

¿Qué significa vivir en un *Estado de derecho*?:  
vida, contaminación y muerte en *Salón de belleza*  
de Mario Bellatin

SILVIA ROIG

Mario Bellatin forma parte de una generación de escritores latinoamericanos que empiezan a publicar y a ser reconocidos literariamente a finales del siglo XX. Bellatin y sus contemporáneos, César Aira, Mayra Santos Febres, Pedro Antonio Valdez y Jorge Eduardo Eielson, por citar algunos ejemplos, suelen ser identificados por la crítica como un nuevo movimiento literario que rompe con las tendencias tradicionales de las promociones anteriores a las del boom. En *Salón de belleza* (2000) Mario Bellatin pone al descubierto la violencia y los conflictos sociales que generan las leyes y las políticas del estado moderno a través de la representación de los cuerpos enfermos de unos individuos cuyos derechos han dejado de existir desde que fueron contagiados. Josefina Ludmer en su ensayo “Literatura postautónomas” (2007) propone que gran parte de la nueva narrativa finisecular hispanoamericana presenta nuevas prácticas literarias que además de cuestionar el canon literario de sus predecesores, eliminan las fronteras que normalmente han separado lo histórico de lo literario, lo real de lo ficticio, lo moderno de lo tradicional y las divisiones entre la literatura rural y la urbana o la ‘literatura pura’ y la social. Ludmer arguye que con la anulación de las clasificaciones clásicas emerge la *literatura postautónoma*, es decir, una nueva narrativa que rechaza los límites estrictamente literarios y atraviesa las fronteras penetrando en la realidad social, pública y privada, para contar la vida cotidiana a partir de las experiencias de ciertos sujetos definidos según su posición interna y/o externa en territorios producidos y constituidos por los medios, las nuevas tecnologías, las ciencias y la política moderna (2).

En este sentido, las novelas de Bellatin son representativas de la *literatura postautónoma* definida por Ludmer. En sus obras Mario Bellatin fusiona lo real con lo ficticio y lo imaginario, crea universos narrativos normalmente desprovistos de referentes históricos y espaciales concretos, abandona el gran relato y el único discurso y ofrece novelas cortas compuestas de pequeños fragmentos, a veces numerados, donde abundan las rupturas narrativas y el sentido diferido. Bellatin utiliza frases breves y claras para contar historias sórdidas mediante las voces de distintos personajes. Sus relatos por

lo general nunca llegan a una conclusión definitiva y juegan constantemente con la ambigüedad, dando lugar a múltiples interpretaciones. Como bien comenta Bellatin en un artículo publicado en la revista *Quehacer* en 1994 su forma de expresarse en las novelas “admite [muchas interpretaciones y] lecturas antagónicas a causa de la ambigüedad y la supuesta objetividad” (94). Las emociones son esbozadas de forma casi imperceptible mediante un tono de rutina que no corresponde con la extravagancia de los asuntos que describe. La peste, la muerte, las mutilaciones y las deformaciones del cuerpo, el dolor, la vejez y la orfandad son algunos de los temas escabrosos que Bellatin desarrolla en sus novelas, siempre contados desde la vida cotidiana. A través de los personajes el autor da vida a unos seres alineados en un ambiente en el que lo fuera de lo común y el exceso de monstruosidad son la norma y no la excepción. Arguyo que los relatos de Bellatin, además de presentar una serie de elementos narrativos característicos de la *literatura postautónoma* propuesta por Ludmer, subrayan la alteridad, la vulnerabilidad y la subjetividad de la condición humana que emergen con el advenimiento de las nuevas políticas del Estado contemporáneo en el contexto neoliberal.

En *Salón de belleza*, publicado por primera vez en 1994, Bellatin narra la historia de un peluquero homosexual y travesti dueño de una peluquería ubicada en la zona periférica de una ciudad de la que no se especifica el nombre. En su comunidad, el narrador-protagonista es víctima de una enfermedad, denominada en el texto como “la peste” o “el mal”, que ha afectado a diversos individuos del lugar. El peluquero está convencido de que esta dolencia no tiene cura y siente la necesidad de evitar que los contagiados malvivan “como perros en medio de la calle o abandonados [en] los hospitales del Estado” donde terminarán muriendo solos y/o exponiendo su cuerpo al servicio de la ciencia (51). Por eso decide transformar su salón de belleza en un moridero y acoger sólo a los enfermos que presentan síntomas muy desarrollados.

