

Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de belleza* de Mario Bellatin

ANTONIO MARQUET | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

Salón de belleza es sin duda una de las novelas más profundas y cuestionadoras de la literatura gay mexicana. En "Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin", establezco tres parámetros para reflexionar en torno de la novela corta de Mario Bellatin: el duelo, el fracaso de la reparación, así como el ámbito de lo no-dicho para entender la creación del Moridero, piedra de toque de los derechos humanos de la comunidad elegebetera, así como emblema de otras formas de actuar ante el supremachismo.

Palabras clave: VIH, Literatura LGBTTTI, travestismo, Moridero, supremachismo.

Abstract

Salón de belleza is undoubtedly one of the deepest and most challenging novels of Mexican gay literature. In "Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin", I set three parameters to reflect on Mario Bellatin's short novel: mourning, the failure of reparation, as well as the scope of the not-said to understand the creation of the *Moridero*, touchstone of the human rights of the LGBTTTI community, as well as emblem of other ways of acting before the *supremachism*.

Key words: HIV, LGBTTTI Literature, transvestism, *Moridero*, *supremachism*.

Para citar este artículo: Marquet, Antonio, "Duelo, reparación y el ámbito de lo no-dicho en *Salón de Belleza* de Mario Bellatin ", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 50, semestre I de 2018, UAM-Azacapotzalco, pp. 127-153.

Il ne s'agit pas de soutenir que Holbein fut un mélancolique ni qu'il a peint des mélancoliques. Plus profondément, il nous apparait à partir de son œuvre (thèmes et facture pictural compris) qu'un moment mélancolique (une réelle ou imaginaire perte du sens, un désespoir, réel ou imaginaire, un érasement réel ou imaginaire des valeurs symboliques et jusque la valeur de la vie) mobilise son activité esthétique qui triomphe de cette latence mélancolique tout en gardant la trace.

Julia Kristeva, *Soleil noir*

Guardar la huella del momento melancólico en un espacio artístico, en este caso un lienzo, tal es el logro holbeiniano en el célebre Cristo que se exhibe en la Pinacoteca de Múnich, cuadro que inaugura una nueva era en la pintura moderna. En efecto, la pintura de Holbein muestra evidencia de la descomposición de la carne del hijo de dios. Es decir, se trata de la representación de un cuerpo sometido a procesos terrenales y que, por lo tanto, no conocerá la gloria eterna, donde la carne no experimenta la corrupción. La pasión de Cristo aparece en una narrativa de salvación en donde muerte y resurrección están enmarcados por la voluntad divina.

Con *Salón de belleza*, novela corta de Mario Bellatin, el lector penetra en un espacio de duelo y fuerte marginación donde emerge una decisión denodada por actuar frente el heterosexismo institucional que deja morir a cielo abierto a quienes son presa de enfermedades oportunistas ante la falla generalizada de su sistema inmunológico. El Moridero, neologismo que da vida a formas de actuación ciudadana, ofrece techo a la agonía de una comunidad de desahuciados. El anónimo propietario y administrador del Moridero, también infectado, se resignifica (su trayectoria vital, su infección, su muerte inminente) por sus acciones sin vacilación en el crepúsculo de su vida. No es el eventual juicio final *post mortem*, sino el compromiso con el otro, en el aquí y en el ahora, lo que da sentido a la agonía, a un recorrido vital, a un grupo de amigos, a una empresa que pasa de salón de belleza a Moridero y que nuevamente retornaría a su diseño original de salón de belleza. Ante el abismo, la grandeza de

alma. Ante la emergencia, la organización rigurosa. Ante la indignación del entorno supremachista, la firmeza sin vacilación. Socialmente, el Moridero se alza como emblema de actuación humanitaria inmediata en el contexto supremachista de marginación y estigmatización. Personalmente, el Moridero repara el abandono materno: la madre del narrador “Era una mujer que se quejaba con frecuencia. Decía siempre estar enferma...” (29; 33)¹

Literariamente se articula la bitácora de las metamorfosis de un salón de belleza-Moridero-mausoleo que corren paralelas a las de un estilista, administrador, moribundo: se trata de una escritura al borde del abismo.

