

LA DESREGULACIÓN: SU REPRESENTACIÓN EN *FLORES*, DE MARIO BELLATIN

Me siento múltiple. Soy como una habitación con inúmeros espejos fantásticos que tuercen para reflejos falsos.

Fernando Pessoa

Álvaro Mendes de Melo

María Eugenia Flores Treviño

INTRODUCCIÓN

Nuestro objetivo es reflexionar acerca de las experiencias humanas representadas en *Flores* (2001), de Mario Bellatin. La obra es una novela elíptica constituida por treinta y seis fragmentos, cada uno bautizado con el nombre de una flor. Es desde este mecanismo de designación de los apartados de esta obra que inicia la anomalía: las flores simbolizan frescura, alegría, vida...pero Bellatin anticipa a su lector la manera en que el texto está construido: "una técnica japonesa, que para muchos es el antecedente de la **naturaleza muerta**" (*apud* SOLDÁN Y FUGUET, 2000, p. 62).

La novela del autor mexicano a través de una voz en tercera persona cuenta la historia de distintos personajes. La de la señorita Henriette Wolf y su labor en el laboratorio del científico Olaf Zumfelde. Donde analiza si las deformidades físicas de los pacientes se dieran a causa de los fármacos del laboratorio o por otro motivo. Hay también la historia de un personaje llamado únicamente *escritor*, que es un hombre solitario que no posee una pierna y que vaga por las noches, en una ciudad indeterminada, en búsqueda de relatos sobre sexualidades y religiones alternativas. Se encuentra además el *Amante Otoñal*, un ermitaño de lo cual lo único que se sabe es que cambia constantemente de sexualidad e identidades. A veces se traveste de mujer, otras de anciana, siempre con el motivo de encontrar alguien interesado en realizar sus fantasías sexuales. Paralelamente a estas historias se cuenta la historia de una pareja, Marjorie y Brian, que después de que se conocen, tienen un hijo. La criatura no era esperada por el padre, quien, desesperado, toma una decisión terrible: inyecta el virus de la SIDA en el bebé. Otras tantas historias van siendo contadas, pero se desarrollan sin centro y raras veces se tocan, más bien se diseminan en direcciones imposibles, tal como lo advirtió el

autor a su lector: "[...] complicadas estructuras narrativas basándose sólo en la suma de determinados objetos que juntos conforman un todo" (*apud* SOLDÁN Y FUGUET, 2000, p. 62).

El narrador va caminando por un jardín de *Flores* que de ellas emanan olores de desconsuelo y pesadumbre. Así, lo que ve el narrador son seres sin nombre y rostro. Frente a este universo caleidoscópico nuestro objetivo es reflexionar acerca de la constitución de las identidades a partir de la mirada del narrador. Él, en su tránsito literario por este jardín de *Flores*, va proyectando indistinta y mecánicamente, su visión al lector, como una cámara espectacular, emitiendo lo que ve, sin establecer relaciones, negándose a dar sentido, y la imagen de hombre y mundo que va surgiendo de estos mosaicos visuales pueden ser vistas como metáforas de la condición humana en la contemporaneidad, conforme buscaremos demostrar.

Es oportuno recordar que Fredric Jameson (1999), apunta una relación entre las formas fragmentarias de las manifestaciones culturales y el tardo capitalismo, según el teórico: "Los reflejos distorsionados y fragmentados de una superficie [...] pueden ser considerados como paradigmáticos del papel central del proceso y de la reproducción en la cultura post-moderna" (JAMESON, 1999, p.63). Tratando de reforzar la relación dialéctica entre cultura post moderna y mercado él dice: "sugiero que nuestras representaciones imperfectas [...] son, en sí mismas, tan solo una figuración de algo aún más profundo, a saber, todo el sistema mundial del capitalismo multinacional en nuestros días" (JAMESON, 1999, p. 64). De este modo, la red global descentrada, fragmentaria propia del tercer periodo del capitalismo, conforma identidades volubles e inestables. Dentro de este nuevo momento histórico el sujeto estable, el de la mónada burguesa moderna se descentra, ocurre el 'desaparecimiento del sujeto individual' " (JAMESON, 1999, p.43).

