

LECTURA DE LA MUERTE Y LA AGONÍA EN SALÓN DE BELLEZA DE MARIO BELLATÍN: LOS SÍMBOLOS Y SIGNOS DEL CUERPO TEXTUAL

Por Elsa Leticia García Argüelles

Resumen: Este trabajo pretende advertir la subjetividad de un cuerpo discriminado y marginado por la sociedad, sus matices y transformaciones internas, heridas y cortes, esto a partir del análisis de la novela *Salón de belleza* (1999), publicada en México. El cuerpo fragilizado y fragmentado por una situación de vulnerabilidad que apertura un camino para hallar su propia fuerza, su verdad, su belleza. Este estudio se basa en conceptos como marginación, exilio, agonía a partir de un cuerpo enfermo y sus posibilidades de interpretación. La narración igual que el cuerpo en su materialidad se vuelve un símbolo cultural que se ha deshumanizado, para ello es necesario imaginar la estética de la corporalidad.

Palabras clave: marginación, exilio, subjetividad, cuerpo, vulnerabilidad, discriminación.

Abstract: This paper intends to notice the subjectivity of a body discriminated and marginalized by society, its nuances and internal transformations, wounds and cuts, this from the analysis of the novel *Beauty Salon* (1999), published in Mexico. The body fragile and fragmented by a situation of vulnerability that opens a way to find its own strength, its truth, its beauty. This study is based on concepts such as marginalization, exile, agony from a sick body and its possibilities of interpretation. Narration just as the body in its materiality becomes a cultural symbol that has been dehumanized, for it is necessary to imagine aesthetics of corporeality.

Keywords: marginalization, exile, subjectivity, body, vulnerability, discrimination.

El sida, como el cáncer, no deja lugar a la romantización ni sentimentalización algunas, quizás porque está demasiado fuertemente asociado con la muerte. Susang Sontag

Me da miedo acercarme al cuaderno de notas del señor Villaranda y del que tenía que descifrar palabras escritas en idiomas extranjeros, signos y símbolos. Juan Vicente Melo

Introducción

El crítico literario analiza e interpreta, se adentra en el juego del desciframiento; en este caso, se detiene en el cuerpo y sus metáforas para asir la muerte y su agonía, con belleza y bondad, acentuando una violencia implícita. La presente ponencia forma parte de una investigación, que aún se encuentra en proceso, en torno al tema de enfermedad y contrasta un cuerpo bello y sano con uno enfermo.

Las lecturas culturales y las metáforas de la enfermedad exponen prejuicios que discriminan a las personas por su condición social, física y sexual, restándoles algún valor de humanidad. La

muerte se aproxima al yo de varias maneras: una de ellas es vivir enfermo como una prolongación del interior del cuerpo hacia el exterior, haciendo visible el sufrimiento.

Un eje de este trabajo es cómo puede leerse la subjetividad de un cuerpo discriminado y marginado por la sociedad, sus matices y transformaciones internas, heridas y cortes; un cuerpo fragilizado y fragmentado por una situación de vulnerabilidad que apertura un camino para hallar su propia fuerza, su verdad, su belleza.

Salón de belleza, publicada en 1994, en Lima, y en 1999, en México, es un texto inquietante y amoroso que se desapega de la forma tradicional de narrar y evade el lugar común para comprender un cuerpo enfermo y expandir sus posibilidades de interpretación.

Este ensayo pretende ubicar las siguientes ideas: 1) La experiencia del bien morir y la marginalidad: una ruta de exilios; 2) Dos espacios vistos con amor y belleza: el proceso de transformación en la alegoría de los peces; y 3) La agonía y la salvación.

La experiencia del bien morir y la marginalidad: una ruta de exilios

En la novela de Mario Bellatín, escritor peruano–mexicano que nació en 1960, el cuerpo se ve como un signo de poder, un espacio de visibilidad y afirmación con todas sus contradicciones y lecturas sociales, con todos los cerrojos impuestos, con todos los rodeos y delimitaciones que evocan la corporalidad y la subjetivación, con un estilo pleno de rupturas y provocaciones, pleno de sensaciones que quieren ir más allá de lo impuesto o de un canon establecido. Esto abre algunas interrogantes: ¿cómo ubicar su narración?, ¿cómo abordar el tema de la muerte y la enfermedad?, ¿cuáles son los cerrojos del texto mismo en su estructura y su lenguaje?

