

Cuerpo, enfermedad y poder en *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatín

Sofía González Mozzi
Universidad Nacional de Tucumán
Argentina

Introducción

En este trabajo, analizaré la novela corta *Salón de belleza*, publicada en 1994 por el autor mexicano-peruano Mario Bellatín, a partir de los ejes de cuerpo, enfermedad y poder. El objetivo principal es el de pensar las representaciones de los cuerpos enfermos durante la época de la llamada «Crisis del sida» en las décadas del 80 y 90 en la obra y cómo esta reproduce, cuestiona y plantea formas de poder, biopolíticas y violencias en los discursos.

Para este análisis, partiré de postulados teóricos relacionados a la enfermedad en general y al sida concretamente, dialogando con autores tales como Susan Sontag (2003), David Le Breton (1999) y Lina Meruane (2012). A la vez, resultan relevantes los aportes de Michel Foucault (1978, 1983) sobre la biopolítica y el biopoder para pensar en las diferentes estrategias políticas que se representan en la novela. También dialogo con los postulados de Gabriel Giorgi (2014) sobre la animalidad para pensar en cómo aparece la misma en la obra. A su vez, tomo como referencia los trabajos previos de Alicia Vaggione (2009), Isabel Quintana (2009) y Edgardo Íñiguez (2018), quienes se refieren específicamente a la novela y obra de Bellatín.

Este trabajo está organizado en tres partes, que están pensadas en diálogo y con diferentes cruces entre sí. La primera, «Belleza y muerte», en la que se piensa el espacio del salón de belleza como desdoblamiento del cuerpo del protagonista y como espacio de tensión y encuentro de estos dos conceptos aparentemente contradictorios. En la segunda sección, «Enfermedad y comunidad», se trabaja la identidad y la comunidad en un contexto de enfermedad y muerte, cómo se representa la colectividad de una comunidad marginalizada y precarizada. Por último, se encuentra el eje «Animalidad y monstruosidad», en la que pienso las formas en que se manifiesta la idea de humanidad y animalidad en un contexto como el de la novela, en contraste y reflejo con la presencia de los peces de los acuarios del salón/moridero.

Susan Sontag (2003) describe al sida como una enfermedad que marca al cuerpo del sujeto, no sólo de manera física (es decir, desde las llagas provocadas por el sarcoma de Kaposi), sino que, desde su mismo diagnóstico, el sujeto es etiquetado como portador de una identidad peligrosa y amenazante para el resto de la sociedad «correcta». Aquello que se desvía de la (hetero)norma, de lo socialmente aceptable, tal como la homosexualidad, el travestismo, la promiscuidad y el consumo de sustancias intravenosas, se hace visible con la enfermedad. Esto provoca la marginación y el miedo, ya que el sida era considerado una «amenaza invisible» para la comunidad, a la vez que se la veía como una suerte de «castigo divino» hacia estas actitudes «incorrectas». En ese contexto aparecen múltiples discursos de intolerancia a las disidencias desde instituciones de poder, a la vez que diversas formas de resistencia a esas políticas.

A continuación, observaremos las diferentes maneras en que Bellatín representa esa sociedad de intolerancia y violencia como también las formas de resistencia y modulaciones estéticas desde la literatura.

Belleza y muerte

En primer lugar, resulta productivo pensar en un antes y un después que atraviesa la totalidad de la novela. El «antes» es el tiempo de la salud, de la belleza, de la vida, del erotismo, del salón de belleza; mientras que el «después» se convierte en el momento de la enfermedad, de lo monstruoso, de la muerte inevitable de los cuerpos, del moridero. Como escribió el autor chileno Enrique Lihn (1989), «Hay sólo dos países: el de los sanos y el de los enfermos / por un tiempo se puede gozar de doble nacionalidad / pero, a la larga, eso no tiene sentido [...]» (27). En la novela de Bellatín, no pueden convivir ambos «países» de manera armoniosa, la existencia de uno requiere del exterminio del otro.

