



PONTIFICIA
**UNIVERSIDAD
CATÓLICA**
DEL PERÚ

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

EL ASOMO POSTMODERNO: CRISIS SOCIAL DE LA MODERNIDAD EN SALÓN DE BELLEZA DE
MARIO BELLATÍN.

Tesis para optar el título de Licenciado en Lingüística y Literatura con mención en Literatura
Hispánica que presenta el

Bachiller:

ANDRÉS ALBERTO AMICO ARELLANO

ASESOR: DR. VÍCTOR VICH

LIMA, JULIO DE 2011

Introducción

Salón de belleza es una novela de la que se podría afirmar que funciona como una metáfora de la época en la que se produjo. Por ello, sostengo que las imágenes que configuran sus personajes y la trama de la novela evidencian las contingencias, malestares y características propias de la época posmoderna. Un proyecto literario similar se llevó a cabo en el año 1947 cuando George Orwell publicó su obra maestra 1984. En esa novela, Orwell describe la situación política y social de una época en el futuro (exactamente el año 1984) en la que se evidencian los principales descontentos respecto de las políticas sociales modernas. El personaje principal de la novela se inserta en una sociedad hipervigilada bajo el régimen del Ingsoc (socialismo inglés) y la tutela de su gobernante máximo: el Gran Hermano. La vida que en esta novela se representa está regida por una serie de restricciones y de normas impuestas a los ciudadanos. Normas que buscaban regular su estilo de vida de los y ejercer el control más absoluto de sus actitudes y pensamientos. El lector conoce, a partir de la experiencia de Winston, personaje principal de la novela, las tensiones, los temores y los cuestionamientos a dicha sociedad. No obstante, pese a estar orientado hacia un futuro incierto y obviamente irreal, la novela se configura como una proyección de lo que la sociedad de esa época sugería y los descontentos y turbaciones propios de la etapa de la modernidad.

De la misma manera, Salón de belleza, como se señaló anteriormente, también propone una representación de la sociedad en la que se produce. Su publicación se inscribe en las cercanías del siglo XXI (1993) y es una representación más sutil que la de Orwell, pero no menos eficaz respecto de la realidad y descontentos relacionados en torno a la

posmodernidad. La trama de la novela es simple en apariencia: un salón de belleza que se transforma en un refugio para enfermos terminales de un mal sin cura que, sin ser nombrado, podemos vincular al SIDA. No obstante, las implicancias de este cambio permiten desarrollar a profundidad el tema que ocupa esta investigación. En ese sentido, me ha interesado analizar en este ensayo cómo es que en esta novela se representa la tensión entre los paradigmas del mundo moderno y los de la coyuntura posmoderna en una etapa de cambio social que afecta a los personajes a partir de diversas imágenes y metáforas del relato.

Este hecho será comprobado en dos principales aspectos. El primero de ellos está relacionado con la configuración del espacio en la novela. A partir de ello, voy a analizar el salón-moridero, el espacio externo a él y el espacio de los peces, que tiene una relevancia muy particular debido a su elevado poder metafórico. El segundo aspecto a tratar está relacionado con el tema de la enfermedad de los residentes del moridero y sus respectivas implicancias. Por ejemplo, detallaré cuáles son las implicancias de la representación del SIDA como una enfermedad propia de las concepciones posmodernas y cómo una enfermedad de este tipo se relaciona con la particularidad de los personajes y sus preferencias sexuales. Esto permitirá profundizar en el análisis de una nueva concepción de sexualidad que se aleja y, hasta cierto punto, se opone a los conceptos modernos.

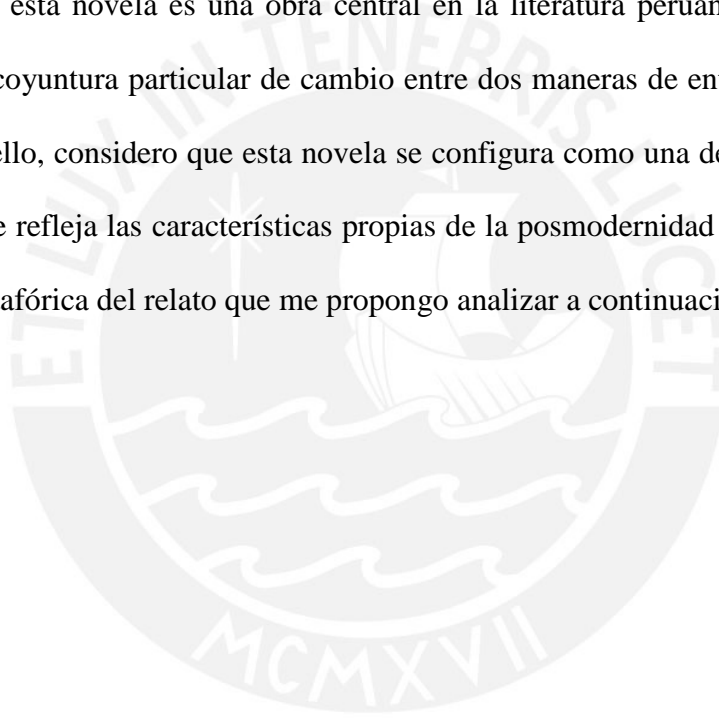
Las concepciones utilizadas para entender el mundo de la posmodernidad en la novela han sido extraídas de las propuestas de Fredric Jameson y Gianni Vattimo. El concepto del “sujeto centrado” que propone Jameson y su paulatino desvanecimiento en el mundo posmoderno servirá para poder analizar la transformación que sufren los personajes y los

espacios descritos en la novela. Por otro lado, Gianni Vattimo propone un análisis detenido de los discursos oficiales y de cómo este debilitamiento de la Historia oficial ha producido una diversidad de discursos antes ignorados. Dicho análisis, a la vez, ha generado la posibilidad de entender los fenómenos sociales como construcciones culturales humanas y no como fenómenos naturales invariables. Además, dicho autor elabora un análisis de la condición actual del hombre tras esta ruptura con el discurso oficial que nos será útil para comprender mejor las actitudes de los personajes de la novela y el nuevo rol que asume el salón al convertirse en un moridero.

Para analizar el tema de la enfermedad que se describe en la novela, y toma un rol tan importante en ella, he empleado la teoría de Susan Sontag respecto al poder metafórico de las enfermedades en la literatura y en la sociedad. Dicha teoría afirma que la enfermedad funciona como una poderosa metáfora que reúne y redefine los males y temores propios de cada época. A partir de esta concepción podremos analizar el vínculo que se sugiere en la novela entre el SIDA y los descontentos y males propios de la posmodernidad. Asimismo, será útil para comprender cuál es la nueva concepción de la vida que se maneja en esta época y las implicancias en torno a la sexualidad y la muerte.

Salón de belleza es una novela sobre la que no se ha elaborado una crítica profunda, pese a que Mario Bellatín es considerado como uno de los escritores latinoamericanos más importantes de los últimos tiempos. Críticos como Carlos López Degregori y Jorge Eslava han señalado la capacidad de Bellatín para representar “frescos sociales” o para proponer relatos que posibilitan la “desfragmentación del realismo”. Sin embargo, más allá de estas aproximaciones y del artículo del sociólogo Giancarlo Cornejo Salinas y Lucía Aliaga, que

propone un análisis más vinculado con las cuestiones de género, la importancia de esta investigación radica en la intención de sistematizar un análisis de la novela a partir de la lectura general de un relato que refleja las características propias de una sociedad posmoderna. En ese sentido, no se propone una aproximación tan solo a las características de la narrativa de Bellatín sino una lectura particular de Salón de belleza que repara en las convenciones culturales propias de la época de producción de la obra. En ese sentido, considero que esta novela es una obra central en la literatura peruana como un libro que surge de una coyuntura particular de cambio entre dos maneras de entender los fenómenos sociales. Por ello, considero que esta novela se configura como una de las más importantes creaciones que refleja las características propias de la posmodernidad gracias a la poderosa capacidad metafórica del relato que me propongo analizar a continuación.