Bellatín cuestiona, interroga, confronta al lector al colocarlo frente a un texto descarnado en su esencia, espejo y pecera que, en primera instancia, confronta la voz del narrador y, después, se convierte en un espejo para el lector. Aquí se privilegia la contemplación como una forma de aprendizaje del mundo, de los otros, de sí mismo, pero también se sostiene la vivencia sincera de sufrir un cuerpo degradado.

Esta narración está habitada por alegorías, símbolos y signos que rodean el asunto central: un hombre cuenta su vida, sin conocer su nombre nos adentramos en su historia que se construye a partir de recuerdos, trozos de imágenes, obsesiones que se repiten en torno a una vida de salud y otra de enfermedad. La muerte siempre anunciada es un eje de sentido vital de esperanza y bondad. La representación y enunciación del narrador–personaje, cuidador y celador, guía la perspectiva de los acontecimientos y es quien cuida a los enfermos en su agonía.

El título de la novela, *Salón de belleza*, sin ningún subtítulo, posibilita que el lector traiga a la mente una imagen previa de un espacio convencionalmente aceptado, aunque después lo lleva al desconcierto y a pensar en opuestos. En la narración se plantea de un modo contundente la continuidad y transformación de espacios externos y de vacíos existenciales.

A manera de un contrarritmo, una pausa, un corte, se coloca el tema central de la muerte a partir del narrador, voz magnánima y única, quien denuncia que las personas que van a morir al salón de belleza son marginados por la sociedad, pues viven una enfermedad terminal, a la que se le denuncia como “el mal”, afirmando la condición cultural y social de rechazo:

Pero lo que sí no me parece ningún tipo de diversión es la cantidad cada vez mayor de personas que vienen a morir al salón de belleza. Ya no son solamente amigos en cuyos cuerpos el mal está avanzando, sino que la mayoría son extraños que no tiene dónde irse a morir. Aparte del Moridero, la única alternativa sería perecer en la calle. [...] En los hospitales donde los internaban los trataban siempre con desprecio. Muchas veces no querían recibirlos por temor a que estuvieran contagiados. Desde entonces me nació la compasión de recoger a alguno que otro compañero herido que no tenía dónde recurrir. (2010, pp. 10–12)

En la novela, se advierten varias formas de marginación: la homosexualidad, la prostitución masculina, el travestismo y la exclusión de géneros, es decir, cuestionar qué es ser hembra y ser macho. Encontramos también dos momentos clave de marginación de los espacios: cuando el salón de belleza vive bajo la violencia: “Tal vez salvarme de la Banda de los Matabros que rondaba por las zonas centrales de la ciudad. Muchos no sobrevivían a los ataques de los malhechores, pero creo que si después de un enfrentamiento alguno salía con vida era peor” (2010, p. 11). Otro giro de violencia es en la época del Moridero, cuando entra una turba y quiere cerrar ese lugar por ser un foco de infección. Tanto el salón, por la homosexualidad, y el Moridero, por ser un lugar clandestino y de enfermos, que no participaba de un código sanitario ni pertenecía a ninguna institución reconocida, son repudiados socialmente: “Cuando llegamos, la turba había logrado romper la puerta principal. Sin embargo, por alguna razón que intuyo relacionada con los olores o el temor al contagio no habían entrado. La policía hizo algunos disparos al aire. La gente se dispersó. [...] Acto seguido construimos una especie de palizada en la puerta para pasar la noche” (2010, pp. 36–37).

La obra se sostiene entre la marginación y la resistencia, tanto en la primera etapa como en la segunda. El cuerpo resiste los embates y el rechazo: sobrevive con una esperanza de ser amado. Por lo anterior, resulta interesante la propuesta de Veronique Pitois en su ensayo “Enfermedad e identidad en *Salón de belleza*” (2009), quien entiende estos rechazos como una forma de exilios:

Pero el exilio y el rechazo sufridos por las enfermedades son dobles: el miedo al contagio se une a la condena moral de una comunidad marginal, de “conducta escandalosa” [...] rechazados de los hospitales, olvidados o ignorados por las familias y los amigos, los huéspedes del antiguo salón de belleza aparecen como los parias de la sociedad, por ser doblemente infames: además de estar infectados, de ser “portadores del mal” y por tanto representar un peligro para la sociedad, su misma enfermedad los delata como miembros de un grupo de riesgo —moral y médico— la primera reacción de rechazo a esta comunidad se da no tanto como un grupo de riesgo, sino como una comunidad marginal, anormal, representante de lo diferente, lo otro. (Pp. 50, 65)

Considero que se puede sostener la idea del autoexilio, pues el narrador construye el Moridero como una opción que descarta toda ayuda institucional, del Estado, de la caridad religiosa, es decir, también él rechaza estar “dentro de lugar reconocido u oficial”, y se queda “fuera de lugar”, se queda como un extranjero de sí mismo y del mundo “normal”.