En ese sentido, las reflexiones de Zigmunt Bauman presente en su obra *El mal estar en la post-modernidad* (1995) son válidas para el entendimiento del hombre contemporáneo. El sociólogo afirma, tratando de explicar las diferencias entre, lo que él conceptúa como Modernidad Sólida y Modernidad Líquida (o Post-Modernidad), que la escisión de la individualidad y de la experiencia de los días actuales es consecuencia de un dilema enfrentado por el sujeto contemporáneo al tener que equilibrarse dentro de una sociedad inestable. Bauman apunta que el panorama voluble ocurre en nuestros días pues tal cual un movimiento pendular, ora el sujeto de la contemporaneidad se ve en búsqueda de la libertad, ora angustiado por la falta de seguridad identitaria. Para el teórico, uno de los rasgos distintivos entre Modernidad y la sociedad contemporánea es la desregulación de un sujeto que aún no ha encontrado un eje entre los dos polos del péndulo o en sus palabras:

"Los sólidos conservan su forma y persisten en el tiempo: duran, mientras que los líquidos son informes y se transforman constantemente: fluyen. Como la desregulación, la flexibilización o la liberación de los mercados " (BAUMAN, *apud* VÁSQUEZ ROCCA, 2016, p.01).

De esa citación es que se extrae el concepto de desregulación, de acuerdo con el pensamiento del sociólogo: así como en el nivel de la infraestructura económica ocurre un movimiento de desregulación, flexibilización y liberación de mercados, en el ámbito de la superestructura ocurre algo análogo. El sujeto va volviéndose voluble, inestable y tal cual el movimiento de un líquido asume una trayectoria fluida y ondulante. Para el sociólogo, cada vez más, el tipo de sujeto que se da en la contemporaneidad es de un ser siempre en vías de división, descentrado, y que se distancia de una definición de identidad plena y segura, cara a la modernidad, por el contrario, en los días actuales, la constitución dividida del sujeto prefigura el trauma, esta condición, es sinónimo y alegoría del empobrecimiento de la experiencia, como enuncia Walter Benjamín (2010).

En la Modernidad, la búsqueda por seguridad social e individual llevó a los excesos de una Era, vehementemente, atenta al orden, a la pureza y a la búsqueda por un progreso infinito a costa de los recursos humanos y naturales finitos. Dentro de la contemporaneidad, sin embargo, la crisis individual viene del hecho de que el péndulo se inclina para el polo opuesto, el que, según Bauman (1999), trae para el hombre de nuestros días la desmesura y el desasosiego propios del caos.

La seguridad promueve la pureza y el orden que, al ser abandonados, pueden influir para el surgimiento de identidades inseguras y fragmentadas, Bauman (1999). Sin embargo, el exceso de seguridad, camina en sentido opuesto a la libertad. Para el sociólogo, la seguridad sin libertad es esclavitud. La sociedad Moderna estuvo fuertemente ligada a la búsqueda y desarrollo de una estructuración de un ambiente regulado y ordenado. A la sociedad vigilada y encarcelada moderna se contrapone la contemporánea. Según Bauman (1995), como una consecuencia inevitable de la Modernidad, la Contemporaneidad, se dirige hacia la búsqueda de la libertad individual, reflejada en nuevos planteamientos sobre las religiones, ideales, sexualidad, fronteras e identidades. Sin embargo, el exceso de libertad, lleva al desequilibrio identitario y existencial, a la desregulación de la subjetividad y al caos, Bauman, (1999).

"Entre la multiplicidades de tareas imposibles que la modernidad se atribuyó y que hicieron de ella lo que es, se destaca a la del *orden* [...] el orden es el contrario del caos" (BAUMAN, 1999, p.12).

Nuestro interés es reflexionar acerca de la representación en tiempos de experiencias desreguladas. Intentaremos demostrar que la figuración de un universo narrativo desregulado está en la base de la propuesta literaria manifiesta en la novela *Flores* de Mario Bellatin. El universo narrativo se constituye a partir de polarizaciones entre la seguridad y la libertad, el exceso y el orden, la verdad y la mentira, la ficción y la realidad, la salud y la enfermedad, etc.

