

El espacio heterotópico del Moridero en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin

The heterotopic space of the Moridero in Mario Bellatin's *Salón de Belleza*

Patricio Torres Ceballos
Universidad de Concepción
Concepción, Chile
patricortorres@udec.cl

Resumen

El Moridero en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin configura un espacio heterotópico en el que se produce un discurso alternativo respecto de la experiencia de la enfermedad y la muerte, deconstruyendo la manera cómo la sociedad moderna aborda dichos acontecimientos. El lugar dedicado a la belleza excede su sistema para transformarse en un espacio tanático poblado de cuerpos materializados y vidas irreconocibles en el que no se escamotea la muerte, sino que se le mira de frente al expurgar toda forma o medio de evadirla. De esta manera, la literatura se configura como un espacio mortuorio en el que tienen cabida cuerpos que ya habitaban la temporalidad de la muerte y en los que se reinscribe el estigma de una eliminación prometida.

Palabras clave: Heterotopía, muerte, enfermedad, deseo, mal

Abstract

The Moridero in *Salón de Belleza* by Mario Bellatin configure a heterotopic space in which an alternative speech occurs about the experience of the disease and death, deconstructing the way about how the modern society deals with these events. The place dedicated to beauty exceeds its system to become in a thanatic space crowded of materialized bodies and unrecognizable lives in which death isn't obscures, but it's looked straight to expunge any form or means of evasion. Thus, literature is configured as a mortuary space in which bodies that already lived in the temporality of death have accommodation and in these bodies the stigma of a promised elimination reinscribes

Keywords: Heterotopy, death, disease, desire, evil

Recibido: 17.08.2016.

Aceptado: 18.10.2016.

*Esperando a que el horror de la Muerte
viniera a librarlo del horror de la vida.*

FERNANDO VALLEJO

La textualización de una enfermedad indeterminada en la novela de Bellatin ha influido en que gran parte de los trabajos críticos que han analizado *Salón de Belleza* establezcan que la enfermedad que se presenta en ésta es el SIDA. A partir de esta inferencia, gran parte de la crítica ha abordado la novela en cuestión desde la producción discursiva que se despliega respecto del SIDA con el objetivo de explicitar los problemas que se presentan al ingresar el síndrome al espacio literario. Otras miradas críticas se han centrado en el ingreso de dicho cuadro de enfermedades como una manera de volver a patologizar la homosexualidad, retomando los discursos científicos, jurídicos y morales que predominaron en la primera mitad del siglo XX. Y también han reparado en el ingreso del personaje travesti seropositivo al espacio textual, vinculando así el SIDA con el travestismo. Los puntos abordados por la crítica, sin duda, configuran valiosos aportes para aproximarse de forma crítica a la novela. Sin embargo, y pese a que los síntomas sean similares a los provocados por el Síndrome de Inmuno Deficiencia Adquirida, es un planteamiento facilista y reduccionista establecer cuál es la enfermedad que aqueja los cuerpos de los sujetos moribundos en una novela cuya característica principal es la indeterminación. Por esta razón, en el siguiente trabajo, se hablará del *mal*, término con el que se nomina en la novela a la(s) enfermedad(es) que portan los habitantes del Moridero.

La novela de Mario Bellatin presenta los temas de la enfermedad y la muerte situándolos en un lugar que fue dedicado exclusivamente para cultivar la belleza y que, paulatinamente, devino Moridero. El protagonista comienza narrando respecto de su interés por los acuarios, los que utilizó para decorar el salón de belleza con el objetivo de que sus clientas tuvieran la sensación de estar en un mundo acuático y salieran hermosas al exterior. Sin embargo, los acuarios empezaron a desaparecer a medida que el salón se fue transformando en un espacio “donde van a terminar sus días quienes no tienen dónde hacerlo” (11)¹. Es decir que la textualización del *mal* permite la construcción de un territorio o “espacio, convertido en una imagen que problematiza concepciones de belleza y fealdad, libertad y encierro, inclusión y exclusión, así como de