Estas exclusiones abordan el género, donde lo femenino es descartado. Pero no siempre fue así, pues en el salón las mujeres eran las clientas predilectas para embellecerlas; mientras que en el Moridero no son aceptadas como huéspedes. Ante el tema de la homosexualidad, se privilegia el cuerpo masculino, ya sea como un cuerpo amoroso y objeto de deseo, como amistad, apreciando las transformaciones de la identidad y el ser un grupo marginado que se solidariza con su comunidad sexual; todo lo anterior se vuelve un conjunto de marginalidades que tiene su contraparte en la vivencia del dolor humano, la soledad y el exilio, aspectos que se engarzan al cuerpo textual y al cuerpo físico.

La novela parte de evidenciar varias formas de rechazo y sigue una ruta de exilios personales y sociales: la salida de casa porque su madre no acepta su opción sexual y su forma de vida disipada, vivir en un barrio popular, tener un salón de belleza donde atienden homosexuales y travestis, la no

aceptación de los enfermos terminales en los hospitales y el sistema médico, que el narrador no acepta mujeres en su moridero y, finalmente, que la mayoría de los que fallecen van a la fosa común, mientras que quien otorgó más dinero tuvo una tumba con nombre.

Parece que la noción de rechazo, exilio y marginación atraviesa varias instancias y, de hecho, vemos una cadena que lleva a una profunda soledad, un cinismo ante la falta de humanidad cotidiana.

Por medio de los temas principales de este texto ¿la enfermedad como una forma de exilio y generadora de soledad, el rechazo social ante los grupos marginales y ante la epidemia, y las transformaciones (de los pacientes y del lugar) debidas a los avances de la enfermedad? se hace evidente que la enfermedad funge aquí como un elemento determinante de la identidad y de la subjetividad de los personajes. (Pitois, 2009, p. 64)

La marginación se cifra, como hemos enfatizado, en el enfoque del cuerpo en torno al sida y la homosexualidad, es decir, cómo impacta este mal en el cuerpo enfermo con todas sus marcas en la piel, en los órganos internos, en el aislamiento y su consecuente muerte anónima. Para escribir su novela, Bellatín se basa en una nota de periódico que hablaba de un peluquero que recogía a enfermos de sida (Billard, 2007, p. 287). Nunca se menciona este dato dentro del texto ni tampoco se remite a dicha enfermedad por su nombre, sino que es aludida como algo ficticio, innombrable, más bien se sugiere por los síntomas y la homosexualidad; hay un silencio o una censura implícita.

Constantemente, a lo largo de la historia, se mencionan la frase “el bien morir”, palabras que pueden tener una lectura cristiana y positiva y que se pueden pensar con una actitud humana frente al gesto del dolor y el sufrimiento. La muerte en este relato ocupa un lugar central como acto y conciencia, como desarrollo y final. Si bien advertimos que el narrador se enfrentará hacia el término de la novela con su propia muerte, en el trascurso del relato cuenta el deceso de los otros, a quienes ayuda a “bien morir”, acto que se transfigura hacia una irreverencia y un gesto de cinismo, ironía que soporta la misma ficción por encima de la realidad.