La representación desregulada

El equilibrio y el desequilibrio se pueden ver, en el fragmento *rosas japonesas* (2001, p.109). El personaje Henriette Wolf, trabaja hace 35 años como secretaria en la oficina de un científico. Es responsable de evaluar a los pacientes que llegan al consultorio, como positivos en relación a tener deformidades físicas como consecuencias de los fármacos del laboratorio, o negativos, como resultado de otros motivos. Cuando se diagnostican positivos, los pacientes reciben indemnizaciones, cuando se les designa como negativos, además de que no reciben nada, pasan por el constreñimiento de desnudarse delante de todos los otros enfermos, y de ser nombrados embusteros. En el fragmento *rosas japonesas* se percibe un universo figurativo ordenado, limpio y controlado pero que es desequilibrado por las actitudes de la señorita Henriette Wolf quien, maliciosamente "modificaba personalmente algunos de los dictámenes" (2001, p.109). La figuratividad del mundo ordenado, equilibrado y controlado, da espacio a la perversidad del personaje que modifica los resultados para que los deformados físicos no reciban lo que tienen por derecho. Se insinúa el movimiento oscilatorio y el malestar derivado de ello, ya que el habitual y requerido exceso de orden del ambiente del consultorio, controlado y objetivo, es trastocado por el comportamiento imprevisible de la secretaria. Según el narrador "pese a que se la ha sometido a una serie de interrogatorios" (2001, p.109), no se pueden saber los motivos de la actitud de ella. Las marcas de lo indefinido y misterioso pasan a ocupar el mismo espacio de lo ordenado y de lo cifrado y lo desplazan; de este modo, la figuratividad que era ordenada y limpia al principio, se vuelve perversa, inestable e indefinida.

Se desconocen las motivaciones de la –ahora- misteriosa Henriette Wolf. Ya que, el autor cuidó de no brindar al lector la construcción de una historia en desarrollo sobre su vida. Simplemente se va de la figuración de lo ordenado a la del indefinido. No hay un trayecto de formación, un recorrido que vaya de la estabilidad a la inestabilidad de modo gradual y causal y permita al lector discernir el proceso. Ocurre todo lo contrario, la yuxtaposición de ambas figuraciones sin la intervención del narrador para argumentar sobre ellas, genera el efecto de algo en vías de desregulación, de incertidumbre, ya que no se saben los motivos.

Otro episodio de *Flores* en que se demuestra la figuración de la desregulación se reconoce en la historia de Marjorie y Brian. La mujer tiene constantemente la preocupación de organizar el presente para proyectar un futuro estable y ordenado, una actitud que, según Bauman (1995), es propia del pensamiento prudente y sólido de la Modernidad. Podemos ver esta búsqueda en el siguiente fragmento, intitulado *Lirios*:

"Después de dar la luz, Marjorie pone en venta el Rabbit convertible. Quiere comprar un coche más seguro donde pueda pasear a su hijo con tranquilidad. El niño no sacó el pelo rojizo de su padre, tal como Marjorie hubiese deseado". (Bellatin, 2001, p.81).

En su paseo por la historia de Marjorie el narrador pone énfasis en la búsqueda de la tranquilidad, seguridad y ascenso social que ella desea. Al principio del relato se la ve "dar a luz" (2001, p.81): aquí se puede percibir la asunción de un acontecimiento, de una situación nueva en la historia del

personaje que tiene la fuerza de cambiar la su forma de vida. El acontecimiento lleva a Marjorie a colocar en venta su Rabbit convertible, porque quiere comprar un coche más seguro. La relación que se establece entre sujeto y objeto es significativa, pues, después de un acontecimiento trascendental – el “dar a luz” (2001, p.81)-, es decir, el volverse madre, ella va a cambiar su forma de vida, y la representación de ese cambio está representada en la venta del Rabbit y en el deseo por el coche más seguro. La Marjorie de antes del acontecimiento es soltera, sale por las noches con las amigas (2001, p.49), y planean paseos por lugares exóticos y paradisíacos, como podemos ver: “Marjorie había salido esa noche acompañada por dos amigas [...] eran más de las dos de la mañana” (2001, p.49). Es en esa noche que ella conoce a Brain, futuro padre de su hijo - y quien va, algún tiempo después, a inocular el virus de SIDA a su propio hijo- que “Habían planeado realizar al día siguiente un paseo a los lagos situados detrás de las colinas” (2001, p. 49).