Sin utilizar un nombre propio, sin señalar el nombre de la enfermedad que aqueja a los pacientes a los que asiste en su Moridero, el narrador de la noveleta, un anónimo estilista, crea un efecto ominoso muy significativo en un salón de belleza de un suburbio marginal de alguna ciudad de América Latina². Esa dimensión de lo no-dicho, actúa poderosamente en el universo de esta peluquería unisex. No se dicen nombres; sí se dicen, en cambio, los síntomas; se trazan perfiles.

Aunque la voluntad de no mencionar alcanza varios ámbitos hasta el punto de que

puede afirmarse que es sistemática, las causas y consecuencias de no señalar el nombre del padre son diferentes a las de no mencionar el nombre de las ciudades y los barrios en donde suceden los hechos (eso puede ocurrir en cualquier lugar del globo); los nombres de los amigos, el nombre de la madre (con ecos en el resentimiento hacia la figura materna), el nombre del propietario de un bar, el nombre de la enfermedad y sus síntomas.

No mencionar el nombre de los amigos puede deberse, por ejemplo, a no contribuir a que perdure su nombre como contagiados de X; a no relacionar sus nombres con la condición travesti. Quizá ellos habían adoptado nombres diferentes a los que habían recibido en sus casas: por encima de sus nombres, en *Salón de belleza* son sujetos con una historia, aventuras, relatos. Estos pueden abordarse en coordenadas diferentes del tejido simbólico que se convoca con el nombre.

La decisión de no mencionar nombres apunta a las dificultades de referirse a la homosexualidad en una sociedad supremachista. Y sobre todo a mencionar lo abyecto desde la perspectiva de quienes son objeto de abyección, de aquello que es objeto de etiquetamiento, de aquello que hace huir a la turba que ha irrumpido en el Moridero para destruirlo, pero sobre todo de aquello que lleva a la emergencia del Moridero. Homosexualidad, gaydad, jotería, mariconería... cada uno de los nombres tiene una historia y cargas de violencia, repudio, estigmatización. Son, sin embargo, etiquetas simplificadoras inscritas en un sistema heteronormativo excluyente. No se mencionan

¹ La primera cifra se refiere al número de párrafo; la segunda a la página en que se encuentra la cita. La edición de *Salón de belleza* con la que trabajo es la edición cubana: “Salón de belleza”, en *Textos salvajes*, La Honda, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012, pp. 7-46.

² Aunque nada en el relato permite señalar que se trate de Lima, la biografía del autor y el lugar de aparición de la novela corta...

por “impropias”; ocupan, sin embargo, un lugar central en la axiología supremachista.³

La madre del protagonista, único familiar del estilista que es mencionado, estaba a menudo enferma. Un recuerdo infantil del narrador la perfila en salas de espera de hospitales. A los 16 años, el protagonista huye hacia el Norte y deja a su madre, a la que nunca volverá a ver: en su ausencia, ella muere de cáncer. Sin embargo, la atmósfera mórbida que ella le ofreció reaparecerá al final de la vida del protagonista de *Salón de belleza*. Es esa atmósfera lo que narra el relato: todo gira en torno de ello. Anclado en la madre, el peluquero y cronista termina al final de su vida rodeado de aquello por lo que huyó del lado materno. Un enfermo exige atención inmediata y sostenida, su atención se concentra en sí mismo; lo demás, incluso el niño y sus requerimientos imposterables, pasan a segundo plano.

Me propongo explorar la novela corta *Salón de Belleza* de Mario Bellatin, en su dimensión de denuncia, como un proceso de duelo de la figura materna, de la muerte del narrador mismo y de reparación.

³ Cfr. Raúl Balbuena Bello, *Gays en el desierto. Paradojas de la manifestación pública en Mexicali*, Universidad Autónoma de Baja California/Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, 2014; Antonio Marquet, «Sobre el *Salón de belleza* de Mario Bellatin: entrevista con Alberto Chimal», <http://mes-terdejoteria.blogspot.mx/2014/10/sobre-el-salon-de-belleza-de-mario.html?zx=330700dc98a46982>, reproducida en «Elegebeteando: voces del tercer milenio, México», Radio-UAM, 2018.