Algunos críticos como Paolo de Lima, Isabel A. Quintana, Estela J. Vieira y Javier Guerrero han asociado los síntomas de los huéspedes con el sida. Otros autores como Alicia Vaggione han considerado que el moridero es “un espacio de encierro y confinamiento que convoca simultáneamente el imaginario de la lepra y su exclusión, y el de la peste y su esquema disciplinario” (478). A mi modo de entender, aunque la representación de la dolencia en la obra parece señalar al sida (tanto las manifestaciones corporales y el proceso de la enfermedad, como la fuente de inspiración de la obra lo evidencian), creo que la intención de

Bellatin es reflexionar sobre la enfermedad en un sentido más amplio. Bellatin pone énfasis en unos síntomas que se presentan como un conglomerado de molestias para usar la enfermedad como metáfora de descomposición y muerte, poniendo de relieve la amenaza que supone para la estabilidad y el bienestar social unos cuerpos deformados y contaminados por una dolencia supuestamente incurable. En este sentido, estoy de acuerdo con Mariana Amato cuando señala en su artículo que la intención de Bellatin es más bien subrayar “la dimensión biológica del ser humano” (11), y “buscar en la enfermedad el punto de partida para pensar el estatuto liminar de la vida humana cuando es capturada por la biopolítica moderna” (17). En este sentido, a través de la enfermedad Bellatin hace dialogar en la novela los discursos médicos, científicos y políticos y destaca su intervención en la vida de los seres humanos y sus cuerpos en la sociedad actual.

La epidemia, la homosexualidad, el travestismo, la muerte y la vejez son cuestiones sórdidas que Bellatin presenta en *Salón de belleza* mediante el uso de metáforas e imágenes simbólicas. Los acuarios, los peces y los espejos del salón le sirven al autor para enfatizar e indagar en la condición humana, y para profundizar en las particularidades de ciertos espacios sociales marginales controlados por el Estado moderno y por los mismos ciudadanos, que han interiorizado de forma rigurosa las disciplinas impuestas por las nuevas formas de vivir en la sociedad moderna. Basándome en las teorías de Giorgio Agamben en *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* (1998), *The Open: Man and Animal* (2004) y *Estado de excepción* (2004) analizaré la historia que presenta Bellatin en *Salón de belleza* en torno a unos cuerpos que, constituidos en residuos de economías biopolíticas, es decir, economías jugadas alrededor de la inscripción del cuerpo, emergen como candidatos para el exterminio. Los cuerpos de los huéspedes homosexuales y travestis infectados por el virus se hacen visibles en la obra por su anomalía, por ser “antinaturales” en relación a espacios en los que los derechos, la ciudadanía y la Ley se suspenden generando “estados de excepción” con respecto al orden jurídico y político del Estado moderno. El moridero que recrea Bellatin en la novela constituye una zona límite donde se permite el exterminio de unos individuos contaminados y enfermos que han dejado de tener un lugar y un sentido en un mundo en el que ninguna singularidad, anomalía o enfermedad contagiosa es tolerada, ya que lo primordial para el Estado que se proyecta en la obra es procurar el bienestar y el equilibrio social.

Además, Bellatin hace evidente el entramado histórico de la biopolítica en las sociedades actuales y pone de relieve los conflictos y la violencia que genera el modo en que operan las decisiones políticas que dirigen la vida y los cuerpos de los individuos en las sociedades contemporáneas, las cuales convierten el organismo de los sujetos en sistemas regulados y manipulados por el poder. Desde esta perspectiva, en *Salón de belleza* Bellatin proyecta el totalitarismo moderno, en que todavía estamos inmersos y pone de manifiesto el estado de excepción permanente en el que vivimos. Bellatin no busca cambiar ni reordenar el mundo a través de sus personajes sino más bien desenmascarar la forma en que opera el poder biopolítico en las sociedades contemporáneas.

Para empezar, es importante señalar que históricamente la homosexualidad y el travestismo se han relacionado con el trastorno, el desequilibrio, la enfermedad, la perversión y la desviación sexual. La imagen negativa de ambas prácticas en la literatura demuestra cómo la cultura ha construido la noción de homosexualidad y travestismo a lo largo del tiempo. Por ejemplo, para los científicos decimonónicos cualquier opción distinta a la heterosexualidad “era vista como una regresión o detención evolutiva; el retroceso a una fase más primitiva de desarrollo con el predominio de las funciones más simples o animales [dando lugar al] estancamiento en una etapa determinada” (Vázquez García 154). Asimismo, la visibilidad del cuerpo homosexual tradicionalmente ha estado estrechamente ligada al temor social de ver peligrar el orden reproductivo biológico de la especie humana y provocar la pérdida de la identidad cultural, ya sea colectiva o genealógica.