Antes de esos sucesos volvamos a reflexionar sobre la trayectoria de Marjorie: se percibe que, antes del acontecimiento, ella tiene una determinada forma de vida, que desea la libertad, representada en la figuración de los lugares que ella y sus amigas deseaban conocer “lagos situados detrás de las colinas” (2001, p.49), y en los objetos que el narrador incluye. La expectativa para el cumplimiento del paseo está expuesta en el siguiente pasaje: “dormirían hasta el mediodía y partirían a la una de la tarde. Irían en el coche de Marjorie, un Rabbit convertible que había comprado un año antes” (p.49). Los verbos en modo condicional (dormirían y partirían) expresan deseos y expectativas que no van a llegar a ser atendidos. También, aparece el verbo ir, que denota movimiento, desplazamiento; y se menciona “un Rabbit convertible” cuya representación proyecta jovialidad, audacia, pero por causa de los sucesos que se desarrollarán entre Marjorie y Brian, el viaje no se concretizará. Este desplazamiento ocurriría en el Rabbit, un coche que, puesto en ese contexto, configura una metáfora de la búsqueda por la libertad. La proyección de este deseo se puede ver también presente en el uso general que hace la sociedad de los coches descapotables, como símbolos de libertad, juventud y aventura. Así, se configura la isotopíaⁱⁱ del deseo de libertad, tanto por la añorada ida hasta las montañas y lagos, como, por el medio escogido para llegar hasta allá: en coche convertible. En los dos casos, los recursos a los que acude el autor, montañas y coche descapotable, el aire en movimiento, son elementos que constituyen la metáfora e isotopía de la libertad.

Sin embargo ocurre el acontecimiento que cambia la forma de vida de Marjorie. Así que da a luz, “Marjorie pone en venta el Rabbit convertible” (2001, p.81). Esta modificación de la forma de vida, en la obra está expresada en el modo como el sujeto se relaciona con los objetos de su mundo. Por ejemplo, en relación con el objeto Rabbit, el sujeto quiere un alejamiento. Entra en disyunción con el objeto que metafóricamente simbolizaba libertad, juventud y aventura, porque quiere orientar su vida en otro sentido. Por eso, el narrador detalla: “quiere comprar un coche más seguro donde pueda pasear su hijo con tranquilidad” (2001, p.81). Se percibe que la isotopía del deseo por libertad y aventura es puesta de lado por la isotopía de la seguridad y tranquilidad,

expresa en el deseo por un nuevo coche 'más seguro'. Así, la nueva forma de vida se evidencia en el cambio de la valoración por los objetos que realiza el sujeto. En relación a esos sucesos, es también relevante percibir el punto de vista del narrador sobre ellos.

Desde el punto de vista que está siendo contada la historia, los deseos de Marjorie nunca ocurren efectivamente. Los ideales de juventud no se vuelven realidad, tampoco, "el niño no sacó el pelo rojizo de su padre, tal como Marjorie hubiese deseado" (2001, p.81), estos infortunios apenas se comparan al destino trágico de ella, Brian y del niño. Un destino que está anunciado desde el inicio de la historia de la familia: el lector sabe el desenlace desde el principio del libro y va contemplando su trama en el suceder de las páginas.

Esa organización discursiva del narrador, construye un efecto estético: lo trágico. El narrador hace ver los deseos de Marjorie, aun y cuando todos ya saben lo que le ocurrirá. Primero, su pretensión por libertad y aventura, y luego su no cumplimiento. Después, las aspiraciones de Marjorie por la estabilidad, tranquilidad y salud de su hijo, pero esos anhelos son totalmente opuestos al trágico desenlace de su destino. Así, el narrador va mostrando el fracaso de las expectativas a través de los puntos de ceguera del personaje, además, desde la perspectiva del narrador se configura cierto aire pesimista y sentido fatalístico sobre la existencia de Marjorie. Existencia fuertemente relacionada a la búsqueda por el orden pero que al final no se concretiza. El proyecto de Marjorie era el orden pero encuentra al final el caos. Buscó ordenar, dominar y remodelar su existencia, proyectar a sí misma en un futuro seguro.

En ese punto, es oportuno recordar a Bauman que al caracterizar al proyecto moderno, afirma que era propio de aquella época "la lucha por la determinación contra la ambigüedad, de la precisión semántica contra la ambivalencia, de la transparencia contra la obscuridad, de la clareza contra la confusión" (1999, p.14). La contradicción moderna es que 'la confusión nace de la lucha por clareza' (Bauman, 1999, p.21). Según el sociólogo, de las tareas modernas de resolución de problemas surgieron problemas aún mayores, (1999, p.21). En la modernidad, por ejemplo, cuanto más compleja haya sido la resolución de los problemas, menos manejables son los problemas que resultaran de ello, Bauman (1999).

De modo metafórico a las afirmaciones sobredichas, el narrador de *Flores* hace ver a una Marjorie buscando tranquilidad y encontrando tragedia, buscando evitar problemas futuros pero generando problemas aún más grandes. Deseando salud y belleza para el hijo, pero encontrando enfermedad. El narrador, delante del universo de consecuencias trágicas e indefinidas, asume la posición de relator, sin buscar entender, argumentar o crear sentidos, se resigna al hecho, y con ello indica que el universo desregulado de Marjorie no puede ser comprendido, o al menos, que él no puede o no quiere intentar ayudar a su lector a comprenderlo.

