

Identidad y despersonalización en “Bandoleros” de João G. Noll

CABRERA, Mariana / UBA – marianaluciacabrera@gmail.com

Eje: Literatura Latinoamericana

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: identidad - despersonalización - velocidad*

› *Resumen*

La operación que realiza Noll en *Bandoleros* consiste en despojarse de su identidad unívoca de autor (como la piensa Foucault 1983) para poder relatar una modernidad globalizada en la cual resulta muy difícil la delimitación de identidades fijas. El narrador será un personaje despersonalizado: sin rostro y sin nombre. Al principio de la novela la identidad de Noll se desdobra en dos: por un lado el narrador, un escritor que emprende un viaje, y por el otro João, su amigo también escritor. La novela comienza con la muerte de João. Ese desdoblamiento y muerte le permite al narrador despersonalizado realizar su recorrido a lo largo del libro en busca de un sentido, de una experiencia transimible, retomando a Benjamin, a la vez que hace un análisis crítico y profundo de las condiciones de la modernidad en el esplendor de la globalización. Este aspecto se toca también con un elemento de la temporalidad de la novela, que es la velocidad. La novela sigue una estructura propia del cine de Hollywood, por lo que esa velocidad que adquiere la narración hacia el final, y su aquietamiento en determinados momentos, le sirve al autor, escritor del s. XXI, para conformar su análisis de los aspectos del mundo contemporáneo. La temporalidad fragmentaria de la novela es lo que va a permitir que *Bandoleros* termine con João vivo y con su reencuentro con el narrador, en una escena de identificación que tiene como eje la mano: ambos apoyan sus manos una sobre la otra, con un vidrio de por medio que funciona como espejo, abonando a este proceso que podríamos llamar de “re-personalización”, a la vez que la mano es el elemento de trabajo que identifica a ambos personajes, y a Noll, y los une: es la herramienta del escritor.

› *La identidad y la figura de autor*

Este trabajo se propone analizar la temporalidad en *Bandoleros* de Noll, como factor posibilitador (o imposibilitador) de la generación de un lazo comunitario. La temporalidad de la novela estaría funcionando en dos elementos: la fragmentación y la velocidad, cuyo manejo viabiliza u obstaculiza, según el caso, la formación de un lazo comunitario con un otro.

La temporalidad de la novela va y viene, pega saltos. Esto es posible porque está escrita en fragmentos. Pero el rasgo específico de la temporalidad que permite al personaje principal generar o no lazos comunitarios no es la linealidad temporal (o su quiebre) sino más bien la velocidad que por momentos adquiere el relato.

La novela está construida siguiendo la lógica cinematográfica. Los fragmentos son como escenas. Además sigue la lógica del *Western* que se anuncia desde el título mismo. Pensemos que la idea principal de este género es la de “Cada hombre por su cuenta”, que es un poco el principio que rige la trayectoria de ese personaje principal. Es decir, el personaje parte (y arrastra a lo largo de toda la novela, como condición existencial básica) de una situación de soledad, de abandono, que se verá alterada en ciertos momentos pero nunca modificada (es decir, no se entrará en un lazo de comunidad de un modo permanente y/o duradero). Esto tiene que ver con el concepto de *errancia* al cual hace referencia Benjamin, el cual se vincula con la intención de buscar algo, una experiencia, que sea transmisible. Lo que sucede es que esa tramnsimisibilidad no se va a dar por los medios institucionalmente legitimados (como será en principio la palabra, el discruso como medio de establecer un contacto –siempre racional-) sino que por el contrario va a haber una desconfianza en esa palabra como normativizadora, y la transmisibilidad de experiencias, que parece ser la búsqueda del personaje a lo largo de la novela, se va a dar por vías experimentales, marginales. Esto tiene que ver con la tipología de los lazos comunitarios que puede rastrearse en la novela, la cual voy a enunciar en un momento.

