

La psicosis presente en la obra de Joyce y Bolaño.

La novela *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño al igual que *Ulises* de James Joyce se presenta como una reescritura, al tomar como marco de referencia la teoría de los polisistemas de Zohar.

Roberto Bolaño es un autor chileno que al igual que Joyce vive el exilio, hecho que nos sirve para comprender la estructuración de su obra, tal como se hizo con la de Joyce.

La producción de Bolaño se enmarca en un escenario literario latinoamericano, a diferencia del europeo del que formó parte Joyce y en un espacio cultural complejo que se ve envuelto por la discusión entre modernidad y postmodernidad y por el postcoloanialismo americano. La obra de Bolaño tiene mucho en común con la de Joyce. Es por ello, que se hace necesario revisar la noción de *novela* que cada una de ellas conlleva.

Tanto el *Ulises* de James Joyce como *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño están construidas como *novelas totales* ¹⁸ y se ligan entre sí por el uso de la *parodia* ¹⁹ como estrategia. Como señala Cedomil Goic, la novela total es aquella que presenta una función totalizadora del discurso literario, en la cual además, se observa un sincretismo de códigos diferentes que encierran paradojas envueltas en plurivocidad y ambigüedad que le otorgan el valor totalizante, es decir son novelas que pretenden dar cuenta de todo, encontramos un ejemplo de éstas en obras como *El Quijote*, *Madame Bóvary*, *Crimen y Castigo* o en el citado “*Ulises*”. En relación a la parodia según lo afirmado por Rafael Rubio:

En la parodia surge un diálogo crítico con la época, la cosmovisión del contexto en que fue producido. En donde la escritura del parodista implica un juicio valórico implícito frente a la obra parodiada, que se hace extensivo a la valoración cultural o literaria hegemónica de la misma, en una época determinada.
(19)

Ahora bien, en relación a la *parodia* presente en *Ulises* y *Los detectives salvajes* de, encontramos una concordancia estrecha de esta estrategia literaria con lo que entendemos por *reescritura*, teniendo en cuenta que esta práctica cobra un sentido por el posicionamiento cultural del texto que es reescrito, como es el caso de *La Odisea*. Al

insertar dentro de esta categoría a *Los detectives salvajes* es necesario ampliar el concepto de reescritura como lo hace Zohar, quien plantea que la traducción cultural es un tipo de reescritura. En relación a esta idea Rubio plantea que “la parodia al ser contemplada como un tipo de reescritura, implica necesariamente una lectura y traducción de la cultura, de una tradición y a su vez una determinada concepción de la literatura: una teoría que habría que descodificar” (20). La definición de *nueva novela total* que plantea Goic en *Historia de la novela Hispanoamericana* se relaciona con: “un nuevo modo de representación que atrae las determinaciones negativas de deformación, despersonalización, desobjetivación, desentimentalización e incoherencia” (179). Dentro de esta definición podríamos situar a *Los detectives salvajes* y desde la de novela total a *Ulises*. Para distinguir esta nueva categoría dentro de la *novela total* nos remitiremos a las características de las novelas que se comienzan a escribir en Latinoamérica, según Goic, a partir de la década de 1980. Las que plantean una tendencia novelística caracterizada por mostrar en “sus novedosas formas las paradojas de totalidad y destotalización, desafíos a la historia oficial y propuestas de signos poéticos novedosos y atrevidos que traen en toda su complejidad los contextos del período y de la coyuntura generacional” (101). A este tipo de obras Cedomil Goic las llama *nueva novela total*. Tomando en cuenta estas definiciones – *Novela total* y *Nueva novela total* –; podríamos relacionar al *Ulises* con *Los detectives salvajes*, debido a que la obra de Joyce también se construye a través de paradojas de destotalización que irían en contra del imperialismo inglés, desafiando a la historia oficial, es decir, a la hegemonía que representaba Inglaterra frente a Irlanda. Parte de este recurso son los juegos poéticos, las técnicas de inscripciones translingüísticas, la ironía, la corriente de la conciencia, etc.