Para ofrecer una interpretación sobre los sucesos de la vida de Marjorie, la búsqueda por comprender las metáforas que admitimos en la lectura que

hicimos, seguimos a Bauman, quien propone que "el hombre moderno cambió un quión de su posibilidad de libertad por un quión de seguridad" (1995, p.03). Metafóricamente, Marjorie cambia su coche descapotable por uno más seguro. Manteniendo el paralelo entre Modernidad y Marjorie, el hombre moderno, según Bauman, encarnó el prototipo del sujeto que busca a cualquier precio el orden, y para eso pagó el precio de la castración del placer y de la libertad individual, Buaman (1995). Tal cual se ve haciendo el personaje, que se despoja de su libertad individual, de las amistades y fiestas, por apostar en una nueva forma de vida, más segura y tranquila. Sin embargo, lo trágico es que a pesar del alto precio pagado, no pudo prever y evitar los rumbos de los destinos. La modernidad y Marjorie fueran sorprendidas por hechos imprevisibles y devastadores.

El universo que emerge de la narrativa *Floreses* desregulado y sin garantías. En el fragmento vigésimo *Gardenias* (2001, p.63), es narrada la fiesta de bodas de Marjorie y Brian y la felicidad del momento. No obstante, la arquitectura de la narrativa fue construida de tal modo que se sabe del desenlace trágico de la pareja antes mismo de la fiesta. En el apartado décimo quinto *Aves del paraíso*, es cuando por primera vez en la novela se cuenta la historia de la pareja, ahí el lector ya sabe que "un juez norteamericano condenó a cadena perpetua a un padre que inoculó el virus del sida a su propio hijo" (2001, p.49). Por lo tanto, se sabe que la 'fiesta' no durará mucho: los personajes reciben un punto de vista limitado de los hechos, solo ven la fiesta; pero el narrador, posicionado a la distancia, ya contempla el desenlace. Por eso, se puede decir que el punto de vista del narrador oscila entre lo eufórico (la fiesta) y lo disfórico (el desenlace trágico). Ese modo de construcción oscilatoria del punto de vista del narrador, para Reinaldo Laddaga (2007), está en la base de la novela contemporánea, que se representa por la oscilación narrativa, la dinámica depresiva y eufórica de su tiempo histórico.

Tanto en el episodio que cuenta sobre la vida de la señorita Henriette Wolf como en el de Marjorie, el narrador observa existencias que buscaran el orden, que quisieran actuar en el presente para controlar el futuro. Desde el punto de vista de los personajes se percibe que los planes, la búsqueda por el orden y el control, no pueden evitar un desenlace trágico.

Ya en el plano de la narración, se observa que hubo un desarrollo que fue de la utopía a la decepción, asomando así la distopía, desde el punto de vista de lo narrado. Emerge de ahí, el hecho de que el narrador no asume una posición de observador moderno delante de los hechos. Una posición argumentativa, que señalaba utopías y verdades, según Reinaldo Laddaga (2007). Así, ni siquiera el sentido del relato viene al lector por el planteamiento del narrador. Ese modo, ese posicionamiento detentado por el autor de ponerse frente a lo narrado, también es metafórico. El comportamiento del narrador remite a la condición contemporánea de, según Jameson (1999), no creer más en grandes verdades absolutas (el bien-el mal), en grandes narrativas que garantizarían un sentido y la fortuna del futuro (deseos cumplidos) y de la historia (final feliz). La mirada del narrador delante de las existencias de los personajes remite a la descreencia en un discurso que confiera sentido redentor

a lo que se ve. El efecto narrativo que surge es el de hacer ver un universo controlado por el azar y el caos. Azar y caos desproveídos de un discurso que busque conferir un sentido salvador a lo proyectado. Así, se percibe que, a partir de la mirada del narrador, que no quiso construir ni orientar al lector a ningún sentido a partir de las existencias representadas en *Flores*, que lo incomprensible y lo aleatorio escapan al control del hombre. Frente a tal universo, el narrador asume la posición de testigo, o de cámara emisiva, que no puede hacer nada en relación a lo visto, solo registrar los hechos, un comportamiento distinto al del narrador del *boom* o moderno, según Reinaldo Laddaga, (2007).