Al seguir está “lógica del cine”, la fragmentación que marca la temporalidad (que permite las idas y vueltas en el tiempo y entre una escena y otra) se va radicalizando hacia el final de la novela. Esta fragmentación, que es la que interrumpe la linealidad temporal y así no permite lograr lazos comunitarios orgánicos y duraderos, es consecuente con algunos de los aspectos que teorizan las “sociedades minimales” que allí aparecen y que son, dentro del contenido mismo de la novela, imposibilitadores de la generación de ese

tipo de lazos. Me refiero particularmente a la división del trabajo, a la fragmentación en ese sentido, propia del esquema capitalista moderno, post-fordismo, que se extiende de EEUU a un esquema mundial: en las sociedades minimales, de día se producen conocimientos, se “trabaja” en ese sentido, y de noche aparece el descontrol, las orgías, siendo que acá cumple un rol importante la memoria (o la des-memoria) porque al día siguiente no pueden recordar nada de lo que pasó a la noche. Lo fragmentario de la modernidad, lo “no orgánico” (que podría vincularse a la “no comunidad”) se ve, por ejemplo, en la división del trabajo a partir del cual se organizan estas sociedades minimales (que a su vez, son “sociedades” y no “comunidades”: es decir, un grupo de gente que está junta pero no comparte un lazo que los una).

Vemos así que al principio de la novela los capítulos son más largos que al final (si bien no hay ningún capítulo que sea demasiado largo y tedioso en la lectura, ya que el dinamismo del texto es parte de este esquema). Pero hacia el final de la novela, los capítulos duran, por ejemplo, un párrafo, en el momento en que se está resolviendo el conflicto. El texto, a la gran Hollywood, da una especie de vuelco y se resuelve donde el “malo” (por decirlo de algún modo, porque el texto también permite repensar y problematizar las categorías de bueno/malo, dicotomía propia de la modernidad, frente a la de humano, y ahí puede leerse desde Agamben tomando en cuenta aquello que es común a todos los humanos y que escapa al control institucional, al introducir el concepto de *biopolítica*), el que oprobio al “loco”, es el protagonista mismo, al que en algún momento parecía que las cosas simplemente “le pasaban” y él era como un “espectador errante y pasivo”. Así, el texto adquiere cada vez más dinamismo y velocidad, y obliga a una super-atención del lector en esa resolución final de fragmentos intercalados que resuelven el conflicto de un modo donde el personaje-espectador se vuelve ahora el desencadenante de toda esa vorágine de sucesos relatados: pasa de pasivo a activo y determinante en la resolución de esa trama.

A partir de las diferencias entre los tipos de comunidad que efectivamente se dan en la novela y de las “sociedades minimales”, que intentan recrear esos lazos de comunidad pero no lo logran, podemos ver cómo esta velocidad afecta tanto a una como a otra situación. Las sociedades minimales no permiten entablar un lazo comunitario verdadero porque lo teorizan, la hacen pasar por la razón. Incluso se llaman “minimales”, donde se

puede leer mínimo + animal, la teorización del concepto, donde se puede leer: mínimo que refiere a lo cotidiano, y animal que remite a la biopolítica. El lazo comunitario, siguiendo a Tonnies, no pasa por lo racional, muy propio del paradigma occidental del siglo XX y XXI, sino por lo afectivo. Lo afectivo, en esas sociedades, no tiene lugar, por lo que es imposible crear un lazo comunitario verdadero (y duradero, orgánico). La sociedad minimal es una imposición dogmática.

Hay 3 tipos de lazos comunitarios en la novela, y todos son de carácter experimental o marginal: lo sexual, la “vida desnuda” es decir los excrementos (lo que sobra de ese cuerpo, lo que no ingresa en el control biopolítico, según Agamben), y las sensaciones. En todos los casos se da una lentificación del tiempo narrativo cuando se narran estas secuencias, que tiene que ver con una sobre-percepción de lo que podríamos llamar un “puro presente”. Se ve sobre todo en el último caso, el de las sensaciones. En los momentos donde se produce el lazo comunitario, la narración se lentifica, hay una descripción de las sensaciones, se aquietan el ritmo narrativo. Así, por ejemplo, en el encuentro con el niño en la plaza (“Esa criatura, como todas las criaturas, babea. Produce saliva y no sabe retenerla. Mientras me mira, segrego un poco de saliva hasta el borde del labio. Como nunca, temo el ruido del abejorro. Pasa esto: miro a una criatura que me mira. Ningún vago suspiro, nada.” (Noll, 2066:27)). Lo mismo sucede en el encuentro con el lustrabotas en el aeropuerto, donde resulta interesante el hecho de que hay un aquietamiento incluso del cuerpo: en un lugar que es de paso, el aeropuerto, espacio que se vincula con esta figura del *voyageur*, con su desplazamiento, el lazo comunitario se da justamente cuando el gesto corporal no es ya el del desplazamiento sino el de la quietud, porque el personaje se sienta. Pero al instante dice que no puede durar, que se tiene que levantar e irse, porque estos lazos comunitarios, justamente, tienen que ver con lo mínimo; son experiencias (o circunstancias) que se insertan en la vida cotidiana y tienen que ver con el fluir temporal del presente, que se aquietan en la super-percepción de esos momentos de puro presente pero que luego debe seguir su curso (un dinamismo que se ve reflejado en la estructura temporal de la novela, como ya se dijo). Es una super-percepción de lo mínimo, que tiene una breve duración en el tiempo, y que se refleja en el ritmo narrativo (en su aquietamiento: describe el árbol, el chico, etc.). En esa percepción del puro presente hay un aquietamiento de la secuencia narrativa: se describen las percepciones, pero no se narran secuencias narrativas. Las