El espacio en el que tienen lugar los acontecimientos de la novela de Bellatín es, como lo indica el título, un salón de belleza, dirigido por el narrador protagonista. Este espacio, que anteriormente funcionaba como un modo de «ocultar los defectos» y embellecer el cuerpo físico de las clientas, durante los acontecimientos de la obra funciona como un moridero para

los enfermos de SIDA. El espacio del salón de belleza puede considerarse como un desdoblamiento del narrador protagonista que, anteriormente, era peluquero y travesti, identidades profundamente ligadas a una construcción estética y al embellecimiento (Vaggione 2013); mientras que durante la obra se ve consumido por la enfermedad y deja de lado toda espectacularidad con respecto a su apariencia, incluso llegando a quemar y destruir sus ropas resplandecientes (y, con ellas, toda posibilidad de embellecimiento del propio cuerpo). Los vestidos, las plumas y las lentejuelas, al arder, desprendían un aroma desagradable, ya que «parece que había muchas prendas de material sintético porque se levantó un humo bastante tóxico» (Bellatín 65). La belleza aparece como algo totalmente artificial, una máscara que pretende ocultar la enferma realidad y que, al ser desenmascarada, revela la podredumbre de su interior. No hay posibilidad alguna de belleza en ese contexto.

La enfermedad se presenta como una invasión sobre el cuerpo (y el espacio) que aniquila toda forma de belleza, identidad y vitalidad. El moridero aparece como un espacio plagado por los cuerpos enfermos, inertes, el olor a muerte y putrefacción. Es, además, un lugar cerrado, que remite a la idea de claustro y encierro, como también a la figura de la peste en la Edad Media. Se puede ver también un contraste con los espacios abiertos que recorría el narrador antes de la existencia del moridero, que deja de concurrir cuando se enferma. La enfermedad del sida sólo puede existir en el encierro, donde no pueda ser observado por el resto de la sociedad. De acuerdo a los postulados de David Le Breton (1999), quien, en su *Antropología del dolor*, describe al dolor como:

Violencia nacida en el propio centro del individuo, su presencia lo desgarrar, lo postra, lo disuelve en el abismo que abre en su interior o lo aplasta con el presentimiento de una inmediatez privada de toda perspectiva. La evidencia de la relación entre el sujeto y el mundo se rompe. El dolor quiebra la unidad vital del hombre, que tan evidente resulta cuando goza de buena salud, y confiando en sus fuerzas, olvida las raíces físicas de su existencia, cuando ningún obstáculo se interpone entre sus proyectos y el mundo. (Le Breton 23)

Si bien Le Breton se refiere al dolor y no a la enfermedad, se pueden pensar cruces entre ambos que resultan relevantes para esta investigación. La enfermedad, como la representa Bellatín (y, a su vez, otros autores que toman a la enfermedad como motivo literario), es una invasión sobre el propio cuerpo, algo que modifica la relación del sujeto con sus alrededores y que provoca sufrimiento no sólo en lo físico, sino también en lo moral. El sujeto del país de los sanos no es el mismo en el país de los enfermos.

El SIDA marca un antes y un después para la vida del narrador (como también para el resto de los personajes). Significa un final no sólo del cuerpo bello, sino también para su humanidad. La enfermedad despoja a los sujetos de su individualidad y vitalidad, convirtiéndolos en una parte más de un cuerpo colectivo de enfermos en torno a la desaparición.

El cuerpo del protagonista se encuentra marcado físicamente por la marginalidad y la disidencia, tanto antes como después de que decida manejar el moridero. Antes, al travestirse, ya se identificaba a sí mismo de cierta forma frente a la sociedad, separándose de la heteronorma. Así, corría peligro por las actitudes violentas de los otros frente a estas identidades disidentes.

No podíamos viajar vestidos de mujeres, pues en más de una oportunidad habíamos pasado por situaciones peligrosas. Por eso guardábamos en los maletines los vestidos y el maquillaje que íbamos a necesitar apenas llegásemos a nuestro destino. (Bellatín 8)

Posteriormente, su cuerpo se encuentra marcado, ya no por la vestimenta ni de manera voluntaria, sino por las llagas de la enfermedad que lo cubren, es decir, el sarcoma de Kaposi. Hay un primer intento de ocultamiento de estas, pero narra que «Al principio las curaba por completo, pero al cabo de una semana aparecían con más fuerza que nunca. Logré resignarme y traté de lucir las llagas con el mayor de los orgullos» (Bellatín, 1994: 28). Aquí se presenta una posición ética en la novela, en la que hay una resistencia al ocultamiento de la identidad disidente, que el protagonista se resigna a mostrar frente al mundo. Además, estas marcas de la identidad significan un peligro para aquél que las porta, tanto por el consumo de la enferme-

dad como por la marginación de la sociedad. Es un cuerpo que se marca a sí mismo como «peligroso» para la sociedad y se ve constantemente amenazado. La diferencia es que la amenaza pasa de ser exterior a convertirse en una proveniente del interior del cuerpo.

