetas árabes, lo que le hizo percibir que el exilio tiene varios rostros y sensibilidades. Klauss se siente inspirado y escribe un poema sobre su feliz paso por Pekín y su deseo de retorno. Siente a la poesía como un ente transformador que ha hecho que se enamore de esta ciudad milenaria.

Luego en Madrid Esteban conoce a un poeta de Mallorca llamado Vicente con quien comparten la misma casa. Vivían sin horarios ni rutinas, propias de poetas en búsqueda de inspiración. “A veces venía a despertarme para recitar alguna de sus poéticas ocurrencias matutinas, o a leerme algo de la cosecha de la madrugada anterior, pues él se sorprendía tanto como yo frente al espectáculo de su vida. (487). Encontró en Vicente la amistad que podía ofrecer un poeta en el exilio. Así se creó una amistad que, entre personas en situación de extranjería, fue de una camaradería absoluta. Situación parecida que Gamboa introduce en *El síndrome de Ulises*.



Los lazos de amistad entre exiliados en *Vida feliz* se constituyen como un factor importante en la poética del escritor colombiano. Amistad que presenta cimientos fraternales, los cuales amortiguan la soledad y la nostalgia del sentirse ajeno en tierras extrañas; sumado al hecho de compartir una lengua materna. La amistad es afectuosa entre Aníbal y Esteban quienes se conocieron fortuitamente en una cabina telefónica. Este aprecio se ve fortalecido cuando hay que empezar a buscar a un amigo perdido. Situación que propicia la necesidad de construir lazos familiares a falta de los propios. Rodolfo es misterioso y detectivesco, que junto a Esteban desempeñarán el papel de impostores o falsos detectives. Esta representación del poeta y del escritor que fungen como pesquisas, denota que los lazos entre estos sujetos que viven algún tipo de exilio, representa la necesidad de sustituir ausencias y vacíos afectivos.

Una vez obtenido el título de filólogo en Madrid, y con las cientos de hojas de su futura novela, serían parte del recuerdo de Madrid que debía acompañarlo en sus venideros viajes, especialmente a la ciudad de sus sueños. Es el principio del mito y a la vez del anti mito que resultaría ser París para Esteban.

Los años de facultad llegaban a su fin y yo, como todos, me preguntaba qué iba a ser de mi vida. ¿Volver a Bogotá? ¿Seguir en Madrid? Mi sueño, como el de tantos latinoamericanos que quieren ser escritores, era vivir en París, y entonces comencé a dirigir mente y proyectos hacia allá. París me parecía el lugar ideal. Allí encontraría temas, historias, experiencias que me llevarían a ser una persona mejor y, en consecuencia, un mejor escritor. (595)

Al avanzar la historia Gamboa posiciona la figura del detective como la del “hombre solitario” (Gamboa 2017, 4) que vive la nocturnidad del anonimato, y deambula por las calles con gabardina y sombrero negro. Ideas que tendrán su influencia de la novela negra del cine norteamericano, y con cierto parecido con la figura del intelectual latinoamericano en el exilio. Gamboa al hablar sobre sus referentes literarios detectivescos menciona que, “una de las mejores novelas publicadas en español en las últimas décadas se llama *Los detectives salvajes*, obra representada por poetas y a veces detectives.

Posteriormente se cierra otro ciclo en la vida de Esteban, termina la universidad en Madrid. “Pero al irme de Madrid terminó mi juventud. Tenía 24 años, muchos proyectos y las famosas 717 páginas de las que ya hablé, que, con el tiempo, muchos cortes reescrituras y malgenios, llegarían a ser mi primera novela” (Gamboa 2000, 606).

En la última parte “París, 1998” (610), Gamboa hace un breve resumen de los nueve años que representan su estancia en París hasta 1998.

En París sufrí, gocé, escribí, me hice adulto, cobré mi primer cheque de sueldo, me casé, me divorcié, compré un carro que luego vendí, fui profesor de Español, lector de la editorial Stock, periodista, traductor, empleado oficial, hice amistades entrañables, de nuevo me enamoré y, en ocasiones, fui correspondido; en fin viví, con todo lo que esto conlleva; y casi todo el tiempo en este apartamento, en el suburbio norte de Gentilly, pasando el bulevar Periférico, detrás de la ciudad universitaria. (Gamboa 2000, 609)

El narrador rememora su experiencia que ha adquirido en su largo viaje hasta su presente en París 1998, y que corresponde a nuestro posterior análisis.

Ésta es, pues, mi historia. Tal vez en otras vidas habría sido posible encontrar hechos más memorables, pero ésta que acabo de relatar es la que yo tuve. La única que aún tengo. Nadie tiene la obligación de vivir grandes vidas y dicen que, en todas, hay uno o dos momentos que la justifican. Yo espero que sea así aunque no estoy seguro de haberlos encontrado. Sé tan sólo que esta vida me trajo hasta aquí, hasta este sillón desde el cual ahora releo; y sé que, para mí, ha sido la única vida posible. Larga y feliz... (610)

De esta manera inserta un puente narrativo con la que sería su posterior novela sobre París *El síndrome de Ulises*, que es la segunda parte de la vida de Esteban.

Así, la vida de Esteban Hinestroza se desarrolla en ciudades como Medellín, Bogotá, Madrid, Roma y París. A través de los tempranos viajes de Esteban se produce un deseo que había calado fuerte desde su niñez. “Así fue que de Madrid, tras muchas dudas, decidí arriesgar viniendo a París, siempre con la idea de convertirme en escritor” (609). De esta manera, Gamboa pretende representar la figura del intelectual en París como lo hicieron Julio Cortázar, Vargas Llosa, Bryce Echenique, Cesar Vallejo, Rubén Darío, entre otros. Ciudad donde cada uno vivió de una manera diferente el mito de París, ya sea en lo intelectual o en lo económico. Así, *Vida feliz de un joven llamado Esteban* es la culminación de la etapa de aprendiz de escritor de Esteban en Madrid. Tanto el autor como Esteban representan un modelo de exilio que ha ido evolucionado y desplazándose en tiempo y en espacio. Estos nuevos imaginarios requieren que se trace una línea divisoria entre un grupo de escritores que, aunque partieron de manera voluntaria, conservan un residuo de una narrativa del exilio forzado. Así, se va dando una transición a través de los deseos de un escritor que desea ser un sujeto nómada en un estado puro de extranjería, donde las fronteras están delimitadas por sentimientos, afinidades estéticas y escriturales. Momento que requiere romper con toda aquella narrativa que tenía como fin retratar la tristeza del exilio post dictaduras.

## Capítulo segundo

### El exilio en la novela *El síndrome de Ulises*

#### 1. El viaje y el exilio en Santiago Gamboa

El escritor colombiano Santiago Gamboa (1965) pertenece a una generación de escritores que comenzaron a vivir un dislocamiento de todo sentido de pertenencia a geografías e ideologías nacionalistas. Su búsqueda como escritor consiste en emprender nuevas experiencias viajeras, y así implantar un nuevo modelo de trashumancia geográfica y cultural. Esta vida dedicada a viajes y desplazamiento tiene una acentuada influencia del *Boom* y *Post boom* latinoamericano. Su vida peregrina de más de treinta años lo ha llevado por diferentes ciudades del mundo, para asumir el papel de viajero cosmopolita y nómada. En varias entrevistas ha asegurado que, desde muy pequeño, la literatura del viaje ha sido una de sus grandes pasiones, lo que lo ha llevado a presentar la realidad urbana y cosmopolita de una manera peculiar. A manera de biografía hablaremos sobre cómo y de qué modo ha representado el viaje y el exilio a largo de su vida, con una escritura enfocada en apuntalar el desarraigo y el exilio.

Al adentrarnos en su narrativa observamos personajes que han migrado hacia múltiples cartografías mundiales, donde el retorno no es vivido como una prioridad, sino como el deseo constante de experimentar un intercambio cultural con la otredad. En cuanto a su producción literaria comienza a publicar desde mediados de los noventa en París; más tarde llegaría a ser parte del grupo literario *McOndo*, con quienes comparte el firme deseo de hacer del viaje y del distanciamiento el elemento central de su escritura. Desde un exilio voluntario ha tenido el privilegio de conocer un vasto número de ciudades y países a lo largo de varias décadas como: estudiante, escritor, columnista, periodista y diplomático.

Las ciudades por las cuales transitan sus personajes son representadas como seres con vida propia, siendo importantes estas cartografías en su escritura personal. Esteban va estableciendo contacto con la ciudad, sin mezclarse del todo con ella, a cierta distancia, para denotar espacios llenos de multiculturalidad. Así, va surgiendo en escena un escritor de equipaje liviano, que desea presentar un nuevo modelo de sujeto viajero del siglo XXI. “No lleva sobre sus espaldas convencionalismos ni deber-seres; lo que si traslada al lector es la pluralidad de la mirada, las ansias de comunicación, una búsqueda de identificación

en los latidos de individualidad que aún se escuchan a pesar del ensordecedor estallido de la globalización” (Ampuero 2003, 347). Al hablar sobre su exilio explica que es un hombre “que se ha pasado la vida saltando de ciudad en ciudad, en ese exilio voluntario que me he impuesto como necesario para mi creación, para mi supervivencia, para mi escritura” (Gamboa 2013, 17). El distanciamiento de patrias geográficas hace que su escritura emerja desde una perspectiva extraterritorial<sup>2</sup>.

Es un escritor que no rehúsa de su cultura ni de su país, sino que desea ser parte de ese mundo global, cultural y literario, que está representado por formas heterogéneas de exilio. Nos da a entender que su círculo de viajero no se cerró aún, siendo la imposibilidad del retorno una constante en su vida viajera. Siente que mientras más se aleja del punto de partida el retorno resulta imposible. En el 2015, después de casi tres décadas fuera de su país regresa, pero no lo hace a su natal Bogotá, sino que decide radicarse en Cali.

Al volver a caminar por las calles de su añorada Bogotá siente una sensación de nostalgia y extrañamiento, sosteniendo que:

Sobre esta ciudad comencé a escribir para no perderla, pues la otra Bogotá, la de ahora, es una urbe diferente en la que las calles han cambiado de sentido y los buses ya no van para el mismo lado. Yo pertenezco a la Bogotá de fines de los 70 y de un modo poético siempre estaré exiliado de ella, pues ya no existe. (19)

La mayoría de sus obras retratan el tema del exilio y del viaje como el motor que lo ha impulsado a una vida en constante movimiento por múltiples ciudades.

Yo he vivido en muchas ciudades y casi siempre en capitales, al menos desde que tuve la libertad para elegir mi ciudad de residencia. Después de Bogotá, donde nací, vino Madrid, en 1985, y luego París, Roma, Nueva Delhi y finalmente Roma, de nuevo, la misma Ciudad Eterna en la que ya había vivido también de niño durante un tiempo, en 1974. (11)

A su retorno decide radicarse en Cali y no en su ciudad natal Bogotá, situación que explica que su círculo de viaje no se ha cerrado aún. Sobre el tipo de exilio que le tocó vivir fue el de la cara alegre del viaje; no por ello, no sentiría en carne propia la nostalgia y la melancolía de vivir lejos de su familia. Varias de sus novelas expresan un deseo por visibilizar épocas sobre la crueldad de los regímenes totalitarios en Latinoamérica, sobre todo de la violencia política en Colombia. Aunque su propósito

---

<sup>2</sup> George Steiner acuña el término *extraterritorial* para referirse a un modelo de escritor desarraigado de un país de origen y que transita por espacios lingüísticos diferentes, multilingües o que han influido en su creación literaria. Hace referencia a un tipo de escritor que no está arraigado a geografías y que pueden expresarse en más de una lengua. En gran medida son intelectuales o escritores exiliados de su lengua de origen y a veces su lengua materna. Concepto asociado con la narrativa de viaje y de la migración.

principal es sustentar la idea de que el exilio ha ido evolucionando a través de la historia y que, en pleno siglo XXI, presenta rostros propios de un mundo globalizado. Gamboa, a través de su *alter ego* Esteban va posicionando la imagen sobre lo importante del distanciamiento si se quiere ser escritor. Su mayor deseo es retratar a personajes exiliados, tanto en sus novelas *Vida feliz de un joven llamado Esteban*, como en *El síndrome de Ulises*. Esta idea está sustentada desde la vida feliz de Esteban en Madrid, hasta su exilio voluntario en París.

Al hablar de su vida de autoexilio aclara que todas las ciudades que reciben al viajero abren sus brazos, pero todo es muy triste. En *El síndrome de Ulises* el narrador describe una ciudad cruel con los inmigrantes, quienes proyectan sus ausencias como la consecuencia de vivir de una manera miserable en París. La ciudad se convierte en un espacio lleno de un extrañamiento producto de un estado de destierro, sin el cual, no podría existir ese *flâneur* moderno del viajero intelectual contemporáneo. Así, el autor da cabida a un modelo de ciudad como el lugar privilegiado de la nostalgia. También introduce elementos de la novela negra como el suspenso y la intriga.

Sus personajes siempre están en búsqueda de algo perdido, sea físico o abstracto, lo cual produce que algunos de ellos se sientan exiliados de un país, de una cultura, de un modo de vida, de una familia y de una lengua. A la misma vez nos presenta personajes que desean partir hacia un viaje sin tristezas, ni lamentos; determinados a encontrar una transformación para posicionar un nuevo modelo de nómada contemporáneo. Antes que todo para Gamboa “el detective, en la América Latina, es más bien una metáfora. Un modo de mirar, un modo romántico de estar solo. Es también un modo de ser poeta” (Gamboa 2017, 9), donde el orden natural de sus vidas está roto.

En una entrevista en el 2010 al ser preguntado sobre el papel que cumple el viaje en su poética respondía:

Para mí los viajes son fundamentales porque me permiten conocer el mundo o la vida, conocerme más a mí mismo. Me gusta estar en lugares lejanos donde soy extraño para ellos, donde mis costumbres son raras, excéntricas, mi modo de ser es visto como algo raro, turbador. Me parece que es muy bueno ver el mundo desde diferentes ángulos, la política, la pintura, incluso la economía. (Quintero-Restrepo 2010, párr, 6)

Su experiencia trashumante le brinda el panorama perfecto para describir la vida de inmigrantes, refugiados y desterrados políticos de varias partes del mundo, pero también de la vida agrídulce de escritores latinoamericanos en el exilio. Una cara del destierro que le había sido ajena antes de llegar a París.

A principios de los 90, en París, conocí a muchos exiliados. Sobre todo, políticos y económicos, dos formas muy parecidas de lo mismo porque en ambas la posibilidad de volver es un sueño imposible. Sus casas, apartamentos pobres de periferia, eran verdaderos templos de la nostalgia al punto que llegué a convencerme de que ellos, en el fondo, eran los verdaderos colombianos. O incluso: los verdaderos latinoamericanos, pues había de todas partes. [...] Pero cuando el exilio es voluntario, cuando se trata de una elección vital y necesaria, como en mi caso, entonces ese viaje no es triste y se vuelve permanente. [...] Viajar ha sido siempre, para mí, caminar hacia el centro oscuro de la creación. Por supuesto caminar solo. Entrar a un país por una frontera solitaria, en el corazón de la noche. (Gamboa 2013, 9)

En 1989 parte a vivir de cerca el mito de París, pero también el desencanto de una ciudad en la cual vivir el viaje y la escritura eran requisitos para crear espacios donde lo que no existe tiene cabida. “Tras la maravillosa fiesta de Madrid, la cáscara amarga de París fue una verdadera prueba. El frío era más frío, el hambre calaba más y la soledad era mayor” (Gamboa 2017, 12). Era la ciudad por donde habían pasado algunos de sus escritores latinoamericanos favoritos como: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro, siendo este último a quien dedica *El síndrome de Ulises*. A pesar de que, vivir en París significó una dura experiencia, sus personajes desean seguir los pasos de sus maestros.