¹Todas las citas de *Salón de Belleza* de Mario Bellatin llevarán solo el número de página (ver referencias bibliográficas).

vida y muerte” (Kottow, 2010: 250). Respecto de la tematización de esta última en la literatura, Maurice Blanchot plantea, en *El espacio literario*, que para poder escribir hay que haber recorrido diferentes lugares y haber conocido diferentes personajes, ya que son básicamente experiencias lo que hay en la escritura, y que es imprescindible dominar la experiencia mortuoria para escribir: “sólo se puede escribir cuando se es dueño de sí frente a la muerte y cuando se establecen con ella relaciones de soberanía” (1992: 82). Y Bellatin, al textualizar esta “nueva etapa en la que ha entrado el salón” (15), no sólo domina la experiencia mortuoria, estableciendo una relación de libertad respecto de ésta, sino que también crea un proyecto tanático².

El protagonista de *Salón de belleza* no escamotea la muerte, ya que el Moridero está regido por una serie de reglas que tienen como único fin no alargar la vida o, mejor dicho, la agonía: “el tema de la larga agonía no tiene nada que ver con los huéspedes. En ellos es una suerte de maldición. Mientras menos tiempo estén alojados en el Moridero es mejor” (19); en otras palabras, éste “constituye un espacio de reglas que excluye justamente aquellos elementos que se han convertido en el soporte de la sociedad moderna. Si el gran aprecio por la salud y su manutención es uno de los fundamentos de la sociedad burguesa moderna, el Moridero invierte la valoración, evidenciándose como un templo de muerte” (Kottow, 2010: 251). Dejarse morir se puede comprender como un impulso por volver de forma rápida a lo material, es decir, como la voluntad misma de querer morir para retornar al silencio y al equilibrio que sólo se encuentra en lo inerte. Los huéspedes del Moridero “se dejan morir suavemente, al revés que los otros [los sanos], que se agitan y se afanan y creen escapar a la muerte porque *no tienen tiempo* de sucumbir a ella” (Cioran, 2003: 113), superando así, los portadores del *mal*, el miedo inherente a la muerte que surge como una respuesta de la vida. Sin embargo, éstos no sólo cuando se contagiaron el *mal* o cuando mueren se mueven en el espacio de la muerte, sino que también cuando viven, porque son individuos que “pertenecen al tiempo indefinido del *morir*” (Blanchot, 1992: 84) y forman parte de “una estirpe condenada que llevaba en su cuerpo la marca de una eliminación prometida” (Giorgi, 2004: 23). Y es que revisar la textualización de la homosexualidad en la literatura

²Bellatin escribe para no morir, si se sigue lo planteado por Foucault en *De lenguaje y literatura*, texto en el que, además, postula que la proximidad de la muerte excava “en el ser y en el presente el vacío a partir del cual y hacia el cual se habla [...] El lenguaje, sobre la línea de la muerte, se refleja: halla en sí como un espejo; y para detener esa muerte que va a detenerlo, sólo tiene un poder: el de alumbrar en sí mismo su propia imagen dentro de un juego de lunas que no tiene límites” (1996: 143-144).

es adentrarse en la historia de amores ocultos e incomprensidos, de deseos y culpas, de luchas y tragedias, de víctimas y victimarios, de héroes y de sujetos abyectos. “La homosexualidad fue representada como un cuerpo *superfluo*, socialmente indeseable, extraño en las economías de la [re]producción biológica y/o simbólica, en la encrucijada de lo raro, lo abyecto y lo ininteligible, un lugar en torno al cual se conjugan reclamos de salud colectiva, sueños de limpieza social, ficciones y planes de purificación total” (Giorgi, 2004: 9). De esta manera, la historia del personaje homosexual en la narrativa universal está marcada por la tragedia, “en efecto, siguiendo los cánones de la literatura mundial, las ficciones literarias referidas a amores sexuales entre hombres se han caracterizado por los finales infelices y tremebundos: suicidios, asesinatos, muertes violentas, enfermedades letales” (Melo, 2011: 151), etc. Es decir que la aparición del *mal* en *Salón de Belleza*:

Volvió a catapultar a la comunidad de vuelta hacia el pasado: hacia las políticas de higiene social, hacia la creación de nuevas categorías patologizantes y exportables, y hacia los valores de la familia tradicional defendidos por un conservadurismo que se oponía a la supuesta relajación moral de las costumbres. La homofobia volvía a ser una práctica política legitimada y opacada por el discurso científico y político de la defensa ciudadana (Meruane, 2012: 64-65).