Además de la belleza física, la enfermedad también aniquila la sexualidad y el erotismo, no solamente por la degradación del cuerpo y la vitalidad, sino también por la vergüenza. El discurso oficial homofóbico es internalizado por el protagonista y la atracción hacia esos cuerpos enfermos (aunque sean bellos) es vista como algo anti-higiénico, incorrecto, que no se debe permitir. Se presenta esta idea de sufrimiento afectivo que menciona Le Breton ligado a la enfermedad física y a su relación con el mundo.

Cuando tuve el acercamiento con el muchacho que murió de tuberculosis, aún no había perfeccionado del todo mi técnica. Aunque está mal decirlo, me arrepiento de haber caído sentimentalmente en esa oportunidad. [...] Nunca he debido tocarlo con fines ajenos a los higiénicos. (Bellatín 18-19)

La idea de lo «higiénico» en este ámbito sigue diferentes lineamientos ideológicos y políticos. Por un lado, la de un discurso médico con una concepción del cuerpo como un objeto a ser estudiado en ámbitos completamente estériles. El otro deja de ser persona para convertirse en un ente a merced de la voluntad del protagonista. La medicina, además, es una institución que busca la salubridad como fin último para el cuerpo, es decir, su normalización. Si bien el protagonista no pretende curar a sus «huéspedes» de la enfermedad, éste busca su muerte, lo que también cumple con una función normalizadora. El cuerpo incorrecto debe dejar de existir.

Por otro lado, se internaliza el discurso político que considera a estas identidades «desviadas» como peligrosas y antihigiénicas. La posible contaminación de la sociedad «correcta» (es decir, heterosexual y sana) por actitudes amenazantes (homosexualidad, promiscuidad, enfermedad) tiene que ser completamente eliminada. El narrador considera su encuentro sexual con el joven como algo anti-higiénico, un descuido de su parte. La internalización de

este discurso homofóbico se hace visible en este pasaje y muestra el cambio de paradigma en el interior del personaje.

El narrador lamenta no haber muerto antes de ser consumido por la enfermedad, antes de que ésta lo despoje de su belleza y autonomía, privándolo de una muerte bella e indolora («De haber muerto antes, mi enfermedad tal vez hubiera sido más dulce» (Bellatín, 30)). La escena en que quema sus ropas brillantes significa una resignación y desprendimiento de toda belleza posible, como un funeral en vida de lo que había sido el personaje anteriormente.

Alicia Vaggione (2013) afirma que belleza y muerte «se unen a partir de la fantasía del personaje para dar lugar a la idea de una estetización de la muerte propia» (155), en la que el protagonista quiere ser encontrado dentro del salón de belleza, muerto pero rodeado de la belleza del tiempo pasado. Estas ideas convergen sólo como una fantasía, ya que nunca se llega a ver la muerte real del narrador y sabemos, como lectores, que este encuentro nunca sucederá, sólo tiene lugar en la imaginación.

Enfermedad y comunidad

Dentro del moridero, se presenta una idea de comunidad en torno a la muerte. Sólo pueden entrar los hombres que no tienen un lugar para morir y en cuyos cuerpos la enfermedad está en una etapa avanzada. Al resto (mujeres, niños, amantes y familiares de los huéspedes y enfermos asintomáticos) se los rechaza. Se puede pensar que el protagonista sólo deja entrar a aquellos cuyas experiencias se asemejan más a la propia (o a la que se convertirá en su futuro), es decir, hombres enfermos abandonados, como también se presenta la idea de exclusión de toda identidad que no se corresponda con la extrema marginación (dentro de la jerarquización social considerada por el protagonista).

La existencia del moridero surge por una actitud humanitaria, como un modo de ofrecer asilo a aquellos que sufrieron las violencias y abandonos de la sociedad por su identidad. Es un espacio para morir de manera digna, con los suyos. Sin embargo, éste se termina asemejando a una forma de Estado totalitario y fascista (Quintana 2009), zona de excepción (Vag-

gione 2013) o secta, en el que el narrador posee un control total sobre los cuerpos enfermos, que a su vez se encuentran en un estado de aletargamiento total, volviéndose un cuerpo colectivo, anónimo, cuyo único propósito es el de ser desechado. Vaggione se refiere a esto como una «ficción de exterminio». Los lazos afectivos y sentimentales están prohibidos en la mente del narrador.