¿Que nos hacía ir a París, o incluso, Europa, a los de mi generación? En primer lugar Cortázar y sobre todo su *Rayuela*, que era el libro sagrado de esos años. Nuestro Corán, nuestro Chilam Balam, nuestro Baghavad Ghita. [...] Supongo que también nos hacía ir el mito de Hemingway y de Miller; o la sensación general de que era la capital del arte y de las letras, que todo lo que nos sucediera en ella, por duro o triste que fuera, podría transformarnos en artistas. [...] En nuestras cabezas resonaban dos frases, una de Cortázar que decía: «París fue un poco mi camino de Damasco; solo un chauvinismo ciego puede no ver lo que significó para mí la experiencia europea». Y, al menos en mi caso, otra de André Malraux: «Las tentaciones vencidas se transforman en conocimiento». Ese era el objeto de mi búsqueda. (13)

Aunque, en ciertos momentos, estas experiencias hayan sido tristes y decepcionantes, sostiene que han sido necesarias para poder encontrar su propio estilo de escritura. De allí su deseo voluntario y permanente de representar el viaje moderno, donde ficción y realidad se mezclan para adoptar nuevos matices culturales. Trabajó algunos años como periodista y corresponsal en *France Press*. Situación que lo hace viajar por diversos países de Europa y Asia. Su novelística presenta un matiz autorreferencial, trasladando muchas de sus experiencias viajeras a sus personajes que se presentan como: periodistas, traductores, escritores, estudiantes, poetas o cónsules. Así, a finales de los

noventa se va convirtiendo en una figura con cierto reconocimiento entre los narradores latinoamericanos.

En la novela *El síndrome de Ulises* convergen varios temas como: la identidad latinoamericana, la ciudad nocturna, la prostitución, la inmigración, las drogas, el cosmopolitismo; y, sobre todo el surgimiento de nuevos imaginarios sobre el nomadismo literario contemporáneo; con una gran variedad de artistas que retratan este gran cuadro coral que es el exilio. Desde una perspectiva bajtiniana, podríamos decir que esta heterogeneidad cultural presente en *El síndrome de Ulises* da lugar a una “pluralidad de voces con distintos matices y tonos, en donde cada cual tiene su espacio y puede hacerse oír” (Espinosa 1994, 40). Un elemento no menos importante en Gamboa es implantar la figura metafórica del detective que de vez en cuando desea ser un poeta o escritor, y así darle al lector un matiz de verosimilitud y complicidad. Con la figura “del hombre solitario, de gabardina y sombrero, que baja del tren con una maleta y busca un hotel en una ciudad desconocida” (11). Expone así un modelo de ciudad moderna que representa “el corazón más palpitante de la novela del siglo XX y XXI” (12).

Nombraremos algunas de sus obras que están inmersas en el viaje y el exilio, con una escritura compuesta entre novela, cuento, ensayo y crónica. Obras como: *Páginas de vuelta* (1995), *Perder es cuestión de método* (1997), *Vida feliz de un joven llamado Esteban* (2000), *Los impostores* (2001), *Octubre en Pekín* (2001), *El síndrome Ulises* (2005), *Hotel Pekín* (2008), *Necrópolis* (2009), *Océanos de arena* (2013), *Plegarias nocturnas* (2014), *La guerra y la paz* (2014), *Volver al oscuro valle* (2016), y *Una casa en Bogotá* (2015). De esta manera, el universo literario de Gamboa está sujeto a narrar una realidad desde la aventura del viaje y los exilios, con el deseo voluntario de partir hacia horizontes inciertos.

## 2. Resumen de la novela

La novela *El síndrome de Ulises* retrata la vida de Esteban Hinestroza, un joven colombiano que a comienzos de los noventa llega a estudiar a París un doctorado en literatura latinoamericana. A través de un formato lineal Esteban va narrando las peripecias de su vida y de varios personajes en los ocho años que vivió en la ciudad de sus sueños. Aunque hay que tener presente que la vida de Esteban se divide en dos partes: *Vida feliz de un joven llamado Esteban* y *El síndrome de Ulises*. Entre las dos historias el narrador cuenta su vida hasta sus 33 años. Como ya lo habíamos mencionado en el

capítulo anterior en *Vida feliz*, la historia como tal sólo es hasta los 24 años de Esteban en Madrid (1985); con la particularidad de que la última parte de *vida feliz* el narrador se está enunciando desde París en 1998, momento y lugar que corresponde a *El síndrome de Ulises*. Por lo tanto se podría considerar que la primera y última parte de la novela *Vida feliz de un joven llamado Esteban* pertenecen a *El síndrome de Ulises*. Así, el lector entenderá que la temporalidad que enmarca el final de la segunda novela, lo devela la primera. Si se leen por separado el lector probablemente no se dará cuenta del juego narrativo que introduce Gamboa.

En el transcurso de *El síndrome de Ulises* se van desarrollando varias historias paralelas, como la de los exiliados políticos y económicos, que siendo los herederos de las luchas de izquierdas latinoamericanas, tienen que vivir como en un *ghetto* en París. Esteban al tener una doble vida tiene que desenvolverse entre dos mundos diferentes. Por una parte es un estudiante que llega con una beca a estudiar a la Sorbona, lo cual no le permite vivir dignamente en una habitación maloliente de nueve metros cuadrados. Para tener una vida modesta recurre a trabajos mal pagados como profesor de español; tiene que lavar platos en el subsuelo de un restaurante coreano, y compartir la miseria de los inmigrantes ilegales y prostitutas. En cuanto a su faceta de intelectual interactúa con escritores de varios países, especialmente con algunos poetas y escritores árabes. El autor marca así el deseo de establecer un contacto entre ambas culturas, sobre todo desde la poesía del desierto y del exilio.

*El síndrome de Ulises* es una novela en la cual los personajes experimentan formas diferentes de exilio, sean latinoamericanos o de países pobres de Europa del Este, África y Asia. A través de esta multiplicidad cultural también se hace un retrato de los escritores árabes exiliados en París, quienes entran en contacto con la cultura letrada latinoamericana. Por un lado, hacen su presencia escritores del sur del continente como el peruano Julio Ramón Ribeyro, que llega a París como un exiliado cultural buscando un centro cultural desde donde enunciarse y escribir; por el otro, está Khaïr-Eddine, quien además de ser un exiliado político en París, fue uno de los escritores marroquíes más reconocidos del siglo XX. Ejemplo de la relación directa post colonial de África con Francia, marcando una coordenada diferente entre estas dos formas de exilio.

La situación será diferente con las novelas del *Boom*, época en la que se priorizaba la narrativa sobre disidentes comunistas, sobre la figura del guerrillero intelectual hacia el exilio, o la novela del dictador, etc. Un elemento importante en Gamboa es el deseo por establecer un nexo con los escritores árabes y su literatura del exilio en París. Al final



de la historia Esteban consigue cierta estabilidad económica y emocional; sus sentimientos serán correspondidos por Sabrina y, de una forma repentina, retomará la escritura de su novela olvidada por mucho tiempo.

En cuanto a su estructura está dividida en tres partes: “Historia de Fantasmas”, “Inmigrantes & Co” y “El síndrome de Ulises”. La primera parte está dividida en 23 capítulos y narrada en primera persona. Esta parte nos transmite una atmósfera de tristeza cuando Esteban relata su miserable vida, acompañado de algunos personajes variopintos que viven en París. Pero no es el caso de Paula, una bogotana de clase social alta, quien estudia y vive cómodamente en su departamento, convirtiéndose en consejera, amiga y en momentos amante de Esteban. Paula tiene una vida desenfadada entre excesos de alcohol, drogas y sexo. Como lavador de platos Esteban conoce a Jung un exiliado de Corea del Norte. En su vida de estudiante fraterniza con varios personajes quienes son: estudiantes, poetas árabes, escritores latinoamericanos, editores, etc.

La vida sentimental de Esteban se verá afectada por la decepción amorosa que siente por Victoria, quien lo abandona por un profesor alemán de filología. De lo cual aparece Sabrina, una francesa con quien después de una serie de desplantes hacia él llegan a formar una relación estable. Jung le cuenta la historia de su vida a Esteban y de cómo llegó a convertirse en un exiliado del régimen comunista, y la pena de haber dejado en Corea del Norte a su esposa Mi Lin. Por otra parte, están los colombianos que viven en el barrio latino, quienes hacen lo que pueden para poder sobrevivir, entre nostalgias, fiestas y deseos de retorno. Este grupo de colombianos se articula entre exiliados políticos, económicos y voluntarios.

En esta primera parte el narrador introduce ocho monólogos en primera persona, con distintos personajes quienes acompañan a Esteban en su recorrido por la ciudad: Elkin Rueda y Freddy Roldanillo son exiliados políticos colombianos; Paula, una niña rica de Bogotá que vive en París con todas las comodidades que su estatus social le permite; Jung, un exiliado político de Corea del Norte que trabaja lavando platos en el subsuelo de un restaurante de una manera miserable; Khaïr-Eddine, es uno de los poetas del exilio más representativo de la poesía árabe en París; Salim de Marruecos es compañero de Esteban en el doctorado en la Sorbona; Susi de Senegal y Saskia de Rumanía son prostitutas y amigas de Esteban. El narrador, a través de una empatía social, les cede la voz y otorga a cada uno un capítulo. Serán quienes interpelarán a un narratario y le contarán cómo llegaron y qué hacen para vivir en París. Salvo Paula, algunos de los personajes más visibles establecen una especie de drama multicultural, al revelarnos que

su odisea de viaje a París se dio como exiliados económicos, políticos o simplemente como estudiantes.

Cada personaje se muestra desde una primera persona a manera de contrapunto narrativo, con una obligada adaptación a un registro lingüístico diferente. Su estructura se consolida a partir de un andamiaje multicultural, con un gran número obras, de novelistas y poetas, que dan cuenta de un trabajo bien elaborado sobre el exilio. Esteban va alternando su vida en París con el resto de historias, bajo la lupa de su propio juicio a través de cruces de miradas, de discursos y de varios registros lingüísticos. Se puede discernir que estos monólogos retratan un dramatis personal que nos permite establecer una tipología de migración multicultural. Estos diálogos resaltan temas como: la religión, la sexualidad, la inmigración, el amor y la literatura. Estos son los pilares fundamentales que evidencian formas distintas de exilio en París.

La segunda parte está compuesta de 29 capítulos en los cuales Gamboa nos sitúa en un ambiente circundado por un mundo de orfandad, soledad y explotación. Un espacio conformado por “habitantes de los cuatro puntos cardinales” (Robledo 2006, 3). El tema sexual emerge con la prostitución que tiene que ejercer Susi y Saskia para poder subsistir y mantener a sus familias en sus países de origen, y la experiencia placentera de Paula al cobrar por sexo a un desconocido. Entre las clases de español aburridas y mal pagadas que tiene que impartir Esteban comienza la búsqueda infructuosa de Néstor a quien nunca encontrará.

A través de Kadhim, Esteban descubre que Victoria lo ha cambiado por Joachim, un profesor de filología clásica. Luego, Jung le revela a Esteban que quiere traer a su esposa desde Corea, momento que comienza a dar los primeros síntomas de un estrés crónico. Paula, en medio de su promiscuidad, llegaría a la poesía conduciendo a Esteban a una orgía multicultural con personas de distintas nacionalidades. Saskia, por su parte, cae en depresión por la muerte de su padre en Rumanía y se sumerge en el bajo mundo de las drogas. En la parte literaria Esteban siente que la poesía se presenta como un espacio de reflexión sobre el exilio árabe. A través de una presentación poética de Kadhim, Esteban conoce a intelectuales como Juan Goytisolo y Khaïr-Eddine. La vida de Esteban comenzará a mejorar yéndose a vivir a un pequeño departamento con Sabrina.

La tercera parte presenta la trágica muerte de Jung, y el fin de la mala suerte de Esteban en París. En el ocaso de la historia Esteban descubre una enfermedad que sufre su amigo Jung. Situación representada como la consecuencia de la miseria que viven muchos exiliados económicos y políticos en las grandes metrópolis. La miseria, el exilio

y la inmigración ilegal son algunos de los temas que Gamboa esgrime para que confluyan, tanto el nombre de la novela, como la enfermedad descubierta desde la psiquiatría.

La muerte de su amigo Jung hace ver lo trágico que resulta la enfermedad del síndrome de Ulises para los inmigrantes que viven en condiciones deplorables en el París de los noventa, donde interactúan personajes de múltiples cartografías y nacionalidades.<sup>3</sup> La novela *Vida feliz de un joven llamado Esteban* nos previene del final no contado en *El síndrome de Ulises*. Al final de la historia Esteban fija su residencia en París, se establece con Sabrina y encuentra trabajo como reportero; retoma la escritura de su novela y se hace amigo de intelectuales reconocidos en París. Es decir que aunque Gamboa parte de una representación realista y triste el final es esperanzador.

### 3. El narrador-personaje

Gamboa recurre a un narrador-personaje autodiegético quien en el transcurso de la historia va transmitiendo al lector la experiencia de haber vivido en París. Todos los capítulos y sus subdivisiones exteriorizan a un Esteban como el eje central de su propia historia, la misma que interactúa paralelamente con otras. Desde una focalización interna, el narrador toma posición y proyecta a través de su juicio el pensamiento de varios personajes que están sujetos a la mirada crítica de un informante. Este narrador se muestra a través de un estilo indirecto a lo largo de toda la novela. Lo contrario que sucedería en *Vida feliz* cuando Gamboa prioriza, en mayor grado, los diálogos en forma directa. Así, Gamboa presenta una serie de viajeros que transitan por diferentes ciudades, países y continentes.

De una manera limitada y subjetiva Esteban se siente como el viajero errante que no llega a un destino definitivo. El narrador al ser protagonista interpela constantemente al lector para crear empatía con él y sienta lo que los personajes experimentan. Situación

---

<sup>3</sup> Aparte de los monólogos participan otros personajes de múltiples nacionalidades como los colombianos: Luz Amparo y Rafael, refugiados políticos; Agustín García, que es administrador de empresas en Bogotá y llega a París con un año sabático a aprender francés; Justino, que no es un inmigrante económico y hace de todo para vivir; Néstor Suarez, quien desaparece y Esteban lo buscará por toda París. Yoglú de Turquía, que estudia francés con Paula; Victoria de España y ex novia de Esteban; Kadhim de Irak, poeta y traductor de Goytisolo al Árabe; Sabrina de Francia y nueva novia de Esteban; Gastón, maestro de filosofía comunista y amante de Néstor; Gustav de Suecia y Peter de Alemania, que fueron parte del encuentro sexual multicultural en el departamento de Paula; Lina de Venezuela, a quien Esteban conoció en casa de Paula; Deborah de Hungría, estudiante de francés; Kosta de Grecia, trabajador de una tienda; Farah, una iraní que vive en París como una exiliada política; Ribeyro, escritor peruano que ayuda a Esteban a conseguir trabajo como periodista; Irina de Moldavia, Amiga de Saskia; Salada de Somalia, inmigrante casada con un francés y Goytisolo, escritor español que vive en París. Es decir que el narrador pone en escena una red multicultural que conforma este gran tapiz de voces que giran en torno a la vida de Esteban.

que se observa cuando habla en repetidas ocasiones sobre lo duro que es vivir en París. “Cuando uno es pobre es mejor estar rodeado de pobres. Créanme” (Gamboa 2015, 7). Así, este narrador pretende que el lector sienta las historias a través de sus ojos, además de opiniones, pensamientos y emociones que Esteban va mostrando a lo largo de toda su historia.