El estado de los acuarios es directamente proporcional a las condiciones del espacio en el que se insertan; si en el período de esplendor del salón los acuarios eran objetos de decoración, en el tiempo del Moridero éstos comienzan un proceso de descomposición similar a la de los cuerpos que los rodean. La mayoría de los acuarios se encuentran sin peces, conteniendo sólo los objetos personales de los portadores del *mal*; específicamente dulces y ropa, ya que sólo se aceptan estas dos cosas por parte de los familiares o conocidos, además de dinero, y se prohíben: los médicos, las medicinas, los curanderos, las yerbas medicinales y el apoyo emocional. En el tiempo del salón de belleza, los peces dorados ejercieron influencia sobre el estado de ánimo del estilista y de las personas que iban al salón: “es curioso ver cómo los peces pueden influir en el ánimo de las personas. Por ejemplo cuando me aficioné a las Carpas Doradas, aparte del sosiego que me causaba su contemplación siempre buscaba algo dorado con que adornar los vestidos que usaba en las noches. Ya fuera una cinta, los guantes o las mallas que me ponía en esas oportunidades” (12).

Mientras que en el tiempo del Moridero son los peces de color blanco y negro, llamados Monjitas, los que atraen al protagonista, especie que también se ve afectada por el *mal* que domina dicho espacio.

El Moridero se presenta como un acuario infectado en el que los enfermos en etapa terminal del *mal* son análogos a los peces que portan algún virus y que inexorablemente morirán. Es más, el narrador establece una comparación similar pero con los baños de vapor a los que asistía los días sábado cuando estaba cansado; cabe destacar que tanto el Moridero como los baños de vapor eran exclusivos para hombres y en ambos había peces para decorar el ambiente. Se puede afirmar, entonces, que tanto el Moridero como los baños de vapor son espacios insulares y soberanos que poseen sus propias normas, tiempo y disposición espacial, es decir, presentan las cinco características del género utópico clásico señaladas por Fernando Aínsa en *La reconstrucción de la utopía*. Sin embargo, estos espacios no configuran una utopía, debido a que el concepto mismo hace referencia a un no lugar y éstos se encuentran situados en un territorio específico; por esta razón se hará referencia, más adelante, al Moridero como un espacio heterotópico:

Mientras se desciende, una sensación extraña comienza a recorrer el cuerpo. Minutos después queda uno confundido 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. En esos momentos, siempre me sentía como si estuviera dentro de uno de mis acuarios. Revivía el agua espesa, alterada por las burbujas de los motores del oxígeno, así como las selvas que se creaban entre las plantas acuáticas. Experimentaba también el extraño sentimiento producido por la persecución de los peces grandes cuando buscan comerse a los más pequeños. En esos momentos la poca capacidad de defensa, lo rígido de las transparentes paredes de los acuarios, se convertían en una realidad que abría en toda su plenitud (14).

Es así como el protagonista plasma los recuerdos ligados a la belleza en medio de un espacio mortuorio del que también forma parte, ya que, desde el comienzo de la narración, tiene consciencia de que porta el *mal*, haciendo referencia a la delgadez de su cuerpo y a la falta de fuerzas necesarias para poder frecuentar los baños de vapor, lo que le impide también dedicarse al

travestismo prostibular³ y, además, es motivo de su principal preocupación: “quién va a hacerse cargo del salón cuando la enfermedad se desencadene con fuerza” (15) y desemboque inevitablemente en la muerte. Los recuerdos de experiencias impulsadas por el deseo, que se difuminan en el presente apocalíptico textualizado, “son necesarios, pero para ser olvidados, para que en ese olvido, en el silencio de una profunda metamorfosis, nazca al fin una palabra” (Blanchot, 1992: 79). Los pocos peces sobrevivientes parecieran ser los únicos seres que lo conectan con el pasado y, al mismo tiempo, la ventana utópica que se abre en este espacio en el que se administra la muerte, otorgándole un cierto grado de frescura y vitalidad al Moridero, pese a que el regente no le dedique ningún cuidado a éstos:

A veces, cuando nadie me ve, introduzco la cabeza en la pecera e incluso llego a tocar el agua con la punta de la nariz. Aspiro profundamente, y siento que de aquella agua emana aún algo de vida. A pesar del olor líquido estancado, puedo sentir todavía una cierta frescura. Lo que más me sorprende es lo fiel que se ha mostrado esta última camada de peces. Pese al poco tiempo dedicado a su crianza, se aferran de una manera extraña a la vida (19).

Si el pasado está asociado a la dimensión sexual del deseo y a la belleza, representados por el color dorado, el presente está ligado con el dominio de la enfermedad simbolizada con el predominio del color blanco y del negro, como se mencionó anteriormente. La experiencia de la enfermedad de la que es testigo y, a la vez, víctima, el regente del Moridero, es experiencia de lo terrible e infortunado, ésta es la única que le da un cierto grado de espesor a las palabras. Para Cioran es imprescindible el sufrimiento y la descomposición del cuerpo para que la conciencia alcance intensidad, vale decir, la enfermedad permite adquirir la conciencia del cuerpo, por ende, su importancia, su vulnerabilidad e incapacidad de olvidarse de éste. Es posible afirmar, entonces, que, al igual que con la muerte, el espejo y el amor, como plantea Foucault en *El cuerpo utópico. La heterotopías*, con la enfermedad todos los órganos del cuerpo se ponen

³Salón de Belleza de Mario Bellatin, al igual que otras obras narrativas latinoamericanas como: *Loco afán. Crónicas de sidario* de Pedro Lemebel, *El lugar sin límites* de José Donoso, *Locas de felicidad* de John Better, entre otras, ingresan al espacio textual el personaje travesti que ejerce el comercio sexual; sin embargo, en la novela de Bellatin no es tematizado en profundidad, si se compara con el tratamiento que la novela hace de la muerte y la enfermedad.

a existir: “el dolor nos despierta y nos sacude, ya sólo existimos nosotros, a solas con nuestro dolor, con los mil pensamientos que suscita en nosotros y contra nosotros” (Cioran, 2003: 108); es decir, el cuerpo sano no sabe que existe, mientras dure dicho estado. El dolor es proporcional al nivel de dependencia del cuerpo, configurando una doble relación, de testigo y objeto, mediada por una relación de dominación entre el cuerpo y la enfermedad.

Gabriel Giorgi, en su libro *Formas comunes*, plantea que el rito funerario pone el cadáver a disposición de los procesos orgánicos y, al mismo tiempo, comienza la configuración de la imagen post mortem en la memoria de los vivos, que corresponde al cuerpo simbólico del ser en oposición al cuerpo físico. De esta manera, se establecen dos tiempos: “el tiempo de la no-persona, el de la naturaleza, de la biología, de la materialidad orgánica, y el tiempo de la memoria social y cultural, el tiempo de la imagen y de la imaginación [el de la representación, la narración y la simbolización]” (2014: 198). En este sentido, el regente del Moridero de *Salón de belleza* condena a los cadáveres al primer tiempo, el de la materialidad y degradación; sin embargo, Bellatin, al textualizar lo acaecido con estos cuerpos que no importan, los inscribe en la temporalidad del recuerdo de los sobrevivientes. Es decir, existe un doble movimiento temporal: el de materializar los cuerpos de los personajes portadores del *mal*, relegando cualquier marca simbólica al olvido, y la de memorializar los mismos al inscribirlos en el espacio textual. Es así como, en primer lugar, parafraseando el epígrafe de la novela –extraído de *La casa de las bellas durmientes* de Kawabata-, todo acto que pareciera ser inhumano se puede transformar paulatinamente en humano y, en segundo lugar, los cuerpos contagiados, que fueron excluidos del espacio social, oscilan entre una muerte materializada y una muerte memorializada, pese a que la mayoría de los cadáveres:

Van a dar a la fosa común. Sus cuerpos son envueltos en unos sudarios que yo mismo confecciono con parte de las telas de sábana que nos donaron. No hay velorio. Se quedan en sus camas, hasta que unos hombres que tengo contratados los trasladan en carretillas. Yo no los acompaño, y cuando vienen los familiares a preguntar me limito a informarles que ya no están más en este mundo (24).

Entonces, estos cadáveres transportados en carretillas y arrojados posteriormente a una fosa común son una forma de representar los métodos de

exclusión de aquellos cuerpos indeseados por parte del poder y también responde a una forma de controlar, por medio del contagio, el deseo revolucionario de estos sujetos. “El cadáver vuelve manifiesto el mapa biopolítico sobre el que estos cuerpos tenían lugar: hace legible ese mapa en su materialidad misma [...] Es eso lo que la escritura captura y despliega en cada cuerpo” (Giorgi, 2014: 216-217).

El proyecto tanático de Bellatin difumina, al textualizar lo acaecido en el Moridero, la línea divisoria entre muertes trascendentes e intrascendentes, humanas y no humanas, simbólicas y físicas, reconstruyendo los puentes de comunicación de los cuerpos materializados con la sociedad. Estas vidas irreconocibles que se transforman en “muertos sin cadáveres, cadáveres sin nombre, cadáveres fuera de lugar: los cadáveres sin lugar ‘propio’ han asediado la imaginación política y cultural latinoamericana” (Giorgi, 2014: 198-199), impidiendo la incorporación de esos cuerpos en la memoria social. En este sentido, Bellatin produce su propia biopolítica de la muerte al administrar la vida (agonía) y los cuerpos de los sujetos que van al Moridero porque no tienen donde morir; en otros términos, crea una distribución que rescata a estos individuos del ciclo de la descomposición material para ingresarlos al espacio de la literatura, inmortalizando la vida de los muertos. Es posible afirmar, entonces, que la muerte, pese a que “nunca está presente” (Blanchot, 1992: 95), es el objetivo y justificación en *Salón de belleza*, la novela misma es una experiencia con la muerte. De esta forma, el espacio textual se configura como un territorio de morir incesante, en el que un proyecto como el Moridero se apropia de lo que configura fuente de dominio. La literatura, entonces, establece una relación con la muerte, “porque es lo extremo. Quien dispone de ella, dispone extremadamente de sí, está ligado a todo lo que puede, es integralmente poder. El arte es dominio del momento supremo, supremo dominio” (Blanchot, 1992: 83).

El Moridero de la novela de Bellatin es un espacio heterotópico que se opone a cualquier otro lugar, configurando un lugar fuera de todo lugar o un territorio otro para que la experiencia de la muerte tenga lugar en otra o en ninguna parte, es decir, establece un contraespacio o utopía localizada, ya que, a diferencia de las utopías, ocupa un lugar específico y posee un tiempo determinado. Además, el espacio mortuorio de la novela, al igual que los burdeles, jardines, asilos, cementerios, prisiones y otras heterotopías, configura una zona de aislamiento, contralado por un sistema de entrada y salida, que es regentada por el protagonista de *Salón de belleza*: “cierta noche lo encontré

tratando de huir. Fue tal la paliza que le propiné, que muy pronto se le quitaron las ganas de escapar. Se mantuvo en la cama, esperando pacíficamente que su cuerpo desapareciera después de pasar por las torturas de rigor” (20). Dicho sistema de apertura y cierre no sólo impide la salida de sus huéspedes, sino que también niega la entrada a médicos, curanderos, amigos, familiares, Hermanas de la Caridad y el albergue a hombres en etapa inicial del *mal* y a todas las mujeres, porque, como afirma el propio regente: “el salón en algún tiempo había embellecido hasta la saciedad a las mujeres, no estaba dispuesto a echar por la borda tantos años de trabajo sacrificado” (20), y porque el Moridero no es un espacio en el que se administra la salud como en una clínica o en un hospital, sino que en él se administra la muerte.