Capítulo 1: La esencialidad de las cosas y su cuestionamiento a partir de los espacios configurados en la novela

Primeramente, es imprescindible reparar en el tipo de descripciones que se hacen en el relato, pues es a través de ellas que será posible analizar a cabalidad los espacios y configurar las relaciones con el fenómeno cultural del paso de la modernidad a la posmodernidad. Por lo tanto, será esencial detenerse en las particularidades de las descripciones que se realizan. Para ello, el nombre, la función, los elementos que contienen y de los que carecen los espacios mencionados en la novela constituirán el insumo necesario para analizar las diversas connotaciones de la obra.

Uno de los principales ejes de tensión entre modernidad y posmodernidad, en la novela, se configura a partir de los espacios en los que se desarrollan las acciones. Sin duda alguna, el espacio principal es aquel que le da el nombre al texto: el salón de belleza. La importancia que se le otorga comienza, pues, a configurarse a partir del título como un referente imprescindible en cualquier análisis espacial al que se someta la obra. Por ello, cabe preguntarse en qué aspectos radica su importancia.

En primer lugar, el salón es un lugar que contiene a otros, por lo que se podría definir como una especie de plano general sobre el cual se irán configurando los demás espacios. Asimismo, el salón contiene a los protagonistas de la historia y, por ende, existe una relación muy cercana entre el regente, los pacientes y este refugio. Por otro lado, considero este espacio como el más complejo e importante de la novela debido a que no es un espacio rígido, sino particularmente cambiante: el mismo lugar en el que se desarrolla el salón de belleza deviene en el moridero. Esta situación constituye un antagonismo entre el carácter

inicial del salón y la condición final del moridero. Dicho antagonismo es el primer guiño hacia la tensión entre la modernidad y sus concepciones, y el mundo posmoderno. En un inicio, se trata de un lugar comercial en el que la transacción se genera a partir de un embellecimiento (artificial); luego, se convierte en un espacio en el que lo feo, lo detestable (lo marginal) haya un refugio para extinguirse por completo a través de la muerte.

Asimismo, se presentan también otros espacios bastante relevantes, que en su mayoría van a estar relacionados, ya sea por adición o contraste, con el salón-moridero. Justamente, por oposición al moridero se genera otro espacio: el exterior del salón, al que denominaremos el espacio de la “comunidad antagónica”. Como se aprecia, estos dos ámbitos configurarán, cada uno, una especie de visión del mundo que se encuentra en permanente conflicto. Un ejemplo claro al respecto es el tema de la denominada “profundidad”. La época moderna asume un sentido esencial de las cosas, de tal forma que cada entidad tiene una especie de razón de ser que rige su conducta o su función. Este razonamiento se justifica a través de diversas estrategias, como el hecho de relacionar conductas determinadas con la “naturaleza” o esencia de cada ser. Esta concepción de las cosas parte de lo que Jameson denomina el “sujeto centrado”, concepto que sufrirá un desvanecimiento paulatino en el pensamiento posmoderno:

Estos términos remiten inevitablemente a uno de los temas de moda de la teoría contemporánea, el tema de la «muerte» del sujeto como tal –esto es, el fin de la mónada, del ego o del individuo burgués autónomø con el consiguiente hincapié (bien como nuevo ideal moral, bien como descripción empírica) en el *descentramiento* del sujeto antes centrado, esto es, de la psique. (1996: 36)

Es decir, el hombre ya no es entendido como un ser ligado a una esencia a la que no puede eludir y que lo condiciona para actuar de una manera determinada. La ausencia de las finalidades que deben regir la vida de las personas debilita la concepción moderna de darle un sentido determinado a la vida en lo académico, artístico, laboral, sexual, etc. Por ello, es conveniente recordar que la etapa moderna suele erigir especie de modelos programáticos colectivos que son sostenidos por este sujeto centrado que tiende a ser homogenizante: “...lo que debemos subrayar ahora es la medida en que la concepción modernista de un estilo único, así como sus ideales colectivos adjuntos de una vanguardia artística o política [...], se sostienen o se derrumban junto con la vieja concepción (o experiencia) del llamado sujeto centrado” (Jameson 1996:36).

Precisamente, la tensión entre el salón y el “espacio antagónico” se produce a partir del hecho de que en el primero se quiebra o descentra cada una de las funciones que la sociedad esperaba de sus habitantes. Sin embargo, no se trata de una mera respuesta homofóbica ante las prácticas sexuales de los inquilinos del moridero, sino de una especie de reacción por parte de la “comunidad antagónica” frente a un grupo de individuos que no cumple a cabalidad un rol cultural asignado de antemano por la sociedad.

En la novela, se puede apreciar cómo este espacio que configura el salón es un espacio aceptado por la “comunidad antagónica” en un primer instante, pues es un establecimiento que posee una razón de ser y contiene a personas con determinadas características que corresponden a dicho espacio.¹ En otras palabras, podría decirse que el salón es una suerte

¹ Esta idea gira en torno al estereotipo de los roles de género. Así como el hombre se afirma y posiciona su género en la sociedad asumiendo algunas conductas que culturalmente o estereotípicamente lo definen como masculino; el homosexual haya ciertos círculos en los cuales su género se posiciona. Es común y tolerable socialmente la presencia de homosexuales en los rubros de la moda y la estética. Si bien nuestra

de “espacio centrado” (para utilizar una categoría similar a la del “sujeto centrado” de Jameson). La transformación de la finalidad que cumple el salón dentro de la sociedad se constituye, entonces, en el primer rasgo del paso de la posmodernidad a la posmodernidad que sugiere la novela. No obstante, el descentramiento del salón corresponde o se origina debido a otros cambios que se analizarán más adelante.

El espacio de la “comunidad antagónica”, al igual que el salón, funciona como una especie de plano general sobre el cual se configurarán otros. Sin embargo, este espacio no posee una definición en sí mismo, su existencia está supeditada a la oposición que genera al contrastársele con el salón-moridero. Por esta razón, la presencia de este espacio se acentúa cuando el protagonista de la historia deja de ejercer la cosmetología y pretende configurar una especie de refugio para enfermos terminales. La reacción ante el desafío que este hecho implica origina y justifica la reacción violenta por parte de la comunidad:

La campaña que se desató en el vecindario fue bastante desproporcionada. Cuando la gente quiso quemar el salón tuvo que intervenir hasta la misma policía. Los vecinos afirmaban que aquel lugar era un foco infeccioso, que la peste había ido a instalarse en sus dominios. Se organizaron y la primera vez que supe de ellos fue porque una comisión se apareció en la puerta con un documento donde los vecinos habían firmado una larga lista. Pude leer que pedían que desalojáramos el local de inmediato y que después la junta que habían formado se encargaría de echar fuego, pienso que como símbolo de purificación. Pude leer también algunos nombres al lado de los cuales estaban las firmas y un número que supongo se trataba del que aparecía en sus documentos personales. A pesar de que los traté con amabilidad, no hice caso a la petición. No llegué a leer la parte donde se nos daba como

sociedad es predominantemente machista, estos espacios no constituyen un riesgo de desestabilización debido a que, mientras no salgan de estos ámbitos, no representan una amenaza a la concepción estereotípica de lo masculino.

plazo veinticuatro horas para el desaojo. Al día siguiente, la primera señal de alarma la dieron unas cuantas piedras que rompieron las ventanas que daban a la calle. (Bellatín 30)

Entre los espacios contenidos en la “comunidad antagónica” se tiene a la calle propiamente dicha. A este lugar recurren el protagonista y sus compañeros para prostituirse. Este es un espacio en el que no solo se comercializa los cuerpos de los personajes, sino también es el lugar en el que reside la satisfacción sexual totalmente desinhibida. No obstante, tampoco es un espacio exento de una descarnada violencia que, a la vez, reprime estas incursiones en búsqueda de placer. Otro lugar que se configura en los extramuros del salón es el de los baños de vapor. Este espacio es bastante particular, debido a la relevancia que posee al ser un lugar que frecuenta el protagonista de la historia mientras permanece sano. Si el espacio de la calle constituía el lugar de la búsqueda del placer, los baños de vapor configuran el espacio en el que el regente recurre para hallar paz interior, por lo cual, se le podría denominar el espacio del sosiego. Se puede concluir, entonces, en que el protagonista halla, en primera instancia, los estímulos necesarios en los espacios externos del salón. Esto quiere decir que, en el estado de las cosas anterior a la constitución del moridero, el protagonista halla su soporte emocional fuera del salón, pues dichos espacios cubren sus necesidades de placer y sosiego. Estos espacios no son construidos por el protagonista, sino que son configurados por la misma sociedad que, luego, lo reprimirá violentamente cuando intente desafiar dichos ámbitos, que se le han asignado culturalmente, proponiendo un espacio inédito.

