



Los espejos en los relatos de mercado de João Gilberto Noll¹

VIII Congreso Internacional Orbis Tertius

“Literaturas compartidas”

Mayo 2012 – La Plata – Argentina

Cristian Molina

CELA – CONICET

Rosario – Santa Fe – Argentina

Hay un momento en todos los libros de João Gilberto Noll que se presenta con insistencia desde su primera publicación, *O cego e a dançarina* (1980), hasta la última del período estudiado, *Acenos y afagos* (2008): el reflejo del narrador en un espejo. En la bibliografía crítica, apenas se menciona este motivo de un modo secundario, y a pesar de la evidente reaparición que se sostiene en cada uno de sus libros. Sin embargo, se vuelve central en todos los relatos de mercado que recorrerán su producción y, por lo tanto, en su narrativa.

En relación con los relatos de mercado, nos interesan dos sentidos que adquiere la mirada en el espejo y que son, también, significativos para la producción de Noll. Ambos aparecen condensados en *A fúria do corpo* (1981), cuando el narrador anónimo señala que:



Preciso de um espelho. Que a minha imagem me fulmine e não me dê tempo nem pra autopiedade.

O espelho pregado à entrada de uma lanchonete confirma a momentânea certeza – sou um mendigo–, salvo um imprevisto: a barba já grisalha; no mais, igual ao que esperava: mendigo. (Noll 2008b 225).

Por un lado, entonces, el espejo permite el reconocimiento de una imagen, la propia, proyectada como un reflejo que se contempla en el cristal. Por el otro, el espejo se encuentra en una *lanchonete* y, por lo tanto, está asociado metonímicamente al comercio. Flora Sússekind, en “Ficción ‘80”, ha observado que los personajes de Noll de la década del ‘80, en consonancia con los de algunos personajes de Silviano Santiago y de Rubem Fonseca, están continuamente tropezando con ventanas, vitrinas o paredes de vidrio de exposición. Sússekind sostiene que, por eso mismo, la vecindad funciona como un gran shopping center. De ahí que en esas vitrinas o vidrios, que vuelven la prosa espejada y en donde se exhibe la ficción como producto, lo que se percibe es el mercado –y esto, además, porque los personajes se observan como si fueran imágenes mediáticas, mediatizadas.

En *Marcas da catástrofe*, Edu Teruki Otsuka señala que en plena dictadura brasileña se produce la consolidación del mercado de bienes culturales. De ahí que se articulan nuevas relaciones entre el escritor y las editoriales a través de los medios masivos, condiciones que permitieron una creciente profesionalización del escritor brasileño: su escritura creativa se convirtió, así, en la principal fuente de renta y



conquistó el mercado. De modo tal que el mercado pasa a tener un peso considerable en la producción cultural y deja en ella su marca, por lo que la nueva situación del escritor frente al mercado pasó a ser un tema relativamente frecuente en la ficción, incorporándose como un elemento en relación con la reflexión de los procesos creativos². En el caso de João Gilberto Noll, Otsuka plantea, a partir de la lectura de *Rastros do verão* (1986), que todo está mediado por el “olhar”, una visualidad que remite al mundo fetichizado de los medios o de las vitrinas de la sociedad de consumo. De esta manera, pareciera, plantea Otsuka, que entre los narradores de Noll y los lectores siempre se interpusiera un vidrio transparente para los objetos, pero opaco en sus significados.

Por lo tanto, el espejo, la mirada en el espejo implica, de entrada, una relación directa con el mundo del mercado económico y de la industria cultural. La misma es perceptible las innumerables veces en las que el narrador de Noll se observa en el espejo en toda su producción. Porque de lo que se trata, como la cita que mencionamos de *A fúria do corpo*, es de constatar la mendicidad en ese espejo, su carencia absoluta, su despojo. Cada vez que el narrador de Noll se asoma en el espejo del mercado, entonces, es para reconocer su degradación –la mayoría de las veces– económica.