El Moridero es una heterotopía de desviación que, en términos de Foucault, corresponde a los “lugares que la sociedad acondiciona en sus márgenes, en las playas vacías que la rodean, son más bien reservados a los individuos cuyo comportamiento es marginal respecto de la media o de la norma exigida” (2010: 23). Esto se debe a que, en primer lugar, el deseo y el contagio configuran una desviación a la norma y, en segundo lugar, a que el salón “estaba situado en un punto tan alejado de las líneas de transporte público, que para llegar había que efectuar una fatigosa caminata” (16), respondiendo así a las lógicas divisorias de la sociedades disciplinarias, las que separan y excluyen a los sujetos enfermos para evitar el contagio. Es así como el Moridero:

Se abre para los enfermos de la ciudad mientras se clausuran todas las demás zonas urbanas de circulación homosexual. La enfermedad declarada en lo local produce ese cierre. Se trata de una homofóbica expulsión de los espacios públicos –desde la calle hasta los hospitales- que deja a la comunidad seropositiva sin lugar en su propia ciudad. La exaltación del miedo causado por la epidemia y la consecuente justificación social del castigo y erradicación de sus supuestos obligatorios, marca un sintomático *adiós a la calle* (Meruane, 2012: 212).

El proyecto tanático de Bellatin se sitúa en un espacio heterotópico que se actualiza en los márgenes de la ciudad como respuesta a la marginación y construye “una ficción de exterminio sobre los cuerpos enfermos. Si para Foucault la peste pone en juego un sueño político de control; la ficción de Bellatin radicaliza este programa y construye un *sueño de exterminio* en torno a unos cuerpos que han devenido puro deshecho” (Vaggione, 2013: 148). *Salón*

de belleza, entonces, presenta un proyecto político que reconstruye el reparto de lo sensible⁴, develando lo que se encontraba oculto y silenciado; en otros términos, “la literatura interviene en tanto que literatura en ese recorte de los espacios y los tiempos, de lo visible y lo invisible, de la palabra y el ruido. Interviene en la relación de las prácticas, entre formas de visibilidad y modos de decir que recortan uno o varios mundos comunes” (Ranciére, 2011: 16-17). Por lo tanto, la literatura configura en sí misma su propia política, la que difiere de la de los escritores y media en la división de las cosas de un espacio y de la de los individuos que lo habitan, presentando un nuevo reparto de lo sensible de la relaciones que se establecen entre el discurso, el espacio textual que éste configura y los sujetos que lo pueblan. Mario Bellatin se presenta como un traductor que despliega las marcas que se han hechos en los cuerpos de los portadores del *mal* y “hace hablar a los testigos mudos de la historia común” (Ranciére, 2011: 32), haciendo inteligible y perceptible a los enfermos y a los muertos, testigos mudos por excelencia.

El Moridero, pese a que está inserto en los márgenes, con su propio sistema de exclusión develaría las estrategias de separación propias de las sociedades disciplinarias. Los enfermos ya no serían seres separados, sino que ellos se separarían de los individuos aún sanos, en otros términos:

El experimento que la novela propone es el de la inversión: los enfermos terminales se organizan y se crean un espacio del cual excluyen a aquellos que se erigen como el soporte de la sociedad moderna, marginando los elementos indeseados. Basado en un sistema racional que pretende la conservación de la vida, la eliminación de la enfermedad y la negación de la muerte, el discurso social dominante evidencia sus lógicas de funcionamiento al ser torcidas en el Moridero de Bellatin. Situándose al otro costado de la razón moderna, en un extraño espejismo que rompe con los valores que la sostienen, Bellatin nos entrega una distanciada y fría narración que devela los mecanismos de exclusión de la modernidad (Kottow, 2010: 252).