El Moridero, donde está “Todo destinado para la agonía”

Sigmund Freud define la melancolía como:

La melancolía se singulariza en lo anímico por una desazón profundamente dolida, una cancelación del interés por el mundo exterior, la pérdida de la capacidad de amar, la inhibición de toda productividad y una rebaja en el sentimiento de sí que se exterioriza en autorreproches y autodenigraciones y se extrema hasta una delirante expectativa de castigo.⁴

Aunque seguramente fue un joven bien parecido, la imagen que proyecta de sí mismo el narrador, no está exenta de denigración. Habla de su carácter voluble, hecho que ilustra a través de actos de maltrato a animales (“Sin ninguna clase de remordimiento, dejé gradualmente de alimentarlos. Tenía la esperanza de que se fueran comiendo unos a otros.” 4; 12). El retrato despliega cierto sadismo, pone en relieve el inexcusable hecho de haber abandonado a seres queridos (hecho paradójico que contrasta con la acogida que prodiga a desconocidos en el Moridero); el ensañamiento con el que practica su labor en el Moridero (“Yo me encargo, además, de que no abriguen falsas esperanzas.” 31; 37), llegando incluso a golpear brutalmente a personas y a quienes tratan de infringir las normas, saliendo del Moridero. Nada de lo que narra tiene como objetivo auto-elogiarse. De su cuerpo,

⁴ Sigmund Freud, “Duelo y melancolía”, en *Obras completas*, vol. XIV, 1917, trad. de José Etcheverri, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992, p. 242.

“mi cuerpo esquelético” (6; 14), solo alude a los índices de decadencia, inflamación de ganglios, aparición de llagas en el rostro. Esto a pesar de que su cuerpo debió de resultar atractivo, dados los no pequeños ahorros que pudo acumular de su trabajo como prostituto en el Norte. El protagonista no tiene empacho alguno en señalar su promiscuidad (“...con el abuso de las aventuras callejeras mi vida fue perdiendo en algo su centro psicológico.” 25; 30). Por otro lado, cita su indiferencia ante la agonía de su madre (“Me mandó una carta que nunca contesté.” 35; 41). No oculta, además, que ha lucrado con los donativos que ha recibido por la administración del Moridero (“...el negocio a nivel económico nunca fue más floreciente que cuando el salón de belleza se convirtió en un Moridero.” 38; 43). Por último, no duda en señalar crudamente que ha perdido el tiempo dedicándose al cuidado de agonizantes desconocidos. En resumen, el narrador impide cualquier tipo de admiración o idealización que pueda abrigar el lector de su relato. El impulso autobiográfico está despojado de una dimensión narcisista, que resultaría grotesca o patética en el contexto del Moridero, de su seropositividad, de su frágil estado de salud.

Vida y metamorfosis

Un estilista travesti, infectado de una enfermedad mortal, transforma su salón de belleza ubicado en un suburbio marginal en un “Moridero”, un lugar donde pacientes varones en fase terminal pasan sus últimos días. Si el salón de belleza sin nombre se caracteriza por tener peceras, el narrador, por

su parte, hace comparaciones entre la vida en la pecera, especialmente la violencia canibalista de los peces, y la vida social⁵. La novela corta se caracteriza por no mencionar nombres. Nunca hace referencia al VIH o Sida, una enfermedad silenciosa y silenciada por la estigmatización. Sin duda, la ausencia de nombres reproduce esa “incapacidad” de hablar del tema, o de palabras para nombrarlo en los años ochenta y noventa, antes de que se produjeran avances significativos en la ciencia y en la comercialización de ciertos medicamentos.⁶

Seguramente, tampoco hay nombres porque la experiencia que el protagonista vive es inédita: nadie había tenido noticia del VIH, de que homosexuales murieran abandonados en la calle bajo la mirada indiferente de los transeúntes (y sin embargo los fondos para la investigación fueron retenidos como lo narra *Un corazón normal*, la obra de teatro y la película)⁷, de la muerte del círculo

⁵ La devoración sobre la que regresa una y otra vez el relato, puede leerse a través de la posición esquizoide-paranoide descrita por M. Klein. Si los peces, colocados en una posición ideal, devoran el cuerpo de los recién nacidos o los peces muertos, ¿qué sentido tiene la culpabilidad ante la devoración del seno bueno?