Ese reconocimiento y los planteos de Otsuka respecto de la cualidad opaca y transparente del vidrio interpuesto entre el narrador y el lector, permiten retomar, entonces, el sentido primero del espejo. Es decir, como aquel que permite la percepción –propia– a través de una imagen. En el cuento “O espelho” de Machado de Assis (*Papéis Avulsos* 1882), Jacobina sostiene que cada hombre posee, en realidad, dos almas, una exterior y otra interior; es decir, “una que mira desde



adentro hacia afuera y otra que mira desde afuera hacia adentro” (de 2). Como ha ingresado como alférez en el ejército, todos comienzan a llamarlo y reconocerlo como tal, obsesivamente. Su tía Marcolina manda poner un espejo en su cuarto y un día en el que ha quedado solo, decide mirarse en el espejo:

Olhei e recuei. O próprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nítida e inteira, mas vaga, esfumada, difusa, sombra de sombra. A realidade das leis físicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. (6)

Entonces, siente la necesidad de huir, se viste y, cuando se pone el uniforme de alférez, ve que esa imagen deforme, descompuesta y distorsionada de sí mismo, se ha recompuesto, ha vuelto a alinearse. La relación con la función social dada por el ambiente es la que permite que el alma exterior se identifique, se reconozca en el espejo. Algo semejante ocurre con los personajes de Noll cuando se miran en el espejo; este es el que refleja la imagen exterior, el alma externa, la mendicidad o degradación del narrador (generalmente anónimo), en que unas circunstancias particulares lo han colocado. Sin embargo, el espejo de Machado de Assis también da cuenta de que lo que se refleja depende en última instancia de una aparición que hace desaparecer una deformidad que no puede identificarse como *imago* propia.

En “El estadio del espejo...”, Jacques Lacan (1999) sostiene que “la cría de hombre, a una edad en que se encuentra por poco tiempo, pero todavía un tiempo, superado en inteligencia instrumental por el



chimpancé, reconoce ya sin embargo su imagen en el espejo como tal”(34). La imagen especular es, para Lacan, la que constituye un *yo-ideal*; es decir, una matriz primordial del *enfant* previa, incluso, a la adquisición del lenguaje. Por lo tanto, las auto-imágenes especulares pueden considerarse, así, como formas primordiales de reconocimiento de lo humano como tal en un ser que no ha superado todavía la animalidad del chimpancé. Esa forma de reconocer lo humano en lo que no parecería serlo, da cuenta, entonces, de una inteligibilidad primera previa a la estructuración del lenguaje.

Lacan entiende que esta forma sitúa la instancia del yo antes de su determinación social, “en una línea de ficción, irreductible para siempre por el individuo solo”; y “que sólo asintóticamente tocará el devenir del sujeto, cualquiera que sea el éxito de las síntesis dialécticas por medio de las cuales tiene que resolver en cuanto yo [je] su discordancia con respecto a su propia realidad” (35). Así, los personajes de Noll vuelven a mirarse en el espejo para descubrirse siempre en un estado de mendicidad o de descomposición, como si esa fuera la función dada como estado perpetuo por el exterior.

De todos modos, como ocurre con el narrador/personaje de *Lorde* o como acontece con Armênio en el cuento “A vida”, de *O cego e a dançarina*, siempre hay un trasfondo oscuro que se percibe, como si hubiera acontecido un cambio que arroja al narrador/personaje a una situación límite³:

Armênio vê o espelho sobre a cama, o espelho partido com nódoas de antanho. Vê o espelho e procura-o: a mão toca a superfície lisa como a córnea, alisa-a trêmula e agradece. Diz obrigado. A mão pega o vidro e o conduz até a face. No princípio



é apenas o breu: Armênio agora sabe então que todos morreram, a filha Rosa Helena, o genro, as duas empregadas, ele agora repara que sempre esteve vivo, que nunca morrera e que era só. Então do breu se formará lentamente a chama, o seu organismo lançará de dentro lentamente a luz e Armênio verá: já vê um rosto extremamente belo e jovem, sem crivos dos anos, o rosto belo e jovem. Então Armênio vê que é um sobrevivente (133).