⁴Jacques Ranciére, en su texto *El reparto de lo sensible*, afirma que entiende por reparto de lo sensible: “ese sistema de evidencias sensibles que al mismo tiempo hace visible la existencia de un común y los recortes que allí definen los lugares y las partes respectivas. Un reparto de lo sensible fija entonces, al mismo tiempo, un común repartido y partes exclusivas. Esta repartición de espacios, de tiempos y de formas de actividad que determina la manera misma en que un mundo ofrece a la participación y donde los unos y los otros tienen parte en ese reparto” (2009: 9).

Respecto de esto, Lina Meruane plantea, en su libro *Viajes virales*, que únicamente en los márgenes de las ciudades latinoamericanas se puede operacionalizar el devenir desde el espacio utópico femenino que representaba el salón hasta el proyecto distópico del Moridero homosexual. Dicha transformación no es sólo superficial, sino que también funcional: de un salón de belleza pasa a ser un espacio de atención para el moribundo. De esta manera, este espacio dispuesto para la muerte configura el único lugar que acoge a los portadores del *mal* en etapa terminal, teniendo como objetivo principal propiciar un espacio adecuado en el que puedan morir rápidamente. Sin embargo, Meruane postula que el proyecto compasivo de a poco se convierte en una tarea siniestra, impulsada por la presión de la situación, ya que el protagonista se adjudica el rol que el estado evitó, asumiendo la exterminación de estos cuerpos indeseados; es decir, la filantropía inicial es reemplazada por una política del encierro y una lógica de la supresión. El estilista asume como regente único del Moridero, teniendo el control absoluto del espacio y de los cuerpos que lo habitan. También afirma que el propio Moridero pasa de ser un recinto inocuo a un figurado campo de concentración, cuyo nivel de violencia es administrado por el protagonista de la novela, quien es apoyado por el estado. Es así como se devela lo macabro del Moridero y, al mismo tiempo, “se evidencia que la verdadera identidad distópica del proyecto de modernidad se constituye sólo discursivamente como posibilidad de progreso” (2012: 218). Meruane, además, considera que los peces del salón son otras figuras que se encuentran bajo el dominio del estilista, los que experimentan de forma paralela el devenir Moridero del salón, configurando los acuarios pequeños campos de concentración que reflejarían lo que acaece en el espacio regentado por el peluquero. “La concentración del poder y la fría eficiencia en una sola persona, la bonanza del Moridero en su momento más álgido [...] están, sin embargo, condenados al fracaso porque no pueden sostenerse en el tiempo: el propio regente está infectado” (2012: 220). La descomposición del espacio novelesco evidencia la deshumanización de la política de la muerte digna, representando de forma localizada el quehacer tanático del poder.

El proyecto que emprende el estilista es una empresa mortuoria que surge en un contexto inmerso en la violencia y marginación, y cuyo único objetivo es albergar a los portadores de una enfermedad que configura en sí misma una condena de muerte, procurando proporcionar una muerte digna y una agonía breve. Por esta razón, y en oposición a lo planteado por Meruane, es prescindible preguntarse respecto de si es altruismo o mal lo que impulsa al