Sonia Stainfeld²⁰ se refiere a esta complejidad y totalidad al señalar que:

Los Detectives Salvajes concentra un espectro amplio de los núcleos temáticos de la obra completa de este autor, es decir, en este texto se puede identificar la tendencia a llegar hacia la totalidad. Esta tendencia es creada a través de los vínculos intertextuales y el diálogo que se mantiene entre las obras (...) Aunque las novelas “totales” tienen características extraterritoriales y universales, el uso de los juegos y enigmas estructurales contribuye a la antilegibilidad en sus obras, lo que se da conjuntamente con la activación del código hermenéutico. (196-197)

Ambas novelas construyen mundos autónomos y a su vez se enlazan con una tradición universal como una local. A partir de ello, surgen voces diferentes, es decir, una polifonía de voces que llevan a la totalización ²¹. Esta idea se relaciona con el proyecto decimonónico de Émile Zola, quién pretendía producir novelas cargadas por una visión total del mundo, en donde también se da la cabida a la interdisciplinarietà. En relación a lo que Goic plantea como totalización podemos situar el concepto de *novela polifónica* planteada por Bajtin en *Problemas en la poética de Dostovieski*, a partir de su análisis de la obra de Dostoiévski, en la que se presentan situaciones que se definen a partir de distintas voces o puntos de vista dentro de la novela que dialogan entre sí, a esta característica llama *polifonía*. En este tipo de novelas el personaje o héroe moderno no porta una verdad ni se subordina a la voz del autor:

La posición del autor con respecto al héroe en la novela polifónica de Dostoiévski es una posición consecuentemente realizada y llevada hasta sus últimos extremos, la cual afirma la autonomía, la libertad interna y el carácter inconcluso y no definitivo del héroe. (Bajtín, 270)

Esta característica presente en la novela de Dostovieski rompe con el discurso monológico presente por ejemplo en la novela de Tolstoi, donde el autor es una voz omnipresente que maneja a sus personajes como un titiritero. Es por esto, que la novela polifónica para Bajtin es: “la única capaz, a diferencia de la monológica, de trasladar a la obra la conciencia humana pensante y la esfera dialógica de su ser” (209).

Como vemos Bajtin precisamente opone la novela de Dostovieski a la de Zola, ya que ésta se presenta como monológica o novela épica en donde la voz del autor se convierte en una entidad absoluta extratextual (Dios, comunidad), relativizando el diálogo, ya que sólo una voz es la que domina el relato.

Julia Kristeva en *Bajtin, la palabra, el diálogo y la novela* señala: “resulta fácil entender por qué la llamada novela clásica del siglo XIX, y toda novela de tesis ideológica, tiende hacia un epicismo y constituye una desviación de la estructura propiamente novelística” (22). Zola representaría al igual que Tolstoi un monologismo épico, Dostovieski en cambio un diálogo novelístico.

Desde esta visión es complejo diferenciar las nociones de *nueva novela total* y *novela total*. Por una parte la *novela total* tiene características que son desarrolladas en la

nueva novela total, sólo que esta última categoría agrega la variante de desandar todo lo andado, ya sea por la sensibilidad adelantada de Joyce o bien, por la lectura post colonial.

Ambas obras desarrollan las características de *nueva novela total*, pero, por contexto histórico, sólo Bolaño puede ser considerado dentro de esta categoría. Para simplificar la discusión, sin reducir la complejidad de ambas novelas, hemos decidido hablar sólo de *nueva novela total*. Considerando que los márgenes cronológicos para estas categorías no son acertados, por lo tanto ésta es otra forma de cuestionar el canon.

Alexis Candia, en su estudio sobre Roberto Bolaño *La magia y el mal en la obra de Roberto Bolaño* se refiere a esta característica presente dentro de la obra de Bolaño y citando a su vez como ejemplo *Ulises* nos remite a Borges a través de la siguiente cita:

El modo en que Roberto Bolaño urde las historias tiene que ver con el punto de vista que adopta Jorge Luis Borges respecto de la causalidad en la novela, la que, en su opinión constituye el problema central de la novelística. Borges propone la idea de un proceso causal mágico, el cual alude a la primitiva claridad de la magia. La novela se organiza a través de un orden diverso, lúcido y atávico, donde se profetizan los pormenores y se postula un vínculo inevitable entre cosas distantes, ya porque su figura es igual-magia imitativa, homeopática-ya por el hecho de una cercanía anterior-magia contagiosa. (Borges, 88)

Candia luego de citar a Borges señala que la novela es un juego preciso de vigilancias, ecos y afinidades. Por tanto todo episodio de una novela o un relato pasa a tener una proyección ulterior para Borges.