⁶ La Zidovudina fue aprobada en 1987; la Didanosina, en 1991; la Zalcitabina, en 1992; la Estavudina, en 1994...

⁷ En otras coordenadas culturales y de clase social, *Un corazón normal* (1985) de Larry Kramer, narra las estrategias, desencuentros, duelos y descalabros de un grupo de activistas que luchan en medio de la crisis del VIH en Manhattan a inicios de los ochenta (la película dirigida por Ryan Murphy y estrenada en 2014, fue protagonizada por Julia Roberts, Mark Ruffalo, Matt Bomer, Taylor Kitsch, Jim Parsons). En México, Horacio Villalobos produjo y estelarizó la obra junto con Pilar Boliver, Hernán Mendoza, Juan

completo de amigos, del intento de quemar el salón de belleza por una turba enardecida, de ocuparse solo de la atención a tantos agonizantes, de la experiencia de soledad y debilidad crecientes, del asedio de las rapaces asociaciones católicas, del ejercicio de pensar en sus últimas acciones, antes de carecer de fuerza para realizarlas, de la evocación de su vida como forma de arropar a un ser siempre solo y marginado, con un gran poder de observación, iniciativa, disciplina.

No decir las cosas por su nombre es una estrategia poderosa. Ciertamente es una estrategia sistemática. En contraste, se mencionan las especies a los que pertenecen los peces. Se caracteriza dos formas de muerte: cuando las infecciones se concentran en el sistema digestivo o en los pulmones... No decir el nombre del padre, no decir el nombre de la madre, de la enfermedad, de los amigos, de las coordenadas geográficas tienen diferentes significados y consecuencias.

El conjunto de esa estrategia de omitir los nombres crea una atmósfera ominosa. Los contornos se difuminan: no mencionar el nombre del país, ciudades, barrios remite a la posibilidad de que los hechos consignados pueden o pudieron ocurrir en cualquier

parte.⁸ Las dificultades de acceso a la salud, al igual que la hostilidad hacia el colectivo trans, han sido una prioridad en las agendas del activismo. El supremacismo actúa tanto

⁸ Quienes estaban infectados, hacían todo por ocultar su seropositividad en los años ochenta, hasta el momento en que el desgaste físico resultaba evidente para su entorno. Entonces procuraban no exponerse a la mirada del público. Enrique, personaje de una novela de Luis González, al conocer el resultado de los análisis, en *Agapi mu* afirma: "No quiero que lo sepa nadie, ¿entiendes? Absolutamente nadie, ni aquí ni en mi casa." (Luis González de Alba, *Agapi mu*, México, Cal y Arena, 1993, p. 20.)

No mencionar el VIH sin duda se refiere a esa práctica. Sin embargo, hay otras prácticas sexuales estigmatizadas que no se mencionan, como el travestismo, la prostitución. La materia narrable de *Salón de belleza* tiene que ver con todo aquello que ha recibido la censura para ser dicho. Sin pretender siquiera nombrarlas de manera provocativa o reivindicativa, una de las inversiones espectaculares que logra la narración en *Salón de belleza* es que en lugar de la palabra, cuenta la acción, que habla un lenguaje contundente. El protagonista no se detiene en especular sobre como mencionar lo inmencionable. En esa atmósfera de las brumas de lo no dicho, aparece la contundencia de su creación: el Moridero, una obra cuya genealogía llega hasta el mismo gesto de Antígona que desafía al Estado enterrando a su hermano en Tebas. La dicotomía decir/no decir es desplazada. En el capítulo VII de *Réflexions...*, "Dire et ne pas dire", Didier Eribon afirma que si el homosexual expresa su homosexualidad, es denunciado por provocador, conflictivo, protagónico, escandaloso; si no dice su homosexualidad se le tilda de desconfiable y cobarde por no atreverse a asumir lo que todo mundo sabe. Al primero se le trata con oídos sordos, se le desconoce y aísla; al segundo se le compadece e inferioriza. De ambos se habla mal. Haga lo que haga, diga lo que diga, o no lo diga, el homosexual es censurado y censurable. La verdad está del lado del heterosexual que tiene un discurso sobre la homosexualidad, que se arroga el poder de insultar, descalificar, excluir, estigmatizar. *Salón de belleza* dice la seropositividad, el sida, el travestismo de otra manera: a través del Moridero, de la atención al agonizante, de la confrontación con los vecinos, de la escritura...