La representación de la dinámica eufórica y disfórica también emerge de los fragmentos que cuentan las historias de los personajes *Escritor* y *Amante Otoñal*: dos solitarios hombres que vagan por una ciudad sin nombre deseando satisfacer sus deseos y fantasías sexuales. En la novela, ambos son seres cuyo único deseo es gozar del presente, y para lograrlo, se dejan llevar por sus apetitos e instintos más básicos.

En el fragmento quinto se puede leer: "el amante otoñal [...] cree que el paraíso está habitado sólo por ancianos decrepitos dispuestos a mostrar sus bondades sexuales únicamente con pedirlo" (2001, p.25). Este personaje sin nombre, revela al *escritor*, que hubo una época en que le gustaba salir a la calle vestido de mujer, sin embargo dejó esta identidad provisoria después de haber sido acuchillado por un anciano. Luego de recuperarse, decidió asumir otra identidad, la de una mujer mayor. Una vez travestido de anciana, pasa a frecuentar los *Altars* masoquistas donde relata que los asistentes y participantes no le maltrataban con bates de béisbol a él, pero a la anciana en que se había transformado (2001, p.58).

El personaje ejemplifica la identidad voluble en tiempos desregulados descritos por Bauman (1995). La escena de él siendo agredido con bates de béisbol encarna la metáfora de la falta de seguridad individual e identitaria para alcanzar los placeres deseados. Acepta momentos de apaleamiento y pérdida de su identidad a cambio de satisfacciones momentáneas. El grado de esquizofrenia, en términos de Jameson (1999), es elevado, ya que el *Amante Otoñal* da como cierto que él se transforma en otra 'persona', al punto de decir que aquel que sufre la paliza no es él, sino la anciana que se ha transformado; así se desdobra, y se deslinda de la agresión sufrida. Según Jameson (1999) la identidad esquizofrénica contemporánea ocurre por la pérdida de la historicidad de los eventos. Ese proceso conlleva a que el individuo, en un contexto deshistoricizado, se pierda y se descentre, dada la multiplicidad de eventos e imágenes puestas alrededor del ser, tal cual ocurre al *Amante Otoñal*. El sujeto es puesto en estado de alejamiento de la experiencia y la historia del acontecimiento ocurrido, y de ahí según el teórico, se da la asunción de una identidad dividida, múltiple y alejada (esquizofrénica) de la experiencia histórica.

Del mismo modo que la metáfora de Jameson (1999), el *Amante Otoñal* se pierde de sí, se descentra. Su identidad está en constante cambio, oscilando

entre una y otra performance. Es un sujeto espectacular, constantemente en un escenario, y en la búsqueda de placer y satisfacción casi narcisista a causa de eso, su subjetividad invariablemente es descentrada. Su identidad es hecha por 'temporadas' (2001, p.58), una temporada le gustaba salir a la calle vestido de mujer (2001, p.58). En otra temporada, "decidió vestirse como anciana" (2001, p.58). Efectúa cambios constantes de personalidad con el objetivo de volver a tener una sensación que tuvo cuando era niño, al visitar un hogar de ancianos, "el amante otoñal le señaló que recordaba esa etapa como una de las más intensas de su vida [...] experimentó esa sensación desde de niño" (2001, p.59). La intensidad y las sensaciones pasarán a determinar los rumbos identitarios de la vida del personaje.

Por lo tanto, se puede ver al personaje inmerso en un universo figurativo que podría representar la situación del hombre en la post-modernidad. De acuerdo con Gianni Vattimo (2000), el mundo post-moderno presenta constantes desplazamientos y discontinuidades, instabilidades que engendran un sujeto desunificado tal cual la metáfora de Bauman (1995) del hombre fluyente en la modernidad líquida.

Además de que la experiencia de los personajes y del oficio del narrador que apuntaron para la construcción de una metáfora sobre la condición del individuo en la contemporaneidad, es posible percibir analogías surgiendo al indagar a las categorías temporales y espaciales de *Flores*. Los personajes habitan un cronotopo indefinido, de tiempos y espacios que apuntan para definiciones como las señaladas por Marilena Chauí (2012), como acrónicas y atópicas, donde "los hechos son relatados como si no tuviesen causas pasadas ni efectos futuros." (CHAUÍ, 2012, p. 46, traducción nuestra). Deteniéndonos sólo en la reflexión sobre el *Amante Otoñal*, en relación a la formación de su identidad en ese no lugar, vemos que la constitución de su identidad es híbrida y fruto de los espacios vacíos, los silencios e indeterminaciones que están a su alrededor. Tal conformación identitaria del personaje que habita la acronía y la atopía, puede ser vista como una representación y metáfora de ciertos comportamientos post-modernos. Según Mafessoli, "maneras de pensar que creíamos relegadas a los siglos del obscurantismo pueden ser retomadas [...] -dionisiaco, tribales y nómades – poco a poco contaminan el conjunto de prácticas post-modernas" (2001, p.10), ejemplifica el filósofo.