Esta novela breve parece un continuo que no cesa, que sólo termina con el último aliento del narrador: un total de 77 páginas sin divisiones claras, apenas en medio de página, o al final. La estructura de la novela evidencia una densidad de palabras y sentidos que se reiteran, esquemas que dan vueltas sobre sí mismos y fortalecen los hilos narrativos en la búsqueda de una lectura que se enriquece y reconcilia con el lector a partir de una obsesión (reiteración de un mismo gesto), como parte del modo de leer, el modo de continuar los apartados y las secuencias de sentido. Bellatín da las claves de lectura y hace cómplice al lector, quien va uniendo las secuencias narrativas en su fragmentación. Un dibujo de tijeras aparece como un indicio de corte en repetidas ocasiones, las primeras las encontramos en la página diez:

Podía pasar muchas horas seguidas admirando los reflejos que emitían las escamas y las colas. Alguien me confirmó después que ese tipo de pasatiempo era una diversión extranjera. [Tijeras] Pero lo que sí no me parece un tipo de diversión es la cantidad cada vez mayor de personas que viene a morir al salón de belleza. (2010, p. 10)

En la narración encontramos 37 cortes del texto donde aparecen las tijeras, que es la única marca del límite que separa secuencias narrativas, las cuales enfocan lo que el narrador ve hacia afuera del moridero (espacial y temporalmente), ya sean recuerdos o aquello que lo distrae, o enfoca eventos distintos, como los peces o su propia historia personal. Posterior a las tijeras, siempre regresa al moridero (tiempo presente, espacio donde cuida y vigila a los enfermos).

La novela no pretende ubicar o enterar por completo al lector, más bien darle pistas que a veces parecen laberintos de imágenes, “organizando” secuencias narrativas que se reiteran, se sueltan, se cortan y después siguen de un modo caótico. Esta discontinuidad transmite momentos de luz y sombras, posibilidades de caminos inversos al sentido de palabras como salud, morir, belleza, solidaridad, amor y humanidad.

Dos espacios vistos con amor y belleza: el proceso de transformación en la alegoría de los peces

La historia se desarrolla en un vaivén entre dos espacios y dos tiempos: el salón de belleza y el moridero, que son el mismo lugar. La relación entre el espacio y el tiempo del propio relato se rige por la subjetividad del narrador. El primer lugar es un recuerdo de un pasado glorioso, exitoso, pero no de felicidad, más que aquella que le brindaban las peceras, los utensilios de belleza, la labor de embellecer a alguien más, el deseo por un cuerpo de otro hombre, la posibilidad de ser amado y ser visto. El segundo lugar manifiesta los cambios de identidad al enfermar: la transformación del cuerpo es recurrente, cuando es travesti y cuando enferma; el artificio viste el cuerpo, así como la narración se construye; todo consiste en llenar espacios vacíos, habitarlo con palabras.

La narración inicia en presente y enfatiza el uso del moridero, pero va previendo noticia de su función de antes, cuando era un salón de belleza. Estos dos espacios son opuestos, pero la palabra que los enlaza es “belleza”: por un lado, la belleza en la vida como un artificio necesario socialmente, mientras que la belleza en el moridero se relaciona con la muerte. La siguiente cita es hacia el final, y se refiere a la época del moridero, donde su labor de cuidar a “bien morir” es un acto de belleza:

Todas las intenciones se torcerán. Lo que antes fue un lugar destinado a la belleza, ahora se convertirá solamente en un simple lugar dedicado a la muerte. Nadie, a partir de entonces, verá nada de mi trabajo, de mi tiempo desperdiciado. No conocerán de las preocupaciones que sentía porque mis clientas salieran satisfechas del salón. Ninguno sabrá del grado de temura que me inspiró el muchacho al que lo obligaban a dedicarse al tráfico de drogas. Nadie sabrá de la angustia que me causaba oír llegar a los amantes ajenos. Cuando caiga enfermo todos mis esfuerzos habrán sido inútiles. (2010, p.76)

La belleza es una palabra que se repite, clave que guarda una ambigüedad entre los dos espacios, al mismo tiempo que cifra una contradicción: ¿cómo encontrar belleza en la muerte, en la agonía, en la desesperanza de salvarse o curarse? Si bien esta belleza en el salón es aceptada social y culturalmente, en el segundo espacio, el moridero, se crea una fisura, un intersticio en el desciframiento de su significado, pues la prolongación y transformación del salón de belleza en moridero no resulta lógica ni aceptable para el lector, mientras que para el narrador parece algo natural, que lo lleva a cuestionarse y aprender de sí mismo, un seguimiento normal de los eventos en su vida.