regente del Moridero, ya que la muerte de los portadores del *mal* es inexorable y, como se mencionó anteriormente, los huéspedes del Moridero son sujetos que ya vivían en un espacio mortuorio y presentaban en sus cuerpos marcas de eliminación. Son individuos que tienen el sufrimiento inscrito en sus cuerpos, lo que los margina del espacio social y obliga a deambular en vida por el espacio mortuorio, ya que “sufrir es ser totalmente uno, es entrar en un estado de desencuentro con el mundo” (Cioran, 116). Entonces, se puede afirmar que el proyecto tanático emprendido por el estilista construye un territorio hospitalario, una patria o una morada para esperar el arribo de un otro excluido, que también es parte de él mismo. Es así como se genera una especie de colonia o cardumen –si se sigue la metáfora de los peces- en el que la idea de pertenecer se da por el hecho de estar contagiado. Y es que las manadas, las bandas, cardúmenes o colonias humanas proliferan con el contagio y bodas contra natura, no con la filiación: “el universo no funciona por filiación. Así pues, nosotros sólo decimos que los animales son manadas, y que las manadas se forman, se desarrollan y se transforman por el contagio” (Deleuze y Guattari, 2006: 247-248), desestabilizando los términos dicotómicos. La mezcla de los cuerpos, guiada por la dimensión sexual del deseo –en las noches en las que se travestía, en los sábados cuando asistía a los baños de vapor y, finalmente, cuando se mezcla con un huésped del Moridero- ponen en jaque todos los sistemas de control e impulsan al sujeto al salto mortal de arribar y habitar otros cuerpos: “la enfermedad asume a veces el disfraz del amor, y realiza los mismos trucos extraños” (Woolf, 28-29) de éste, otorgándole marcas de divinidad a algunos rostros y resemantizando el de los ausentes.

La novela de Bellatin tematiza la belleza, el deseo, la enfermedad y la muerte en un espacio que excede su sistema original para elaborar un espacio hospitalario para los portadores del *mal*, sujetos que han sido excluidos y violentados por su orientación sexual y, luego, por su enfermedad, habitando en vida la muerte. *Salón de belleza* es un proyecto mortuorio en el que se domina la muerte y se configura una relación de independencia respecto de ésta, desarticulando el discurso de mantención de la vida y creando un discurso encargado de administrar la muerte. El Moridero es un lugar aislado y soberano, dispuesto para dar lugar a la muerte y regido por un tiempo, reglas y utilización del espacio propio. En otras palabras, es un heterotopía de desviación que se opone a cualquier otro lugar existente y que se encuentra en las periferias de una indeterminada ciudad como una forma de mantener al margen el contagio y el deseo homosexual. Escritura política que hace audible

y visible a estos testigos mudos de la historia, interviniendo –al producir un discurso en el que puedan habitar estos sujetos- en el reparto de espacios, de tiempos, de la escritura, de los sonidos, vale decir, de lo sensible. Si el regente del Moridero se deshace de los cadáveres materializándolos, Bellatin los memorializa al ingresarlos al espacio textual, deshaciendo la diferencia -establecida por la biopolítica- entre muertes físicas y simbólicas; es decir, la literatura deviene testimonio de estos cuerpos contagiados, marcados y marginados que se funden en el espacio que esta configura.



Bibliografía

- AÍNSA, FERNANDO. (1999). *La reconstrucción de la utopía*. México: Ediciones Unesco.
- BELLATIN, MARIO. (2013). "Salón de Belleza". En *Mario Bellatin. Obra reunida*. Barcelona: Alfabeta, 9-30.
- BLANCHOT, MAURICE. (1992). *El espacio literario*. España: Ediciones Paidós.
- CIORAN, EMIL. (2003). *La caída en el tiempo*. España: Tusquets.
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (2006). *Mil mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- FOUCAULT, MICHEL. (1996). *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- (2010). *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Argentina: Nueva Visión.
- KOTTOW, ANDREA. (2010). "El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios". En *AISTHESIS*, N° 47, 247-260.
- GIORGI, GABRIEL. (2004). *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- (2014). *Formas comunes*. Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- MELO, ADRIÁN. (2011). *Historia de la literatura gay en Argentina. Representaciones sociales de la homosexualidad masculina en la ficción literaria*. Buenos Aires: Ediciones Lea S.A.
- MERUANE, LINA. (2012). *Viajes Virales*. Santiago: Fondo de Cultura Económica Chile S.A.
- RANCIÈRE, JACQUES. (2009). *El reparto de lo sensible*. Santiago: LOM Ediciones.
- (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- VAGGIONE, ALICIA. (2013). *Literatura / enfermedad. Escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Editorial CEA.
- WOOLF, VIRGINIA. (2014). *De la enfermedad*. Barcelona: Centellas.