sociedades minimales, en cambio, tienen una proyección a futuro, no se encuentran en el presente, y además pretenden un alcance no mínimo sino magnificado. En los pasajes que se describen las sociedades minimales, pasa de todo, todo el tiempo. No hay un aquietamiento. En los ejemplos vistos donde se establecen comunidades, tienen que ver con la percepción de las sensaciones, y va más allá del diálogo, de la palabra, como institución normativizadora (no importa qué dice el lustrabotas, sino que siga hablando. Su discurso es importante en tanto forma y no ya como contenido). Es un contacto que se da teniendo como eje el cuerpo, las sensaciones, la descripción lentificada de esas percepciones. La palabra que genera comunidad es pura forma: es el grito, es el estar mudo, es el balbuceo. Él no escucha al lustrabotas, pero su discurso es necesario para que se dé ese momento. El niño no sabe hablar. Las comunidades se trabajan desde un no-decir: desde el grito, desde la llanto, desde el gemido, desde el cuerpo, desde contar el tabú, desde no dar importancia al discurso. Esto en cuanto al lazo comunitario referido al tema de las sensaciones, pero la misma lentificación se ve si tomamos los otros casos: Steve como la excrecencia; Jill como lo sexual por no dar más ejemplos. (No voy a ahondar en las características de cada tipo de lazo comunitario: la excrecencia como lo que no está controlado por la biopolítica, y la sexualidad como lo que nunca llega al coito que sería la forma normativizada de la sexualidad).

La configuración del espacio también hace a la velocidad (o no): se retoma el espacio del Western, el desierto donde se encuentra con Steve. Ese es un paisaje desolado, calmo, vacío, típico del Western. Allí sí se da un lazo comunitario con Steve. En cambio, tomemos por ejemplo el aeropuerto, un espacio de pasaje. De todos modos en ese espacio de pasaje, cuando él puede sentarse (no caminar) y así aquietar la escena, se da el lazo comunitario con el lustrabotas. Son siempre momentos breves (no duran), que se insertan en lo cotidiano. (Habría que pensar por qué se dan esas “comunidades mínimas”: 1- como crítica a la modernidad: con esa vorágine, con la velocidad de la vida actual, no es posible parar un poco, lentificar los tiempos, y establecer un lazo verdadero con alguien. Pensemos que en la globalización hasta la información, con las innovaciones tecnológicas, viajan de un lugar a otro del mundo en segundos. 2- como modo de apreciar que la posibilidad de establecer lazos comunitarios no está en la normatividad institucional sino que se encuentra por fuera de eso y se inserta en la cotidianeidad de la vida y en lo específico de lo humano). Pero sino,

el espacio de tránsito hace a esta velocidad, a este acontecer de cosas, de escenas, una atrás de la otra, una especie de “fluir” que estructura la errancia de este *voyageur* y que no le permite parar un poco, quedarse quieto en un lugar, y lograr así armar un lazo comunitario, sino que lo mantiene en un continuo desplazamiento. Así se cruzan tiempo y espacio en la posibilidad o imposibilidad de generar lazos comunitarios verdaderos, que vayan más allá de la palabra como normativizadora y que tengan otros ejes: el cuerpo según Agamben, lo afectivo según Tonnies.