La belleza en la vida del personaje está relacionada con los cuerpos amados, con vestirse de mujer para encontrar un amante, con embellecer a las mujeres; en el moridero, se advierte en la compasión por los demás, una compasión no cristiana, sino medida y regulada por un interés personal: quedarse menos solo, llenar el vacío, como el vacío que llenan los peces, la contemplación de los peces y los huéspedes, quienes parecen ser sujetos de un mismo laboratorio, de una misma humanidad que se ha deshumanizado. La belleza y la muerte se encuentran cobijadas por un

discurso amoroso que fallece, por la “soledad que se aproxima”, frase con la que termina la novela, y entonces, a través de la escritura se toma vida, un nuevo impulso desde la ficción.

Debo sufrir la decadencia sin pronunciar palabra. Rodeado de caras que veo siempre por primera vez. Hay noches en que siento miedo. Temo por lo que sucederá cuando la enfermedad se presente en su esplendor. Por más que haya visto morir innumerables huéspedes, por más que desde hace ya bastante tiempo la muerte crea tener en el salón la libertad de hacer lo que le venga en gana, reconozco que ahora que viene por mí no sé qué va a pasar. (2010, p. 67)

La belleza grotesca y violenta en el moridero se advierte desde el principio, y define la vida e identidad del narrador, quien tiene reglas específicas que denotan su control aparente en todo lo que le rodea. Tanto en el salón como en el moridero hay un conjunto de reglas, pues todo se tamiza por un perfecto control de lo que debe ser; no obstante, la enfermedad, el mal, viene a modificar y hacer evidente lo que en realidad sostiene el texto: el discurso amoroso. Debajo de ese control se descifra una violencia personal al intentar ser visto como un ser humano que desea vivir.

Me preguntaba, entonces qué podía mover a esos seres a buscar a los enfermos. Tal vez el recuerdo de un pasado feliz quizá la convicción de que el amor va mucho más allá de lo físico. ¿Y entrar para qué? Sólo para encontrarse con alguien que no era más que hueso y pellejo. Alguien que, además del decadente aspecto, no era otra cosa que un simple portador del mal. Un portador del mal que estaba predeterminado únicamente a morir de ese mal. Por alguna extraña razón, este tipo de amantes rehuía la luz del día. (2010, pp. 65–66)

Vemos que su labor en el salón de belleza fue crear un sitio ornamentado, bello, que tuviera un reconocimiento; pasado idílico que contrasta con el moridero: caída y enfermedad del cuerpo con todos sus síntomas y heridas. Apreciamos el cinismo, por ejemplo, cuando se ve como el fundador que regentea el moridero, como quien lo hace con un prostíbulo:

En los hospitales donde los internaban los trataban siempre con desprecio. Muchas veces no querían recibirlos por temor a que estuviesen contagiados. Desde entonces me nació la compasión de recoger a alguno que otro compañero herido que no tenía dónde recurrir. Tal vez de esa manera se fue formando ese triste Moridero que tengo la desgracia de regentar. (2010, p. 12)

Estos dos espacios están unidos también por la alegoría de los peces y su significado. La palabra muerte y el gesto de inhumanidad del narrador tanto hacia los enfermos como hacia los peces es similar: “Sin ninguna clase de remordimiento dejé gradualmente de alimentarlos. Tenía la esperanza de que se fueran comiendo unos a los otros. Los que quedaron vivos los arrojé al excusado, de la misma forma que lo hice con aquella madre muerta” (2010, p. 13).

El objeto del deseo y el objeto amoroso son los hombres, porque se alude directamente al discurso de la homosexualidad. La novela de Bellatín explora la luz que emana de un cuerpo amoroso, sano, y revisa la decadencia y la oscuridad de un cuerpo en soledad, enfermo; el recorrido y transformación del yo toma fuerza y poder de ambas situaciones porque, a pesar del dolor, la agonía resulta una forma de aprendizaje:

Con respecto a mi persona las cosas eran cada vez más distintas. A medida que el negocio se estabilizaba, yo me sentía cada vez más vacío por dentro. Fue entonces cuando comencé a llevar una vida que puede llamarse como disipada. Cuando el salón de belleza comenzó a cambiar, sentí una transformación interna. Entre otros asuntos, al momento de atención a los huéspedes me hice algo así como más responsable. (2010, p. 45)

La alegoría de los peces tiene lecturas distintas: cuando estaban en el salón de belleza atraían a la gente, ornamentaban el lugar; en el moridero esto cambia. El narrador describe diferentes peces: gupis reales, carpas doradas, axolotls, etcétera, cada uno evoca un tipo de característica: alegoría de los grupos sociales y sus valores. Inevitablemente, los peces terminan muriendo y atacándose unos a otros. En su encierro, en una pecera, emergen la violencia y la muerte sin más remedio. Es una obsesión por criar los peces y además controlar su existencia, sin lograr realmente nada:

Hace algunos años, mi interés por los acuarios me llevó a decorar mi salón de belleza con peces de distintos colores. Ahora el salón se ha convertido en un Moridero, donde van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo, me angustia ver cómo poco a poco los peces han ido desapareciendo. Tal vez sea que el agua corriente está llegando demasiado cargada de cloro, o quizá que no tengo el tiempo suficiente para darles los cuidados que se merecen. Comencé criando Gupis Reales. [...] Compré un acuario de medianas proporciones y metí dentro un macho y una hembra preñada, otra todavía joven y un macho con una larga cola de colores. Al día siguiente el macho amaneció muerto. (2010, pp. 7–8)

Desde el principio se denota el intento de sobrevivir y la espera irremediable de la muerte, tanto en los peces como en los huéspedes. La imagen de la vida en referencia a los peces y el agua es furtiva e ilusoria, después, lo que se espera es la muerte como un asunto del que no se puede escapar, necesario y posterior a la “necesidad de vivir”, de luchar por sobrevivir.

Si bien la enfermedad transforma el cuerpo, también se propician juicios de valor y juicios estéticos:

Juicios estéticos acerca de lo bello y lo feo, lo limpio y lo sucio, lo familiar o lo extraño o pavoroso subyacen en algunos juicios morales vinculados con la enfermedad (más precisamente, son juicios que nacen antes del punto en que la categoría estética y moral se separen, y finalmente acaben pareciendo opuestas entre sí) (Sontag, 2008, pp. 146–147).

La agonía y la salvación

La enfermedad te aísla, te hace ser un extranjero que va a vivir a otra ciudad, a hospitales; te aparta del mundo. La enfermedad te otorga una nueva identidad, por eso, como afirma Sontag, es necesario un pasaporte nuevo, diferente, donde se deja de ser uno mismo para ser otro. “Existe un vínculo entre la manera de imaginar una enfermedad y la de imaginar lo extranjero. Quizás ello resida en el concepto mismo de lo malo, que de un modo arcaizante, aparece como idéntico a lo que no es de nosotros, a lo extraño” (2008, p. 155).

La enfermedad se interpreta y se vive a través de metáforas sociales, como sucede con el cáncer y con el sida, así como aconteció con la tuberculosis en el romanticismo. Susan Sontag en su libro acerca del sida, habla de un lenguaje que generó una paranoia política, cultural, médica y

social en torno a esta enfermedad, un lenguaje creado de metáforas que hablaban de síntomas rodeados de palabras como el enemigo y el mal. Esta enfermedad:

Adquiere identidad a partir de la presencia de algunos síntomas de una larga, cada vez más larga, lista de (nadie padece de todo lo que el sida puede tener) síntomas que "significan" que lo que el paciente tiene es esta enfermedad. La construcción de la enfermedad se funda en la invención del sida como entidad clínica [...] Unavez alcanzada cierta densidad en los síntomas, el curso de la enfermedad puede ser veloz e ir acompañado de sufrimientos atroces. (2008, pp.123–124)

Los síntomas "delatan" lo que significa esta enfermedad, delatan al paciente, pues, en esta geografía del cuerpo lastimado, el sida invade por etapas distintas partes del cuerpo. Estar infectado por ese mal conlleva:

Tener sida es precisamente ponerse en evidencia como miembro de algún "grupo de riesgo", de una comunidad de parias [...] También confirma una identidad determinada y, dentro del grupo de riesgo estadounidense más seriamente tocado al principio, el de los varones homosexuales, ha servido para crear un espíritu comunitario y ha dado una vivencia que aísó a los enfermos y los expuso al vejamen y la persecución. (2008, p. 129)

En esta novela el amor o el deseo se presenta bajo un prejuicio antes y después del padecimiento:

La transmisión sexual de esta enfermedad, considerada por lo general como una calamidad que un mismo se ha buscado, merece un juicio mucho más severo que otras vías de transmisión, en particular porque se entiende que el sida es una enfermedad debida no sólo al exceso sexual sino a la perversión sexual. (2008, p. 130)