El espejo hace perceptible una situación límite que ha transformado al narrador personaje. Así también en otro de los cuentos, "Bodas de Narciso", la situación límite se extrema, al punto de que al mirarse en el espejo mientras se afeita, el personaje/narrador comprende que "o mundo, este mundo que Luiz olha através da sua imagem no espelho, dói"(112) y decide degollarse, transformarse en cadáver. Tal vez porque, como sostiene el narrador de *Acenos e afagos* (2008): "No espelho você se vê como realmente é: um ser avulso, que precisa urgentemente se ligar a outro, mesmo que esse amante tenha só a duração de uma trepada" (179). Es decir, el espejo, ese lugar donde el alma externa se refleja, permite el reconocimiento de sí mismo como un ser "suelto" y "solitario", como si estuviera arrancado –tal vez aislado como el alférez de Machado– del mundo, en un estado primordial.

Esa situación límite a la cual enfrenta el espejo define una manera en la que Noll piensa la literatura. En una entrevista de 1996, para *Copo de mar*, Noll responde:



Para mim, o carnaval sempre teve assim no seu bojo um aspecto religioso, litúrgico mesmo, só que neste caso é a celebração da materialidade humana. A minha literatura sempre procurou chamar atenção para essa materialidade. É quase como quando um bicho de estimação faz as necessidades onde não deve e você pega ele pelo cangote e o coloca frente à frente com a sujeira. Acho que minha função é pegar o leitor pelo cangote e colocá-lo diante de seus dejetos, de sua materialidade. (1)

En 2002, en una nueva entrevista realizada para *O Jornal do Brasil* por Claudia Nina, Noll insistirá con esa definición: "Nesta entrevista, Noll falou ao JB sobre *Berkeley em Bellagio* e seu compromisso com o leitor: -Pegá-lo pelo cangote e colocá-lo diante de seus desejos e de sua materialidade"(1). La praxis literaria para Noll consiste, precisamente, en un acto de violencia sobre el lector que lo coloca delante de un espejo para verse, para obligarlo a reconocer su materialidad, pero no como mera apariencia física, sino como materialidad del deseo, a veces oscuro, repulsivo y defecado, cuando es sometido a la situación límite de la contemplación. Porque, para Noll: "A contemplação é a chave do que faço. Minhas personagens perambulam à procura de lugares em que eles possam, enfim contemplar - e não serem apenas uma mercadoria diante de outras mercadorias: onde possam ser realmente seres no esplendor de um repouso" (Noll "Em busca da obra em aberto" 2000). Es decir, no se trata de hacer de la literatura un espejo donde el lector contemple, románticamente en estado de trance, un paisaje, sino de obligarlo a ponerse delante de un espejo para que en el "esplendor de un reposo" lo ponga delante de sí mismo y así "convida o leitor a



revivenciar esse mistério da condição humana que não é apenas prazer, é também às vezes, por exemplo, tocar fundo num lado escuro, numa aberração..." (Noll "Sou um velho hippie" 2002). Esa autocontemplación, reconocimiento o esplendor, es la que emancipa, además, al sujeto de su mera condición de mercancía, puesto que detrás del brillo esplendente que iguala el universo mercantil, lo que se produciría sería, precisamente, la visibilidad de un lado oscuro, límite, oculto tras el halo misterioso del mercado.

Tal "especularidad" de la literatura solo es consumada, además, mediante un personaje/narrador anónimo que se contempla en los espejos para someternos como lectores a nuestra contemplación, pero devolviéndonos a ese estadio del espejo lacaniano cuando el lenguaje no ha sido articulado y, por lo tanto, cuando la experiencia todavía no puede articularse como lenguaje. De ahí que, como observa Reinaldo Laddaga en *Espectáculos de realidad*, la práctica de las letras a la que nos somete Noll es la de un "lenguaje invertebrado" que se aboca a:

componer secuencias dispersivas de estáticas escenas ('primitivas', 'hieráticas', pero emparentadas a la vez, a esos 'esbozos' 'cruelmente miserables' que son los videos clips), y destinadas a inducir en los lectores un 'trance', un 'éxtasis', en el curso del cual, aunque sea por un instante, accedan a la exposición de un fondo (oscuro, convulsivo) de lo real (81).