Ríos, Pedro Mira, Miguel Conde, Carlo Guerra, Aldo Gallardo y Juan Ugarte, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en temporadas en el Teatro Helénico, Independencia y Milán además de giras en Monterrey, San Luis Potosí, Puebla... Cfr. Fausto Ponce, "Un corazón normal regresa a marquesinas", en *Proceso*, 25 de febrero de 2015, <<http://www.proceso.com.mx/?p=396908>>. Por su parte, en *Filadelfia* (1993) de Jonathan Demme, se defienden los derechos laborales de un seropositivo. Siendo muy importantes los logros legales, la trascendencia de la acción humanitaria del Moridero es de otra naturaleza.

en Perú como en México... o en cualquier ciudad de Latinoamérica... aunque hay una panoplia jurídica diferente en cada uno de los países para luchar contra ellas.

Al igual que su madre, una de sus últimas acciones es escribir y deja el escrito como testamento. Al igual que la madre, en el espacio de la escritura se elabora la muerte y la depresión⁹ que se deriva de una muerte anunciada e inevitable: "El mal no tenía cura." (26; 31)

La experiencia es sin duda demasiado fuerte y compleja, para contenerla en palabras y en nombres conocidos. A tal punto que no puede controlarse a través de nombres que representarían coordenadas en ese universo cuyos contornos, alcances, trascendencia resulta imposible conocer.

Si bien entre las líneas de la narración más fácilmente reconocibles en *Salón de belleza* están las aventuras travestis, el sauna, la prostitución en calles, la decadencia corporal, el establecimiento de un protocolo para tratar a los enfermos, las reglas que rigen ese mundo sui generis, el universo de

las peceras, la violencia, enfermedad y canibalismo, lo que se narra en la novela corta es inquietante y perturbador, como el abuso sexual a un muchacho de trece años, violado por los amigos del padre en la ducha de un baño de vapor¹⁰.

En la novela corta se denuncia también la marginación de los travestis y de los enfermos de Sida en una época anterior a los medicamentos antirretrovirales. La intensa marginación es por ser travesti, por padecer una enfermedad estigmatizada, por pertenecer a una clase social baja y por dedicarse profesionalmente a ser estilista y a la prostitución. *Salón de belleza* es, sin duda, una de las más importantes y originales novelas gays latinoamericanas (la primera edición se hizo en Lima en 1994; la edición mexicana data de 1999). Aunque calificarla de novela gay resulta paradójico, pues no hay nada de gay (en el sentido de alegre) en ella. A tres lustros de la aparición del *Vampiro de la Colonia Roma*, el sujeto perdió la confianza en el control de su salud, en especial en el tratamiento de las enfermedades venéreas. Al referir su primera gonorrea, Adonis García señala que padece una cada tres meses, sin que ello le preocupe mayormente:

como por encanto desapareció la infección que como molestaba a mi pobre verga me acuerdo que ya en la noche me hice una chaqueta riquísima ya sin la molestia de que me

⁹ Para Orlando Barreto, protagonista de *Como sombras y sueños* (2014) de Luis Zapata, la depresión se articula como resistencia en contra de la descalificación del padre que no entiende la trascendencia de la escritura, del encerramiento de su hijo, de que no "trabaje" y ocupe un lugar en el espacio público. Barreto tramita la depresión escrituralmente, con la creación de neologismos y de un reordenamiento de la temporalidad. Hacia el final de la novela el narrador señala: "...la escritura es lo único que dará sentido a su vida. No escribirá, pues, por gusto, ni se divertirá, ni tratará de ser ingenioso, ni complacerá a nadie, ni buscará el estilo adecuado, ni cuidará el lenguaje, ni pretenderá recuperar la salud, ni intentará publicar el libro terminado: Orlando Barreto escribirá porque tiene que escribir." p. 201.