A partir de esta estrategia es que podemos ver similitudes entre el proyecto de Joyce y el de Bolaño. Candia expresa que, siguiendo los postulados de Borges en relación al “proceso causal mágico”, *Ulises* sería el máximo representante de un mundo autónomo de corroboraciones, de presagios y monumentos. Bolaño a su vez utilizaría el mismo recurso, pero llevado hacia la idea de magia imitativa o contagiosa (10-11). También se refiere a la conceptualización de *novela total* en Bolaño: *la novela total* es la que se sumerge en el caos (que es la materia misma de la novela ideal) que trata de ordenarlo y hacerlo legible. (Bolaño, **Entre paréntesis** 307)” (15)

Estas características que comparten ambas obras nos permite analizar la escritura de los dos autores como psicótica, siendo ésta encauzada por la inestabilidad psíquica en el

caso de Joyce y la construcción o más bien el contexto postmoderno que influiría en Bolaño. Ambos asuntos podemos comprenderlos por una crisis de sentido presente en las dos novelas, la cual trae como consecuencia que éstas se organicen en torno a una deconstrucción de los mitos clásicos en el caso de *Ulises* y un gesto subversivo del canon literario y la problematización del rol del intelectual latinoamericano en el caso de Bolaño.

Entendemos la noción de escritura psicótica a partir de la definición de *psicosis* que da Jacques Lacan en los años 1955- 1956 en el *Seminario III sobre la Psicosis*; en el cual ésta es entendida como una inercia dialéctica, que da cuenta de un déficit en el polo metafórico del lenguaje en donde el significante del síntoma ha perdido sus lazos con el resto de la cadena signifiante, se ha separado y permanece aislado como un significante en lo real.

Esto quiere decir que en la psicosis hay un significante que se desprende de la articulación de la cadena del resto de los significantes y adquiere valor propio, apareciendo en lo *Real* de manera absoluta, de ahí que se vea como una inercia dialéctica. Por lo tanto, el individuo psicótico plantea una visión alejada de la realidad o normalidad, volcándose en el uso metafórico del lenguaje y así no siendo capaz de diferenciar entre realidad y ficción.

Notas:

¹⁸ Autores como Ernesto Sábato conciben a este tipo de novela como una obra que se nutre de diferentes modelos retóricos, una composición vasta y diversa. En el caso de *Ulises* la narración conlleva un sentido mucho más trascendente que el de una mera fábula, lo que está dado por la complejidad del mundo que construye Joyce, el cual alude a situaciones que sobrepasan la narración, que conlleva incluso hasta una reflexión sobre la escritura. De ahí que esta novela trate la contingencia del sujeto moderno, las problemáticas de su existencia y una desarticulación del lenguaje mismo.

¹⁹ Rafael Rubio en su tesis doctoral *Plagio, parodia y pastiche en la poesía chilena contemporánea* remite al término de parodia como: “la subversión de una doxa literaria, de una norma, y la puesta en crisis de un modelo estereotipado o de las verdades construidas por los textos canónicos de una tradición.” (8)

A nivel etimológico alude que la parodia tendría una raíz griega dada por *Odos* (canto) y *paros* (contra o al lado de) “La parodia es un *contra-canto*, es decir un canto (discurso) que se opone a otro canto, pero también es la acción de cantar un canto con otra voz, en contrapunto o, incluso, deformar o trasponer una melodía (un canto)”(32-33).

²⁰ Cfr. Staninfeld, Sonia. “Relaciones intertextuales en la obra de Roberto Bolaño: Huellas dejadas por la andaluza” en *Revista Iberoamérica Global*, vol.1 N° 4, Noviembre 2008. página visitada en 13 de diciembre del 2008. http://iberoamericaglobal.huji.ac.il/Num4pdf/Art_Sonia_4.pdf.

²¹ Cfr. Goic, Cedomil. “Capítulos de la Historia de la Novela Hispanoamericana: Vargas Llosa, Del Paso, Giardinelli”, Leopoldo Sáez Godoy, ed. En *Literatura y Lingüística*. Valparaíso: Universidad de Playa Ancha Editorial, 2000. “Un diagnóstico textual acompaña el dialogismo ideológico, condicionado por la pluralidad de voces que propone respuestas varias, irónicas, serias o burlescas, a las limitaciones de la realidad aludida. El dominio de niveles diversos del hablar culto, formal e informal, popular y vulgar, oral o escrito.” (109-110)

Bibliografía:

Bibliografía referencial

•

HOMERO. *La Odisea*. Biblioteca Gredos, Barcelona, 2006.