El sida es una enfermedad sin esperanza, pero en la obra, a pesar de todo, el aferrarse al pasado y el sentimiento amoroso son una manera de sentir la, pues así como el temor a la muerte y a la soledad, le devuelven humanidad al personaje. Como dice Sontag: "y que para muchos significa una muerte social anterior a la muerte física" (2008, p. 139), por eso hay una secuencia espacial, como una especie de ritmo en un *crescendo* del sonido de la búsqueda de la belleza y el amor. La enfermedad es algo espiritual y físico que angustia e invade el cuerpo del paciente, del que padece. "No es el sufrimiento en sí lo que en el fondo más se teme, sino el sufrimiento que degrada" (2008, p. 143), el terror mayor es el abandono:

Tal como la enfermedad es la mayor de las miserias, así la mayor miseria de la enfermedad es la soledad que tiene lugar cuando su naturaleza infecciosa disuade de acudir a quienes han de asistir; cuando hasta el médico apenas se atreve a venir [...] se trata entonces de una proscripción, de una excomunió del paciente. (2008, p. 140)

La descripción de la agonía alude a una enfermedad a descifrar y se expanden signos de solidaridad frente al otro, una solidaridad aparente que esconde el temor de morir en soledad. El propio recorrido narrativo y existencial del narrador muestra cómo la muerte tiene sus contradicciones y matices, aquí no se trata de salvar a nadie para curarse, si acaso, la salvación se encuentra en poder terminar la

vida de un modo digno, en compañía de alguien más, de un modo humano relatado con un tono deshumanizado, que cuestiona las normas y lo aceptado, pero que imprime el dolor a través de una belleza que solo se encuentra en la muerte, que guarda una forma de pureza, más no de moralidad.

El mal no tenía cura. Aquellos esfuerzos no fueron sino vanos intentos por estar en paz con nuestra conciencia. No sé dónde hemos aprendido que socorrer al desvalido estratar 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 adecuadas que fuera posible brindársele al enfermo. No me conmovía la muerte como muerte. Lo único que buscaba evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle o abandonados por los hospitales del estado. En el Moridero tenían asegurados una cama, un plato de sopa y la compañía de los demás moribundos (2010, pp. 49–50)

Las secuencias entorno a la muerte dibujan un camino de certezas, de oscuridades iluminadas por los hallazgos del narrador y, quizás, también sus múltiples caminos abren trayectorias para ser alguien distinto, visto por los otros como alguien diferente que vive en una lucha constante por ser, a contracorriente. Esta contradicción que se da al habitar espacios plenos de límites y contrastes lleva al personaje a buscar la belleza en la muerte, una belleza grotesca y violenta, pero al fin y al cabo una forma de claro oscuro que evoque esperanza. El tema de la muerte se superpone a la enfermedad y la marginalidad, elementos que vienen a concretar y completar sentidos en la vida del personaje que vive la violencia y la agonía con una aparente aceptación.

La muerte se abre camino a través de la escritura de Bellatín, una forma de asir la historia y su estructura con el signo de un enigma, de silencios que se van tejiendo. En un principio pensé en una escritura neobarroca, por los contrastes y el vacío que se alimenta de palabras, me preguntaba el porqué de esa estructura, ese ritmo y esos cortes, los vaivenes entre el pasado y el presente, las imágenes que se reiteran y se trastocan con variaciones de un mismo signo, con esa economía de imágenes fijas que se acumulan. Por lo anterior, creo que este texto puede verse como un homenaje e influencia del estilo del escritor japonés Kawabata, como se podría sugerir a partir de la siguiente cita del mismo Bellatín en una referencia a este autor clásico:

Porque también podríamos acercarnos a la obra de Yasunari Kawabata desde la aseveración de que literatura es aquello que ocurre entre la palabra y el silencio. No es un decir ni un callar sino un estado intermedio, acaso un murmurar vacío. Está escrita y, sin embargo, valen tanto las palabras como los espacios blancos entre ellas. Los gritos terminan, los silencios se extienden. La literatura, libre de discursos, abraza el abismo. Se escribe para expresarlo menos. Semira el mundo para acotar su ruido, no para retratarlo. Se hace literatura para extinguirla, no para prolongarla. No obstante, la literatura nunca muere. Está hecha de palabras y las palabras siempre significan. Toda literatura dice. Por lo mismo, para callar es necesario batirse en su contra. Entonces la novela agonizará hermosa, silenciosamente. (Bellatín, 2008).