La temporalidad narrativa se presenta en pasado y los personajes nos ubican en un presente que es posterior a la historia. Las retrospectivas son reiterativas, pero de inmediato regresan a su forma presente. “En las fiestas, con otros latinoamericanos, se entristecen escuchando la letra de Todos vuelven, de Rubén Blades. Rafael decía: —Esta canción es para bailarla, pero también para oírla—” (Gamboa 2005, 13). Aunque el tiempo de la historia es predominantemente lineal se observa en algunos pasajes el recurso de la analepsis o flashback para recordar la vida de algunos personajes. Así, Gamboa va creando un vínculo entre la forma de cómo está narrada la historia y por quién la cuenta. El narrador se permite transmitir el sentir de cada personaje de forma implícita para dar su punto de vista de cómo vivió el exilio intelectual a finales de los noventa en París. Así, da lugar a nuevos espacios que son descritos por un latinoamericano en una ciudad a la cual nunca llega a sentirla como suya.

#### **4. El exilio voluntario**

La novela *El síndrome de Ulises* representa una nueva mirada sobre la literatura del exilio de los últimos años, con personajes que conforman una nueva descendencia de exiliados, quienes establecen un punto de transición en la narrativa del exilio latinoamericano. La intención de Gamboa es que a partir de “una nueva generación de exiliados voluntarios ir reemplazando a las ya agotadas figuras literarias del guerrillero y el exiliado político externo” (Brignole 2015, 83). Si bien Gamboa parte de una estética novelista del viaje geográfico, pero también quiere poner en evidencia a personajes de diversas nacionalidades que experimentan una variada tipología de exilios.

*El síndrome de Ulises* tiene como elemento introductorio el dato histórico-político, al sostener la idea de que el exilio requiere nuevos puntos de vista propios de un mundo contemporáneo. En el transcurso de la narración observamos a un autor implícito que nos plantea interrogantes de cómo el personaje principal convive en una ciudad cruel y despiadada con los inmigrantes ilegales, prostitutas y exiliados políticos; de cómo

Esteban vive una doble condición de exilio, como estudiante de literatura y cómo un inmigrante que tiene que lavar platos para poder sobrevivir.

Desde sus experiencias nómadas Esteban nos sumerge en un modelo de escritura transcultural contemporánea, y que viene a ser la representación de muchos escritores que observan la realidad y la ficción desde una doble perspectiva, desde un exilio político, pero también desde un exilio estético. Este último ha sido el que ha tomado la posta para poder describir nuevas formas de destierro, que se van evidenciando con más fuerza al comenzar el siglo XXI. Al respecto Dexy Galué en “Escritura y Exilio” (1998), sostiene que:

La historia del mundo contemporáneo tendrá en la literatura su mejor expresión de distintos modos de exilio que han padecido los escritores, así como sus obras. En nuestro siglo, hombres de distintas latitudes han escrito en sus páginas la desgarradora situación de vivir fuera de sus fronteras y que han hecho de esta vivencia una experiencia estética. Quizás ha sido el exilio político, más que el voluntario, una de las experiencias más dolorosas que ha hecho de algunos escritores de nuestro continente hombres desarraigados y escindidos en la conciencia de su ser. (67)

Esteban es un estudiante de literatura y “aspirante a escritor que viaja a la ciudad donde se supone que el arte se desarrolla en todo su esplendor y sin ningún tipo de restricciones” (Ternicier 2013, 79). Cuando llega al barrio latino en “las reuniones de exiliados” (Gamboa 2005, 43) conoce y convive con varios disidentes políticos, que partieron de Colombia por miedo a la muerte o la cárcel. Entre ellos Justino, antioqueño que era muy conocido “entre algunos sectores del exilio, sobre todo político” (25). Para Esteban atrás había quedado su vida feliz de Madrid. Ya en París surgieron ciertas preguntas en su interior. “Y de nuevo me vino la duda, ¿para qué diablos vine a París? La respuesta cayó de la mente: porque quiero escribir y siempre creí, por influencia de tantos, que este era el mejor lugar para hacerlo” (194).

Esteban llega a una París que tiene consolidada una tradición artística y literaria, aunque a finales del siglo XX la ciudad “de las innumerables descripciones novelescas” había perdido su hegemonía como centro cultural mundial. Para Casanova, París “Simboliza la Revolución, el derrocamiento de la monarquía, la invención de los Derechos del Hombre, imagen que conferirá a Francia su gran reputación de tolerancia hacia los extranjeros y de tierra de asilo para los refugiados políticos” (Casanova 2001, 40). Aunque para Esteban París no fue tan solidaria, por lo contrario, fue una ciudad indiferente y cruel con él y sus amigos. El análisis de Casanova presenta un

perspectivismo histórico y subjetivo porque “hoy en día , y desde ya hace ya algún tiempo, ni la literatura europea en general ni la francesa en particular constituyen un referente para las nuevas narrativas” (Ternicier 2014, 185).

Los latinoamericanos que llegaron desde finales del XIX a París entre exiliados, escritores y disidentes políticos, etc., necesitaron del prestigio de París para ser reconocidos como grandes escritores, siendo los llamados a contribuir a la difusión de una identidad latinoamericana en el viejo continente. Casanova pone en evidencia la importancia de escritores del boom como: García Márquez, Julio Cortázar, Vargas Llosa y Carlos Fuentes, que sobresalieron como símbolos de emancipación literaria, resaltando la diferencia entre centro cultural y periferia. Lo contrario de Esteban que quiere construir su propia tradición literaria, a partir de la influencia que ejercieron en él sus referentes latinoamericanos, que también tuvieron la suerte de vivir en París.

Casanova resalta la importancia del boom como una época determinada por una coyuntura política, con la presencia del socialismo en América Latina y la revolución cubana. Situación que Gamboa replica en *El síndrome de Ulises* a través de una variedad de exiliados y migrantes que vivían en el París de los noventa. Además exterioriza un matiz euro centrista de lo que significó esta ciudad como centro captador de cultura. Lo contrario a otras ciudades como Nueva York o Londres, donde muchos escritores no constituyeron movimientos literarios, ni nadie se integró a una generación en especial, ni a grupos llevados por interés editoriales como fue el boom.

El París de finales del siglo XX es atemporal respecto a las vanguardias y al boom, con la diferencia que en la escritura de Gamboa sobresalen matices como la presencia femenina y el libertinaje sexual. El tema del amor queda en segundo plano. La reflexión no solo es literaria, sino también histórica con personajes que han sido presa del exilio y de la violencia. Trabaja de cerca la idea de una literatura realista dejando atrás lo pintoresco y exótico que representó el boom. Esteban narra un pasaje que nos evidencia que había llegado a la ciudad de sus sueños. A la misma vez quiere formar parte de la larga tradición literaria latinoamericana.

Al cabo de un rato llegamos a la esquina de la rue Poissonière, justo donde está el cine Rex que, según infidencias de Kadhim, pertenecía a Monique Lange, la esposa de Goytisoló, que también escribía (poco después compré una novela suya, *Las casetas de baño*), una mujer tan legendaria como él, pues había sido secretaria de Gallimard y amiga íntima de William Faulkner, nada menos, un mundo que ella ofreció al joven Goytisoló recién llegado a París, a finales de los cincuenta, y que le permitió codearse con intelectuales como Jean Paul Sartre y Simone de Beauvoir, o tener amistad con Jean Genet, algo que era para mí, recién llegado, una especie de cuento de hadas. (249)

Ya en los noventa Gamboa, como miembro reconocido del *post-boom*, describe las miserias que viven varios personajes en la ciudad luz. Esteban al tener una doble vida describe no sólo el ambiente literario que le rodea, sino también es testigo directo del infortunio que viven los inmigrantes y exiliados. Casanova parte de un discurso sobre el mito de una ciudad que otorgaba un valor cultural y hasta canónico a los escritores latinoamericanos. Esteban no es un escritor, pero sí alguien que tiene el propósito de serlo, y qué mejor idea que serlo allí en la ciudad que un día fue la cuna de las letras. Además de estar escribiendo su novela en París como lo hicieron algunos los escritores a quienes admiraba.

Para Esteban existe una noción de patria que no está sujeta a un país, sino a afinidades utópicas de un deseado intercambio cultural, sumado a la búsqueda de una literatura global gobernada por el viaje etc. Así, la literatura de finales del siglo XX responde a una renovada forma de narrar el exilio, desde lugares menos trágicos, pero también de acuerdo a una nueva coyuntura histórica (Rivas 2013, 205). Argumento que en gran medida representa a seres que ya no son perseguidos por sus ideologías políticas como ocurrió en la segunda mitad del siglo XX (Brocato 1986, 73).

Esteban al llegar a París se encontró con una ciudad triste y cruel que le hace pasar hambre, frío y nostalgia por tiempos mejores. Pero su deseo de triunfo estaba condicionado por el “miedo a no poder soportar la vida que había elegido y tener que regresar a Bogotá, derrotado” (Gamboa 2005, 53). Recién llegado se propuso luchar contra la inclemencia que producía vivir en “una «chambrita» como le dicen aquí, españolizando «chambre», que quiere decir cuarto” (4). Un lugar miserable de nueve metros cuadrados donde tiene que sobrevivir alimentándose de latas de carne para poder sobrevivir. Siempre con el único propósito de convertirse en escritor, cueste lo que cueste.

El París de Esteban es la representación sórdida de una ciudad poca festiva, que a la vez es el refugio de varios intelectuales de varias partes del mundo. Debido a sus condiciones de vida poco agradables su autoestima sería muy baja, sumado al poco dinero que tenía para sobrevivir, y por el tipo de trabajo que tenía que desempeñar. “Entonces fui a lo más bajo, que eran los trabajos de lavado y secado de platos en restaurantes, algo asqueroso que obligaba a estar en contacto con la grasa y los restos de comida, canecas de desperdicios devorados por los microbios, aguas repletas de salsas y jugos” (51). Su existencia intelectual era más parecida a la vida de César Vallejo que a la de Rubén Darío o Ernest Hemingway en París (Toscano, 2007). Con una cuenta bancaria que estaba

llegando al límite de lo permitido. Ese era el rostro de un aspirante a escritor en el París de los 90, que también muestra su precariedad.

Había conseguido unas clases de español en una academia por las que me pagaban poco, exactamente 85 francos la hora, así que debía lograr al menos 20 al mes para el alquiler, que era de 1.200 francos. Y ahí estaba el problema, pues el trabajo había que dividirlo con otros profesores tan muertos de hambre como yo, lo que nos dejaba muy poco. [...]. Los demás profesores eran tan marginales como nosotros, y en las discusiones lingüísticas que ofrecíamos a los alumnos cada tanto, cuando se hacían «seminarios» sobre las diferentes modalidades del habla hispana, la desproporción entre los alumnos ricos y nosotros, con chaquetas remendadas y la piel amarilla, era bastante patética. (Gamboa 2005, 13)

Esteban y Paula son los personajes que representan el exilio voluntario en París, y que por razones de estudio permanecen allí por algunos años. La forma de vivir y sentir la ciudad es diferente de aquellos exiliados forzados o políticos que huyeron de Colombia; o de aquellos inmigrantes marginales que escaparon de países conflictivos y pobres de Europa del Este, África y Asia. Esteban siente que su exilio es diferente de aquellos exiliados políticos. “Yo podía volver a Colombia, pero no quería. Era diferente a ellos y por eso sólo con el tiempo fui aceptado como un igual” (18). Se percata de que los verdaderos exiliados eran sus compatriotas del barrio latino; quiere evidenciar, desde el principio, que él no se considera un verdadero exiliado. Gamboa desea plasmar una amalgama de voces de exiliados que provienen de distintas partes del mundo, quienes exponen su forma de ver el mundo desde la nostalgia de sus míseras vidas.

La poesía es expuesta como el elemento transformador que va dando un giro total a la vida sexual desenfrenada de Paula. Ejemplo de aquello lo observamos cuando Paula le recita un poema a Esteban y le dice “escucha este, es un poema aleccionador sobre el exilio real, porque nosotros, tú y yo, vivimos aquí por gusto, nada nos impide regresar, pero los verdaderos exiliados son otros” (262). Lo dice en relación al poema de Nâzim Hikmet, un gran poeta turco que vivió la crueldad y la tristeza del exilio, quien en un poema rememora la tristeza que resulta recordar el hogar y no poder volver. Este poeta aseguraba que “Es un oficio duro el del exilio, bien duro” (261). Paula cuestiona justamente que el exilio voluntario que están viviendo ambos sea un exilio verdadero. Pensamiento no muy lejano al de Edward Said cuando afirmaba que “uno debe cartografiar territorios de experiencia más allá de los territorios cartografiados por la propia literatura” (2005, 182), denotando que el exilio forzado debía ser asumido como el único y verdadero.



Paula siente que el sexo desenfrenado que practicaba abiertamente iba tomando otro sentido. Algo había emergido de sus adentros y la empujaba a que desistiera de su euforia sexual, para que una poesía fluya hacia el camino de la reflexión y del cambio espiritual.

Leyendo poemas he descubierto que las palabras contienen una gran sensualidad y que este efecto me produce placer, me da estabilidad y me limpia el espíritu de los desafueros, los de esa Paula nocturna que, de todos modos, ya empieza a aplacarse, [...] yo llegué a la poesía a través del sexo, eso tú lo sabes, el sexo ha sido mi camino, a través de él estoy aprendiendo a vivir una vida propia, ¿lo entiendes? (221)

A través de la voz de Paula el autor nos demanda a reflexionar sobre la existencia de varios tipos de exilios, los cuales calan profundamente en la psiquis del sujeto viajero. Por ejemplo, el exilio de los latinoamericanos que llegaron como exiliados políticos, o el caso de los escritores árabes con su particular forma de exilio. Estos personajes viven una forma de nostalgia que nace de los lugares que ya no existen, y a los cuales no se puede volver salvo invocando la memoria. Paula le dice a Esteban, “nosotros, tú y yo, vivimos aquí por gusto, nada nos impide regresar, pero los verdaderos exiliados son otros. Nosotros no sabemos nada de eso” (262). Ella profesa una vida en París que no tenía nada que ver con el exilio, vive con ciertos privilegios que los demás no tenían. Aunque Esteban siente que él sí vive un tipo de exilio diferente a sus compatriotas.

Por otra parte, aunque el exilio se presenta como una paradoja: por un lado es visto como una consecuencia de un hecho trágico, y por otra encarna algo positivo o cautivador, lo cual presenta cierta ambigüedad. Para Gamboa las dos formas de exilio son necesarias, que según Jean-Luc Nancy son “indispensables para la realización del ser” (2001, 38). Esteban siente que las penurias que pasa en París le hacen más fuerte y que todo sufrimiento tiene su recompensa. Su doble vida de exiliado hace que viva entre dos mundos diferentes. Por una parte, como un estudiante lleno de contradicciones sobre su futuro como escritor; y por la otra, como un lavador de platos en el subsuelo de un restaurante coreano. Situación que hace que sus días, llenos de penas y nostalgias, estén impulsados por la esperanza de un cambio positivo como escritor.