En cuanto a la palabra, la temporalidad fragmentada, por otro lado, también permite vincular el tema de la comunidad al tema de la identidad. Hay un proceso de despersonalización, donde el personaje principal no tiene nombre ni una identidad unívoca. Por un lado, tenemos la desconfianza en la palabra, y el nombre como el momento de mayor significación de esa palabra. Esto también se ve en el relato “Algo urgentemente” del mismo autor, donde cuando el padre llama al hijo por su nombre, el chico no quiere hacerse cargo y es como el momento más inevitable de apelación, donde ya no puede hacerse el desentendido, y el padre lo llama como un último intento de generar ese lazo comunitario que el chico a toda costa quiere evitar. Entonces, el nombre es el lugar de la palabra donde se condensa, simbólicamente, ese proceso identitario que vendría de la mano de la relación con un otro (de la comunidad). En la novela, el proceso de despersonalización que tiene como correlato esa errancia del *voyageur*, está también dado por la estructura temporal no lineal: si pensamos la comunidad en su vinculación con la delimitación de la identidad, el protagonista se despoja de esa identidad individual (por eso al principio muere João, se despoja de ese nombre de autor –por algo le pone João y no otro nombre, y por algo el personaje principal no tiene nombre) para comenzar ese trayecto de búsqueda de una experiencia transmisible (que la encuentra en lo cotidiano, en lo mínimo), que en esta lectura se identificaría con la posibilidad de conformar un lazo y, quizás, luego, recuperar esa identidad desde otro lugar, una vez que logró tener esa experiencia de transmisión, de lazo comunitario con un otro (por eso el libro termina con João vivo y con el reencuentro del protagonista con ese João, siempre siguiendo el esquema de lo cinematográfico, es decir, retomar el principio de la novela y del relato). Además tanto João como el protagonista de la novela son escritores. La siguiente cita ilustra esa bifurcación de la identidad en varios planos que se da al principio de la novela con la muerte de João:

“Besando a Jill imaginé a João imaginando aquel beso” (Noll: 2010:157). La temporalidad funciona en este sentido de la siguiente manera: la no linealidad permite volver a este momento previo (antes de la muerte de João), y que el libro empiece matando a João y termine con João vivo, luego de encontrar esa experiencia de transmisión que la modernidad había puesto en crisis. Todo el tiempo el protagonista repite eso de que “busca algo que contar a sus amigos”, algo transmisible, una experiencia, un contacto verdadero con un otro. Simbólicamente, la novela termina con el reencuentro del protagonista con João, quienes ponen la mano una arriba de la otra, con un vidrio de por medio (que marca esa separación, ese proceso de despojo identitario que estructura la novela). El reencuentro se da entonces teniendo como eje la parte del cuerpo que sirve de herramienta al escritor: ellos se identifican uno con el otro a partir del contacto de las manos. El último párrafo de la novela dice: “Y fui. Abandoné la maleta *–representando a su vez la maleta todo ese bagaje adquirido–* y fui despacito *–nuevamente la lentificación del tiempo narrativo en ese proceso de encuentro con el otro, y este es a su vez el encuentro más importante de la novela porque es de algún modo el reencuentro consigo mismo –*, gozando cada paso y me acerqué al vidrio, y João estaba allí del otro lado, con un brazo bonito doblado hacia arriba, la mano contra el vidrio, y yo fui allí, puse mi mano en el vidrio, justo en la mano de João” (Noll, 2010:183). El espacio del aeropuerto, que es donde se da esta escena, cobra otro sentido porque representa el momento en que el protagonista termina de viajar, vuelve a Brasil (y, simbólicamente, vuelve a su nombre de autor), y termina así la novela.

La fragmentación, entonces, exagera lo individual (en vez del lazo colectivo). Por eso la novela propone nuevas formas de abordar ese lazo comunitario, desde lugares marginales a la norma, en una sociedad cuyo esquema predominante es esa fragmentación.

› *Referencias bibliográficas*

- Agamben, G. (1999) *Homo Sacer. El poder soberano y la nuda vida*. Barcelona: Pre-Textos.
Benjamin, W. (1972) *Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.
Foucault, M. (1983): ¿Qué es un autor?, *Littoral* n° 9, París: Trad. Corina Yturbe, junio
Noll, J. G. (2006): *Bandoleros*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
Tonnies, F. (1947): *Teoría de la sociedad*, in *Comunidad y sociedad*. Buenos Aires: Losada.