¹⁰ El tema del abuso paterno reaparece, por ejemplo, en "Orquídeas" y en "Aves del paraíso" en *Flores*. En este último capítulo: "Un juez norteamericano condenó a cadena perpetua a un padre que inoculó el virus de sida a su propio hijo." Bellatin, *op. cit.*, p. 77.

escurriera después de eso tuve gonorrea más o menos cada tres meses entons imagínate ocho años de andar en esta onda o sea cuatro al año ¿verdad? Por ocho treintaidós. (cinta segunda, p. 68)

En la autobiografía del narrador, éste destaca que sale de su casa a la edad de 16 años y se va al norte, donde se prostituye. Después de haber ahorrado, regresa al punto de partida donde abre un Salón de belleza. Antes de partir, llevaba una relación con una madre enfermiza que finalmente muere sola de cáncer, mientras el narrador se encuentra en el Norte.

¿Qué le decía la madre en una carta que le envía? Seguramente era una carta de despedida, probablemente contenía una demanda, era un testamento. Aunque no podía ser sino una carta trascendente, el narrador no lo señala (aunque cabe la duda de que quizá nunca se enteró del contenido). Sin embargo, el monto de lo no leído se agrega a todo aquello que no se dice en *Salón de belleza*, como los nombres de los personajes, lugares, de la enfermedad... La voluntad de no nombrar crea un efecto ominoso que ocupa un lugar fundamental en el universo de este salón-acuario-moridero: el silencio funciona como una pesada losa que cae de manera anticipada, como si fuera una forma previa de morir: el sujeto morirá sin nombre, en un sitio cuyas coordenadas, todas ellas, han sido desdibujadas. Sin mencionar el nombre de la madre, el nombre de sus amigos, el nombre del chico al que amó, el nombre propio o el nombre del establecimiento, se hace la narración de manera amordazada, fragmentaria, violentada,

destazada: y es que con el nombre aparecería el entramado del tejido social, desgarrado no solo por la enfermedad, sino por el supremachismo imperante, por su violencia.

No mencionar el nombre del padecimiento, ¿evitaría que quede estigmatizado en las estadísticas? No decir su nombre lo envía a algo peor que una fosa común, una tumba sin nombre. La muerte se abre en una *mise en abime* siniestra. El lector no puede engancharse sino con una gran nebulosa oscura.

La carta/la letra siempre llega al destinatario; habría que abrirla y leerla. Al hacerlo ¿el narrador controlaría la angustia? ¿Mitigaría el resentimiento o el odio que resentía hacia ella? ¿Refrendaría la decisión que tomó al alejarse de ella, porque ella no le perdona su orientación sexual? No abrir la carta, podría considerarse como una acción en espejo: de la misma manera que ella no lo escuchó cuando niño, amurallada en achaques y padecimientos, el hijo no acudiría a despedirse. Al infranqueable muro de dolor, el adolescente construye un muro de indiferencia que encierra y revela al odio. Como puede observarse, el narrador no menciona el odio: describe acciones que revelan una elevada dosis de resentimiento. De tal forma que mencionar la palabra odio resulta innecesario. A través de cada acción, el lector tendrá que remontar hasta llegar al afecto que la anima. Sin su madre, pudo trabajar seis años en el Norte, ahorrar dinero, poner un salón de belleza, vivir con amigos travestis: no necesita a la madre y mucho menos necesita que ella acepte o censure su orientación sexual.

El gesto de no abrir la carta es tan fuerte como inútil. Tan vindicativo como puede ser temeroso. Sin duda es un acto frío, calculado: no abrir la carta de una persona tan cercana en estado grave, exige una gran dosis de resentimiento, de venganza sorda. En todo caso, el protagonista lo dice con indiferencia, sin pesar o arrepentimiento. La palabra intermitente de la madre quedará encerrada en el sobre (cerrado por ella misma).

¿Fue la única carta que le escribió la madre? No lo sabemos, no se puede afirmar ni negar. ¿Acaso intentaba la madre comunicarse de otra manera que no fuera a través de los poderes del chantaje, amordazadores del síntoma, de la vehemencia del dolor y de la queja? En todo caso, si la madre colocó al niño ante un “no hay más que el padecimiento, no hay otro horizonte que la morbilidad, ni otra perspectiva que no sea la ausencia de cura”, de todas formas, el narrador adulto no escapó sino pasajeramente al universo de la enfermedad: con el Moridero, vuelve a repoblar su horizonte vital con la fuerte carga de la enfermedad y del cuidado del otro. Sin duda se puede ver en esto, el motivo que impulsa al protagonista hacia la reparación, una reparación que no lograría su objetivo, a pesar de haber multiplicado el cuidado quizá en cientos de enfermos anónimos. La reparación, una y otra vez recomenzada en cada morador admitido al Moridero, quizá esté en el origen de esa doble vertiente que tienen los cuidados que procura a los agonizantes que no escatima los golpes, ni el sometimiento de los pacientes a unas reglas que se aplican con un gran rigor que no está exento de sadismo. No permitir la visita de los amantes, de los fa-