Hay una pretensión, por parte del autor implícito, por demostrar su alto nivel de comprensión intelectual, con una gran pléyade de escritores que van construyendo en su interior el ideal de escritor y de su escritura.<sup>4</sup> El narrador expone su punto de vista sobre

---

<sup>4</sup> Escritores como: Marcel Proust, Louis-Ferdinand Céline, Albert Camus, William Faulkner, Jean Paul Sartre, Simone de Beauvoir, André Gide, François Rabelais, Miguel Ángel Asturias, Robert Luis

la novela y sobre su cuestionamiento sobre si era necesario distanciarse para poder escribir.

Hay que alejarse para escribir, irse al otro extremo del mundo, observar de lejos, así las palabras y las experiencias se cargan de sentido, todo adquiere resplandor con la distancia, hay que irse siempre o dejar de ser, como dice Naipaul. Pero de inmediato emergían las ideas: ¿cuántos buenos escritores no fueron nunca de sus hogares, empezando por Salgari y Jules Verne, y siguiendo con Arguedas, Rulfo y Borges? A la luz de tantos casos opuestos ninguna de las dos variantes parecía definitiva y mucho menos obligatoria. Supuse entonces que cada escritor forja su tradición y su propia teoría de cómo debe actuar, a través de su propia voz un escritor y su propia teoría de lo que debe ser un escritor, [...] pues al fin al cabo eso es una novela, un esfuerzo sostenido por narrar una historia o el conjunto de impresiones que nos sugiere una historia, y de hacerlo de un modo persuasivo, de un modo «correcto». (Gamboa 2005, 175-6)

Esteban nos adentra en una profunda reflexión sobre la complejidad del proceso de la escritura. Una escritura que, según él, requiere el alejamiento de las patrias geográficas si se quiere encontrar la inspiración y la estética deseada. Eran Preguntas que vivían rondando el interior de aquel aspirante a escritor que, en momentos de nostalgia, ocasionaban que se cuestionara si su idea del distanciamiento tenía algún sentido.

Una de las historias paralelas a la vida de Esteban se centra en la búsqueda y pesquisa de Néstor, un inmigrante colombiano desaparecido. Gamboa quiere darle un matiz detectivesco a través de la figura del detective intelectual. Esteban es un estudiante de literatura y Gastón un maestro comunista de filosofía, quienes emprendan la búsqueda por varios lugares marginales de París; siempre sospechando lo peor, como un enigma sin resolver. En ciertos momentos le atormentaba una pregunta “dónde diablos estaba Néstor, qué le había pasado, una pregunta que empezaba a adquirir gravedad” (Gamboa 2005, 134). Situación parecida ocurre en *Vida feliz* cuando Esteban y el poeta Vicente emprenden la búsqueda del argentino Rodolfo en Madrid. Se consolida una doble obsesión de Esteban, no solo por ser un escritor en París, sino también por ser el detective que busca a Néstor, aquel colombiano de rostro taciturno que le había ganado al ajedrez.

Gamboa introduce la figura del escritor frustrado al apostar por detectives intelectuales que se sumergen en una búsqueda que no tiene sentido. Estas pesquisas que

---

Stevenson, Guy de Maupassant, Juan Rulfo, Ciro Alegría, José María Arguedas, Héctor Bianciotti, García Márquez, José Donoso, Charles Dickens, Thomas De Quincey, Juan Goytisolo, León Tolstoi, Julio Cortázar, Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Leopoldo Marechal, Virginia Wolf, Vladimir Nabokov, Honoré de Balzac, Fiódor Dostoievski, José Martí, Paúl Bowles, Hegel, Baudelaire, Julio Ramón Ribeyro, Frank Kafka, Ernesto Sábato, Cesar Vallejo, Claudio Guillén, Pablo Neruda, Jorge Luis Borges, Georges Perec, Mario Benedetti, Henry Miller, Emilio Salgari, Julio Verne, Juan Rulfo, Emil Cioran, Constantino Cavafis, Alejo Carpentier, Fernando del Paso, Bryce Echenique, Homero, Dante Alighieri, Virgilio, Gilles Deleuze, Eduardo Galeano, Lezama Lima, Severo Sarduy, Carlos Fuentes, entre otros. Este es el ejemplo de cómo en la mayoría de las novelas de Gamboa la constante alusión a la literatura es recurrente.

terminan con un final abierto tienen como finalidad construir una metáfora sobre los desaparecidos en las dictaduras del sur del continente. En su ardua búsqueda Esteban reflexiona: “Yendo hacia la casa de Paula pensé en lo que habíamos averiguado. Ahora sólo falta que Néstor tenga un pasado en la guerrilla, de guardaespaldas o escolta de algún jefe” (260). Al hablar con Salim sobre Néstor Esteban dice: “me aterra imaginar que ese hombre existe, que está en algún lugar de esta ciudad o del planeta y que pudo abandonar una vida sin dejar ninguna huella, como un ave que se aleja por los aires hacia donde nadie puede seguirla” (Gamboa 2005, 314). La incertidumbre que siente hace que no encuentre su voz interior, ni el tono de una escritura adecuada para terminar su novela, ni a Néstor y su posible asesino. Introduce diferentes hechos históricos como: la globalización, la inmigración, el exilio y la misma literatura. Es decir que crea un nexo entre sus experiencias vividas como inmigrante, reportero y escritor.

En *El síndrome de Ulises* el autor ha querido ir un poco más allá del tratamiento que le dio en la primera parte de *Vida feliz*. Posteriormente en *El síndrome de Ulises* le da otro matiz a las voces de los personajes, con un tipo de arquitectura narrativa diferente de las novelas anteriores. Sería la puesta en escena de la representación de un exilio real y metafórico. A la misma vez quiere dar los últimos destellos de lo que fue el París de los intelectuales latinoamericanos desde el *Boom* hasta finales de siglo XX. En vista de lo cual quiere hacer visible otra forma de narrar el exilio latinoamericano, el cual estuvo sujeto a nuevos fenómenos sociales. Así, el autor tiende un nexo entre lo que significó la literatura del exilio forzado, y la necesidad de crear nuevos espacios ficcionales, que no son distintos de la realidad que viven muchos escritores y sus personajes en la actualidad.

## **5. Síndrome de Ulises: mito y enfermedad**

Esta condición de exilio que viven los personajes de Gamboa viene acompañada de una enfermedad catalogada en el 2002 como el síndrome de Ulises. Esta anomalía psíquica ha sido observada desde la década de los ochenta en varios países europeos por el psiquiatra español Joseba Achotegui. Se centra en presentar las consecuencias psicológicas que producen las condiciones de vida de los inmigrantes en varias ciudades europeas. Achotegui toma esta anomalía mental y hace una analogía interesante con el personaje Ulises de Homero, quien padecía cierta tristeza y nostalgia por el retorno a su hogar; descubre “un sentimiento de fracaso interno, miedo permanente y lucha por

sobrevivir a la distancia” (Ternicier 2013, 81), tanto en el mítico Ulises como en todos aquellos que viven en un estado de extranjería marginal.

Siendo *La Odisea* el antecedente donde observamos rasgos de angustia y nostalgia, cuando Ulises en un estado de soledad se pasa los días sentado en una roca deseando el retorno al hogar. Con una identidad que se ha visto trastocada en varios momentos haciéndole sentir como un huérfano, como alguien que lleva a cuestas una suma de ausencias. “Preguntaste, ¡Cíclope! cuál era mi nombre ilustre y voy a decírtelo, pero dame el presente de hospitalidad que me has ofrecido: ese nombre es Ninguno” (Homero IX 364). Ulises se convierte en un observador del mundo que le rodea, aunque al parecer no puede escapar a las circunstancias adversas que le rodean. Este ser mítico se convierte en un símbolo del viajero moderno. Por otra parte, Gamboa da vida a su personaje más íntimo que es Esteban, situándolo como un innovador modelo Ulisiaco, quien se desplaza hacia nuevas tierras desde donde va construyendo nuevos relatos. Esta doble condición que vive en París hace que Esteban no tenga un arraigo fijo y se desplace constantemente por la ciudad del mito literario, que resultó ser, en cierta medida, algo diferente a lo que él esperaba.

De ahí el hecho de que Gamboa sitúe a todos los extranjeros en París como exiliados políticos y económicos, quienes sin saber experimentan el mal del síndrome de Ulises. Esta enfermedad es considerada según Sygmunt Bauman como una “consecuencia humana” del mundo globalizado, enfermedad consecuente con la vida del viajero intelectual del siglo XXI (2001, 2). El psiquiatra catalán percibe ciertas similitudes entre el Ulises homérico y los extranjeros que viven en situaciones extremas. Observa aspectos en común en aquellos que tienen problemas mentales de estrés y duelo.<sup>5</sup> Afirma que:

El conjunto de síntomas que conforman este Síndrome constituye hoy un problema de salud mental emergente en los países de acogida de los inmigrantes. [...] El síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple se caracteriza, por un lado, porque la padece unos determinados estresores o duelos: [...] simple: aquel que se da en buenas condiciones y que puede ser elaborado. Complicado: cuando existen serias dificultades para elaborarlo. Extremo: es tan problemático que no es elaborable, dado que supera las capacidades de adaptación del sujeto (sería el duelo propio del Síndrome de Ulises). (Achotegui 2008, 16)

---

<sup>5</sup> Para Achotegui, el “estrés es un desequilibrio sustancial entre las demandas ambientales percibidas y las capacidades de respuesta del sujeto. Y al duelo vendría a ser el proceso de reorganización de la personalidad que tiene lugar cuando se pierde algo significativo para el sujeto” (2008, 16).

La razón por la cual Gamboa le da el nombre de Síndrome de Ulises a su novela está explicada en una entrevista en el 2010 a Sergio Villamizar, donde sostiene que:

Para mí fue una cosa como mágica leer sobre el síndrome de Ulises, la descripción de esa enfermedad de inmediato me retornó a mi vida en París. Yo leía cada uno de los síntomas de dicha enfermedad y era como si viera un álbum de fotografías de cada uno de los primeros años de mi experiencia en la ciudad francesa. Por eso me decidí por este título, porque yo creo que es el centro de todas las demás historias que presento en la novela. Es como la quinta esencia, con esa sensación de baja estima, de miedo, de hambre, de precariedad total y lo que eso produce físicamente, como es la deshidratación y mala alimentación. Eso yo lo viví, no todo en mí porque yo era un privilegiado que tenía documentos legales, sino en muchas personas que estaban conmigo. (2)

Esta reflexión se desprende de la experiencia que vivió cerca de una década en París. Así, Gamboa crea un prototipo de viajero no muy distinto de aquellos escritores latinoamericanos que dejaron una huella en la ciudad que un día fue considerada la meca de la cultura y las letras. Sus personajes representan la figura del Ulises moderno quienes sostienen el verdadero propósito de Gamboa, que es representar la vida de Esteban y darle un grado de verosimilitud. Sostiene el argumento de que el estado de ánimo de algunos de sus personajes, que, aunque en apariencia parten voluntariamente, sufren algún trastorno mental.

El psiquiatra español analiza varias formas de estresores o duelos, por ejemplo, sitúa un duelo simple para aquellas personas que emigraron de manera legal y viven un exilio voluntario. Un ejemplo de duelo simple lo observamos en Paula, quien es de la clase social alta de Bogotá, y vive en París con las comodidades propias de su estatus social al que pertenece. Esteban vive en París de forma legal, aunque vive (por algún tiempo) como un inmigrante ilegal, “donde comienza a adentrarse en el mundo del síndrome” (Porrás 2008, 9). Pasa los días en un cuarto sucio y alimentándose de latas de carne para poder sobrevivir. Esteban al igual que Paula experimentará un duelo simple.

Y, por otra parte, tenemos el duelo extremo que está asociado a quienes experimentan, en mayor grado, el síndrome del inmigrante. El personaje que vive en su máxima expresión este mal es el coreano Jung, quien se considera un exiliado político, aunque vive un exilio voluntario, ya que nadie lo obligó a irse del régimen dictatorial de Corea del Norte. Tras huir y vivir una vida miserable en China se arriesga a viajar a Europa y acaba llegando a París. Recuerda que:

Tenía 400 dólares en el bolsillo y un maletín de cartón con una camisa, una fotografía de mi hija muerta y unos zapatos rotos. Volví a pensar. No vi ningún espectro y sentí que mi vida, hasta ahora, había sido una larga fuga. El mundo se vuelve pequeño cuando no

se tiene una casa y todos los países son hostiles. Pensé en Estados Unidos. Pensé que estaba muy lejos y ya no tenía fuerzas. Pensé que era un pobre desgraciado y que a nadie le importaría si me cortaba las venas. Y eso me dio fuerzas. Cuando uno es tan poca cosa para los demás tiende a cuidarse. (56)

Jung le confiesa a Esteban que se escapó de Corea, “no por ser anticomunista ni antipatriótico, ni siquiera por ser prooccidental. Me escapé porque quería hacer con mi vida lo que me diera la gana. Quería incluso poder ser comunista, pero eligiendo yo” (54). Al paso del tiempo Jung siente una profunda tristeza y cae en depresión, siente que su vida ha llegado a un límite, ya no aguanta más. Jung vive como inmigrante ilegal en París, sumado a la nostalgia y melancolía por el triste recuerdo de su hija muerta y su esposa en prisión, de lo cual se siente culpable. Por todo aquello llega a sufrir el grado extremo de la enfermedad. Jung se enfermó y fue a parar al hospital. Al salir del hospital el médico le “dijo que tenía estrés crónico, cefalea y la probable somatización de un estado de angustia” (211). Síntomas que llevaría a la fatal muerte del exiliado coreano.

Al ir al hospital Esteban y el propietario del restaurante donde trabajaba Jung le preguntan al médico sobre las causas del deceso, a lo cual respondió:

ah, con los suicidios nunca se sabe, por lo que pude saber leyendo su ficha médica encontré que era un hombre solitario y sin documentos legales, con tres hospitalizaciones recientes por ataques de tipo epiléptico, pérdida del conocimiento y del sentido de la realidad, dolores abdominales y delirios. En uno de ellos dijo que estaba siendo atacado por pájaros... Las cosas difíciles que debió vivir, su autoestima por el suelo, la indefensión y el miedo, todo eso lo debió llevar al estrés crónico y a la depresión. Hay una dolencia muy relacionada con estos síntomas, dijo el doctor, pero no agregó nada más, pues en esos años el síndrome todavía no tenía un nombre. Aún no había sido bautizado como el síndrome del inmigrante o síndrome de Ulises. (Gamboa 2005, 350-51)

Gamboa construye la metáfora del mal que aqueja a los inmigrantes, desde Ulises hasta los exiliados económicos y políticos del siglo XXI. Para ello utiliza el principio de verosimilitud a través de esta enfermedad mental que observó de cerca en “su personal y voluntario exilio” (Quesada 2006, 83). Paralelamente sitúa una red de migraciones de países pobres de varios continentes, que no tienen que ver con el mundo intelectual de París. Lo que le permite construir personajes que se iluminan mutuamente en una ciudad, que en momentos, les resulta indiferente y fría con los extranjeros. Los propósitos de Jung en París son diferentes que los de Esteban, él no tiene ninguna aspiración literaria, como sí era el caso de Esteban. Este exiliado coreano llega a constituirse en el arquetipo del personaje que lleva a sus espaldas la enfermedad del síndrome de Ulises. Al igual que Saskia que sufre un duelo extremo, sin poder ir a ver a su padre a su tierra natal, termina

convertida en un despojo humano por su drogadicción, siendo otro caso extremo de la enfermedad.