Después de unas cuantas jornadas de convivencia, logro establecer la atmósfera apropiada. Se trata de un estado que no sabría cómo describir con propiedad. Logran el aletargamiento total, donde no le cabe a ninguno la posibilidad de preguntarse por sí mismo. Este es el estado ideal para trabajar. De esa forma se logra no involucrarse con ninguno en especial y de ese modo se hacen más expeditivas las labores. Se cumple así con el trabajo sin ninguna clase de traba. (Bellatín 18)

Esta comunidad se encuentra totalmente aislada de la sociedad, enclaustrada en el espacio cerrado, donde el resto no la puede ver. De cierta manera, el salón de belleza cumple un rol que se corresponde con el *status quo*, en el que aquellos cuerpos e identidades «indeseables» son dejadas de lado completamente, es decir, se convierte en una institución del biopoder (Foucault 1978 2009). El biopoder es entendido como una forma de ejercer poder sobre la vida de los individuos y la estatización de la vida, que se produce mediante el establecimiento de modelos e ideales por parte de instituciones y dispositivos de poder. El salón de belleza se convierte en un clóset en donde se ocultan las disidencias para que mueran sin ser vistas, ofrece protección, pero también significa la perdición y el olvido.

Además del encierro, se produce el borramiento total de los nombres. Ninguno de los personajes de la novela tiene un nombre propio, incluido el protagonista, así como tampoco se nombra explícitamente la homosexualidad, el VIH y el SIDA, más allá del uso de metonimias o eufemismos («el mal», la ropa de mujer, las llagas).

Como afirma Susan Sontag (2003), «los nombres mismos de estas enfermedades tienen algo así como un poder mágico» (Sontag 2). No mencionar el sida (como tampoco la homo-

sexualidad) explícitamente tiene un propósito político. El miedo que se le tenía a la enfermedad de parte de toda la sociedad lleva al total borramiento de estas experiencias, ya que nombrarlas implica un posible contagio no sólo físico, sino en lo moral. «El contacto con quien sufre una enfermedad supuestamente misteriosa tiene inevitablemente algo de infracción; o peor, algo de violación de un tabú» (Sontag, 2). El sida, al corresponderse con múltiples tipos de identidades «inmorales» y «peligrosas», debe ser totalmente aniquilado junto con los cuerpos que lo padecen, que no pueden ser siquiera nombrados o reconocidos.

El protagonista, de cierto modo, reproduce la interiorización de una biopolítica del Estado, en la que se margina, silencia y aniquila a la comunidad desde su interior. El mismo moridero aparece como una institución aleccionadora y disciplinante frente a estos cuerpos enfermos e «incorrectos», que deben ser ocultados de la sociedad para desaparecer.

Sin embargo, sí se muestra cierta resistencia con respecto a las demás instituciones opresoras de la comunidad. Se presenta un rechazo a todo trato medicinal dentro del moridero, ya que sus usos resultan inútiles, como también está prohibida toda imagen religiosa. Foucault considera que la Medicina y la Religión son algunas de las instituciones utilizadas por el Estado como un modo de establecer la norma, lo correcto. El completo rechazo a las mismas en el moridero presenta una posición de resistencia frente a esta exclusión. Además, la ausencia del Estado es implicitado con el total abandono de los enfermos.

Bellatín afirmó, en una entrevista, casi dos décadas después de la publicación de la novela:

En lo que estoy escribiendo ahora vuelve a aparecer el dueño del *Salón de Belleza*, pero no es el que todo el mundo imagina. Todo el mundo pensó que era el peluquero de un barrio marginal latinoamericano. No, ahora se sugiere que el dueño del salón de belleza era alguien venido de Europa, huido de campos de concentración. Porque mucho de todo ese rigor que establece el salón de belleza, toda esa reglamentación sobre que son lugares hechos para la muerte, tiene mucho que ver con Auschwitz, tiene mucho que ver con los campos. (Pérez 2022)¹

¹ Cursivas del texto original.

Se nos presenta, muy posteriormente, otra perspectiva sobre la novela, que lleva a la reflexión sobre las formas de reproducir la violencia que fue perpetrada sobre el propio cuerpo en los demás. ¿Cómo es posible que un cuerpo que sufrió lo que es considerado uno de los hechos más violentos y deshumanizantes de la historia reproduzca esas mismas formas de violencia sobre los cuerpos de sus iguales? Se puede ver cómo la violencia, en este ámbito, está íntimamente vinculada al poder. Para Walter Benjamin (1995), la violencia representa alguna forma de poder y no puede existir la igualdad dentro de ella, ya que consiste en el enfrentamiento de poderes y la imposibilidad del consenso de los violentados. Tener poder, para el protagonista, implica necesariamente adoptar actitudes violentas sobre los cuerpos de los otros, incluso si esa violencia fue ejercida sobre sí mismo.