Cada lugar al que acude el protagonista en la exterioridad del salón le obliga a asumir una identidad sexual determinada: cuando sale a la calle a prostituirse debe utilizar prendas femeninas, pero cuando acude a los baños de vapor lo hace vestido escrupulosamente con ropa masculina. Es decir, no solamente existen lugares determinados para expresar la interioridad, sino que también se debe asumir una identidad específica para poder utilizar “bien” estos espacios parametrados por la comunidad. Esta situación es de particular importancia; posteriormente, el protagonista irá refugiándose en un nuevo lugar que cubra las necesidades emocionales que antes satisfacía en los extramuros. Esta situación alcanzará su punto neurálgico cuando, junto a todos los desahuciados, el regente se vuelque a una vida introspectiva en el moridero. Es decir, se pasa de un estado en el que la exterioridad es mayúscula a una situación en la que el espacio del refugio se constituye como la única posibilidad de realización personal.

En términos de tensión entre modernidad y posmodernidad, estos hechos sugieren un cambio muy particular en estas dos formas de concebir el mundo. Mientras que los primeros afirman, por decirlo en los términos que utiliza Vattimo, la Historia oficial, la posmodernidad se caracteriza por la abolición de la Historia y por la multiplicidad de discursos que intentan explicarse y contarse a sí mismos sin necesidad de relacionarse o aferrarse a un discurso políticamente correcto. Este fenómeno, aplicado a la individualidad del protagonista y a la colectividad de los integrantes del salón, es lo que produce una especie de alejamiento de las formas modernamente correctas de entenderse a uno mismo. Es decir, el regente comienza a actuar de forma tal que cuestiona y revalora los lugares a los que asistía, las actividades que realizaba, y comienza a configurar una historia particular que calce con lo que él considera lo más adecuado.

Esta manera de entender el mundo complejiza al individuo, quien ya no se siente coaccionado a hacer las mismas valoraciones respecto a las elecciones que deba tomar. Este hecho particular se hace palpable en las decisiones del regente, quien se desvincula de los mecanismos convencionales de “protección” a los desposeídos. Ello lo lleva a innovar en busca de nuevos espacios; no obstante, la búsqueda que emprende lo conduce a una reflexión muy crítica de las instituciones de su entorno: “la historia concebida como un decurso unitario del pasado construida por los grupos y las clases dominantes” (Vattimo 11).

Tal vez salvarme de un encuentro con la Banda de los Matababros, que rondaba por las zonas centrales de la ciudad. Muchos terminaban muertos después de los ataques de esos malhechores, pero creo que si después de un enfrentamiento alguno salía con vida era peor. En los hospitales donde los internaban, siempre los trataban con desprecio y muchas veces no querían recibirlos por temor a que estuviesen infectados. Des entonces y por las tristes historias que me contaban, me nació la compasión de recoger a alguno que otro compañero herido que no tenía a quién recurrir. Tal vez de esa manera se fue formando este triste Moridero que tengo la desgracia de regentar. (Bellatín 12-13)

Al desvanecerse la solidez del concepto histórico moderno y de un único discurso para entender el entorno se afecta también la idea del progreso (11). Este llamado “decurso unitario de la historia” no existe más y con él es imposible hablar de un avance o mejoramiento de las condiciones históricas porque el centro u origen se ha desestabilizado y los paradigmas y metas se han difuminado. La misma concepción unitaria de la historia que fue difundida por los pensadores y los discursos modernos también desliza la

concepción de la visión unitaria y moderna del hombre civilizado. Este hombre gobernado por la razón y por los ideales de la civilización europea también es desestabilizado por el pensamiento posmoderno que se niega a la posibilidad de un paradigma único. (Vattimo 11-12)

Este cambio en la manera de concebirse a sí mismo y relacionarse con la comunidad que sufre el protagonista afecta, por extensión, al salón, el cual se transforma en el moridero. Esta actitud del regente también podría ser categorizada a partir del concepto de la “esquizofrenia” lacaniana. Para Lacan, la esquizofrenia, llevada al plano lingüístico, consistía en una especie de quiebre entre la relación del significante y el significado. Por ende, solo quedaban cadenas de significantes, conexas o no, que generaban una especie de espejismo del significado. Un proceso similar enfrentan las personas que sufren la enfermedad psicológica de la esquizofrenia, pues pierden la vinculación entre el pasado, el presente y el futuro, que posibilita la conformación de la identidad personal. (Jameson 1996:46) Por ello, se podría afirmar que el protagonista deja de cumplir su función dentro del espacio y el tiempo que le corresponde, asimismo, el salón deja de ser aquel local comercial que cumple con los requisitos necesarios para tener un lugar en la sociedad. En reemplazo de una actitud plenamente moderna, el salón pierde la noción de la función que le corresponde en el aquí y el ahora. En un determinado momento, se produce un quiebre en el sentido y la comprensión de su razón de ser, y se extravía en el devaneo de ser un recinto que “parece” no tener sentido porque no constituye un significado concreto en su comunidad. Es decir, esa especie de ruptura de la ligazón con las finalidades preconcebidas de la vida libera de todo tipo de intencionalidad a las cosas. Ya no se trata, entonces, de sujetos o, en este caso, de establecimientos o instituciones centradas y con objetivos

claramente reconocibles por toda la comunidad. Esta nueva manera de relacionarse con el entorno puede producir un conflicto marcado con la realidad o también puede manifestarse en términos de una intensa euforia. (Jameson 1996:49)

No obstante, el Moridero no es un espacio carente de normas y en el que gobierna una especie de caos liberador del pensamiento moderno, sino una puesta en escena de una manera de entender la realidad y relacionarse con ella que no tenía visibilidad hasta entonces:

Dicho sea de paso, este proceso de liberación de las diferencias no es necesariamente el abandono de toda regla, la manifestación irracional de la espontaneidad: también los dialectos tienen una gramática y una sintaxis, más aún, no descubren la propia gramática hasta que adquieren dignidad y visibilidad. La liberación de las diversidades es un acto por el cual éstas «toman la palabra», se presentan, es decir, se «ponen en forma» de manera que pueden hacerse reconocer; algo totalmente distinto de una manifestación irracional de la espontaneidad. (Vattimo 17)

Para confirmar esta afirmación en los sucesos de la novela, basta con reconocer todas las normas y “nuevas reglas” que propondrá el regente en el moridero:

Solo cuando no pudieran más con sus cuerpos les era permitido tocar las puertas del Moridero. Sólo entonces podían aspirar a la categoría de huéspedes. Recién entonces se ponían en juego las reglas que había ideado para el correcto funcionamiento del salón. Y era sorprendente ver que este tipo de huésped, el que había tocado la puerta para sano para ser rechazado después, era el más agradecido con los cuidados. Incluso muchos de ellos alababan los acuarios aunque dentro de las aguas no hubiera ya nada que llamara la atención. (Bellatín 44)