El síndrome, el de Jung es el que escoge Gamboa para concluir la novela. Ello, ciertamente, no es casual. Esta, como ya lo señalé, aparente historia menor, adquiere otro valor, otra dimensión justamente en las últimas páginas de la obra, cuando se hace evidente que Jung es ese sujeto migrante al que hace alusión el título escogido por Gamboa: Jung, así, es el verdadero protagonista de *El síndrome*, y su repentina muerte provoca que las demás historias que se han presentado en la novela, así como el aparente “final feliz” de “la vida triste” de Esteban en París, adquieran otro matiz, uno más oscuro y, quizás, más real. (Porras 2008, 14)

Aunque podemos estar de acuerdo con Porras en que Jung es el personaje principal en cuanto es el rostro más triste del exilio, el más cruel, el de la tortura, la muerte y el suicidio, será Esteban quien representa un exilio diferente al de Jung. El uno representa la intelectualidad y el otro el exilio forzado, quienes tienen en común el compartir ciertos espacios y deseos. El sentir nostálgico en cada uno es diferente y el proyecto de futuro no digamos.

Dentro de los estresores o duelos también está considerada la soledad como un síntoma que aflora con más intensidad en los inmigrantes ilegales o exiliados políticos. Este sentimiento de soledad se origina por miedo al fracaso, por la separación de sus seres queridos, o la falta de recursos económicos para poder sobrevivir. Estos síntomas son más evidentes cuando los lugares que habitan los exiliados son paupérrimos y sucios. Aunque la experiencia de habitar estos espacios, no solo es propia de los inmigrantes ilegales, sino que también lo harían varios escritores en el exilio.

Varios fueron los escritores exiliados que viven en el París de Gamboa quienes sufren alguna tipología de estrés crónico. Estos exiliados pululan por la ciudad presentando una nueva forma de expresión, o una nueva forma de escritura que van construyendo a través de sus pasos. A veces son errantes que escriben con su caminar palabras que no pueden leer, “articulan una frase que sus pies construyen sin que él lo sepa” (De Certeau 1996, 117). Así, Ribeyro será otro personaje que sufre un tipo de estrés o depresión, consecuencia de su exilio voluntario. Cuando un día Esteban le pide una entrevista a lo cual él responde: “estoy muy deprimido, le pido el favor de llamar la semana entrante. Entonces le dijo, yo también, señor Ribeyro, yo también, señor Ribeyro, yo también estoy muy mal” (Gamboa 2005, 318).

Pero a más de encontrarse en un estado de depresión estos exiliados voluntarios como Ribeyro y Esteban Hinestroza no viven con la ilusión nostálgica de recuperar una

patria perdida. Aunque el recuerdo del hogar es nostálgico, retornar no es una prioridad en sus vidas. Para estos personajes sus nociones de patria están relacionadas con el viaje y el intercambio cultural. Se sienten atraídos por una vida aventurera, en constante movimiento, con una vida abierta a lo intemporal y a lo indefinido (Maffesoli, 1997, 158). Aunque los personajes que sufren este síndrome les afecta de manera directa un estrés crónico de nostalgia. Lo que queda comprobado es que todos los personajes viven diferentes grados de estrés, y quienes fueron presa de un exilio forzado y no voluntario sufren en mayor grado las consecuencias de la enfermedad del síndrome de Ulises.

Gamboa le da un importante lugar al hecho histórico para exponer a exiliados políticos que huyen de dictaduras y de gobiernos violentos. En *Vida feliz de un joven llamado Esteban* se evidencia un deseo por presentar a los exiliados, no solo de las guerrillas colombianas, sino también a otros exiliados como el cura Blas, quien es un proscrito de la guerra civil española. También describe al maestro de francés de Esteban que llega exiliado desde Haití. Y en *El síndrome de Ulises* Jung es el personaje que huye del régimen totalitario de Corea del Norte. Es decir, que el elemento histórico político es parte de una estética del exilio determinada por una interpretación de “lo real por la representación literaria” (Auerbach 1996, 522). Y se proyecta a la imitación como una forma de representación del devenir humano.

Las fronteras geográficas que están en los recuerdos de los exiliados desaparecen como un recuerdo del pasado. Así, los lazos fraternales que los personajes exiliados practican en la novela son cercanos; nacen como la necesidad de entablar amistad con los demás, en el trabajo cotidiano, en la universidad, en el sexo desenfrenado, en el alcohol, etc. La fraternidad entre exiliados se estrecha a través de una sexualidad que está asociada con la miseria, la tristeza, la soledad y el hambre. Y el pasar del tiempo se encargará de que esa condición de exiliado vaya perdiendo su efecto, para dar lugar a nuevos posicionamientos sobre un exilio menos dramático.

Esteban al final de la historia es un sujeto muy diferente y con una novela casi terminada que había traído de Madrid. Aunque su vida en París estuvo por momentos delimitada por la tristeza y las decepciones amorosas, encontró en Sabrina el amor y además un trabajo como periodista. Paula vive un cambio, donde al final de la historia no es la misma; opta por quedarse en París a estudiar letras encontrando en la poesía lo que realmente creía haber encontrado en el sexo. Sin dejar de lado la cara oculta de la historia, que es la soledad de los personajes y la desoladora imagen de Esteban entregando las cenizas de Jung a su viuda que por fin llega a París.



En definitiva, Gamboa nos presenta la vida de seres que viven diversas formas de exilio demostrando que lo importante no es el destino del viaje, sino el viaje en sí mismo. Se apuntala la idea de que es imposible vivir un retorno una vez que el personaje se adentra en el mundo del exilio. Lugar del cual no se puede volver, como la experiencia de una eterna condena Sisifiana. El deseo del retorno a un punto anterior es inadmisibles, solo es posible a través de la rememoración nostálgica de un mundo pasado que ya no existe. Así, Gamboa realiza una interpretación literaria partiendo de una realidad no sólo histórica sino contemporánea.

## 6. La literatura árabe y el exilio

En *El síndrome de Ulises* Gamboa crea un puente entre la literatura árabe y la literatura latinoamericana con escritores como: Tahar Ben Jelloun, escritor marroquí quien escribe en francés; Nâzim Hikmet, el gran poeta de Estambul que vivió entre la cárcel y el exilio; Ali Ahmad Said Esber, ensayista y poeta sirio conocido por su seudónimo de Adonis; Naguib Mahfuz, escritor egipcio ganador del Premio Nobel en 1988, y Khair-Eddiene, el más reconocido poeta marroquí exiliado en París. Al introducir figuras relevantes de las letras árabes del siglo XX implanta la figura del escritor nómada y errante moderno, otorgándole un grado realista y verosímil a la historia.

Khair-Eddiene expone su sentir sobre el exilio.

Soy beréber, es decir un hombre errante, hijo de un pueblo errante cuyo nombre quiere decir «ser libre»; ¿cuál fue la gota de esperma que hizo de mí un beréber?, ¿cuál la que me convirtió en uno de esos hombres adustos, parientes cercanos de la locura y la genialidad, que tienen delante de sí la verdad y corrigen la vida a su antojo? Es eso lo que soy. Un beréber, alguien genial, pero también un loco y un escritor maldito. (72-3)

Una reflexión que parte de la errancia y del nomadismo símbolo de los intelectuales árabes que vivieron el exilio en París. En Latinoamérica escritores como Jorge Luis Borges, Jorge Amado, Vargas Llosa y García Márquez, han dejado, a breves rasgos, una huella de la cultura árabe. Así, Gamboa se propone describir una ciudad por donde transitan también escritores árabes como parte de una literatura que se proyecta a la globalidad de la palabra.

Salim es el intelectual árabe que llega a París a estudiar letras y quien le abre la puerta a Esteban hacia una literatura que hasta ese momento había sido desconocida. Lo curioso del caso es que Salim estudia literatura latinoamericana como compañero de clase de Esteban en la Sorbona. Es el personaje que transita por las dos culturas, siendo el

modelo de escritor que es producto de una hibridación cultural, entre lo árabe y lo español, ya que vive en Ceuta, lugar donde ambas culturas tienen un lugar de encuentro.

Gamboa nos sitúa en el París donde tuvo un cercano contacto con la parte intelectual árabe. Salim es de Marruecos quien desde adolescente vive en Ceuta, línea fronteriza entre Marruecos y España. Circunstancia que hace que Salim estudie del lado español siendo esta zona culturalmente híbrida. Será esta influencia transculturadora que influye en el estudiante árabe para que sienta interés por la literatura de lengua española; se sentirá fascinado por la novela *Adán Buenosayres* del escritor argentino Leopoldo Marechal, lo cual hace que decida ir a estudiar a París.

También Kadhim, un kurdo iraquí que había “estudiado en la Universidad Complutense, trabajaba como traductor al árabe de la literatura española y francesa y estaba haciendo una tesis sobre métodos de traducción. [...] Cuando Esteban le pregunta, ¿pero no eres tú el que traduce a Juan Goytisolo?, y él dijo, sí, exactamente” (121). Además de haber leído a escritores latinoamericanos como “Severo Sarduy y Carlos Fuentes, amigo de Juan Goytisolo, lo mismo que a Cabrera Infante y a Cortázar, y por su puesto a los más famosos, García Márquez y Vargas Llosa. Luego me habló de la poesía, Vallejo y Guillén, Neruda y Borges” (123). Este puente se afianza al tener a escritores que culturalmente son diferentes a la cultura latinoamericana. Así, Gamboa crea un variado repertorio de poetas y escritores árabes lo cual hace que la historia sea más propositiva y variada, en la cual estos intelectuales dominan más de una lengua.

Gamboa le da un lugar especial a la poesía desde *Vida feliz* al crear personajes reales como el de Nicolás Guillén y, en *El síndrome de Ulises*, con la poesía árabe de Khair-Eddiene. Lo que produce que emerja la voz de un autor implícito que se manifiesta sobre las posibilidades de la literatura al mencionar que “[h]abía otra literatura, ésta menos conocida. La literatura árabe, que provenía también de la experiencia del exilio político y de la inmigración” (21). Khair-Eddiene, quien es un poeta árabe exiliado en París, explica “que su obra literaria había sido escrita desde el exilio, en Francia” (62). Esta reflexión hace que Esteban medite sobre estos seres que han sufrido la verdadera tragedia del exilio.

Kadhim reflexiona en su poesía sobre “el sufrimiento de su pueblo, de la guerra y también sobre el desierto, la gran metáfora de la poesía árabe, pero también de la vida cotidiana” (253). El poeta sostiene que lo importante del exilio en su poesía es la vinculación del pasado árabe con el desarraigo. En la presentación de su poemario

*plaque*, al cual asistieron Esteban y Goytisoló, tuvo que responder algunas preguntas que tenían que ver con su forma de vida exiliada.

¿Cómo ha influido el exilio en su lírica?», y Kadhim, que parecía esperar la pregunta, se lanzó a hablar con gran propiedad: la poesía y el exilio son viejas compañeras; el exilio conlleva la tristeza de lo que se ha perdido, que ya es en sí un sentimiento lírico; el exilio forzado acude a la lírica para ser denunciado; el exilio saca a la lírica de los consabidos lugares, el amor o la gesta patria, y le da una nueva temperatura, lo acerca a la realidad del mundo, y habló de Hikmet, el poeta turco que yo había leído con Paula, y dijo que el exilio trabaja un material poético relativamente nuevo, y que claro, en su caso, como en el de tantos, esta lírica del exilio iba ligada a una idea del mundo, a una visión política de la historia y de las relaciones entre los seres humanos. (299)

La poesía árabe pone de relieve la existencia y el sentir de un espacio creado por la nostalgia, de territorios perdidos en el tiempo y en el espacio que sólo pueden ser reinventados con ayuda de la memoria. De una poesía que proclama el desplazamiento de unos seres que viven en un espacio delimitado por la pérdida, pero que buscan nuevas resignificaciones en espacios que “están minados siempre por la pérdida de algo que ha quedado atrás para siempre” (Said, 2005, 179). Esteban, en ese preciso momento, se da cuenta de una realidad que hasta ese momento no había sentido: “comprendí que el exilio de ellos era distinto, pues lo que habían perdido ni siquiera se encontraba en sus países, donde fueron perseguidos (no era el caso de Salim), ya que sus raíces habían sido cortadas desde antes, durante la colonización” (253). Descubrió que cada exiliado vive una forma distinta de nostalgia siendo a la vez una forma de olvido.

Esteban a través de Salim aprende todo lo relacionado con la cultura árabe, surge una amistad que parte desde la pasión que ambos sienten por la literatura, y que, aunque culturalmente son distintos, hay un respeto mutuo. “Salim no toma cerveza por el Ramadán, aunque insistió en pagar la cuenta” (33). Entre los dos hay una amistad sincera y fructífera “fuimos al bar de siempre a charlar” (61). Crean lazos que unen las dos culturas a través de las experiencias que ambos intercambian. Esteban sitúa a la poesía árabe como la mejor imagen que representa el exilio del ser humano, cuya inspiración proviene del desarraigo de tierras y hogares que ya no existen.

Así, emerge la imagen de un Ulises moderno como símbolo del viajero, sin tiempo y sin espacio, que ha estado desplazándose desde tiempos sin memoria, y que se encuentra en un lugar distinto al que había soñado. Se presenta la otra cara de la ciudad en la cual se sufre hambre, frío, y nostalgia. Se pone en escena el rostro más cruel y oscuro para un exiliado, obligándolo a experimentar el anti mito de París. Está contra utopía

también pone en evidencia que París no solo cobijaba a intelectuales americanos, sino también a personajes de culturas letradas diferentes como la árabe.

Otro aspecto importante en la novela es el de los encuentros multiculturales que tiene Esteban con personas que generalmente están relacionadas con el mundo de la literatura. Todas estas voces corales conforman el espectro de la ciudad y del imaginario que describe Gamboa. Una ciudad moderna donde un aprendiz de escritor vive un exilio voluntario, en una París atravesada por una pléyade de personajes que dan cuenta de una ciudad letrada, pero también de la miseria parisina de fin de siglo.