El protagonista es el único que tiene algún tipo de poder dentro del moridero, tanto sobre sí mismo como sobre el espacio y los otros. Cuando la enfermedad va avanzando sobre su cuerpo, va perdiendo esta autonomía y se ve atormentado por la incertidumbre de la muerte y del futuro del salón de belleza (que, como afirmé anteriormente, se puede pensar como un desdoblamiento de sí mismo). Se produce, como afirma Le Breton, la pérdida de la soberanía sobre el propio cuerpo, despersonalizándolo y situándolo por fuera del mundo. El protagonista experimenta lo que les sucedió a todos los otros enfermos del moridero, el sufrimiento, la soledad y la marginación; ingresando definitivamente a esta comunidad de muerte, pero experimentada en soledad.

La masculinidad (enfrentada a la femineidad) tiene, además, un rol importante dentro de la novela. El protagonista tiene una relación fluctuante con respecto a su propia masculinidad a lo largo de la obra, ya que se relaciona directamente con el mundo de la salud y el de la enfermedad. Edgardo Íñiguez (2018) afirma con respecto a la novela:

El cuerpo del personaje no es portador de la «masculinidad natural» que señala Connell como características de la postura intelectual que reduce el hecho de «ser hombre» exclusivamente a lo biológico, y que encuentra una justificación en la ascendencia a una especie dedicada a la caza (78). Por otra parte, el protagonista y

sus amigos tampoco se adaptan a los que D.D. Gilmore describe como las formas aceptadas de ser varón adulto en la sociedad: no han conquistado la hombría a partir de la superación de una serie de pruebas que los legitimarían como miembros del grupo; en consecuencia, no han demostrado que pueden ejercer una masculinidad normativa (15). Al no ser parte de esa suerte de iniciados en el ámbito de lo masculino, el lugar propio a ocupar es privado y entre personajes de sexo femenino. (Iñíguez 36)

Concuerdo parcialmente con este postulado, ya que considero que la masculinidad del protagonista es evidentemente una masculinidad «no hegemónica» al ser peluquero, travesti y homosexual. Sin embargo, esto es cierto sólo en una porción de la novela, en el «antes» o en el país de la salud. Al momento de enfermarse (o de reconocerse enfermo) se produce un cambio radical en el personaje. Quema sus ropas, deja de maquillarse, renuncia a su sexualidad. Esos «rituales» que no había cumplido durante su salud para la conquista de la hombría se cumplen de otros modos, desde la renuncia a la identidad (homosexual) y de su nombre.

Además, se cumple un rol fundamental para «el alcance» de la masculinidad hegemónica: la violencia, la dominación y el poder sobre el otro. Él tiene control total y absoluto sobre aquellos cuerpos enfermos que se encuentran bajo su poder. Si bien su rol en el moridero se correspondería con uno de cuidado y amparo de los otros (rol tradicionalmente femenino) va mucho más allá de eso, ya que el cuidado no tiene como finalidad la recuperación y sanación, sino sólo la muerte. Además, el protagonista actúa como un dictador del moridero, él decide quién entra y quién sale, llegando al punto de utilizar la violencia física para asegurar el orden dentro del espacio. El narrador acude a la masculinidad hegemónica (o, por lo menos, a algunos de sus rasgos) como consecuencia de la precariedad de la enfermedad. Esta, al quitar y aniquilar de todo tipo de vitalidad, solo da paso a la crueldad sobre los demás cuerpos, a su deshumanización y al control total.

La masculinidad hegemónica, es decir «la configuración de prácticas genéricas que encarna la respuesta corrientemente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, la

que garantiza (o se toma para garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres» (Connell 12) se construye en torno a la total negación de la femineidad. El protagonista, en su aproximación a ella, deja atrás la belleza, el (homo)erotismo y la propia identidad.