Es entre estas dos dimensiones, la biológica o las funciones reproductivas y la cultural o las cuestiones de identidad, que se cuestionaba el derecho de la existencia de la homosexualidad y el travestismo y se generaba el deseo de su eliminación, el cual significaba para ciertos sectores conservadores la “limpieza” y el “saneamiento” del cuerpo social (Bazán 225). En este sentido, la analogía entre las prácticas no heterosexuales y el exterminio, además de estar relacionada con la violencia homofóbica, los prejuicios religiosos y los convencionalismos morales, también tiene que ver con la noción de la homosexualidad que, según algunos historiadores como Francisco Vázquez García y Osvaldo Bazán, crearon la medicina y la criminología desde principios del siglo XIX. Estas disciplinas definían al homosexual y al travesti como individuos a los que se debía corregir, curar, separar, perseguir y eventualmente exterminar, ya que según los sectores más

conservadores, amenazaban el bienestar, el desarrollo y la productividad de la población.

En efecto, como bien subrayó Michel Foucault en *Historia de la sexualidad*, con la llegada de la modernidad, la vida sexual de los individuos se convirtió en el objetivo y la obsesión de la tecnología, la ciencia, la medicina y los programas políticos. Y tanto las instituciones como las disciplinas sociales fueron las que se encargaron de constituir la noción de sexualidad mediante el estudio, la clasificación y la codificación de las prácticas de la población para perfeccionar los cuerpos y garantizar la fuerza productiva de la sociedad. Desde esta perspectiva, la categoría “homosexual” se originó como un diagnóstico y una estrategia de intervención sobre la vida sexual de las poblaciones, para gestionar la vida, delimitar los contactos, dar forma a las identidades, codificar las relaciones humanas y “normalizar” y normativizar las prácticas de los ciudadanos. Los homosexuales o los sujetos “amorales” (tal como han sido denominados en gran parte de la literatura popular decimonónica y de principios del siglo XX) fueron identificados como la encarnación de lo que no debería existir (Bazán 255-63). Como noción médica, disciplinaria, cultural, jurídica y política, formaron parte del discurso público para hacer visibles los límites de lo social entre las sexualidades legítimas, a las que se debía defender y reforzar, y las ilegítimas, las cuales se debían perseguir, marginar y rechazar, tal como propone la inscripción del cuerpo en el orden biopolítico a partir de la modernidad.

En *Salón de belleza* el rechazo social hacia la homosexualidad y el travestismo están muy presentes. Desde el principio, ambas prácticas son proyectadas como formas de vivir que la sociedad considera indeseables y anormales. El mismo narrador-personaje cuenta que su madre “nunca perdonó que no fuera el hijo recto con el que ella soñaba” y que debido a los conflictos con su familia decidió huir de su casa, con tan sólo quince años, para ir al norte del país con la esperanza de encontrar un futuro mejor y un ambiente más tolerante (45). En la capital consiguió trabajo y conoció a gente más comprensiva con la diversidad sexual, pero allí también se encontró con grupos de individuos que odiaban y discriminaban a los homosexuales y a los travestis. Se puede decir que en la urbe el protagonista vivió los episodios más humillantes y crueles hacia su condición sexual. El narrador-personaje y sus amigos travestis vivían bajo la amenaza constante de las bandas de Matabros. Estos grupos callejeros agredían e incluso mataban a los travestis y a los homosexuales que pasaban por las calles por el simple hecho de no ser heterosexuales y vestir con ropa de mujer (15). Por eso, el

peluquero y sus tres compañeros de trabajo, siempre que iban por las avenidas de la ciudad, ocultaban el maquillaje y los vestidos femeninos en sus maletas, y se vestían de mujer a escondidas poco antes de llegar a su lugar de destino (24). Jamás se les ocurría salir de la peluquería con sus trajes de mujer y subir a los colectivos vestidos de esa forma, ya que ostentar su identidad de género era poner en peligro su vida y ser víctimas de las palizas de los Matababros.

El narrador-personaje cuenta que los homosexuales que lograban escapar de los Matababros aún con vida, acudían a los hospitales en busca de auxilio, pero allí no encontraban la ayuda que esperaban, ya que eran “tratados con desprecio” por el personal clínico (15). Ni los médicos ni las enfermeras querían recibirlos por temor a que estuvieran contaminados por alguna enfermedad incurable de transmisión sexual como el sida. En el hospital tenían miedo de que los homosexuales que llegaban heridos contagiasen a los pacientes o a los mismos empleados. Tanto las reacciones de la madre del protagonista hacia la homosexualidad como las acciones homofóbicas de los Matababros y el personal de la clínica ponen de manifiesto la identificación que tiende a funcionar con eficiencia en la estigmatización de los individuos no heterosexuales o no conformes con las identidades de género tradicionales como portadores de la enfermedad, el mal y lo indeseable. A su vez, apuntan a la intervención científica, médica y política en la construcción de la noción de sexualidad y los valores que los ciudadanos suelen interiorizar como “normales” y “correctos.”