Por otro lado, el regente del moridero no solo propone una nueva organización del mundo al interior del salón. También se distancia de cualquier tradición cultural anterior o contemporánea que intente prescribir la manera en la que se debe administrar dicho lugar. La manera en la que el protagonista expresa este rechazo a la tradición anterior es a partir de uno de los mecanismos prescriptivistas más institucionalizados: la religión. Esta propuesta implica no solo un nuevo estilo de vida en un mundo igual, sino que propone una nueva manera de entender la realidad misma:

Sin embargo, debo ser fiel a las razones que tuvo este Moridero. No a la manera de las Hermanas de la Caridad, que apenas se enteraron de nuestra existencia quisieron asistirnos con trabajo y oraciones piadosas. Aquí nadie está cumpliendo ningún tipo de sacerdocio. La labor que se hace obedece a un sentido más humano, más práctico y real. Hay otra regla que no he mencionado por temor a que me censuren, y es que en el Moridero están prohibidos los crucifijos, las estampas y las oraciones de cualquier tipo. (Bellatín 5)

Además de la importancia de estos espacios en la novela, el salón contiene uno de los elementos más preponderantes del relato: las peceras. La presencia de estas coincide con el inicio del texto: “Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores” (Bellatín 9). Como se puede apreciar, el espacio del salón no posee ningún tipo de descripción particular; sin embargo, el mismo nombre común de “salón de belleza” nos remite a un espacio cargado de múltiples relaciones semánticas. Ahora bien, ya que no se utiliza ningún nombre propio en la novela, ya sea para describir lugares (no se da el nombre de la ciudad, ni de las calles o el barrio en el que se haya el salón, etc.) o personajes (ni el protagonista, ni los demás personajes, sea

cual sea su importancia o relevancia son denominados con nombres propios) los elementos que contiene el salón son de vital importancia, pues será a partir de ellos que se podrá comprender a cabalidad la esencia misma del salón en sus distintas etapas. Esto se debe a que los nombres genéricos, como “salón”, “casa”, etc., generan múltiples asociaciones con otros objetos, ya sea por parecido o porque los contenga. Es así que el nombre común “salón” y posteriormente el de “moridero” son altamente referenciales y, por lo tanto, generan imágenes muy poderosas para ser analizadas (Pimentel 34).

Pese a que el espacio está delimitado por su función será importante, entonces, reconocer todo tipo de datos y características que se brinden respecto a él, pues al ser un nombre común, se verá definido por las asociaciones textuales que se le asignen. Por ello, es muy importante la relación con las peceras. La mención inicial del salón se genera a partir del comentario a la afición que el narrador siente por las peceras, por lo cual se presenta un conjunto de relaciones en el que se deberá tener especial atención: salón-peceras-moridero. Sin embargo, la presentación que se hace del salón en la primera oración de la novela se ve contrastada inmediatamente por la segunda: “Ahora que el salón se ha transformado en un Moridero, en el que van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo, me cuesta mucho trabajo ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo” (Bellatín 9).

Al parecer, el espacio de los peces está en recurrente consonancia con los acontecimientos y cambios del salón, pues se explican y complementan entre ellos. Lo que sucede en el salón repercute en el mundo de los peces; no obstante, en un análisis un poco más detallado de las peceras se hará evidente cómo parece ser que la influencia es inversa. Es decir, el mundo de los animales de la pecera parece repercutir e influenciar en el mundo exterior.

En un inicio, la presencia de los peces parece obedecer a un mero recurso estético al servicio de lo comercial: “Lo más importante era la decoración del salón de belleza. Por la zona se estaban abriendo nuevos salones, por lo que era fundamental para competir el aspecto que se le diera al negocio” (Bellatín 21). El aspecto de la decoración es un factor principal debido a que este es un local comercial y contextualiza al salón al interior de una sociedad consumista. Existe, asimismo, una pugna entre los distintos locales comerciales dedicados al mismo rubro. La diferencia, como se puede apreciar, no está dada de manera especial por la calidad del servicio, sino, más bien, por la presentación del producto. Es así que surge en el protagonista la idea de colocar peces en el recinto: “Desde el primer momento pensé en tener peceras de grandes proporciones. Lo que buscaba era que las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en un agua cristalina mientras eran tratadas, para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie” (Bellatín 21). Sin embargo, pese a que las peceras funcionan como una especie de mero recurso estético con fines comerciales, existe una especie de motivo subterráneo del narrador, quien no solo pretende atraer más clientes, sino que busca transmitir una experiencia: el sentir que están sumergidos (los clientes) en un agua cristalina que es capaz de rejuvenecerlos. De esta manera el protagonista se plantea una especie de continuidad entre el mundo de los peces y el del salón.

Los peces varían a lo largo del relato; cada uno podría ser analizado de acuerdo a las connotaciones que poseen su apariencia y sus características. En primer lugar, el regente adquiere Grupis Reales: “Comencé criando Grupis Reales. Los de la tienda me aseguraron que se trataba de los peces más resistentes y por eso mismo los de más fácil crianza. En

otras palabras eran los peces ideales para un principiante” (Bellatín 9). Luego, adquiere las Carpas Doradas:

Cuando al fin conseguí cierto dominio con otros Gupis Reales que fui comprando, me aventuré con peces de crianza más difícil. Me llamaban mucho la atención las Carpas Doradas. En la misma tienda me enteré de que en ciertas culturas era un placer la simple contemplación de las Carpas. A mí comenzó a sucederme lo mismo [...] Alguien me contó después que aquel pasatiempo era una diversión extranjera.² (Bellatín 11).

Estos peces son importantes debido a que comienzan a prefiguran una relación de imitación de parte del narrador, lo cual refuerza el vínculo al cual ya se había hecho referencia: “Cuando me aficioné a las Carpas Doradas, aparte del sosiego que me causaba su contemplación, siempre buscaba algo dorado para salir vestido de mujer en las noches. Ya fuera una vincha, los guantes o las mallas que me ponía en esas oportunidades” (Bellatín 12). La enumeración se prolonga entre Monjitas, Escalares, Peces Lápiz, Pirañas Amazónicas, Ajolotes³ y Peces peleadores. Podría leerse también algún tipo de gradación en los peces que el narrador va introduciendo a las peceras del salón, pero no es un análisis que se abordará en este trabajo.

Al transcurrir el relato, la presencia de las peceras se va complejizando y llega a tomar una preponderancia tal que invade muchas de las experiencias del narrador y se confunde con las acciones, y la moral de la comunidad al interior del moridero. Lo primordial en cuanto a

² En el El jardín de la señora Murakami se señala lo siguiente: “...Secarían además los senderos acuáticos y el lago central, donde siempre fue posible apreciar las carpas doradas. La señora Murakami solía sentarse frente a ese lago para contemplar durante varias horas seguidas los reflejos de las escamas y las colas” (Bellatín 7).

³ Este pez en particular tiene una relación intertextual muy fuerte con el cuento de Julio Cortázar “Axolotl”.

los peces es que prefigura una tensión en una especie de micro nivel, que posteriormente se evidenciará en la manera en la que se relaciona el protagonista con su entorno y el salón con la comunidad. Incluso, parte de la violencia con la que actúan estos peces puede ser entendida de manera análoga a la manera violenta en la que la comunidad opone su rechazo hacia el salón-moridero. Se pueden rastrear diversos pasajes de la novela en los que la relación y correspondencia entre las peceras, el salón y la comunidad se hacen evidentes:

Cada vez que me acuerdo del muchacho por el que sentí un especial interés, lo recuerdo echado en su cama y en su mesa de noche la pecera llena de Monjitas. Después de su muerte, con los peces ya lejos de su lado, encontré tres Monjitas rígidas al fondo. No quise pensar en nada mientras las retiraba de la pecera. Para las monjitas es preciso contar con un calentador de agua. Tenía uno todo el tiempo enchufado. Yo todavía cumplía con las reglas necesarias que me imponían los acuarios, por eso considero más que una casualidad que murieran las tres precisamente la noche en que expiró el muchacho. (Bellatín 24, mi subrayado)

En otro pasaje, el protagonista se introduce literalmente al mundo de los peces: “A veces, cuando nadie me ve, introduzco la cabeza en la pecera e incluso llego a tocar el agua con la punta de la nariz. Aspiro profundamente y siento que de aquel cubículo emana aún algo de vida” (Bellatín 25). La manera de vincular los peces con la exterioridad ha cambiado de sentido. Son los peces y su mundo los que configuran el resto, lo atraen y modifican de alguna manera al presentarse como una especie de propuesta o alternativa al mundo externo.