La masculinización del sujeto portador tiene, además, que ver con una preconcepción inherentemente masculina del VIH. Lina Meruane, en su ensayo *Viajes virales* (2012), afirma que:

En un giro asombroso y oscuro se atiende a la desaparición de una parte, la parte más *escandalosa* (Arenas), de la comunidad homosexual. Esa supresión surge como síntoma de un devenir ideológico que se agudiza en la realidad y también en el canon latinoamericano hasta convertirse en una negación programada de todo signo femenino, el indicio de un vuelco hacia lo masculino como correlato de imaginario social que en tiempos del virus imagina un retorno a la ideología heteronormativa, dominada por el hombre (la mujer sometida) como signo de salud. (Meruane 110)²

Meruane plantea al sida como enfermedad considerada inherentemente masculina por la sociedad, que suprime lo femenino en su totalidad. Incluso la mayor parte de los autores latinoamericanos que escribieron narrativas en torno al sida fueron sujetos masculinos (Reinaldo Arenas, Severo Sarduy, Néstor Perlongher, Pedro Lemebel y Mario Bellatín³). Si bien estos sujetos describen cuerpos feminizados (como homosexuales y travestis), se produce un borramiento de las experiencias de mujeres cis de esta enfermedad. En *Salón de belleza*, se mencionan a estas mujeres y madres enfermas, marginadas, las cuales son rechazadas y abandonadas a su suerte por el protagonista. De cierto modo, se produce un reconocimiento de ese borramiento, a la vez que se lo reproduce.

² Cursivas del texto original.

³ Según Meruane, la única excepción femenina aparente en Latinoamérica es la argentina Marta Dillon, quien escribió sobre su propia experiencia con el virus.

Otra razón por la cual el protagonista deja afuera a las mujeres mientras recibe a los hombres en el moridero es porque este debe ser el opuesto total del salón de belleza. El «después», la enfermedad, debe ser completamente distinto del «antes», la salud. Ese espacio, que antes estaba repleto de mujeres en busca del embellecimiento de sus cuerpos en manos de cuerpos travestidos, debe ser totalmente aniquilado. Ese espacio de femineidad no tiene lugar en el moridero. La belleza, la vitalidad, es totalmente exterminada para dar lugar sólo a la muerte.

Animalidad y monstruosidad

Un aspecto importante dentro de la novela de Bellatín es la presencia de los acuarios con peces exóticos dentro del salón de belleza. Estos, que comenzaron como una forma de darle belleza e individualidad al espacio, desembocan en una presencia siniestra, marcada por la violencia, el canibalismo y la crueldad. La negligencia por parte del protagonista hace que los peces se ataquen los unos a los otros, lo que produce cierta fascinación en este. El protagonista actúa como un dictador no sólo con respecto a los enfermos humanos, sino también con los animales, y duplica aquello que el Estado realiza sobre su propia comunidad

Pero regresando a los peces, en cierto momento también me aburrí de tener exclusivamente Gupis y Carpas Doradas. Creo que se trata de una deformación de mi personalidad: me canso muy pronto de las cosas que me atraen. Lo peor es que después no sé qué hacer con ellas. Al principio fueron los Gupis, que en determinado momento me parecieron demasiado insignificantes para los majestuosos acuarios que tenía en mente formar. Sin ninguna clase de remordimiento dejé gradualmente de alimentarlos. Tenía la esperanza de que se fueran comiendo unos a otros. Los que quedaron vivos los arrojé al escusado, de la misma forma como lo hice con aquella madre muerta. Así fue como tuve los acuarios libres para recibir peces de crianza más difícil. (Bellatín 13)

Los cuerpos animales, a la vez que los cuerpos humanos, a ojos del protagonista, son desechables. Incluso este pasaje refiriéndose a los peces tiene su reflejo posteriormente, cuando el narrador «desecha» al muchacho con el cual había tenido su encuentro sexual, el cual es narrado casi de la misma manera. Estos cuerpos se encuentran a merced de su voluntad, él es dueño de su vida y de su muerte. La muerte funciona como algo conveniente, algo que proporciona más espacio para otros cuerpos en torno a la desaparición. De este modo, los acuarios funcionan como otro reflejo del espacio del moridero.

La animalidad y la humanidad conviven dentro del salón de belleza, pero mientras los humanos aparecen como cuerpos inertes, los peces siguen poseyendo más vitalidad que estos. Se diferencian por especie, cada uno con rasgos distintivos, mientras que los enfermos forman una masa anónima y colectiva, sin individualidad alguna. Los peces, además, poseen instintos para sobrevivir, aunque sea mediante métodos cruentos, mientras que los humanos no poseen la voluntad para terminar siquiera un plato de comida al día.