## 7. El exilio: una doble condición

En la década de los noventa se desarrolla la historia de *El síndrome de Ulises* que narra las variadas experiencias de Esteban en París. Ciudad que según Casanova representa la capital universal de las artes y las letras. Además fue el lugar privilegiado para varios escritores del boom que hallaron en París un lugar de consagración. Santiago Gamboa va introduciendo de a poco en el imaginario del lector un modelo de exilio voluntario, con un estudiante de literatura que tiene el sueño de consolidarse como escritor en la ciudad de sus sueños. Esteban Hinestroza experimenta una doble vida, como estudiante de doctorado en literatura y como un inmigrante marginal, que deambula por las calles de París en busca de sus sueños. Situación parecida que se retrata en la novela *Rayuela* de Cortázar donde:

Se posesiona a un sujeto con la doble condición de inmigrante y artista como un privilegiado capaz de observar y habitar el paisaje urbano con relativa distancia. Al igual que el Horacio Olivera del autor argentino, el protagonista de *El síndrome de Ulises* realiza un sinnúmero de trabajos que le permiten subsistir: como profesor de español en una academia de lenguas de medio pelo, secando platos en un restaurante oriental. [...] Sin embargo, lo más sustancial y la razón por la que ha decidido emprender su viaje en el mundo ya globalizado de la década de los 90 son sus estudios de literatura hispanoamericana en *La Sorbone* y la intención de acabar una novela que no pasa de ser un manuscrito gigante sin ninguna estructura bien definida. (Ternicier 2013, 79-80)

Esteban en su deambular por las calles de París no encuentra asidero, vive en una deriva sin sentido en una ciudad que para él está lejos de ser lo que había soñado en su vida feliz de adolescente. A pesar de los malos momentos que vive va sintiendo cambios positivos. En lo literario su obra también experimenta un mejoramiento al volver a reescribirla. También hay una doble condición temporal donde el principio es cruel y

triste y el final es esperanzador. En un tono nostálgico recuerda que “[n]o había nada o casi nada, para nosotros, y por eso nos alimentábamos de absurdos deseos” (11), pero al final el clima es positivo y más próspero. Menciona que “sin duda esta ciudad me había cambiado, sin que hubiera vuelta atrás” (Gamboa 2005, 311). A través de la poesía Paula experimenta un proceso de transformación, sumado a las experiencias de Esteban como: lavador de platos, estudiante de literatura, detective, y en el amor con un final feliz.

La primera preocupación de Esteban en París fue buscar un lugar donde vivir, por lo que llegaría al barrio latino donde se asentaba la comunidad colombiana, lugar que veía como una especie de ghetto que confinaba a todo tipo extranjeros. A este barrio iban a parar todos “los exiliados económicos o políticos, los que llegaron con dos cajas de cartón y un maletín de tela, cruzando la frontera francesa desde España en el baúl de un carro o en la carga de un camión, ateridos de frío y con un fajo de billetes entre los calzoncillos” (Gamboa 2005, 25).

Las subjetividades de los personajes sirven a Gamboa para denunciar las condiciones deplorables en las que viven los extranjeros, sean legales o ilegales, poetas, escritores, exiliados o disidentes políticos. Reiteradamente el autor, como si de una mala experiencia se tratara su paso por París, denota que “esta novela semiautobiográfica deja ver que la vida en la ciudad de las luces no se parece en nada al mito literario” (Ternicier 2013, 80) que muchos escritores idolatraban en pleno boom latinoamericano. De allí que esta doble condición presenta una paradoja, entre la búsqueda del artista en la ciudad capital de las artes, y el inmigrante que siente nostalgia de tiempos mejores. Esteban vive un cambio de adaptación al medio hostil: “Era diferente a ellos y por eso solo con el tiempo fui aceptando como un igual” (18), situación que presenta un conflicto entre el entorno y el artista.

Al llegar al momento más álgido de la historia se contraponen formas disímiles de exilio, instante en que interactúan personajes que son parte de un exilio forzado y otro voluntario. Ejemplo de aquello lo observamos entre Susi y Esteban, que son personajes que representan situaciones distintas de exilio. Ella es una inmigrante que se prostituye en bar por las noches para sobrevivir; y él un estudiante de literatura que vaga por las calles de París buscando dar sentido a su voluntario distanciamiento de Colombia. Su estatus privilegiado no le permite observar la realidad de los demás exiliados que no tienen su misma suerte. Tienen en común alguna que otra necesidad, que no sería solo la económica, sino el deseo de compartir sexo, pobreza, e ideales.

Surge una discusión entre ellos sobre si Saskia debía volver a su país a ver a su padre que estaba enfermo, a lo cual Esteban responde que sí debía ir, ya que era más importante de todo. A lo cual Susi le responde, “tú lo dices porque puedes entrar y salir a tu antojo, no puedes comprenderlo. Tienes razón, dije, mi situación es diferente, y Susi reviró: no es que sea «diferente», es sencillamente mejor, usa las palabras como están hechas, tu situación es privilegiada y por eso no puedes juzgar” (Gamboa, 2005, 174). Situación que aflora las diferencias entre dos formas diferentes de exilio.

El París de *El síndrome de Ulises* (2005) no es la ciudad de clubes de jazz de *Rayuela* (1963); o de *El buen salvaje* (1966) de Caballero Calderón, que retrata la vida de un joven escritor que intenta sobrevivir en París; o la ciudad entretenida y desencantada que propone Bryce Echenique en *La vida exagerada de Martín Romaña* (1981). Por un lado, Horacio Oliveira en *Rayuela* realiza varios trabajos para poder sobrevivir, es un bohemio flâneur y un viajero un tanto filósofo, amante al jazz, que vive dentro de su burbuja, ama a La Maga, pero no le importa el sufrimiento por su hijo. En cambio Esteban siente empatía por la forma de vivir de los exiliados con quienes comparte alegrías y tristezas; les ayuda, es solidario, le apena mucho la muerte de su amigo Jung. Esteban quiere dar cuenta de la realidad más cruda que vivió. Lo contrario le sucede a Martín Romaña que narra el París de los 60, desde una ciudad de decepción, de desamor, pero no muestra el grado de miseria que presenta *El síndrome de Ulises*.

Martín Romaña es un personaje burgués de la clase alta que quiere convertirse en escritor, vive el desencanto de París y de los falsos revolucionarios de mayo del 68. La coincidencia más clara entre ellos es el hecho de que Esteban, Martín Romaña y el personaje anónimo de *El buen salvaje* quieren ser escritores, aunque Martín Romaña no lo pasa tan mal en lo económico como los otros dos. Horacio Oliveira se va de París y Martín Romaña se queda al igual que Esteban, quien se integra a la ciudad apoyado por un nuevo trabajo como corresponsal de prensa.

Tanto Esteban como Gamboa representan un modelo de escritor distinto de aquel grupo de escritores que aterrizaron en la ciudad luz atraídos por su auge cultural y literario. Esteban llega en la época donde todavía París es vista como escenario cultural y artístico influyente en el mundo de la cultura y del arte, por todo lo que representó en su reciente pasado. Así, *El síndrome de Ulises* es la metáfora de las aventuras de muchos escritores latinoamericanos en París, descritos en varias novelas que hemos mencionado antes y donde cada personaje representa épocas distintas de exilio.

## 8. Exilio, nostalgia y melancolía

Un punto importante para analizar las obras de Gamboa en su propuesta estética del viaje y el exilio es el estado psicológico de sus personajes, que a través de sus sentimientos de nostalgia y melancolía viven una sensación de pérdida y de extrañamiento. Por lo tanto, analizaremos el estado de ánimo de varios sujetos que viven en condiciones deplorables y como refugiados, inmigrantes y exiliados en el París de los noventa. El narrador hace énfasis en un sentimiento melancólico por una pérdida que no se puede aceptar; que a veces está fuera del espacio y del tiempo, o en el mismo cuerpo. Es el sentir de una ausencia, de algo perdido que se desea recuperar como un lugar o un tiempo determinado en el pasado, sea distante o cercano; o la constante rememoración por la pérdida de un ser querido, producido por la ausencia física o la misma muerte.

En cuanto a la melancolía es considerada como la “tristeza vaga, profunda sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que quien la padece no encuentre gusto, ni diversión y placer en nada” (RAE). Según Starobinsky la nostalgia “es el sufrimiento del individuo a causa de la separación, cuando este sigue apegado al lugar y a las personas con las cuales estableció sus primeras relaciones. La nostalgia es una variante del duelo” (2017, 225), pero también es la esperanza constante por reorganizar la personalidad del sujeto que siente que ha perdido algo importante (Achotegui 2008, 16). Situación que se evidencia cuando los personajes se adentran en un estado de tristeza y pesimismo, perdiendo afectos hacia sí mismo y hacia los demás.

En la actualidad la melancolía es conocida como una depresión que está asociada con una tristeza profunda, siendo así que el estado melancólico es más permanente que el de la nostalgia. Según Boym la nostalgia surge de un *nostos* que significa “regreso al hogar y *algía* añoranza de un hogar que no ha existido nunca o que ha dejado de existir, visto como un sentimiento de pérdida y de desplazamiento”. A la misma vez estipula que este sentimiento sólo puede sobrevivir en una relación a larga distancia (12), ya sea geográfico o temporal. Sería ese sentimiento melancólico el que empujará a Jung a sufrir un estado depresivo melancólico que lo empujará a la muerte. Vendría a ser el dolor y la remembranza por un pasado que es mejor que el presente que se está viviendo. Este sujeto se proyecta ante las circunstancias adversas con una actitud positiva ante el futuro, pudiendo ser alcanzado el objeto perdido. La nostalgia reflexiva se desarrolla gracias al *algia*, y a la propia añoranza que retrasa el regreso al hogar (17).

La melancolía es de dolor profundo, se manifiesta inconscientemente en el sujeto que se encuentra en un estado de imposibilidad para solucionar sus problemas. El sentimiento existencialista de la vida puede ser superado por este sentimiento de reflexión, y buscar así reconstruir un pasado añorado. La condición psicológica de los personajes de Gamboa pasa por una condición espiritual más que física, con sentimientos que expresan un cierto nivel de angustia por la pérdida de algo, o la ausencia del recuerdo de alguien que causaba bienestar en la psiquis del exiliado. Así, el nostálgico es alguien que sufre ansiedad debido al aislamiento que vive. Esteban habla con su amigo Kadhim sobre las cartas de la baronesa Blixten, sobre la nostalgia que cada uno siente por un pasado que ya no existe. Esteban rememora un objeto perdido que encierra sentimientos sobre un pasado feliz:

La frase me llenó de algo muy profundo, la misma nostalgia que yo sentía de Bogotá y de Madrid, o es que hay sólo una forma de sentirla y es igual para todos, no lo sé, le dije a Kadhim, no soy filósofo, el filósofo eres tú, y él dijo que su nostalgia, la de Bassora y las noches de calor de su infancia, durmiendo sobre el tejado, el ruido del viento, todo aquello estaba también en esa frase. Sí, opinó, la nostalgia es como el dolor o el hambre, en todos se parece, y pasó a contar de su padre, que era muy religioso y ayudaba en la mezquita, y él, desde muy niño, se iba a la biblioteca a leer, primero libros sagrados y después poesía, ahí nació su pasión por las letras, y dijo que había una gran literatura basada en la lejanía, en el recuerdo de lo perdido, lo que sigue viviendo sin ti y está lejos, que es la forma más aterradora. (Gamboa 2005, 123 124)

La nostalgia reflexiva que sienten Esteban y Kadhim es una añoranza expresada a través del efecto de distanciamiento que el mismo Gamboa experimentó en París. Mientras Esteban vive una etapa triste y de disconformidad con la situación económica y afectiva, la nostalgia está más latente. El sentimiento nostálgico de quien partió obligadamente de su país, no es muy diferente a quien partió voluntariamente. El deseo de partir no elimina el efecto que causa el distanciamiento. Obviamente en todos los seres humanos no pasa de la misma manera. Algunos vivirán felices por el hecho de partir, pero no por ello dejan de sentir soledad, extrañamiento y nostalgia. Una nostalgia que muchas veces se siente por los lugares por donde ha pasado el viajero, y en otros casos, el viajero sentirá nostalgia por los lugares por los cuales estará impedido de pasar o llegar.

En algunos casos existe una nostalgia obsesiva, cuando el sujeto que la padece no puede evitar dedicar todo su tiempo a sus pensamientos de negatividad existencialista sobre su mala suerte. Jung, es el personaje que lamenta constantemente su mala suerte a lo largo de toda su vida. Reflexiona sobre su penosa vida que fue vivir fuera del Corea del Norte, en China. Menciona que: “[del] otro lado seguí viviendo como un mendigo y



de nuevo empecé a pensar. Pensaba en Min Lin, encerrada en la cárcel, tal vez violada por los guardias. Seguí pensando y me di cuenta que era un miserable” (55).

A pesar de que la nostalgia en *El síndrome de Ulises* tiene connotaciones melancólicas de tristeza por parte de los inmigrantes o exiliados políticos, existen pasajes de la novela que se puede apreciar una nostalgia restaurativa, como ejemplo de un futuro no tan triste y decepcionante, sino con cierto aire positivo de un futuro prometedor. Ejemplo de esto lo encontramos cuando Paula y Yoglú organizan una fiesta por la nueva vida de casado de Esteban, los personajes comienzan a sentir nostalgia, no de un pasado, sino de un futuro que no compartirán.

De este modo la cena empezó a tener una atmósfera de despedida o de fin de época que nos fue llenando de nostalgia, a lo cual la música contribuía enormemente. Paula en cambio se quedaría en París haciendo estudios de filosofía en la Sorbona, pues la literatura, su pasión recién descubierta, debía quedarse en un ámbito privado. (2005, 330)

El *nostos* no solo se sujeta a la rememoración del pasado, sino también a momentos que posiblemente no se vivirán. Estos exiliados voluntarios mantienen la esperanza de mejores tiempos, llenando el vacío que les causa el momento nostálgico de la despedida. Desde sus conciencias construyen un futuro a través de un presente nostálgico por el hecho de partir y alejarse de los amigos. Según Kristeva se vive un luto, más al percibir en el amante la sombra de un objeto amado anteriormente perdido (1997, 11). Esteban al recordar que Victoria partía hacia algún lugar lejano expresa su nostalgia llorando con toda su alma, “como si fuera la última noche de un hombre sobre la tierra. Y supe lo que era la orfandad” (Gamboa 2005, 17). Kristeva expresa la tristeza, el dolor que inunda y absorbe todo sentido de realidad, como un Narciso moderno que siente haber perdido el objeto de amor y de deseo, produciendo una reacción a dicha pérdida que se transforma en melancolía. Esteban se siente derrumbado al saber que Victoria ya no le correspondía.

En un momento de depresión que siente el amante traicionado y herido por algún tipo de ausencias, para Kristeva este objeto puede ser entendido como la pérdida de un sentimiento, objeto o una persona. Pues el objeto del deseo, en muchas ocasiones, no es alcanzable, y la remembranza nostálgica es una forma de no perder este objeto. Por ejemplo, Suárez Salcedo, en *Los impostores* a través de una nostalgia restauradora reconstruye su pasado en Bogotá. Recuerda una ciudad con una infinidad de comercios, puestos de comida, vendedores en los andenes. “Me hubiera gustado tener tiempo para recorrerla despacio, curioseando, pues de pronto sentí una profunda nostalgia de mi

ciudad, que desde aquí veía tan lejana (Gamboa 2002, 225). Es un personaje que guarda un parecido muy cercano con Esteban.

Al terminar la misión del pergamino en Pekín y en el aeropuerto donde tomará un avión hacia París, Suárez Salcedo se sumerge en un recuerdo por una ciudad que vivió momentos tensos. “Unas horas después estaba en el aeropuerto, embarcando hacia Hong Kong. Cuando el avión se elevó sentí que dejaba atrás algo muy denso, pero también nostalgia, mucha nostalgia, y miré las luces de la ciudad. (332). Le invade una nostalgia del momento que pasó en un hotel con Omaira, donde vivió posiblemente la experiencia más cercana a la felicidad. Los personajes de Gamboa ya citados perciben las dos tipos de nostalgias. Aunque la nostalgia que sienten Esteban y Suárez Salcedo no se podrían comparar con la nostalgia de los exiliados políticos, que en apariencia está cargada de un *nostos* más doloroso.