Esta especie de influencia decisiva de las peceras hacia la vida de los integrantes del salón-moridero puede ser explicada a partir del papel que la apreciación estética cumple dentro del punto de vista de la posmodernidad:

Un ejemplo de lo que significa el efecto emancipante de la «confusión» de los dialectos se puede encontrar en la descripción de la experiencia estética que da Wilhelm Dilthey (una descripción, que a mí parecer, sigue siendo decisiva también para Heidegger). Dilthey piensa que el encuentro con la obra de arte (como, por lo demás, el mismo conocimiento de la historia) es un modo de hacer experiencia, con la imaginación, de otras formas de existencia, de otros modos de vida diversos de aquél en el que de hecho nos deslizamos en nuestra vida concreta cada día. Cada uno de nosotros, a medida que vamos madurando, restringimos los propios horizontes de la vida, nos especializamos, nos encerramos dentro de una esfera determinada de afectos, intereses, conocimientos. La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, mostrándonos así también la contingencia, relatividad, finitud del mundo dentro del cual estamos encerrados. (Vattimo 18)

Pese a que las peceras no son una obra de arte propiamente dicho, sí constituyen un elemento estético desde su concepción e inclusión en el salón de belleza. Por lo tanto, los peces y las peceras funcionan también como un elemento desestabilizador a través del cual el narrador introduce una reflexión acerca de su manera de entender el mundo y del comportamiento humano. La vida al interior de las peceras constituye, entonces, ese elemento emancipante que inicia el fuego del cuestionamiento del entorno y de las nuevas propuestas que van a desestabilizar los vestigios de las concepciones modernas presentes en la novela.

Capítulo 2: El SIDA y su poder metafórico como expresión de los descontentos de la posmodernidad

El paso de la modernidad a la posmodernidad y todas las tensiones que ello implica también se ve reflejado en un aspecto de la novela de particular significancia: la enfermedad. Susan Sontag propuso una lectura de cómo las enfermedades han funcionado como grandes metáforas de los conflictos, problemas y descontentos de su época: “Las metáforas patológicas siempre han servido para reforzar los cargos que se le hacen a la sociedad por su corrupción o injusticia” (Sontag 1981:109). Estas metáforas han sido potenciadas, utilizadas y, muchas veces, generadas por la misma literatura. La enfermedad, en Salón de belleza, es uno de los aspectos centrales de la trama. Sin la enfermedad no podría darse el paso, que ya se explicó en el capítulo anterior, del salón al moridero. Sin la enfermedad tampoco se podría entender a cabalidad cuáles son los principales descontentos, temores y males correspondientes a esta etapa de transición que la novela representa.

La enfermedad propiamente dicha no es un elemento exclusivo de la posmodernidad, ni tampoco su uso en la literatura. La enfermedad forma parte indivisible de la vida del hombre y es imposible no considerarla dentro de las contingencias naturales de la existencia humana. No obstante, la manera en la que el hombre se ha relacionado o ha luchado contra ella (utilizando un término más preciso para nuestra época) sí ha variado a lo largo del tiempo.

La Modernidad se vinculó con la enfermedad en una forma muy particular. Esa fue la época en la que la razón dominó y se posicionó en casi todos los aspectos de la vida del hombre.

Dentro de esas prerrogativas que la ciencia asumió en nombre de la razón, la medicina occidental se erigió como la más eficaz o, para ser más precisos, la más “científica”. Además, es en esta época en la que la ciencia médica obtuvo los más grandes logros ante enfermedades que, en otro tiempo, aquejaron y pusieron en riesgo la vida de comunidades enteras. No solo eso, sino que esa medicina potenciada fue capaz de responder en términos científicos y racionales respecto de cada una de las curas de las enfermedades que combatió; sean plagas o epidemias ante las cuales la medicina de otro tiempo carecía de certezas. Incluso los males de otro tiempo que fueron utilizados como las grandes metáforas para reflejar los conflictos de su época, tales como la lepra, el cólera, la tuberculosis, etc., fueron anulados sin mucha complicación con el uso de los antibióticos. Hasta el cáncer (tema central en La enfermedad y sus metáforas), pese a la gran carga de significación que se le adjudicó en un inicio, fue domeñado en gran medida por la medicina moderna.

No obstante, claro está, la parafernalia creada en torno al cáncer y lo que se dice o se cree respecto de él es más espantoso de lo que realmente es. ¿Por qué se da este fenómeno? Precisamente porque el cáncer sirvió para representar los males de la modernidad, una época en la que se crearon muchos de los mecanismos actuales de control del hombre. Este excesivo control y esta necesidad de ser una pieza del gran engranaje social al cual el ciudadano debía contribuir asumiendo el rol que la modernidad le asignara, generó una represión. Esta represión puede ser el reflejo de diversos acontecimientos sociales producidos por la modernidad; por ejemplo, si esta represión se enfoca como una metaforización de los acontecimientos económicos de la modernidad se podría afirmar que “Las imágenes que describen el cáncer resumen el comportamiento negativo del *homo*

economicus del siglo XX: la imagen del crecimiento anómalo; la de la contención de la energía, es decir, la del negarse a todo consumo o gasto” (Sontag 1981: 96). En términos médicos la modernidad se relacionó con diversos cuadros de histeria; es decir, puntos de desborde ante los diques impuestos al carácter y deseos de las personas en pro de satisfacer un sistema de bienestar para todos. El cáncer surge también como una manifestación de esta represión, pues, en el imaginario, “el miedo de expresar toda su energía produce la represión y ello el cáncer” (94-95).

En un pasaje de 1984, la famosa novela de Orwell, se hace alusión en forma caricaturizada a cómo los personajes de la novela perciben el control desmesurado que ejerce el *Ingso* (socialismo inglés) sobre la libertad sexual de los miembros del Partido:

A diferencia de Winston, entendía perfectamente lo que el Partido se proponía con su puritanismo sexual. Lo más importante era que la represión sexual conducía a la histeria, lo cual era deseable ya que se podía transformar en una fiebre guerrera y en adoración del líder. Ella lo explicaba así: «Cuando haces el amor gastas energías y después te sientes feliz y no te importa nada. No pueden soportarlo que te sientas así. Quieren que estés a punto de estallar todo el tiempo. Todas esas marchas arriba y abajo vitoreando y agitando banderas no es más que sexo agriado. Si eres feliz dentro de ti mismo, ¿por qué te ibas a excitar por el Gran Hermano y el Plan Trienal y los Dos Minutos de Odio y todo el resto de su porquería?». (Orwell 141)

De esta manera, se puede apreciar cómo el cáncer se va configurando en el imaginario de los ciudadanos de los regímenes modernos como una consecuencia lógica de las privaciones impuestas por los gobiernos de turno. No es de extrañar, por ello, que el cáncer sea la metáfora de los efectos negativos de la represión y la limitación de las libertades.