El uso de lo animal como un reflejo de lo humano en esta novela es profundamente político. Si bien claramente se presenta una deshumanización de los cuerpos enfermos y disidentes desde una mirada aparentemente heteronormada, podemos observar una profunda crítica a aquella deshumanización, tomando a los peces como una extensión del cuerpo y como víctimas de la violencia que estos sufren. Afirma Gabriel Giorgi en su libro *Formas comunes* (2014):

Cambia de lugar en las gramáticas de la cultura y al hacerlo ilumina políticas que inscriben y clasifican cuerpos sobre ordenamientos jerárquicos y economías de la vida y de la muerte —esto es: los ordenamientos biopolíticos que «producen» cuerpos y les asignan lugares y sentidos en un mapa social—. Ese animal que había funcionado como el signo de una alteridad heterogénea, la marca de un afuera inasimilable para el orden social —y sobre el que se habían proyectado jerarquías y exclusiones raciales, de clase, sexuales, de género, culturales—, ese animal se vuelve interior, próximo, contiguo, la instancia de una cercanía para la que no hay «lugar»

preciso y que disloca mecanismos ordenadores de cuerpos y de sentidos. (Giorgi 13)

Las identidades consideradas «peligrosas» por la sociedad, la desviación sexual, los comportamientos promiscuos son castigadas. Para ello, se debe negar toda forma de humanidad dentro de ellas. Animalizarlas justifica cualquier tipo de violencia, marginación y exterminio sobre esos cuerpos. De cierto modo, el reflejo entre huéspedes y los peces permite al protagonista continuar con su trabajo. La forma en que Bellatín representa esa deshumanización es sumamente perturbadora e inquietante, presentando a ese ordenamiento de cuerpos como actitudes siniestras del protagonista (y por ende, del Estado y la sociedad) sobre los cuerpos enfermos.

Otro rasgo contrastante entre estos grupos que conviven en el moridero es el del ritual de muerte, rasgo profunda y exclusivamente humano. Dentro del moridero, se suprime todo tipo de ritual de muerte, no se lloran a los muertos, los cuerpos se arrojan en una fosa común, sin velatorio, envueltos en ropas y sábanas usadas y son anunciadas a los familiares sin empatía alguna. Los peces, en cambio, muestran hasta cierta sacralización de los enfermos, rehusándose a atacarlos y dándoles espacio.

De esta manera se muestra una total deshumanización de los seres humanos por la enfermedad y la marginación y, en contraste, se muestran a los peces con más humanidad que ellos. La pura racionalidad del protagonista significa una aniquilación de todo rastro de humanidad y vitalidad. Si bien el moridero surge como una forma de darles a aquellos que se ven consumidos por el sida una muerte «más humana», para no morir «como perros en medio de la calle» (Bellatín 22), termina convirtiéndose en aquello a lo que intentaba oponerse. Se muere en comunidad, pero ésta se encuentra despojada de todo tipo de identidad y celebración.

A medida que avanza la enfermedad en el protagonista, éste piensa que hubiera sido mejor morir antes de que ésta marque por completo su cuerpo. Prefiere una muerte digna, humana, mientras todavía mantiene su identidad, sin ser un cuerpo más dentro de esa masa colectiva sin nombre que habita el moridero. Considera brevemente el suicidio, a partir de la

destrucción total del salón de belleza, como un modo también de eliminar todo rastro de lo que sucedió allí.

La monstruosidad tiene diversas inflexiones dentro de la novela. Las mismas identidades marginadas son vistas como monstruosas por la sociedad, como algo que debe ser desechado y eliminado. Los cuerpos, consumidos por la enfermedad, se deshumanizan y se tornan putrefactos, extraños, inhumanos. La monstruosidad también se presenta en las situaciones a las que se ven arrojados los enfermos, de morir en el anonimato, en la calle, despreciados por la sociedad, sin ninguna esperanza de futuro. Además, se presenta en los actos cruentos cometidos entre los peces, que reflejan los modos de violencia entre las comunidades marginadas frente al abandono de la sociedad.

Las instituciones de poder, responsables de la marginación y el desprecio de estas comunidades, imponen actitudes crueles y despectivas sobre los enfermos. El Estado, la otra «amenaza invisible», es el más cruel y monstruoso de todos. La actitud del protagonista se asemeja a la del Estado, replicando la crueldad, ocultamiento y marginación de los enfermos.