Laddaga piensa en la composición de "espectáculos de realidad" a partir de una trasposición de la exhibición mediática del video clip a la literatura. Pero ese video clip implica, en sí mismo, la proyección a



través de un cristal espejado que tome al lector y lo obligue a reconocerse delante de las secuencias estáticas o escenas empalmadas invertebradamente como reflejos de su realidad. Es en este sentido que en *Ficção brasileira contemporânea*, Karl Erik Schöllhammer, indica, a partir de la lectura de *Lorde*, que la inclusión de referencias autobiográficas presentes en ese libro pueden ser entendidas como dispositivos de exhibición de fragmentos de mundo, pero que se prestan para producir perspectivas y ópticas sobre un complejo proceso en movimiento. Para Schöllhammer, mediante estas inscripciones, la ficción de Noll desestabiliza la posición de autor, de personaje y de lector, mediante una voz narrativa anónima, generalmente, que aproxima y aleja esas tres instancias. Esa característica, indicada por Schöllhammer, deviene de modos diferentes más o menos evidentes a lo largo de la producción de Noll. La estrategia performativa es consecuencia de la construcción de un complejo dispositivo de perspectivas que produce que el autor pretenda dar realidad a la situación de observación, incluyendo al lector en la exposición directa de los hechos, al tiempo que cuestiona el perspectivismo escenográfico en el cual la observación está sometida, afectando, así, el testimonio del autor, del narrador, del personaje y del lector. Lo cual se produce mediante una carga afectiva que trabaja sobre los materiales de la realidad incluidos como índices en la ficción. Es por este motivo que Florencia Garramuño entiende que el cuento "Alguma coisa urgentemente", de Noll, puede entenderse como una de las formas en que la literatura, a partir de la década de los setenta, trabaja en la construcción de "existenciatecas de lo real", componiendo una tela estriada por restos de lo real.



Esos “restos” o “índices” de lo real, según las diferentes perspectivas, devienen espejos a partir de los cuales Noll se coloca delante con el lector violentado para contemplar –y hacerlo contemplar– su materialidad a partir de un narrador en primera persona que conflictúa las diferencias entre narrador, autor, personaje y lector. Se trata, en el vértigo acelerado de la narración de instaurar puntos de reposo que, como menciona en una de las entrevistas, despeguen al hombre de las mercancías para contemplar, siquiera fugazmente, un reflejo que le permita el reconocimiento de su materialidad esfumada tras el fetichismo mercantil. Los espejos, así, son aquellos que, como integrados y constituyentes de un mundo de vidrieras, de consumo, permiten, no obstante, el reconocimiento en un reflejo fugaz, pero en reposo, de un yo/autor/narrador/personaje/lector en permanente transformación por la movilización de un deseo, a veces, oscuro. Por eso, el espejo en Noll será el lugar de reconocimiento de una precariedad primordial que se proyectará en los relatos de mercado en todas las tematizaciones de la relación entre el escritor y los circuitos editoriales. La literatura en Noll será, de esta manera, un espejo que nos permite contemplar esas oscuras y precarias circunstancias.

© **Cristian Molina**



NOTAS

¹ La presente ponencia fue presentada en el VIII Congreso Internacional Orbis Tertius,. Es parte de un apartado de mi tesis doctoral. Se presentó en la mesa “Literatura brasileña”, Coordinada por Roxana Inés Calvo. De la misma participaron Gabriela Cristina Carvalho, Roxana Inés Calvo, Fernando José Caldeira, y Erich Soares Nogueira. Tuvo lugar el lunes 7 de mayo del 2012 en La ciudad de La Plata, Argentina.