Estas últimas palabras, me dejan pensando en la novela de Bellatín como un eco literario, donde no solo agoniza el personaje y los que van a morir a ese salón de belleza/moridero, sino también en cómo la obra misma “agoniza de una manera hermosa y silenciosa”. Si bien encontramos una profunda crítica a la deshumanización del ser humano, la experiencia del narrador nos hace sentir, como dice en el epígrafe de Kawabata Yasunari: “Cualquier clase de inhumanidad se convierte, con el tiempo, en humana”. Entonces, esta cita y la misma forma de la novela es una clave de lectura.

“Las enfermedades más aterradoras son las que parecen no solo letales sino deshumanizadoras, en un sentido literal” (Sontag, 2008, p. 144). Lo realmente trágico no es morir, o no morir bien, sino la propia soledad de quien narra, su muerte quieta, indolente y silenciosa. La deshumanización que se vuelve natural, es decir en humana, constata cómo todos los momentos de

marginación social, sexual por la enfermedad son tan cotidianos y aceptados como parte de la vida diaria. En la ficción, paradójicamente, la humanidad surge desde algo grotesco y violento que se ha naturalizado y se ha vuelto normal, pero que busca la salvación o la redención en ayudar a “bien morir” a los otros. La novela a descifrar agoniza a través de cortes precisos que anuncian su estructura, mientras que la única esperanza se encuentra en el acto de escribir, de narrar, de narrarse en tanto experiencia de un *yo* que se transforma y vive su caída, de haber querido ser amado y de morir al final en soledad.

A manera de conclusión, después de expandir los sentidos en torno a las imágenes de un cuerpo enfermo y marginado, visto a través del dolor y la muerte, y en medio de discursos sociales y culturales percibidos desde una mirada oblicua que nos permite sentir una realidad cruda, es vital constatar el acento estético y poético de la novela analizada aquí. Mario Bellatín, de un modo punzante, escribe sobre sujetos anónimos, sin nombre, de sus recuerdos vagos y confusos que se ven reflejados en los acuarios y los peces, pequeños seres vivos frágiles que reflejan la muerte en un sentido bello, pero no exento de sufrimiento. Acontece una especie de eutanasia, un “bien morir”, aceptando lo inevitable, al mismo tiempo que el autor hace una crítica a la religión, a la sociedad y a su hipocresía. El moridero puede ser visto como espacio “benefactor” o como cárcel, nadie escapa.

Definitivamente, *Salón de Belleza* alude al cuerpo y su belleza, a la nostalgia de lo que fuimos, pero también conduce a pensar qué cuerpos importan, parafraseando a Judith Butler; los demás cuerpos van al moridero, con resignación, donde la enfermedad del sida jamás se nombra; los silencios y los vacíos narrativos nos hablan de que una época plena de prejuicios y violencias con los enfermos que la padecen, creando un estigma de los homosexuales; los silencios y vacíos se palpan en los cortes narrativos, así como el cuerpo sufre, evadiendo contar y nombrar los recuerdos que van humanizando un cuerpo textual vivo entre las manos del lector.

Bibliografía

Bellatín, Mario (1994). *Salón de belleza*, Lima, Jaime Campodónico Editor.

_____. (2010). *Salón de belleza*. México, Tusquets Editores.

_____. (SA). “Kawabata: el abrazo del abismo”, *La nación*. En línea: <http://www.lanacion.com.ar/1002472-kawabata-el-abrazo-del-abismo> (consultado el 12 de abril de 2008).

Billard, Joaquín Henri. (2007). *Le renouvellement de La représentation de l'homosexualité masculine dans la littérature latino-américaine, chez les auteurs de la génération McOndo*, Argentine, Chili et Pérou. Lille, ANTR.

Deleuze, Gilles (1996). *Crítica y clínica*, Barcelona, Anagrama. Pitois Simonet, Véronique (2009). “Enfermedad e identidad en *Salón de Belleza* de Mario Bellatín”, *Revista de Literatura Mexicana Contemporánea*, núm. 41, año 15, pp. 63–73.

Sontag, Susan (2008). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. Trad. Marco Muchink, Barcelona, Contemporánea, Debolsillo.

Umberto, Eco (2010). *Historia de la Belleza*, Barcelona, Debolsillo.