Por otro lado, la ausencia total de futuro es también algo monstruoso. El narrador contempla y fantasea sobre el futuro, pero que no llega jamás a concretarse. Hay, incluso después de la extrema despersonalización de la muerte de los otros, un miedo a la muerte monstruosa. Se debate acerca de la destrucción del moridero, un deseo de eliminar todo rastro, pero hay, además, un deseo de perduración, como un anhelo de memoria de los sucesos ocurridos allí. Es una forma de otorgar respeto a aquellos olvidados, sin nombre. Los lectores nunca llegamos a conocer la conclusión del salón de belleza, ya que el futuro, en este contexto, sólo existe como una fantasía, y es imposible que se concrete.

Es relevante pensar en el epígrafe con el que Bellatín inicia su novela, una cita de Yasunari Kawabata en su novela *La casa de las bellas durmientes*, cuyo título también resulta interesante en relación a *Salón de belleza*, la cual dice «*Cualquier clase de inhumanidad / se convierte, con el tiempo, en humana*»⁴ (Bellatín 7). Las acciones del narrador de la novela de Bellatín fluctúan entre lo humano y lo inhumano constantemente, entre la empatía y la apatía. Sin embargo, estas

⁴ Cursivas del texto original.

acciones violentas son inevitables dentro de un contexto de total deshumanización de los cuerpos enfermos y disidentes, en la que las acciones siniestras del peluquero resultan favorables ante la total marginación por parte de la sociedad. La monstruosidad del protagonista es lo más humano dentro de un contexto de completa deshumanización.

Reflexiones finales

La novela *Salón de Belleza*, a pesar de su brevedad, contiene elementos que narran un malestar de época que afectaba a una comunidad sumamente marginada y alterizada. Bellatín, a partir de la escritura, exagera esa incomodidad al mostrar esa monstruosidad llevada al extremo.

La belleza, la enfermedad, la muerte, la comunidad y la animalidad confluyen, se unen y se tensionan en la obra bajo formas de poder y de violencia que se hacen presentes en el cuerpo, tanto el del protagonista como en el cuerpo colectivo de los enfermos en el moridero y en el de los peces en los acuarios.

La novela de Bellatín lleva a la reflexión sobre cuáles son las formas posibles de lidiar con una enfermedad tal como la del sida y cuál es el rol de la comunidad dentro de la misma al ser constantemente atacadas tanto por el propio cuerpo como por la sociedad misma.

© Sofía González Mozzi

Bibliografía

- Bellatín, Mario. *Salón de belleza (Edición definitiva)*. Alfaguara, 2016.
- Benjamin, Walter. *Para una crítica de la violencia*. Editorial Leviatán, 1995.
- Connel, Robert W. “La organización social de la masculinidad”. *ISIS-FLACSO: Ediciones de las Mujeres*, editado por Teresa Valdés y José Olavarría, traducido por Oriana Jiménez, núm. 24, 1997, pp. 31–48.
- Foucault, Michel. *Historia de la Sexualidad I: La voluntad de saber*. Siglo Veintiuno de España Editores, 1978.
- . *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Siglo XXI, 1983.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia, 2014.
- Íñiguez, Edgardo. “Cuerpo masculino, erotismo y muerte en Salón de belleza de Mario Bellatín”. *Bellatín en su proceso: Los gestos de una escritura*, editado por Alejandro Palma Castro et al., Prometeo Libros, 2018.
- Le Breton, David. *Antropología del dolor*. Editorial Seix Barral, 1999.
- Lihn, Enrique. *Diario de muerte*. Editorial Universitaria, 1989.
- Meruane, Lina. *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*. Fondo de cultura económica, 2012.
- Pérez, David Marcial. “Mario Bellatín: ‘Provengo de un experimento nazi’”. *El País México*, el 1 de enero de 2022, <https://elpais.com/mexico/2022-01-01/mario-bellatin-provengo-de-un-experimento-nazi.html>.
- Quintana, Isabel A. “Escenografía del horror: Cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatín”. *Revista Iberoamericana*, vol. 75, núm. 227, junio de 2009, pp. 487–504. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6586>.
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas | El sida y sus metáforas*. Traducido por Mario Muchnik, Taurus, 2003.
- Vaggione, Alicia. “Literatura/enfermedad: El cuerpo como desecho. Una lectura de Salón de belleza de Mario Bellatín”. *Revista Iberoamericana*, vol. 75, núm. 227, junio de 2009, pp. 475–86. *DOI.org (Crossref)*, <https://doi.org/10.5195/reviberoamer.2009.6585>.

---. "Salón de belleza de Mario Bellatin". *Escrituras sobre sida en América Latina*, Centro de Estudios Avanzados - Universidad Nacional de Córdoba, 2013.