En *Salón de belleza* las tensiones sociales en torno a la homosexualidad y el travestismo son una función de la manera en que se organiza el espacio de la ciudad. Se puede decir que la propia metrópoli crea separadores para diferenciar unos lugares de otros, reproduciendo así ciertos imaginarios vinculados a la identificación cultural del homosexual. En la urbe que describe el narrador-protagonista hay ciertas zonas marginales, tanto en la periferia como en el centro, donde las prácticas sexuales fuera de lo común son permitidas. Uno de estos lugares es el salón de belleza del peluquero. El local está “situado en un punto tan alejado de las rutas del transporte público que para viajar en autobús hay que efectuar una fatigosa caminata” (23-4). Las clientas prefieren no frecuentar el salón muy tarde porque la zona no parece muy segura, por eso el peluquero hace ajustes en el horario y cierra el local a las ocho de la tarde. En el salón, el peluquero y su equipo de estilistas pueden trabajar vestidos de mujer sin que eso suponga un inconveniente para su clientela femenina, tan sólo parece incomodar a los pocos

hombres que visitan el establecimiento, aunque “en un letrero colocado en la entrada, se indicaba que era una peluquería donde recibían tratamiento de belleza personas de ambos sexos” (23).

Cuando el narrador-protagonista cierra las puertas de su peluquería, suele ir a zonas específicas de la ciudad en busca de sexo, diversión o relax. Normalmente va a los Baños de Vapor, a las avenidas transitadas donde se practica la prostitución y a veces visita los cines que proyectan “de manera continuada películas pornográficas” (24). Todos estos lugares situados en zonas marginales de la ciudad tienen en común que son espacios cerrados, aislados, peligrosos, de difícil acceso y delimitados por unas fronteras imaginarias que los separan del resto de la urbe. Son recintos donde se admiten otras prácticas alternativas a la heterosexualidad y son ambientes donde los individuos transgreden los códigos convencionales y crean sus propias normas:

[En los Baños de Vapor] todos los usuarios saben a lo que van. Cuando se está cubierto sólo por las toallas el terreno es todo de uno. Lo único que se tiene que hacer es bajar las escaleras que conducen al sótano. Mientras se desciende, una sensación extraña comienza a recorrer el cuerpo. Después los cuerpos se confunden con el vapor que emana de la cámara principal. Unos pasos más y casi de inmediato se es despojado de las toallas. De allí en adelante cualquier cosa puede ocurrir. (20)

El narrador-protagonista dice recordar que en los sótanos de los Baños “siempre [se] sentía como si estuviera dentro de uno de [sus] acuarios”, atrapado por las cuatro paredes sin posibilidad de escapar de los “peces grandes que buscaban comerse a los chicos” (20).

Sin embargo, es en una situación extrema como la que viven los huéspedes enfermos reclusos en el salón/moridero donde destacan los espacios aislados, las zonas marginales y la interiorización de la norma, la exclusión, la humillación y el rechazo social hacia todo aquello que amenaza con alterar el equilibrio y el bienestar de los individuos de la comunidad. El terror al contagio de la enfermedad de los huéspedes del salón activa las alarmas colectivas y genera las reacciones y las situaciones más penosas y escabrosas en la comunidad. Los enfermos que habitan el moridero están allí porque han sido abandonados por su propia familia. Abuelos, padres y amantes se deshacen de ellos tan pronto como aparecen en sus cuerpos los primeros síntomas de la enfermedad. Los pocos parientes que visitan el moridero, al ver las heridas en sus cuerpos y percibir el olor que desprenden son incapaces de ocultar “las muecas de asco [...] apenas ponen un pie en el lugar” (23). Por las noches,

los amantes que van en busca de su antigua pareja tratan de colarse al moridero y lloran afuera desconsolados. Sin embargo, durante el día esos afligidos enamorados nunca están, siempre se presentan en horas nocturnas cuando nadie les puede ver. En la oscuridad evitan “encontrarse con [la persona amada que ahora ya no es nada] más que hueso y pellejo [, y] que además del decadente aspecto [es] el portador del mal” (64).

Desde esta perspectiva, el enfermo contagiado se proyecta en la obra como el Otro y lo abyecto. Es un sujeto que ha dejado de pertenecer a la comunidad y a la red social, desde el momento en que supone una amenaza para el ambiente inmediato con su cuerpo marcado por la enfermedad:

convertirse en Otro también implica pertenecer a otro grupo, a una comunidad a la que antes no se pertenecía. El contagiado/contagioso está marcado física y moralmente por una huella que promete transmitirse a los demás pero que puede enmascarse a partir de separadores. La institucionalidad hospitalaria, los preparativos e incluso el aislamiento son maneras de impedir la extensión prometida. (Guerrero y Bouzaglo 17)