En Salón de belleza, la enfermedad que gobierna la trama y sirve para metaforizar la realidad ha dejado ya de ser el cáncer. No obstante, sigue presentándose la necesidad de representar la situación moral de la etapa en la que se inserta el relato: la posmodernidad (Sontag 1981:125). Es necesario, en este momento del análisis, señalar que la enfermedad de la que se habla y que aqueja a los huéspedes del moridero no es mencionada o llamada por su nombre en ningún instante a lo largo del relato. Pese a ello, se puede precisar que es una enfermedad que se adquiere a través del contacto sexual y, según diversos indicios que brinda el relato mismo, es una enfermedad ante la cual no hay cura. La primera de estas dos características se puede comprobar en la forma en la que el regente mismo adquiere el mal. Él hace alusión a que en un instante pensó que la contrajo debido al encuentro sexual que tuvo con uno de los huéspedes del salón:

También me demostró su cariño. Incluso un par de veces estuve en una situación íntima con aquel cuerpo deshecho. No me importaron las costillas protuberantes, la piel seca, ni siquiera esos ojos desquiciados en los que aún había lugar para que se reflejara el placer. Tampoco vayan a creer que yo era un suicida y me entregué totalmente a ese muchacho. Antes de hacerlo tomé mis precauciones y no creo que haya sido él quien me infectó. (Bellatín 23, mi subrayado)

Pese a que el regente luego sostiene que no cree que haya sido este el momento en el que adquirió la enfermedad, no propone otra posibilidad de contagio, por lo cual se entiende que, si bien no la contrajo a partir de la relación sexual con el huésped, sí la contrajo en otro contacto sexual. La segunda característica de esta enfermedad es la imposibilidad de curación. Precisamente, es a partir de la lucha infructuosa que emprende el regente para intentar restablecer a uno de los primeros enfermos que acogió que se afirma el carácter

incurable de esta patología. Esto se comprueba en las diferentes menciones que se hacen de lo vano que es mantener a los infectados en un hospital o administrándoles una serie de medicamentos que nunca les darán la posibilidad de desembarazarse de la enfermedad. Justamente estos paliativos son los que critica el regente y ante los cuales erige el salón:

Aquel joven murió al mes de su internamiento. Recuerdo que casi nos volvimos locos por tratar de restablecerlo. Convocamos algunos médicos, enfermeras y yerberos. También personas que se dedicaban a la curandería. Hicimos algunas colectas entre los amigos para comprar las medicinas, que eran sumamente caras. Todo fue inútil. La conclusión fue simple. El mal no tenía cura. Todos aquellos esfuerzos no fueron sino vanos intentos por estar en paz con nuestra conciencia. No sé dónde nos han enseñado que socorrer al desvalido es tratar de apartarlo a cualquier precio de las garras de la muerte. A partir de esa experiencia tomé la decisión de que si no había otro remedio, lo mejor era una muerte rápida dentro de las condiciones más adecuadas que fuera posible brindarle al enfermo. No me conmovía la muerte como muerte. Lo que buscaba evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle o bajo el abandono de los hospitales del Estado. (Bellatín 42-43 mi subrayado)

Pese a que esta enfermedad no presenta ninguna posibilidad de cura, el protagonista remarca la insistencia por parte del entorno del enfermo por insistir en seguir cumpliendo un rol determinado ante él. Es bueno recordar en esta instancia los paradigmas de la modernidad, a partir de los cuales cada ciudadano y cada institución deben cumplir un papel en la sociedad para que el engranaje siga funcionando a cabalidad. En ese sentido, la humanidad que se intenta representar a través de las medicinas paliativas y los programas sociales y religiosos para los enfermos de este mal, solo sirven para brindar una autosatisfacción a quienes administran estos placebos y así contribuyen con lo

políticamente correcto dentro de la sociedad. Es precisamente ante esta actitud claramente enfatizada por el regente (“Todos aquellos esfuerzos no fueron sino vanos intentos por estar en paz con nuestra conciencia”) que se genera la posibilidad de constituir el Moridero como un espacio propicio para desligarse de estos imperativos culturales ligados al asistencialismo del enfermo. La visión que propone el protagonista rompe con los paradigmas de la medicina moderna que insiste en “combatir” contra la muerte incluso no habiendo posibilidad de vencerla. Esta distinta valoración de la muerte por parte del regente, implica a la vez una ruptura con los paradigmas modernos. Ya no se trata solo de propugnar la vida a como dé lugar, sino que se admite a la muerte y sus contingencias (la enfermedad) como parte del devenir del hombre.

Volviendo a la enfermedad en sí de la novela, se puede concluir que es una alusión directa, dadas sus principales características en el relato, al SIDA. Lo que propongo es que es esta enfermedad la que se configura como la representante de los “males” o descontentos que giran en torno a la posmodernidad, debido a que representa la pérdida de las certezas modernas. Ese desprendimiento o desarraigo de las bases o fundamentos en los que el hombre moderno podía descansar se ven subvertidos por las propuestas posmodernas que se han despreocupado de cumplir con los convencionalismos. El SIDA ha minado una parte importante de las certezas sobre las que se fundamentaba toda la potencia moderna: la ciencia. Además, no se le puede explicar a cabalidad, no se puede predecir su comportamiento o la velocidad en la que terminará con la vida de la persona o si, pese a haber contraído el virus, la persona podrá vivir sin experimentar malestar alguno durante el resto de su vida. Por otro lado, la causa que se le atribuye constituye una manifestación crítica hacia el comportamiento del sujeto posmoderno. Por ello, funciona como la metáfora

que condensa los descontentos y los “males” propios de esta nueva época posmoderna, y, por ende, el descentramiento de los presupuestos de la modernidad.

Ahora bien, esta capacidad metafórica que se le asigna al SIDA haya su fuerza en dos aspectos principales que riñen con los presupuestos modernos. El primero de ellos es la vinculación entre el modo de contagio y el placer que roza con el libertinaje. Los pacientes que adquieren esta enfermedad sufren una especie de cambio en su identidad. De forma similar al salón de belleza que deviene en moridero y con dicho cambio pierde cualquier vestigio de prestigio moderno, y pasa a ser un elemento incómodo para la comunidad antagónica, el individuo que contrae el SIDA adquiere una nueva identidad:

No se trata de un mal misterioso que ataca al azar. No, en la mayor parte de los casos hasta la fecha, tener sida es precisamente ponerse en evidencia como miembro de algún «grupo de riesgo», de una comunidad de parias. La enfermedad hacer brotar una identidad que podría haber permanecido oculta para los vecinos, los compañeros de trabajo, la familia, los amigos. También confirma una identidad determinada y, dentro del grupo de riesgo norteamericano más seriamente tocado al principio, el de los varones homosexuales, ha servido para crear un espíritu comunitario y ha sido una vivencia que aisló a los enfermos y los expulsó al vejamen y la persecución. (Sontag 2003:111)

Según esta cita de Susan Sontag, la persona que adquiere sida se configura como un nuevo individuo a partir de este hecho. Puede que para la sociedad sea simplemente una manera de poner en evidencia la pertenencia a un grupo normalmente discriminado o, como señala la autora, un grupo de parias. Los personajes de la novela sufren justamente el desarraigo de todo tipo de tolerancia social hacia su integridad física, porque la comunidad

representada adjudica también un lugar específico para los portadores de este mal. En otras palabras, la enfermedad asigna a los enfermos una identidad que está íntimamente relacionada con la depravación y la degradación moral. Sujetos que poseen esta nueva carga identitaria se hacen a “ataques justificados”, pues son una minoría indeseable que pone en riesgo al colectivo.