miliares, no permitir medicinas, oraciones... puede parecer de una gran crueldad, un frenesí de prohibiciones, sin embargo:

El mal no tenía cura. Todos aquellos esfuerzos no fueron sino vanos intentos por estar en paz con nuestra conciencia. No sé dónde hemos aprendido que socorrer al desvalido es tratar de apartarlo a cualquier precio de las garras de la muerte. A partir de esta experiencia, tomé la decisión de que si no había otro remedio, lo mejor era una muerte rápida dentro de las condiciones más adecuadas que fuera posible brindársele al enfermo. (26; 31)

El narrador encara permanentemente de manera sensata, lúcida y original cada una de sus acciones y de sus decisiones. Esto lo singulariza; lo vuelve creativo en terrenos de la escritura, de la acción civil, de los derechos humanos y de la crítica a la sociedad y al Estado gaycida.

La muerte de los padres

El desastre que se narra en *Salón de belleza* incluye a las figuras parentales.

Empieza con el no mencionado padre del protagonista; el pez macho que muere en el fragmento inicial del relato; los amigos del padre que violan a un amigo del protagonista en las duchas de un baño de vapor; el padre que lleva a su hijo a Europa... Sólo uno de los cuatro padres mencionados se preocupa por su hijo.

Paralelamente, la muerte de la figura materna se produce dos veces. Después de tener ocho peces, sobreviene la muerte de la madre en la pecera. Por su parte, la madre

del protagonista muere sola en el hospital, de cáncer. En el Moridero, además son excluidas las mujeres, probablemente porque ellas le evocan la insoportable fragilidad de salud de su madre (17; 22-23) que retira su atención del entorno para concentrarlo en sus padecimientos.¹¹ En diversos fragmentos se menciona cómo los padres abandonan a los enfermos, y que el joven de “belleza sosegada” prefiere vender su departamento, despedirse de su familia sin comunicarles su decisión de entrar en el Moridero: es una constante que el sujeto se aparte de sus figuras paternas.

En otro momento el narrador habla de la muerte como un destino:

...Con medicinas por todos lados, tratando de salvar inútilmente unas vidas ya elegidas por la muerte, prolongando los sufrimientos bajo la apariencia de la bondad cristiana. (37-42)

Despojadas las figuras parentales de cualquier forma de poder, los hechos son colocados en una dimensión absoluta. Mientras las figuras parentales están ausentes, padecen achaques, aparecen muertas, son devoradas, dotada de vida, la poderosa muerte elige; los elegidos no tienen escapatoria: como única opción, les toca esperar. Sin contar con los avances médicos que muy rápidamente se han hecho, en los años ochenta, el diagnóstico equivalía a una sentencia de

muerte; los sujetos se sentían derrotados con él y con las enfermedades oportunistas que proliferaban. El golpe del impacto, la depresión que se deriva de ello, la ausencia de recursos económicos y de tratamientos médicos, la hostilidad social era una cuesta empinada, difícil de superar. La pasividad a la que es reducido el sujeto (es elegido) llega a tal punto que no hace nada frente a la “voluntad” de lo otro, en este caso de la muerte. Habiendo perdido el control del barco en la tormenta, de la misma manera que el orden “aparece”, la muerte “elige”. Más vale aceptarlo y conformarse; más vale agilizar el pasaje y esperar lo menos posible: “...pacíficamente que su cuerpo desapareciera después de pasar por las torturas de rigor.” (16; 22) La depresión ante golpe tan duro, arrebatada voluntad y capacidad de movimiento al sujeto. Dentro de la depresión y el desastre, el sujeto sin embargo logra salir a través del intenso trabajo, a través de la rutina diaria, que no puede desatender de ninguna manera. Tiene que realizar sus labores en cualquier condición. El Superyó lo rescata de caer en la inmovilidad melancólica, en el aletargamiento en que los otros caen. También su voluntad de reparación.