A los ciudadanos les aterra contagiarse y devenir un cuerpo ajeno e irreconocible tanto para sí mismos como para toda la sociedad. Familiares y conocidos se alejan de ellos y optan por abandonarlos en lugares aislados mientras que algunos vecinos hasta idean planes para perseguirlos y eliminarlos. Y es que las posibilidades de contagio precipitan los miedos y las fobias de la sociedad hacia los huéspedes del moridero. Los vecinos demuestran su desprecio hacia ellos desde que se extiende por el barrio el rumor de que la antigua peluquería se ha convertido en un foco infeccioso con individuos contaminados con algo parecido a la peste. La junta de la comunidad llega a organizar una campaña de desahucio para exigir al peluquero que desaloje de inmediato el moridero antes de que lo quemem para evitar que se propague la enfermedad. Los vecinos están convencidos de que deben purificar el recinto para erradicar el mal (35).

Esta ansiedad y miedo al contagio confirma la vulnerabilidad del cuerpo, pero también descubre el significado sociopolítico que tiene la pérdida de salud con relación al Estado y a la noción de ciudadanía. Los huéspedes del moridero son individuos despojados de valor en el momento en que son considerados biológicamente humanos pero culturalmente no-humanos que hay que eliminar porque representan una amenaza para la especie humana. Los enfermos se encuentran en un lugar de indistinción entre lo

natural/no-natural, lo legítimo/ilegítimo y lo tolerable/intolerable. Son seres para los que la Ley ha dejado de existir. En ese sentido, están condenados a vivir en los bordes de lo social, en el más allá o el más acá de la norma.

Agamben explica en *The Open: Man and Animal* que la constitución de lo “humano” en la modernidad occidental ha requerido la producción de un lugar de indistinción entre lo humano y lo animal, es decir, una zona conceptual y material donde se inscriben las contradicciones entre el ser viviente que precede al lenguaje del que lo adquiere, entre la humanidad y la animalidad, y entre la exclusión y la inclusión. Debido a que se trata de una construcción socio-cultural, el filósofo italiano imagina una máquina a la que llama “anthropological machine” por la que esos límites son desarrollados:

it is an optical machine constructed of a series of mirrors in which man, looking at himself, sees his own image always deformed in the features of an ape. *Homo* is a constitutively “anthropomorphus” animal [...], who must recognize himself in a non-man in order to be human. (26-7)

La principal producción de esta máquina es entonces esa zona de impureza donde el límite con lo animal se vuelve inconstante e incierto y donde emergen figuras contradictorias, ni humanas ni animales, que constituyen el revés y el desecho de la humanidad del hombre. Así pues, según Agamben, es a partir de cuerpos que ya son humanos que la sociedad o “la máquina de la modernidad” separa el animal del cuerpo humano mismo y lo constituye en “bare life,” o vida despojada de toda asignación social y política (*Homo sacer* 38-9).

Los enfermos y los pasajes relacionados con el moridero son los que mejor representan en la novela ese lugar de indistinción en el que se encuentran los seres mitad humanos y animales de los que habla Agamben. Los huéspedes simbolizan esos individuos no-humanos, o ya no-humanos producidos por la “máquina antropológica” de la biopolítica, según Agamben. Desde la aparición de los primeros síntomas de la enfermedad, los huéspedes se convierten en figuras intermedias (ni humanas ni animales) suspendidas entre la vida y la muerte en unas zonas límite, o *zonas de indistinción*, en la medida en que la enfermedad y el peligro a que se extienda la dolencia por el contagio o contaminación hace de ellos unos sujetos no integrables en el orden político y no reconocibles como seres humanos por la sociedad.

Aquí, es importante notar que en la obra Bellatin también señala la ligazón entre lo animal y lo humano, la vida y la muerte mediante los continuos paralelismos entre los enfermos y los peces, las peceras y el salón/moridero y las representaciones escénicas de las clientas a través de los espejos, cuando el salón no se había convertido aún en un moridero. Por ejemplo, el narrador describe que, durante el momento de esplendor de la peluquería los reflectores reflejaban y multiplicaban la agonía de las mujeres viejas “acabadas por la vida” que acudían al salón con “la esperanza” de embellecer y rejuvenecer su aspecto (30). Esta obsesión y la ansiedad de las clientas por enmascarar sus cuerpos deformados por la vejez subraya la agonía que produce estar en ese límite entre la vida/belleza/juventud y la muerte/deformación/vejez.