Para demostrar esa relación, miramos el recorrido del personaje desde el momento que aparece en *Flores* hasta la última vez que es nombrado en la novela. La primera vez que es mencionado ocurre en fragmento quinto "el amante otoñal, personaje que aparecerá próximamente en el relato" (BELLATIN 2001, p.25) y la última vez es "el amante otoñal deja la casa" (2001, p.114). Entre esos dos momentos se describe lo que podemos llamar la vida del personaje. Su trayectoria puede ser descrita como de constante hibridación y mutación, en razón de su búsqueda por sentir otra vez algo que le ocurrió en el pasado. Es una trayectoria que ilustra y representa la metáfora de la liquidez de la identidad contemporánea.

La incesante búsqueda del personaje aparte de descentrar su identidad crea una trayectoria siempre en desplazamiento, inasible y con eso se configura

a su alrededor un tiempo y un espacio incierto. El personaje aparece de repente, pues según el narrador “el amante otoñal, personaje que aparecerá próximamente en el relato” (2001, p.25), el tiempo verbal futuro (aparecerá) utilizado para designar la acción del sujeto crea indeterminaciones, incertidumbre. Se puede ver, que ni aparición se da en un determinado momento y espacio preciso, ya que ocurre, u ocurrirá en una temporalidad volátil y en un lugar incierto; pues el autor decide que el personaje “aparecerá”. Así desde el principio se rompe la idea de una historia con sentido. El inicio, en el caso del personaje en cuestión, ya es desplazamiento. Tampoco el final de la historia presenta contornos definidos, la historia de él se finaliza así: “el amante otoñal deja la casa” (2001, p.114). Ese hecho de ausentarse, también es movimiento hacia afuera, es apertura y ruptura. Además en la expresión “deja la casa” (2001, p.114) se puede ver que la casa no es su sitio, el personaje terminará su historia como empezó, desplazándose, sin una habitación, el nomadismo del personaje dicta la imprecisión espacial y temporal de su vida, confirmando la metáfora post-moderna que se observa en su modo de vida.

Según Mafessoli (2001), el *nomadismo* de la identidad del sujeto contemporáneo es recurrente. La sociedad del capitalismo tardío creó la lógica del desplazamiento. Semejante lógica parece habitar el universo del *Amante Otoñal*, ser sin nombre, sin historia, que aparece de repente (o como está en *Flores*, “aparecerá”), y del mismo modo intempestivo, se marcha. La metáfora creada por el narrador de *Flores* por medio de la trayectoria sinuosa del *Amante Otoñal* y que puede ser leída en las claves de interpretación del hombre contemporáneo, es la de un sujeto que vive por buscar algo que sintió en un tiempo pretérito, pero como se trata de una sensación, por si solo este hecho ya se vuelve irreplicable y queda sólo el eterno movimiento cíclico, una eterna búsqueda. Reducido al deseo, al impulso sensitivo, los movimientos apuntan para la animalización de los personajes. De ahí que el narrador decida llamar al protagonista solamente por lo que busca y motiva su deseo el: “*Amante Otoñal*”.

De este modo, se percibe que la obra absorbe en su estructura los dilemas de su propia época histórica: el tercer período del capitalismo. La constitución de la trama y de las identidades en ella representadas son metáforas de un tiempo en que “la figura emblemática de Dionisio se nos impone [...] de ahí la importancia del festivo, jugueteo, del juego de apariencias y el retorno cíclico del destino, cosas que hacen de la existencia una sucesión de instantes eternos” (MAFESSOLI, 2001, p.10). En tiempos de desregulación, la novela, de un modo dialéctico, se vuelve inestable, irregular, fragmentaria y episódica para representar al sujeto contemporáneo.

CONSIDERACIONES FINALES

Al tomar como objeto de análisis algunos de los personajes de *Flores* (2001), buscamos demostrar que la trayectoria de ellos en el interior de la narrativa puede ser entendida e interpretada cuando se aproximan a su estudio algunos de los conceptos relacionados con la post-modernidad. La trayectoria de las señoritas Henriete y Marjorie así como la del *Amante Otoñal*, conforman en *Flores*, la metáfora del desequilibrio contemporáneo entre los polos de la

libertad y de la seguridad mencionados por Bauman (1995). Además, la representación metafórica distópica y disfórica no se restringe solamente al plano temático, al del significado textual, sino que penetra la forma y la estructura de la novela de Bellatin. El desplazamiento, la oscilación, la escisión, las trayectorias irregulares de vida, la incertidumbre, lo ignoto y la fragmentación de la estructura de la novela, confirman la metáfora de la desregulación del plano temático.