² En Otsuka, la noción de mercado, muchas veces funciona como sinónimo del concepto adorniano de “industria cultural”. Véase: Adorno–Horkheimer *Dialéctica del Iluminismo*, 1983.

³ Sobre el carácter perceptual de la narrativa de Noll resulta significativo el trabajo de Aquiles alencar Brayner *The Literature of the Senses: Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the Work of João Gilberto Noll* (2009).

BIBLIOGRAFÍA

a-Corpus

Noll, João Gilberto, *O cego e a dançarina*. Rio de Janeiro: Record, 2008a (1980).

--- *A fúria do corpo*. Rio de Janeiro: Record, 2008b (1981).

--- *Bandoleiros*. Rio de Janeiro: Record, 2008c (1985).

--- *Rastros do verão*. Rio de Janeiro: Record, 2008d (1986).

---, *Hotel Atlântico*. São Paulo: Francis, 2004 (1986).

--- *O quieto animal da esquina*. São Paulo: Francis, 2003a (1991).

--- *Harmada*. Rio de Janeiro: Francis, 2003b (1993).

--- *A céu aberto*. Rio de Janeiro: Record, 2008e (1996).

---, *Canoas e Marolas*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

---, *Berkeley em Bellagio*. São Paulo: Francis, 2003c (2002).

--- *Mínimos, Múltiplos, Comuns*. São Paulo: Francis, 2003d.

--- *Lorde*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

--- *A máquina de ser*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.

--- *Acenos e afagos*. Rio de Janeiro: Record, 2008f.

De Assis, Machado, "O espelho" en *Papéis avulsos*. São Paulo: A Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro (<http://www.bibvirt.futuro.usp.br> -Fuente empleada: Lombaerts & C., 1882)

b- Entrevistas

Nina, Cláudia, "A literatura vive um renascimento" en *Jornal do Brasil*. Entrevista, 2 de noviembre de 2002.

Noll, João Gilberto, "Entrevista com João Gilberto Noll" (Copo de mar, 1996) en <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>

---, "Sou um velho Hippie" (Copo de mar 2000) en <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>

--- "Em busca da obra em aberto" (Revista A 2000) en <http://www.joaogilbertonoll.com.br/entrevistas.html>

Brasil, Urbiratan, "Os instantes ficcionais de João Gilberto Noll" en O Estado de São Paulo, 27 de julho de 2003.

Lopes, Carlos Herculano, "Entrevista a João Gilberto Noll" en *Jornal Estado de Minas*. Minas Gerais, noviembre de 2002.

c- Teoría y crítica

Brayner, Aquiles Alencar, "João Gilberto Noll and the critique of *Romance Reportagem*". Centre for Brazilian Studies, University of Oxford, Working Paper 79. 2007.

--- *The Literature of the Senses: Body, Corporeal Perception and Aesthetic Experience in the Work of João Gilberto Noll*. USA: LAP, 2009.

Garramuño, Florencia, *Genealogías culturales. Argentina, Brasil y Uruguay en la novela contemporánea (1981-1991)*. Rosario: Beatriz Viterbo, 1997.

---"Después del modernismo" en Santiago, Silviano, *En libertad*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.



--- "La opacidad de lo real" en *Aletria*, v. 18, Julio-Diciembre de 2008.

--- *La experiencia opaca*. Buenos Aires: FCE, 2009.

Laddaga, Reinaldo, *Estética de la emergencia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2006.

--- *Espectáculos de realidad*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

Lacan, Jacques, "El estadio del espejo" en *Escritos I*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2003.

Otsuka, Teruki, *Marcas da catastrophe. Experiência urbana e indústria cultural em Rúbem Fonseca, João Gilberto Noll e Chico Buarque*. São Paulo: Nankin, 2001.

Süssekind, Flora, *Vidrieras astilladas. Ensayos sobre La cultura brasileña de los sesenta a los ochenta*. Buenos Aires: Corregidor, 2003.

-