Por esta razón, a lo largo de la obra el narrador constantemente invoca el microcosmos acuático y el universo del salón y el moridero para destacar la agonía de estar en esa zona de indistinción entre lo humano y lo animal, subrayada por las imágenes refractarias del agua, los cristales y los espejos. En algunos pasajes el narrador-personaje observa parecidos en el comportamiento de los seres humanos y los peces. Tanto las clientas como los visitantes de los Baños de Vapor y los huéspedes “se aferran de una manera extraña a la vida” de forma similar a los Guppys Reales que tiene en la pecera cuando se enferman (30). Los peces contaminados y los “humanos” cada vez tienen más aspectos en común. Los animales y los individuos viven sometidos en el umbral entre una muerte biológica y una muerte simbólica, ambos sufren deformaciones en sus cuerpos debido a la enfermedad, viven reclusos en espacios cerrados y aislados, y reciben muy pocos cuidados, ya que no hay esperanza de que sobrevivan. Además, igual que los homosexuales y los travestis, algunos peces también son víctimas de la agresión y la violencia de otros animales de su misma especie. Los axolotes son unos peces que sobresalen por su aspecto fuera de lo común, “parecen estar a mitad de camino en la evolución”, son una especie muy extraña mitad animal mitad humana (56). Julio Cortázar (1914-1984) también utilizó la figura de los axolotes en el cuento “Axolotl” publicado en *Final del Juego* (1956) para subrayar y poner en entredicho la frontera entre lo humano y lo animal.

En *Salón de belleza*, el narrador-protagonista tuvo a los axolotes durante un tiempo en la peluquería y observó que “a muchas clientas les daba asco” mirarlos igual que el aspecto de los enfermos a los pocos que visitan el moridero (56). Eran peces agresivos que presentaban un comportamiento extraño, “no tolera[ban] la presencia de piedras [...] ni plantas en el acuario y desarrolla[ban]

costumbres carnívoras y violentas cuando se ve[ían] obligados a compartir su espacio en la pecera con otros peces” (57). Cuando el peluquero introduce en el acuario a los Peces Basureros, los dos axolotes desarrollan una furia desenfrenada y terminan despedazándose el uno al otro (57). Tanto el asco que provoca el cuerpo extraño de los axolotes como la agresividad que desarrollan estos peces recuerdan el rechazo social hacia los enfermos en el moridero y la violencia de los Matabros con los homosexuales y los travestis.

La forma de identificar, clasificar y codificar tanto a los individuos como a los peces según sus características biológicas refuerza la analogía entre animales y humanos en la obra. El narrador cuenta que los Guppys son considerados una raza insignificante que no luce en las peceras, sin embargo, los Goldfish son una especie más prestigiosa, aunque realmente son unos “lerdos” y unos “estúpidos” (16), y los Escalares a diferencia de las Monjitas destacan por su resistencia y su vitalidad, ya que soportan bien la falta de cuidados. La contigüidad y el constante paralelismo entre los peces y los humanos apunta directamente al cuerpo, a lo raro y a lo abyecto, pero también subraya el límite que une y a la vez separa lo animal de lo humano (Amato 18) y enfatizan el universo biopolítico en el que está inmersa la sociedad.

Con todo, teniendo en mente las afirmaciones de Agamben mencionadas anteriormente, es importante analizar la situación que presenta Bellatin con los huéspedes en el moridero, ya que los enfermos al ser despojados de sus derechos como ciudadanos, son agredidos y eliminados físicamente como si todo esto fuera normal y estuviera legalmente justificado. El narrador-protagonista a su vez, se convierte en un ser cruel por su desapego emocional y la manera en que trata a los enfermos. El “guardián-peluquero” vigila que nadie se escape del moridero y propina palizas y torturas a los que lo intentan (33). Él espera que los huéspedes se mueran rápido, pues según el narrador no tiene sentido que unos cuerpos enfermos sin posibilidad de mejora ocupen las camas demasiado tiempo y hagan uso de los recursos más de lo necesario (60). En el moridero el peluquero establece sus propias normas. Sólo los hombres pueden ingresar en el lugar y nada más cuando presentan síntomas muy desarrollados. A los enfermos no se les permite llevar consigo ningún objeto personal, ni ser nombrados por su nombre. De esta forma, la entrada al moridero “supone la pérdida de la [propia] identidad” y la aniquilación de un pasado y un posible futuro (Vaggione 482). El peluquero no administra nada que alivie el dolor y el sufrimiento de los moribundos. Están prohibidos las muestras de

afecto, los medicamentos, los médicos, los religiosos y las prácticas espirituales porque pueden dar falsas esperanzas de mejora física o salvación mística a los enfermos. Y tan sólo admite que los familiares aporten dinero, ropas y golosinas (*Salón de belleza* 14). Los huéspedes reciben un plato de sopa al día y periódicamente el peluquero lava los cuerpos para evitar que el hedor del local sea demasiado fuerte. Estos cuidados básicos de asistencia, control, higiene y alimentación, junto con el extremo aislamiento y la rigidez de las normas hacen evidentes la pérdida de valor y autonomía de los huéspedes. Además, ponen de relieve la suspensión de la Ley para los enfermos, cuyos cuerpos han dejado de ser “humanos” y se deben exterminar para evitar el contagio. Pero la cancelación de sus derechos como ciudadanos también se hace visible en la forma en que son sepultados:

[Los muertos] van a dar a la fosa común. Sus cuerpos son envueltos en unos sudarios que yo mismo confecciono con las telas de sábana que nos donaron. No hay velatorio. Se quedan en cama hasta que unos hombres contratados los trasladan en carretillas. No los acompaño y cuando vienen los familiares a preguntar me limito a informarles que ya no están más en este mundo. (45)

En el moridero el rito tradicional de la muerte y el entierro quedan abolidos. Lo que queda de los cuerpos de los enfermos es arrojado como si fuera estiércol. Aquí es importante notar nuevamente el paralelismo con los peces. El peluquero los arrojaba al excusado cuando morían contagiados por la enfermedad. La falta de sepultura y dignidad del muerto indican que “el cadáver [no] es merecedor de un respeto especial”, y que los huéspedes están condenados a ser una *larva* que tiene que desaparecer (*Lo que queda de Auschwitz* 82).

Los procesos de aislamiento y eliminación de los enfermos en el moridero resultan llamativos por la “normalidad” con la que se llevan a cabo. El exterminio y el rechazo social de los huéspedes contagiados por una enfermedad terminal no se conciben en la obra como un asesinato o un delito que debiera ser condenado por la justicia, sino más bien como una medida legítima que se debe tomar debido a la excepcionalidad de la situación para proteger y prevenir a la población del contagio. En este sentido, dichos acontecimientos permiten ser leídos desde la biopolítica por su parecido a las formas de poder que suele ejercer la soberanía moderna en los Estados democráticos cuando se enfrentan a una situación de crisis social.

Según Agamben, en la actualidad asistimos a un hecho paradójico y preocupante, en tanto pasa desapercibido por gran parte de los ciudadanos: vivimos en el contexto de lo que se ha

llamado una guerra interna o “guerra civil legal” (*Estado de excepción* 25). El filósofo italiano estudia diferentes paradigmas en la historia de la humanidad, desde el holocausto nazi hasta las cárceles de Guantánamo, y observa que en situaciones de crisis, como pueden ser la amenaza de una epidemia o el ataque de una banda terrorista, el poder estatal responde de forma inmediata a los conflictos extremos mediante la imposición del estado de excepción. En circunstancias excepcionales las autoridades suspenden los derechos de los ciudadanos y adoptan ciertas medidas que legalmente no podrían ser comprendidas en el plano del derecho jurídico, pero que en un estado de excepción se presentan como la forma legítima de aquello que no podría tener forma legal en otras circunstancias (24). Agamben defiende que el estado de excepción es un dispositivo biopolítico de primer orden en tanto crea condiciones jurídicas para disponer de la vida desnuda o *nuda vida* de los ciudadanos que por alguna razón resultan no integrables en el sistema político (26). Asimismo, según Agamben es precisamente esta forma de poder la que pone en primer plano la vigencia de los estados totalitarios en las sociedades democráticas actuales, dando lugar al totalitarismo moderno que vivimos hoy en día definido por el autor como:

la instauración, a través del estado de excepción, de una guerra civil legal, que permite la eliminación física no sólo de los adversarios políticos sino de categorías enteras de ciudadanos que por cualquier razón resultan no integrables en el sistema político.  
(25)

Desde esta perspectiva, como bien explica el autor italiano, esto demuestra que en la sociedad moderna la antinomia democracia-totalitarismo no desaparece del todo, sino que a lo largo de la historia la legislación excepcional por vía del decreto gubernamental se ha vuelto una práctica corriente en las democracias europeas (41). Ambos, el totalitarismo y la democracia, en la actualidad han perdido su carácter sustancial y se han transformado en campos de tensiones polares, donde las dos doctrinas coexisten en un mismo sistema de poder. Como resultado de dicha imbricación surge un tercer elemento: el “estado de excepción” o de emergencia permanente, que no es otra cosa que la neutralización y la transformación de las estructuras totalitarias y democráticas, donde dicha situación excepcional deviene la regla y el paradigma del gobierno dominante en la política contemporánea.