Otro elemento que buscamos demostrar como figurativo de los conceptos post-modernos es el punto de vista y comportamiento del narrador para asumir el universo fraccionado. Él se niega a completar los espacios en blanco, a "crear" sentidos; en cambio, se distancia, deja al lector las interpretaciones. El efecto generado por este modo de representación es el del mal-estar, de indefinición, un efecto que también conlleva su carga metafórica en relación con el mundo contemporáneo.

El narrador sólo proyecta al lector los sucesos e imágenes sin intervenir en absoluto; el autor crea este efecto haciendo con que las trayectorias de los seres fluyan como sin centro y que las identidades se vean perdidas. Nunca empiezan, sino que surgen, a-históricas, nunca terminan, simplemente desaparecen. El punto de vista del narrador crea el efecto de algo que es frágil pero a la vez complejo, frágil por las impredecibles relaciones entre las partes que conforman la narrativa, complicado, por la multitud de pequeñas partículas que al final la conforman. Por estas razones esta obra, para nosotros, es una metáfora de lo líquido y fluido.

Los elementos como la precariedad de vínculos entre los sujetos, el carácter transitorio y la volatilidad en las actitudes, decisiones y vida de los personajes, conforman el punto de vista del narrador de *Flores*. Y por consecuencia de ese modo de representación la novela se hace flotante. Al final, la experiencia estética de *Flores* es también análoga al modo de relaciones humanas que se tiene en la contemporaneidad. Pues éstas se dan también de modo inestable, volátil, amorfo e incierto. Finalmente, el lector de *Flores* siente, ante el universo fluido de la novela, como alguien que surfea en las olas de un universo narrativo líquido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Buenos Aires: Polity Press y Blackwell Publishers Ltd. 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade e ambivalência*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed..1999.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. 1995.

BELLATIN, Mario. *Flores*. Barcelona: Anagrama, 2001.

BENJAMIN, W. O narrador. In:____ BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet; prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7 edição. São Paulo:Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1).

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*.São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

DÍAZ, Esther. *Posmodernidad*.Buenos Aires: Biblos, 2009.

ILDEFONSO, Miguel. *La postmodernidad en tres novelas de Mario Bellatín*.Acesso: 15/06/2015 Disponível em: http://www.mundoalterno.com/decimas/ncolaboracion/miguel_ildefonso4.htm

GREIMAS, Algirdas. J. *La isotopía del discurso*. En *Semántica estructural*. Madrid: Gredos, 1973.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo - A lógica cultural do capitalismo tardio*.São Paulo: Ática, 1999.

MAFFESOLI, Michel. *O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas*.São Paulo: Zouk, 2001.

REINALDO, Laddaga. *Espectáculos de realidad: ensayo sobre la narrativa latinoamericana de las últimas dos décadas*.Rosario: Beatriz Viterbo, 2007.

REINALDO, Laddaga. *Estética da emergência: A formação de outra cultura de artes Reinaldo Laddaga*; tradução Magda Lopes. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. *Zigmunt Bauman; Modernidad líquida y fragilidad humana*. Acesso em 05/04/2016, disponível em: <http://www.observacionesfilosoficas.net/zygmuntbauman.html#sdfootnote3sym>

VATTIMO, Gianni. *A sociedade transparente*.Lisboa: Relógio D'ÁGUA, 1992.

NOTAS

ⁱLas negritas son nuestras.

ⁱⁱEmpleamos la teoría de Greimas sobre *isotopía* del discurso, cuya función consiste en clarificar la unidad del mensaje, captado como un todo de significación. Se trata del estudio de las iteraciones y recurrencias de significado que, proyectadas a través de los signos del discurso, se traducen en equivalencias provisionales, efímeras, basadas en la existencia de uno o varios semas comunes a los segmentos que se yuxtaponen para el análisis (GREIMAS, 1973, pp.104-113).

ⁱⁱⁱ Este artigo é resultado de uma ação desenvolvida 'Para além das fronteiras: aproximações entre narrativas latino-americanas contemporâneas' financiado pelo CNPQ.