En el caso de *Los impostores* los personajes experimentan un exilio voluntario, sin poder evitar sentir nostalgia y tristeza por sus patrias geográficas, más aún cuando momentos difíciles ensombrecen la vida de una persona lejos de su hogar. Suárez Salcedo es un personaje colombiano, que por causa de una decepción amorosa siente una profunda nostalgia por un mundo que hace tiempo le es ajeno.

Claro, no vi la película sino que fui a emborracharme a L’Oiseau du Feu, en Bastilla, pero esto Corinne nunca lo supo; tampoco supo que a las dos de la mañana vomité en el canal Saint Martin maldiciéndola y maldiciendo a ese lejano país que, en una noche como ésta, me había vuelto a abandonar, y que me hacía llorar de nostalgia, de dolor, de risa, de asco, [...] y es que le echo la culpa a mi país de todo lo que me pasa, así sea un simple dolor de estómago, y es cierto porque en cada borrachera lloro de orfandad por lo que allá dejé, perdí y olvidé. (Gamboa 2002, 20-1)

Suárez Salcedo y Esteban sienten de una manera similar momentos nostálgicos por la Bogotá añorada, cuando el narrador retrata una ciudad con vida propia pero en decadencia. Esteban menciona que “Francia no era lo que él esperaba (todo era viejo y decrepito), pero se podía vivir bien si uno era inteligente y él tenía grandes proyectos” (Gamboa 2005, 36). Los personajes que viven un exilio voluntario piensan en un retorno a sus patrias como una posibilidad y no como una necesidad. Pero Esteban, a través de un recuerdo reflexivo, posterga en su interior su regreso hasta que sea un escritor.

De igual manera el narrador-protagonista de *Una casa en Bogotá* (2015) rememora con nostalgia tiempos pasados cuando vio cumplido su deseo de vivir en la casa que siempre soñó tener.

—Hay cosas que te pueden confundir, pero te pertenecen. Sólo pido que las leas después de que yo muera. ¡Tendrás todo el tiempo del mundo! Cuando al fin pude leerlas sentí el amor con el que estaban escritas y entendí sus razones, pues permitían comprender, entre otras cosas, el insólito hecho de que dos personas como ella y yo, separados por la edad y de algún modo perdidos en el tiempo, hayamos acabado viviendo juntos una vida de prófugos, tanto en Colombia como en otros países, hasta volver (o llegar) a esta casa. Nuestra casa en Bogotá. (Gamboa 2015, 39)

Los puntos de vista de Julia Kristeva y Svetlana Boym, presentan a un sujeto exiliado que vive entre la marginalidad y el sentimiento nostálgico de felicidad. Con una búsqueda incansable por un objeto perdido que, en algunos casos, es difícil de alcanzar. En otros casos se cumplirá la nostalgia que reflexiona sobre un futuro más próspero. Esteban es el modelo que cumple la imagen del exiliado que viene de menos a más, en una ciudad, que ingenuamente pensaba que todos eran felices. Sufre, llora y lamenta haber llegado a una ciudad que es cruel con el extranjero.

El estado de ánimo y la psiquis de los personajes presentan sentimientos nostálgicos, siendo la consecuencia de llevar en el interior ausencias y tristezas sobre sus espaldas. Sin que se pueda decir que los que partieron voluntariamente sufran menos que los que partieron por un exilio forzado. El narrador interpela al lector a que asuma las experiencias de unos personajes que viven las dos caras del exilio. Por un lado, la tristeza de quienes no pueden volver, ya que son el producto de un exilio político o forzado; y, por la otra parte, la realidad de aquellos que partieron de forma voluntaria. Curiosamente sus personajes intelectuales son los que viven un exilio voluntario, con sus vidas que giran en torno a la literatura, el arte y la poesía, como sucede en la vida del mismo autor. Y los exiliados políticos o económicos se presentan como ex guerrilleros que huyen de la violencia en Colombia y Latinoamérica.

## **9. La figura del intelectual**

La figura del artista intelectual autoexiliado ha sido un elemento recurrente en varios escritores latinoamericanos; argumento utilizado para demostrar cómo el medio, la ciudad y los espacios trascienden en la vida del escritor viajero. La propuesta de Gamboa ubica a un personaje escritor como parte implícita de su universo narrativo que es recurrente en varias de sus novelas y en especial en las que hemos analizado. Situación que le ha permitido introducir algunos elementos autobiográficos con la intención de dejar su firma plasmada. Estas experiencias viajeras validan al personaje detectivesco que, además de ser intelectual, se ve influenciado por esta capacidad de relator que ejerce sobre

los demás personajes. De allí, la aventura del autor de poner en escena personajes que tienen alguna relación con el mundo de las letras. Que, aunque persiguen objetivos distintos, sus vidas parecen estar determinadas por la literatura; y que, de alguna manera, el narrador-personaje quiere denotar que estos seres trashumantes que lo acompañan no son muy diferentes a él. Situación similar sucede en el caso de algunos escritores latinoamericanos, cuando toman distancia de sus personajes para que sus obras no sean asumidas como autobiográficas, como lo haría Bryce Echenique. Estas “coincidencias anotadas permiten establecer fehacientemente que *La vida exagerada de Martín Romaña* contiene variados elementos autobiográficos. Aunque por eso, no se puede afirmar que la novela sea propiamente una autobiografía” (Von Werder 2014,181).

Varias son las novelas latinoamericanas que presentan la figura del personaje escritor o intelectual como eje central de sus narrativas, con novelas como: *El buen salvaje*, *La tía Julia y el escribidor*, *Travesuras de la niña mala*, *La vida exagerada de Martín Romaña*, *Los detectives salvajes* y *2666*, entre muchas más. Gran parte de las obras de Gamboa han sido construidas desde un matiz autobiográfico, las cuales utilizan la figura de un yo implícito. En varias entrevistas, a manera de validación a dichos personajes, habla sobre el juego de auto ficcionalidad donde establece el lazo inseparable que une al escritor con el complejo proceso de escritura. En *Vida feliz* Esteban reflexiona sobre lo importante de “pensar, moverse y actuar como el personaje representado. [...] Es difícil explicar a quien no está mordido por la escritura, la desazón que se siente al no poder dar forma al torbellino de historias, pasiones e ideas que uno vislumbra en su interior” (Gamboa 2000, 563). El autor nos transmite la idea de que no está hablando de su vida, sino de las posibilidades que tiene el lector de sentir la personalidad y la conciencia del personaje principal.

La introducción de la figura del escritor en algunas de sus novelas hace que los personajes intelectuales vivan una libertad de desplazamiento geográfico y literario. Se constata que la voz del narrador cumple los designios del autor como un vehículo transformador. Con un escritor que “viaja para que lugares remotos y personas de otros mundos modifiquen su espíritu, lo transformen” (Gamboa 2013, 10). Argumento que es sostenido por sus personajes al vivir formas variadas de exilios, quienes se desplazan por varios continentes con el deseo de habitar y describir una ciudad como “experiencias de alteridad”, desde donde los viajeros “pueden aprender a reconocerse y a concebirse como otros” (Salazar 2006, 15).

Ítalo Calvino, en *Seis propuestas para el próximo milenio* (1989), presenta una innovadora propuesta sobre la multiplicidad de la escritura de la obra literaria, “como método de conocimiento, y sobre todo como red de conexiones entre las personas, entre las cosas del mundo” (121). De una manera similar Gamboa a través de sus personajes brinda al lector la posibilidad de observar una multiplicidad de lecturas presentando la vida de sus personajes, quienes experimentan cambios emocionales, afectados por las consecuencias que derivan del viaje, sea voluntario o forzado.

Con espacios creados para que el protagonista intencionalmente incite a que el lector sea partícipe de varias de sus búsquedas, sean concretas o abstractas, dándole la posibilidad de complicidad. Así se va descubriendo datos ocultos, que el narrador va dejando a lo largo de la rememoración de un pasado que transita entre nostalgias y alegrías. También perdura el deseo insaciable por sentir los efectos del desplazamiento y del viaje. Estos personajes llegan a ser sujetos trastocados por el alejamiento de sus lugares de origen hacía ciudades desconocidas, siendo estas búsquedas muchas veces infructuosas. El novelista colombiano se sujeta a la firme idea de que el “escritor de viajes va un poco más allá: viaja para que lugares remotos y personas de otros mundos modifiquen su espíritu, lo transformen. El libro es el resultado de esa transformación” (Gamboa 2017, 10).

Muchos intelectuales que partieron al autoexilio se vieron en la necesidad de buscar nuevas geografías letradas y abrirse paso a una redefinida identidad artística. Estas partidas voluntarias que realizan los personajes hacen que estén atravesados por la literatura, siendo el mundo intelectual el elemento central en la obra del escritor colombiano. La representación de Esteban, tanto en *Vida feliz de un joven llamado Esteban* como en *El síndrome de Ulises*, es la del viajero que quiere consagrarse como escritor en la ciudad que un día fue considerada como el epicentro de las letras mundiales. De igual manera sucede con el personaje EH de *Necrópolis*; con la figura del Cónsul en *Plegarias nocturnas*; con la nostalgia que siente el cónsul por el retorno en *Volver al oscuro valle*. Y en *Una casa en Bogotá*, un escritor filólogo retorna después de muchos años al hogar de su niñez, pero llega a constatar que no existe el retorno a un lugar añorado. En cambio percibe a través de la memoria que solo son recuerdos trastocados por el tiempo y las nostalgias. Estas novelas resaltan de una manera clara el papel del escritor errante cada uno en busca de su propia utopía.

La identidad de estos personajes no tiene su origen en Colombia, sino que están marcados por la no pertenencia a ningún lugar específico. Buscan nuevos horizontes

culturales que no están sujetos a ningún lugar geográfico en concreto. La novelística de Gamboa responde a una renovada forma de narrar el exilio, desde lugares menos trágicos, pero también de acuerdo a un nuevo momento histórico. Argumento que en gran medida representa la realidad de muchos escritores que comenzaron a vivir un nomadismo literario facilitado por un exilio voluntario. Además se enfoca “en representar a personajes que ya no son perseguidos por sus ideologías políticas como ocurrió en la segunda mitad del siglo XX” (Brocato 1986, 73).

El desplazamiento presenta una característica fundamental en la obra del escritor colombiano, que en la mayoría de los casos desde un personaje principal nos adentra en viajes por diversos países. A la misma vez interactúan una amplia gama de personajes de diferentes culturas, credos e ideologías, que conforman este abstracto tapiz del mundo del exilio. Razones para pensar en la multiplicidad de formas en que podemos asimilar el exilio contemporáneo. Su estética escritural va evolucionando, desde el desplazamiento interno por algunas ciudades colombianas en su niñez, hasta los viajes por distintas cartografías mundiales. De tal manera pone en evidencia que el exilio también tiene un lugar en la sociedad contemporánea como un fenómeno que constantemente está evolucionando.

La experiencia de exilio que Gamboa propone a través de sus personajes nos lleva a reformular, desde nuestro presente, que el exilio contemporáneo cada vez se aleja más de la triste idea de que el exilio tiene que ser sinónimo de dolor y de tragedia. De una manera similar Raquel Rivas (2013) sostiene que la literatura del exilio, con la llegada del nuevo milenio, está menos sujeta a la desbordante literatura del exiliado político. Un tipo de exilio que estuvo marcado por décadas de violencia y muerte, ocupando un lugar privilegiado en la historia de Latinoamérica. Esteban sentía que debía marcharse de su país si quería ser escritor, aunque sabe que aquello representaría tristeza y nostalgia por lo dejado atrás.

Desde un autor implícito, un narrador va proponiendo al lector la necesidad de fundar nuevos espacios lejos del lugar nativo. Lo interesante de Gamboa es que en todas sus novelas tiene algo que decir sobre el exilio voluntario o forzoso. Sus personajes ponen en evidencia esta condición nómada del escritor contemporáneo que marcó una literatura a finales del siglo pasado, y que en la actualidad va construyendo sus propias particularidades. Por lo tanto, hay una literatura que multiplica escenarios dando lugar a nuevas subjetividades (Aínsa 2010, 56). Ahora tenemos a escritores que pueden ir y

volver cuando quieran, rompiendo esa idea de circularidad o la idea de un eterno retorno sisifiano, donde los escritores de un exilio forzado soñaban con un añorado retorno.

Así, surge una teoría del sujeto globalizado y exiliado que origina nuevas identidades sean individuales o colectivas, con personajes que viven lejos de sus hogares afectivos y seres que les son queridos. Estos nuevos sujetos nómades experimentan diferentes formas de exilios, para crear lazos afectuosos dejando de lado ideologías políticas y estatus migratorios. Algo parecido sucede entre los personajes de *El síndrome de Ulises*, cuando la amistad entre exiliados ocupa un lugar especial en la historia. El afecto entre Salim, Jung y Saskia conforman esta multiculturalidad de nacionalidades.

Aínsa sostiene que el escritor contemporáneo tiene que borrar toda noción de pertenencia de nuestras mentes. Viajar y perder nacionalidades y convertirse en un fugitivo cultural, “lo que supone la ruptura de un modelo de escritor y una recomposición de su papel en la sociedad (1, 2010). Idea no muy alejada de este criterio está Celina Manzoni, que sostiene que hay una diáspora literaria que vive un nomadismo literario, como si volviéramos constantemente a una arcaica condición del ser humano que es la errancia (2007, 1). Este sentido de desplazamiento da realce a personajes que degustan y viven de la literatura, donde surgen denominaciones como fugitivo contemporáneo, o nómada cultural. Nociones que hacen referencia a los escritores que viven en un constante movimiento. Tanto Aínsa como Manzoni observan al exilio como un concepto que deriva de un hecho social e histórico. Asociado al viajero nómada contemporáneo desde donde se intenta explicar nuevas identidades que viajan sin nacionalismos, ni compromisos políticos.

De lo cual desprendemos que la narrativa de Gamboa opta por la multiculturalidad, con la conclusión de que el límite de la narrativa del exilio voluntario es precisamente que no hay límites tangibles. Así, Fernando Aínsa (2014), sostiene que hay una nueva tendencia en la narrativa que “va marcando en este milenio una renovada creatividad y una progresiva diversificación de temas y estilos” (1). Por lo tanto, *Vida feliz de un joven llamado Esteban* y *El síndrome de Ulises* están construidas desde un movimiento centrífugo, con una tendencia a retratar la ciudad cosmopolita como lo hace Gamboa. Este cambio obedece a la desaparición de referentes, tanto ideológicos, políticos y geográficos. Como consecuencia de habitar estos nuevos espacios surge una marcada hibridación cultural, que emerge como un deseo de mutuo intercambio; el escritor busca un equilibrio entre la idea de patria literaria y el deseo de escribir sin ningún tipo de fronteras, tan solo el de la imaginación.





## Conclusiones

Al principio de esta investigación nos propusimos obtener algunas reflexiones sobre nuevas posibilidades de asumir el exilio voluntario como una narrativa que fue pensada desde la ausencia de patrias terrenales. Algunos tuvieron que marcharse hacia un exilio político y otros a un exilio intelectual. Se partió de la idea de que independientemente del estatus migratorio del exiliado en el país que se encuentre, este sufre algún tipo de exilio. En nuestro análisis observamos que el concepto de exilio va requiriendo nuevas subjetividades que al finalizar el siglo XX presentó algunas variantes conceptuales. De escritores como el español José Gaos quien acuñó el concepto de *transterrado*, como un exilio menos doloroso y nostálgico más próximo a un exilio voluntario que a uno forzado. Cabrera Infante hablará de un *exilio invisible*, cuando se refería a los exiliados burgueses del régimen cubano. Mario Benedetti introduce el término *desexilio* para referirse al regreso de los exiliados al término de las dictaduras en el Cono Sur como casos que tienen el antecedente del exilio forzado.