Un ejemplo claro de esta actitud hacia los enfermos en la novela se da cuando el Moridero es atacado por la “comunidad antagónica”: “Los vecinos se afirmaban que aquel lugar era un foco infeccioso, que la peste había ido a instalarse en sus dominios. Se organizaron y la primera vez que supe de ellos fue porque una comisión se apareció en la puerta con un documento donde los vecinos habían firmado una larga lista” (30). Un aspecto resaltante de este episodio no es solo que los vecinos se opongan a que el Moridero este en “sus dominio” sino que recurren a mecanismos legales o institucionales, como la recolección de firmas y la documentación, para intentar perpetrar el desalojo de los huéspedes del salón, cuya única culpa es la de estar enfermos de sida. Una vez agotado este recurso, los vecinos no dudan en recurrir a la fuerza. Esto sucede, obviamente, porque la condición de los sujetos a los que se proponen atacar carecen de la posibilidad de defensa y más bien, los agresores se sienten con el suficiente derecho de agredir a estos sujetos que contienen en su misma esencia todo lo que esta comunidad repudia: “A pesar de que los traté con amabilidad, no hice caso a la petición. [...] Al día siguiente, la primera señal de alarma la dieron unas cuantas piedras que rompieron las ventanas que daban a la calle. Cuando sentimos la rotura de los vidrios nos asustamos. Había huéspedes que aún estaban con los sentidos en orden y otros, aun peor, con los nervios exaltados” (30). Posteriormente, el regente intenta ampararse en alguno de los órganos regulares para pedir ayuda y también

recibe un trato disminuido por parte de los representantes del orden social: “Luego de hacer un par de llamadas, seguí corriendo hasta llegar a la estación de policía del sector. Tuve que exponerme a frases sarcásticas por parte de los agentes. Hasta que finalmente un cabo, que parecía tener más sensibilidad que los demás, se dignó escucharme” (31). Este hecho no hace más que comprobar la valoración menoscaba que se cierne en torno a los infectados por la enfermedad en la novela y confirma en forma evidente el desprecio de la comunidad antagonica moderna hacia este tipo de sujetos incómodos para sus presupuestos.

No obstante, en la novela, los personajes manifiestan una doble identidad desde antes de contraer la enfermedad, lo cual se manifiesta básicamente a través del travestismo. Esto se comprueba en las múltiples referencias en las que el narrador menciona las identidades que asumía al vestirse según el espacio en el que se encontraba: “Sólo a las mujeres parecía no importarles ser atendidas por unos estilistas vestidos casi siempre con ropas femeninas. [...] Dos veces a la semana nos cambiábamos las ropas, alistábamos unos pequeños maletines y tras cerrar las puertas al público partíamos con dirección a la ciudad. No podíamos viajar vestidos de mujeres, pues en más de una oportunidad habíamos pasado por peligrosas situaciones” (Bellatín 20). Por otro lado, el protagonista también es cuidadoso en utilizar una vestimenta estrictamente masculina al momento de introducirse en el espacio correspondiente a los baños de vapor: “En cada una de mis visitas tuve siempre la precaución de usar sólo prendas masculinas” (Bellatín 15).

De esta manera se aprecia cómo la vestimenta es un reflejo de una identidad subrepticia. Obviamente, esta identidad múltiple tiene implicancias sexuales más complejas. Los personajes no solo optan por vestir las ropas de una mujer siendo ellos hombres, sino que

esto es el reflejo de una vida homosexual activa. Sin embargo, esta evidente realidad que no se intenta esconder a lo largo del relato por los personajes, a no ser por un temor a ser linchado en alguna calle por la banda de los Matababros, queda al descubierto de una manera abrupta al comprobarse la enfermedad en sus cuerpos. El mal en sus cuerpos, entonces, no denota solamente que estos personajes son travestis u homosexuales, pues eso ya podía ser de conocimiento general con solo verlos trabajar en el salón vestidos de mujeres, sino que presenta su identidad fuera de lo esperable por un entorno normalizador y prescriptivo, y no solo la hace evidente, sino que la evidencia como una identidad vulgar, peligrosa y despreciable. La carga completa del enfermo de sida en la novela no solo es la de un ser con una identidad nueva puesta al descubierto, sino la de un ser que adquiere una identidad abyecta puesta a la vista de todos de la forma más escandalosamente concebible.

Esta nueva identidad producida por el contagio de la enfermedad se suma al estigma moral que supone el haber contraído un mal considerado producto de un exacerbado y “desviado” desenfreno sexual. La sexualidad, en la novela, se libera de una concepción unívoca en la que se había visto encapsulada por el pensamiento moderno. La heterosexualidad es cuestionada como tal en el relato a partir de las prácticas sexuales de los personajes. Esto se debe justamente a que el significado de un aspecto culturalmente tan poderoso como la sexualidad se convierte en una serie de prácticas (significantes) unidas y relacionadas entre sí, pero que no definen concepciones claras respecto a dichas actividades sexuales o eróticas, según la concepción lacaniana (Jameson 48). Este efecto se produce debido a la liberación que posibilita esta especie de esquizofrenia cultural: “En el concepto que nos ocupa, esta experiencia sugiere lo siguiente: primero, que la ruptura de la temporalidad

libera súbitamente a este presente del tiempo de todas las actividades e intencionalidades que podían centrarlo y convertirlo en un espacio de praxis...” (Jameson 48).

Ello quiere decir que, al contrario de una óptica prescriptivista que se rige por una serie de normas naturalizadas a partir de las cuales se intenta modelar la conducta del individuo moderno, en la etapa posmoderna el sujeto se libera de esta manera de entender el comportamiento humano y toma conciencia de que la conducta del individuo puede no estar determinada sino más bien se va construyendo por una serie de comportamientos desligados de un fin. Este hecho se radicaliza mucho más con el comportamiento sexual, pues es un aspecto de control vital para el mundo moderno. Este rechazo directo en torno a las prácticas sexuales de los personajes del salón se relaciona directamente con algunos de los discursos más radicales sobre el sexo: “La sexopolítica es una de las formas dominantes de la acción biopolítica en el capitalismo contemporáneo. Con ella el sexo [...] forma parte de los cálculos de poder, haciendo de los discursos sobre el sexo y de las tecnologías de normalización de las identidades sexuales un agente de control sobre la vida” (Preciado s/p).

Foucault ha analizado a profundidad estas concepciones y los diversos mecanismos de control que ha utilizado el mundo moderno para intentar controlar y reorientar la sexualidad de las personas en pro de los intereses de ciertas instituciones de esa época. Una de las prescripciones más fuertes en torno al sexo es la concepción que relaciona el placer sexual y el sexo en sí con la reproducción, es decir, la vida. Digamos que la relación se genera de la siguiente manera: erotismo-sexo-reproducción (vida). La figura de los personajes de la novela como símbolos que desestabilizan las concepciones modernas es muy fuerte porque

la nueva vinculación expresada a partir de sus prácticas sexuales es la siguiente: erotismo-sexo-enfermedad (muerte). El fin último no es la vida a través de la reproducción. La relación que se establece a partir de cómo se conducen los personajes de la novela es una vinculación que tiene como último fin la muerte y ello no sería posible sin una enfermedad que reuniese en sí misma la carga de una sentencia de muerte, es decir, una enfermedad incurable aun por la poderosa ciencia moderna.

El sida es, por ello, sin duda, la más poderosa metáfora para aludir los descontentos que se perciben en la sociedad posmoderna. Dicho descontento se origina, a partir de lo visto en el texto, en la actitud de los personajes opositores a los huéspedes del salón, en una especie de añoranza de la manera moderna y rígida de entender el mundo. Esta especie de melancolía está presente en, por ejemplo, los vecinos del moridero y la madre del regente, quienes en todo momento intentan determinar la vida de aquellos que asumen o expresan actitudes y conductas contrarias al sistema que añoran. Recordemos lo que el mismo protagonista dice respecto de su madre al recordarla: “En esa época recién me había escapado de la casa de mi madre, quien nunca me perdonó que no fuera el hijo recto con el que ella soñaba” (Bellatín 38, mi subrayado). Esta decepción producto de la percepción de que el regente se aleja de lo preestablecido se radicalizará, como ya se mencionó, con la violencia de la cual es objeto él y los huéspedes del moridero al contraer la enfermedad. La metáfora que evoca, entonces, este mal queda al descubierto y también la manera en la que se configura en el imaginario como un mal que representa el deterioro o las fisuras insalvables de la posmodernidad en contraposición a lo moderno.