•

JOYCE, James. *Ulises*. Cátedra. Madrid, 2004

Bibliografía crítica

•

ALBANO et al, *Glosario lacaniano*, editorial Quadrata, Buenos Aires, 2006.

•

ALMAGRO JIMÉNEZ. M. “James Joyce y la épica moderna” en *Introducción a la lectura de Ulises*. Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Salamanca, 1985.

•

ALONSO, María Nieves et al. “Una preferencia bien puede ser una superstición”: Sobre el concepto de lo clásico. *Atenea (Concept.)* [online]. 2003, no. 488 [citado 2009-02-24], pp. 11-29. Disponible en:

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S071804622003048800002&lng=es&nrm=iso>. ISSN 0718-0462.

-
- BAJTÍN, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*, México, Siglo XXI. 1982
-
- *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus. 1989
-
- “La novela polifónica” en *Problemas de la poética de Dostoievski*, México, Fondo de cultura económico, 2003.
-
- BARTES, Roland: *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós. 2004
-
- BASSOLS et al. *Sexualidades contemporáneas*. Colección Mundo Psicoanalítico. Editorial Pomaire, Venezuela. 2007.
-
- BERGER. P y LUCKMANN. T. *Modernismo, pluralismo y crisis de sentido. Las orientaciones del hombre moderno*. Paidós, Barcelona, 1997.
-
- BUTLER, Judith. *Deshacer el género*. Editorial Paidós,
-
- CANDIA. Alexis. *Roberto Bolaño: la magia y el mal*. Proyecto de Tesis Doctoral, Facultad de Letras PUC, 2005
-
- “Tres: Arturo Belano, Santa Teresa y Sión. Palimpsesto total en la obra de Roberto Bolaño” en *Espéculo. Revista de estudios literarios. N° 31*. Universidad Complutense de Madrid, 2005. <http://www.ucm.es/especulo/numero31/palimbol.html>.
-
- CHEMAMA, Roland. *Diccionario del psicoanálisis*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 2002.
-
- CHOZA, Jacinto y CHOZA, Pilar. *Ulises un arquetipo de la existencia humana*. Ariel, Barcelona, 1996.
-
- DE TORO, Fernando. *Intersecciones II*. Galerna. Buenos Aires, 2002
-
- DOR, Joel. *Introducción a la lectura de Lacan: El inconsciente estructurado como lenguaje*. Editorial, Gedisa, Barcelona, 2000.
-
- ELLMAN, Richard. *James Joyce*. New York. Oxford University Press. 1983.
-
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Tr. Inglesias, Monserrat “La posición de la literatura traducida en el polisistema literario” en *Teoría de los Polisistemas*. Siglo XXI, Alianza Madrid, 2001
-
- FALCÓN et al. *Diccionario de mitología*. Gredos: Madrid, 2000.
-
- FUNDACIÓN DEL CAMPO FREUDIANO. *Histeria y obsesión*. Ediciones Manantial, Buenos Aires, 1990.
-

GADAMER, Hans-Georg. "El texto 'eminente' y su verdad" en Arte y verdad de la palabra. Barcelona, Ed. Paidós. 1998.

•

GARCÍA CANCLINI. N. Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, México, 1990.

•

GOIC, Cedomil. Historia de la novela Hispanoamericana. Ediciones Universitarias de Valparaíso. 1972.

•

GRUPO PSICOANALÍTICO PLUS. Cuadernos de Psicoanálisis N°1: La Histeria. LOM Ediciones, Santiago, 2001

•

HABERMAS, J. El discurso filosófico de la modernidad. Taurus. Buenos Aires, 1989.

•

HALL, Stuart, "The West and the Rest: Discourse and Power," en Modernity: An Introduction to Modern Societies, ed. Stuart Hall and et. al. (Cambridge, MA: Blackwell Publishers, 1996)

•

----- Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London, Sage Publications, 1997. Cap. 1, pp. 13-74. Traducido por Elías Sevilla Casas

•

IRIGARAY, Luce, An ethics of sexual difference. Cornell University Press, Estados Unidos, 1993.