Estas nuevas formas de exilio no están sujetas solo a un emergente exilio voluntario de personajes que desean vivir un nomadismo impulsados por un mundo global, sino que provienen desde el propio exilio forzado. Por lo que estos neologismos son la prueba de que van surgiendo nuevas posibilidades de asumir nuevas variantes del exilio. Sin olvidar que en la década de los sesenta en el Cono Sur se acuñó el término *Insilio* para describir la experiencia del exilio interior de aquellos que habían sufrido en tiempos de dictaduras, tratados como parias en sus propios países.

En la actualidad hay una línea difusa cuando se quiere diferenciar entre exilio voluntario y no voluntario, más aún cuando vivimos en una época donde los desplazamientos son más voluntarios que forzados. Por lo tanto, el autoexilio no tiene por qué ser menos doloroso y triste que el exilio forzado. De lo cual inferimos que partir a tierras extrañas y vivir un exilio geográfico no es más trágico que el que se queda en su país a vivir un *exilio interior o insilio*.

Ha sido determinante para nuestro análisis observar de cerca el estado psicológico de quien fue expulsado o partió de forma voluntaria. Así, la nostalgia y la melancolía han sido importantes para comprobar en qué medida un sujeto viajero y nómada convive con la *otredad* y en general con su entorno. Gamboa retrata con profundidad y desde una mirada contemporánea los trastornos psicológicos que viven los sujetos viajeros cuando

entran en contacto con otras culturas. De lo cual se concluye que la nostalgia por una patria u hogar, en gran medida, afecta a todos por igual. Las novelas *Vida feliz de un joven llamado Esteban* y *El síndrome de Ulises* profundizan en la noción de una patria que no obedece a geografías, ni a países, sino más bien a un deseo de desplazamiento constante. Así, Gamboa construye nuevos imaginarios sobre un sujeto nómada que decide partir hacia nuevas experiencias. Este viajero ya no es un exiliado político, o alguien que huye de gobiernos violentos, sino más bien es un fugitivo contemporáneo que a través un intercambio cultural va creando nuevas subjetividades sobre la noción de patria.

Otro aspecto importante en Gamboa es la idea del retorno en su novelística y que tiene que ver, en cierta medida, con su vida personal. De esta manera da un viraje estético para situar a un modelo de exiliado que se cuestiona sobre si la idea de retorno tiene sentido, y si es así, este viaje no representa un viaje circular. El viajero no retorna al punto de origen, porque ese punto ya no existe. Lo cual nos ha llevado a plantear al exilio y la idea del retorno como el punto central para futuras investigaciones académicas.

Novelas como *Volver al oscuro valle* (2016) y *Una casa en Bogotá* (2014) tratan otra tipología de exilio, experiencia que incorpora la compleja situación del retorno al hogar de los exiliados latinoamericanos. Es decir que el exilio también retrata la figura del regreso no solo como una condición de aquellos que eran expulsados de sus países de origen. Es la puesta en escena de un tipo de narrativa poco explorada que presenta las dificultades que experimentan los personajes cuando retornan a un hogar trastocado por el tiempo y las ausencias. Este tipo de narrativa trabaja la metáfora del regreso a Ítaca y el deseo por volver al punto de partida, aunque ya nada es igual, el tiempo y el espacio han borrado en la memoria del viajero las imágenes nostálgicas del pasado, haciendo que la vuelta no sea definitiva.

En este sentido nuestro análisis constató que el nomadismo presenta una forma de escritura alineada con el mundo globalizado y que el escritor que vive en constante desplazamiento, en nuestro caso Santiago Gamboa no puede escribir sin algún tipo de exilio. Este modelo de escritor no se pierde, sino que va resignificando fronteras en el discurrir del tiempo. Plasma desde nuevos espacios personajes nómadas que llevan en sus maletas deseos y búsquedas intelectuales como las de ser escritor. Este análisis obedece a la necesidad de plantear nuevas posibilidades de cómo pensar el exilio contemporáneo, a través de escritores y críticos que se decantan por nuevas tendencias escriturales y estéticas.

## Lista de referencias

- Aínsa, Fernando. 2007. "La patria Literaria más allá de la Periferia". *Akaderos: Academia nacional de letras del Uruguay*, 9: 7-20. <http://saber.ucv.ve/ojs/i/664>.
- . 2010. "Palabras nómadas: Los nuevos centros de la periferia". *Alpha: Revista de Artes, Letras y Filosofía* (1) 30: 55-78. doi: 10.32735/S0718-22012.
- . 2014. "Nueva cartografía de la pertenencia: La pérdida del territorio en la narrativa latinoamericana". *Iberoamericana* 14 (54): 111- 116. doi:<http://dx.doi.org/10.18441/ibam.14.2014.54.111-126>.
- Auerbach, Erich. 1996. *Mímesis: La representación de la realidad en la literatura occidental*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Adorno, Theodor. 2001. *Mínima moralía: Reflexiones desde la vida dañada*: Santillana.
- Ampuero, María Fernanda. 2003. "Hay un modo nómada: Análisis de los cuentos de Gabriela Alemán. Yanna Hadatty y Leonardo Valencia, desde la perspectiva del sujeto nómada". En *Octavo encuentro sobre Literatura ecuatoriana Alfonso Carrasco V*. Universidad de Cuenca-Ecuador.
- Aguirre, Patricio. 2015. Retóricas del exilio. El decir y el saber de la literatura sobre los "lugares otros": Un acercamiento a las obras *La nave de los locos* de Cristina Peri Rossi y *Antígona furiosa* de Griselda Gambaro". Tesis de Maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/4836>.
- Achotegui, Joseba. 2008. "Duelo migratorio extremo: el síndrome del inmigrante con estrés crónico y múltiple (Síndrome de Ulises)". *Psicopatol. salud ment* (11): 15-25. <https://www.fundacioorienta.com/wp-content/uploads/2019/02/Achotegui-Joseba-11.pdf>.
- Bajtín, Mijaíl. 1989. *Teoría estética de la novela*. Traducido por Helena S. Kriocova y Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus.
- Balarezo, Jorge. 2014. "Desde los márgenes: Los detectives salvajes, novela transnacional". *Catedral Tomada: Revista de Crítica Literaria latinoamericana*. 2 (3): 116-37.
- Benedetti, Mario. 1984. *El desexilio y otras conjeturas*. Madrid: Ediciones El País.
- Boym, Svetlana. 2015. *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Machado libros.

- Brignole, Francisco. 2015 “Nuevos rumbos en la novela del exilio latinoamericano de la posdictadura (1900-2014)”. Tesis doctoral, University of North Carolina. <https://cdr.lib.unc.edu/concern/dissertations/c534fp64h>.
- Bauman, Sigmund. 2001. *La globalización: Consecuencias humanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Braidotti, Rosi. 2000. *Sujetos nómades*. Buenos Aires: Paidós.
- Brocato, Carlos. 1986. *El exilio es el nuestro*. Buenos Aires: Sudamericana. Planeta.
- Casanova, Pascale. 2001. *La república mundial de las letras*. Barcelona: Anagrama.
- Calvino, Ítalo. 1989. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Barcelona: Siruela.
- Cavafis, Constantino. 2016. *Poemas*. Barcelona: Random House.
- Cortázar, Julio. 1984. “América Latina: Exilio y Literatura”. En *Obra Crítica/3 Argentina años de alambradas culturales*. Barcelona: Muchnik Editores.
- Cymerman, Claude. 1993. “La literatura hispanoamericana y el exilio”. *Revista Iberoamericana* (164-165): 523-50.
- Delgado, Nibardo. 2017. “Nomadismo y Exilio en *El Desterrado* de Leonardo Valencia” Tesis de Licenciatura, Universidad de Cuenca. <http://dspace.ucuenca/123/27771>.
- De Certeau, Michel. 1996. *La invención de lo cotidiano*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Espinosa, Patricia. 1994. “Aportes de Mijaíl Bajtín a la crítica dialógica.” *AISTHESIS: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas* (27): 37-44. [http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis27/aportes%20de%20mijal%20bajtn%20a%20la%20critica%20dialgica\\_patricia%20espinosa%20hernandez.pdf](http://estetica.uc.cl/images/stories/Aisthesis1/Aisthesis27/aportes%20de%20mijal%20bajtn%20a%20la%20critica%20dialgica_patricia%20espinosa%20hernandez.pdf).
- Franco, Jean. 1981. “Narrador, autor, superestrella: La narrativa latinoamericana en la época de cultura de masas”. *Revista Iberoamericana* 47 (114): 129-48.
- Galué, Dexy. 1998. “Escritura y Exilio: Artículos y ensayos”. *Utopía y Praxis Latinoamericana* (5): 65-73. <http://produccioncientificaluz.org/index.php/utopia/article/view>.
- Gamboa, Santiago. 2000. *Vida feliz de un joven llamado Esteban*. Madrid: Punto de Lectura.
- . 2002. *Los impostores*. Bogotá: Editorial Seix Barral.
- . 2005. *El síndrome de Ulises*. Bogotá: Editorial Planeta Colombiana S.A.
- . 2013. “Ciudad y Exilio”. *Verbum et Lingua* Universidad de Guadalajara: 8-27 julio/diciembre. <https://verbumetlingua.cucsh.udg.mx/numeros>.
- . *Una casa en Bogotá*. Barcelona: Random House.

- . 2017. “Ciudades negras y culpables”. *Revista Casa de las Américas* 285: 106-22. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5819668>.
- Guillén Claudio. 1995. *El sol de los desterrados: Literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Homero. 2000. *La Odisea*. Traducción, José Manuel Pabón. Barcelona: Gredos.
- Kristeva, Julia. 1991. *Sol negro: Depresión y melancolía*. Caracas: Editores Latinoamericana, C.A.
- Linares, Albinson. 2011. Santiago Gamboa: “Lo más jodido es encontrarle un sentido a la vida”. *Prodavinci*. 13 de noviembre. <https://historico.prodavinci.com/2011/11/1/artes/santiago-gamboa>.
- Maffesoli, Michel. 1997. *El Nomadismo: Vagabundeos iniciáticos*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Marchio, Julie. 2016. “El París literario: Recepción y traducción de las Letras centroamericanas en Francia. Istmo”. *Revista virtual de estudios literarios y culturales, ISTMO*. <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01465767/>.
- Manzoni, Celina. 2007. “Díaspóra, nomadismo y exilio en la literatura latinoamericana contemporánea”. The University of Texas at Austin: Texas Scholarworks. <http://hdl.handle.net/2152/4102>.
- Muñiz-Huberman, Angelina. 1999. *El canto del peregrino: Hacia una poética del exilio*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/>.
- Nancy, Jean-Luc 2001. “La existencia exiliada”. *Revista de Estudios Sociales* (8): 116-18. <http://journals.openedition.org/revestudsoc/28892>.
- Nettel, Guadalupe. 2014. *Octavio Paz: Las palabras en libertad*. Barcelona: Taurus.
- Onfray, Michel. 2007. *Teoría del viaje: Poética de la geografía*. Barcelona: Penguin Random House.
- Ortiz, Patricia. 2016. “Migraciones e identidades en Vida feliz de un joven llamado Esteban”. Tesis de maestría, universidad Pontificia Javeriana, Bogotá. <http://hdl.handle.net/10554/21079>.
- Pellicer, Rosa. 2008 “Críticos detectives y críticos asesinos. La busca del manuscrito en la novela policíaca hispanoamericana (1990-2006)”. *Anales de literatura hispanoamericana* (36): 19-35. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/>.

- Porras, María del Carmen. 2008. "(Im)posibilidades de la figura del intelectual: El síndrome de Ulises de Santiago Gamboa". *Argos* 25 (48): 70-87. [http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0254-163720080001](http://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0254-163720080001).
- Proaño Arandi, Francisco. 2004. "Grandes emigrados de la literatura ecuatoriana". *Letras del Ecuador: Literaturas del Exilio*, (186): 4-25.
- Quesada, Catalina. 2006. "Cómo también yo estuve en París': Santiago Gamboa 'El síndrome de Ulises': El ensayo español en el siglo XX". *Revista de literatura Quimera*, 269: 80-3.
- Quintero-Restrepo, Mónica. 2010. "El viaje de Santiago Gamboa". *Elcolombiano*. 23 de mayo. [https://www.elcolombiano.com/historico/el\\_viaje\\_de\\_santiago\\_gamboa-BVEC\\_90540](https://www.elcolombiano.com/historico/el_viaje_de_santiago_gamboa-BVEC_90540).
- Rabinovich, Silvia. 2015. "Exilio domiciliario": avatares de un destierro diferente. Athenea digital. *Revista de pensamiento e investigación social*, 15 (4): 329-43. doi:<https://doi.org/10.5565/rev/athenea.1572>.
- Ramírez, Alfredo. 2010. "La escritura autobiográfica en Alfredo Bryce Echenique: La realidad, la ficción y la memoria". Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorio.unam.mx/contenidos/70914>.
- Rivas, Raquel, 2013. "Ficciones de exilio a los fantasmas de la pertenencia en la literatura del desarraigo venezolano". En *Exilio y cosmopolitismo en el arte y la literatura hispánica*, 189-220. Madrid: Verbum.
- Robledo, Oscar. 2006. "El síndrome de Ulises: Un viaje desde la literatura a lo social". *Polis: revista Latinoamericana*. <http://journals.openedition.org/polis/>.
- Said, Edward. 2005. *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Editorial Debate.
- . 2020. *Representaciones del intelectual*. Traducido por Isidro Arias. Barcelona: Editorial Debate.
- Salazar, Jezreel. 2006. *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsiváis*. Monterrey: Universidad Autónoma de México.
- Starobinsky, Jean. 2016. *La tinta de la melancolía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Steiner, George. 2002. *Extraterritorial: Ensayos sobre literatura y la revolución lingüística*. Madrid: Ediciones Siruela.
- Todorov, Tzvetan. 1995. *Poética estructuralista*. Buenos Aires: Lozada.

- Ternicier, Constanza. 2013. "La inmigrancia de un Ulises, entre el Flaneur y el escritor". *Revista de Humanidades* 27: 77-97 Universidad Nacional Andrés Bello Santiago, Chile. <https://www.redalyc.org/pdf/3212/321>.
- . 2014. "El boom latinoamericano y la movilidad de los polisistemas: Una discusión a la propuesta de Pascale Casanova". *Mitologías hoy*, 9: 184-200. <https://doi.org/10.5565/rev/mitologias.173>.
- Toscano, Ana María da Costa. 2007. "Las nuevas diásporas latinoamericanas en El síndrome de Ulises de Santiago Gamboa.": Universidad Fernando Pessoa (3): 127-40. <http://hdl.handle.net/10284/2320>.
- Vargas Llosa, Mario. 1968. "Literatura y exilio". Santiago de Chile. *Boletín de la Universidad de Chile*, (58): 83-84.
- Von Werder, Sophie. 2014. "Escritura autobiográfica y ficción en Alfredo Bryce Echenique". *Atenea (Concepción)*, (509):177-186. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-04622014>.
- Waiss, Óscar. 1983. "La Literatura Hispanoamericana y el exilio". *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 12: 228. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/25472>.