Conclusiones

Esta investigación me permite concluir en cuatro principales puntos a partir de lo analizado en cada capítulo. En primer lugar, es de notar cómo los espacios de la novela cambian en relación a una variación en el modo de entender su función dentro del espacio social. El salón deja de ser aquel recinto en el que se desarrolla una actividad comercial propia de un grupo de homosexuales, que de alguna manera ha hallado un espacio dentro del ordenamiento social, y pasa a proponer una nueva manera de entender su razón de ser. Dejan, en primera instancia, su función comercial y asumen un rol sin fines de lucro. Ese paso ya de por sí es agresivo y violento ante una sociedad que establece sus relaciones en base a artículos o servicios de compra y venta. El cambio posterior es mucho más radical; no solo abandonan el ordenamiento anterior sino que se embarcan en la misión de albergar homosexuales que presentan síntomas terminales de SIDA. Este hecho es desafiante porque la sociedad ha producido asociaciones públicas y privadas para que asuman esta labor; por ello, proponer una opción alternativa se interpreta en forma violenta por en diversos ámbitos sociales. Más allá de ello, esta especie de refugio propone sus propias normas y no se alinea al tipo de atención propio de otras instituciones. Se relaciona de forma distinta e independiente con la muerte y ya no propone una lucha frontal contra ella como lo hace la medicina occidental moderna.

En segundo lugar, la relación entre los integrantes del salón y los peces guardan una especie de correlación muy particular. El valor estético de las peceras les permite funcionar como un elemento desestabilizante a partir del cual se origina un cuestionamiento del supuesto orden “natural” de las cosas. Se cuestiona, por tanto, la esencialidad de los seres y las

tradiciones culturales y sociales de los protagonistas del relato y de los espacios en los que ellos se desenvuelven. Por ello, sostengo que el comportamiento de los peces y sus acciones cobran una importancia vital en la novela. Los peces generan en el regente una reflexión muy aguda acerca de las relaciones entre los mismos seres humanos y cómo esta puede ser entendida como una cuestión que no admite cuestionamientos por parte de los mismos actores que componen la sociedad.

En tercer lugar, resulta claro que la enfermedad funciona como una metáfora de los descontentos que se configuran en torno a la posmodernidad. Una enfermedad tan difícil de definir y a la vez tan real, pero impredecible se constituye en una metáfora ideal sobre la cual se van edificando una serie de prejuicios y vetos a diversos grupos sociales que simbolizan diversos tipos de liberaciones de prerrogativas modernas. Una de las cuestiones primordiales es el tema de la sexualidad. Se entiende esta enfermedad como un castigo al desenfreno y a la impunidad que se establece en torno a romper los diques de contención sexual construidos a lo largo de la historia e incentivados en la época moderna. Vale recordar cómo se ha representado en diversas novelas, como 1984 y La muerte en Venecia, una sexualidad fuertemente reprimida en el contexto moderno. En la novela de Thomas Mann, Gustav Aschenbach, el personaje principal, queda fascinado por un joven adolescente que conoce en un viaje de vacaciones a Venecia y su vida se conflictúa a tal punto que su adhesión a las normas y convenciones sociales de su época hacen de él un ser que se va destruyendo poco a poco, lo cual se manifiesta también a partir su enfermedad. El adulterio, la vida bohemia y el homosexualismo devastan el ser de este respetable académico de vida sedentaria y metódica moldeado por los paradigmas propios de la época moderna. En cambio, en Salón de belleza, los personajes asumen su sexualidad, aunque se

mantenga un clima de represión constante y de amenazas de violencia de los ciudadanos externos al salón. Pese a haberse hecho visibles las preferencias sexuales de los personajes, estos deben asumir un tipo de violencia y represión que ya no trata de invisibilizarlos del espectro social, pero sí evita reparar en los diversos tipos de abusos y discriminaciones de los que son víctimas.

Por último, el SIDA permite configurar una nueva concepción en torno a la sexualidad y los objetivos ligados a ella en la modernidad. Esta sexualidad liberada que se representa en la novela y la actitud de entender a la muerte como parte de la vida y a la enfermedad como un proceso meramente biológico está reñido con el paradigma moderno que vincula la sexualidad con la reproducción. Esta manera de enfocar los vínculos sexuales en pro de la vida y la reproducción, hecho muy ligado a una tradición cristiana que promueve la “multiplicación” de la especie, es devastada por el vínculo sexualidad-enfermedad. Se rompe así el objetivo primordial de la sexualidad para el mundo moderno y se asume ya no un fin pro vida, sino más bien el tridente sexualidad, enfermedad, muerte.

Todos estos quiebres de conceptos arraigados en el mundo moderno nos llevan a afirmar que en Salón de belleza se refleja la tensión propia de un mundo que deja de ser moderno para incluir en su interior las concepciones del mundo actual posmoderno. Como se podrá comprobar, el paso de una manera de entender al mundo que se reproduce en la novela no está desligado de la violencia y la discriminación propias de múltiples crisis históricas de cambio. Por ello, esta novela es de vital importancia pues refleja una perspectiva latinoamericana de la coyuntura de cambio de prácticas sociales modernas arraigadas de una manera particular en esta parte del mundo, frente a prácticas sociales propias de la

posmodernidad que empiezan a hacerse un lugar en dicha realidad. La importancia de esta novela para la literatura peruana es central debido a que logra configurar con sus poderosas metáforas las principales convenciones culturales en las que se lleva a cabo la producción literaria actual y la manera en la que la posmodernidad se percibe y se manifiesta al interior de nuestra literatura.



Bibliografía

- Bellatín, Mario. Salón de belleza. Bogotá: Peisa, 1999.
- Butler, Judith. «Sujetos de sexo/género/deseo.» Butler, Judith. El género en disputa. Trans. Mónica Mansour y Laura Manríquez. México D.F.: Paidós, 2001. 9-67.
- Cornejo, Giancarlo y Lucía Aliaga. Palabra de loca. 5 de setiembre de 2009. 11 de julio de 2011 <<http://palabradeloca.blogspot.com/2009/09/vida-y-comunidad-en-salon-de-belleza.html>>.
- Degregori, Carlos López y Jorge Eslava. «La ciudad secuestrada: cuatro autores de la narrativa peruana de los noventa.» Lienzo 22 (2001): 233-280.
- Focault, Michel. Historia de la sexualidad I. La voluntad de saber. Trad. Ulises Guiñazú. México D.F.: Siglo veintiuno, 1995.
- Foster, Hal. «Introducción al posmodernismo.» La posmodernidad. Barcelona: Kairós, 2002. 7-17.
- Goicochea, Alicia Redondo. Manual de análisis de literatura narrativa. La polifonía textual. Madrid: Siglo veintiuno, 1995.
- Jameson, Fredric. «Posmodernismo y sociedad de consumo.» La posmodernidad. Ed. Hal Foster. Barcelona: Kairós, 2002. 165-186.
- . Teoría de la posmodernidad. Madrid: Trotta, 1996.
- Mann, Thomas. Muerte en Venecia. Barcelona: Plaza & Janés, 1999.

Orwell, George. 1984. Buenos Aires: Booket, 2010.

Pimentel, Luz Aurora. El espacio en la ficción. México D.F.: Siglo veintiuno, 2001.

Pollarolo, Giovanna. «Flores: el artificio de lo natural.» Hueso número 41 (2002): 219-223.

Preciado, Beatriz. «Multitudes queer. Notas para una política de los "anormales".»

Multitudes 12 (2003).

Sontag, Susan. La enfermedad y sus metáforas. Trad. Mario Muchnik. Segunda edición.

Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

—. La enfermedad y sus metáforas. Trad. Mario Muchnik. Segunda edición. Barcelona:

Muchnik, 1981.

Vattimo, Gianni. En torno a la posmodernidad. Barcelona: Antrophos, 1990.