La situación que presenta Bellatin en el moridero refleja esta contigüidad de las formas de gobierno totalitarias en las democracias

vigentes. La alarma social causada por el miedo al contagio y la forma en que se gestiona la vida en dicho lugar hacen visible el estado de excepción que menciona Agamben en las sociedades actuales. Esto es así en tanto que debido a la urgencia de los acontecimientos se suspenden los derechos de los huéspedes enfermos, y una vez deshumanizados estos últimos, la soberanía (representada por la figura del peluquero en la obra) ejerce su poder para reproducir las vidas de los enfermos como resto y deshecho destinado a la muerte. Las medidas de exterminio que se llevan a cabo en el moridero no son consideradas ilegales, ya que se aplican de forma excepcional en una situación de crisis y sobre unos cuerpos cuyo valor humano ha dejado de existir. Es decir, que la muerte de los huéspedes, por tratarse de cuerpos degradados y “enemigos” para la comunidad, se realiza de forma legítima, pero no con la legitimidad de la Ley, sino con la legalidad de la urgencia, del “estado de excepción” y de la guerra interna, tal como sucedía en las políticas extremas de algunos estados totalitarios del pasado. Así lo argumenta Agamben recordando las medidas que llevaba a cabo el gobierno nazi con el campo de concentración donde:

the state of exception begins to become the rule. In the camp, the state of exception, which was essentially a temporary suspension of the rule of law on the basis of a factual state of danger, is now given a permanent spatial arrangement, which as such nevertheless remains outside the normal order. (*Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life* 168-69)

Consecuentemente, el salón convertido en moridero muestra la contigüidad de las formas de soberanía totalitarias en la sociedad contemporánea mediante la lógica del estado de excepción y el campo de exterminio.

En suma, *Salón de belleza* de Bellatin refleja cómo el Estado moderno identifica y crea la realidad de un cuerpo a eliminar para entonces “lógicamente” proceder a su eliminación y aniquilación. En la novela el moridero deviene en un umbral de indeterminación donde se suspenden los derechos de los ciudadanos y la vida se puede sacrificar sin cometer asesinato. Y al ser un espacio creado para dar respuesta a una situación excepcional (liquidación de cuerpos contaminados) se permiten unas normas fuera de lo común basadas en un plan de exterminio para prevenir a la comunidad del mal y eliminar unos cuerpos que, según esta lógica, jamás debieron existir. Así pues, el mundo que recrea Bellatin en la novela descubre las “censuras biopolíticas” en el continuum de los cuerpos, y las prácticas de división, especificación e identificación de cuerpos que

quedan disponibles para las intervenciones del Estado moderno en relación a la gestión de la vida colectiva.

OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *Estado de excepción*. Trad. Flavia Costa e Ivana Costa. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- . *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. California: Stanford UP, 1998.
- . *Lo que queda de Auschwitz: el archivo y el testigo. Homo sacer III*. Trad. Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-Textos, 2002.
- . *The Open: Man and Animal*. California: Stanford UP, 2004.
- Amato, Mariana. "La vida en el umbral, una poética." En Dávila, Lourdes y Julio Ortega (Eds). *La variable Bellatin. Navegador de lectura de una obra excéntrica*. Veracruz: Universidad Veracruzana, 2012.
- Bazán, Osvaldo. *Historia de la homosexualidad en la Argentina: de la conquista de América al siglo XXI*. Buenos Aires: Marea, 2004.
- Bellatin, Mario. *Salón de belleza*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Coaquila, Jorge. "Deseo la ambigüedad: Mario Bellatin y *Salón de belleza*." *La República* (1995): 25-6.
- . "He elegido ser escritor y soy capaz de renunciar a todo." *Quehacer* 87 (1994): 94-9.
- De Lima, Paolo. "Peces enclaustrados, cuerpos putrefactos y espacios simbólicos marginales en una novela latinoamericana de fin de siglo." *Ciberayllu*. 31 de diciembre de 2004. Web. <[http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL\\_Bellatin.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL_Bellatin.html)>
- Foucault, Michel. *Historia de la sexualidad: 1- La voluntad de saber*. Madrid: Siglo XXI, 2009.
- Guerrero, Javier. "El experimento *Mario Bellatin*. Cuerpo enfermo y anomalía en el tránsito material del sexo." *Estudios* 17.33 (2009): 63-96.
- Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas." *Cuaderno de lengua*. 8 de octubre de 2007. Web. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm>>
- . "Territorios del presente. En la isla urbana." *Pensamiento de los confines* 15 (2004): 103-10.

- Quintana, Isabel A. "Escenografía del horror: cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatin." *Iberoamericana* LXXV.227 (2009): 487-509.
- Vaggione, Alicia. "Literatura/enfermedad: el cuerpo como deshecho. Una lectura de *Salón de belleza* de Mario Bellatin." *Iberoamericana* LXXV.227 (2009): 475-86.
- Vázquez García, Francisco. "El discurso médico y la invención del homosexual (España 1840-1915)." *Asclepio* LIII (2001): 143-62.
- Vieira, Estela J. "Writing the Present, Rewriting the Plague, José Saramago's *Ensaio sobre a Cegueira* and Mario Bellatin's *Salón de belleza*." *Ciberletras.com*. Julio 2002. Web. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/vieira.html>>