Ineluctable, habría que esperar que los males no se presentaran en el aparato digestivo, sino por afecciones de la cabeza o de las vías respiratorias, y que la muerte sobreviniera lo más rápido posible. Ante la catástrofe, el narrador opta fríamente por la lógica. Desde su perspectiva, más vale ser práctico, asumir el carácter irrevocable de la muerte y una vez tomada la decisión, no ceder a ningún tratamiento paliativo de ninguna clase, sino sostener la elección, y

¹¹ “L’hypocondrie serait précisément la manifestation d’une accumulation devenue intolérable de libido narcissique. Au cours de cette maladie le surinvestissement libidinal des organes s’effectue aux dépens de l’investissement objectal...” afirma Pierre Des-suant (*Le narcissisme*, Paris, PUF, 1983, p. 31).

caer pronto en el aletargamiento para pasar por “las torturas de rigor”: al mal paso darle prisa.

El Salón de belleza ofrece una técnica (reducir a cero el tratamiento; cero expectativas) para morir de la manera más rápida. El procedimiento es claro. La axiología se configura en torno a todo aquello que coadyuve al cumplimiento del protocolo, aunque ello signifique un distanciamiento y una frialdad inhumana; cierta dureza e incluso, si es necesario, crueldad con el paciente¹². El camino, con el consabido destino, ha de recorrerse de la manera más ágil. Conscientemente, el narrador está convencido de que distanciarse de este procedimiento expedito sólo prolonga los padecimientos y la agonía, sin aportar ningún beneficio concreto. En todo momento el narrador privilegia consejos, convicciones y decisiones.

Lo ideal es lograr un estado de aletargamiento en que la conciencia y la razón queden suspendidas. Los pasos hacia la muerte hay que darlos de manera mecánica y rápida, sin detenerse en consideraciones ajenas. El narrador-enfermero describe su procedimiento:

Después de unas cuantas jornadas de convivencia, logro establecer la atmósfera apropiada. Se trata de un estado que no sabría cómo describir con propiedad. Logran el aletargamiento total

donde no cabe, ni siquiera, la posibilidad de preguntarse por sí mismo. Este es el estado ideal para trabajar. Así se logra no involucrarse con ninguno en especial, haciéndose de ese modo más expeditivas las labores. De esa forma se cumple con el trabajo sin ninguna clase de arrepentimiento. (21; 27)

El narrador no duda de su procedimiento. Los términos que emplea (“atmósfera apropiada”, “aletargamiento total”, “estado ideal”, “expeditivas las labores”) manifiestan su seguridad, ajena a titubeos. Hay dos vertientes en el procedimiento adoptado: a) que ellos pierdan la conciencia; b) evitar el arrepentimiento. Para ambos, enfermo y cuidador, los gestos han de ser mecánicos, corporeidad pura, como si se tratara de peces: “el cuerpo del muchacho sólo significaba un cuerpo más al que había que eliminar” (12; 19). La muerte tendría que convertirse en algo puramente físico, sin resonancia en la interioridad del que muere y de quien testimonia el pasaje.

La enfermedad de la madre

Como se ha mencionado, cuando era adolescente pudo alejarse de la madre. Como adulto, no puede hacerlo de los enfermos, ni del doble movimiento reparador y vindicativo de los cuidados que prodiga, sin lograr reparar el no haber abierto la carta, el no haber asistido a la madre en su lecho de muerte. En efecto, el narrador no se adentra en las resonancias que tuvo el no asistir al lecho de muerte de su madre. Sin embargo, lo escribe en su relato-balance-testamento. Si el protagonista hubiera sido absolutamente

¹² Si la atención hacia los pacientes está sobredeterminada con la figura materna, ¿debe acaso interpretarse esta crueldad en relación con la madre, destinada a ella? Limitar la admisión a los agonizantes en el Moridero, es para hacer expedito el tránsito por la recta final... ¿se trata acaso de una *mise a mort* de la figura materna?

indiferente ante la muerte de su madre, por su misma irrelevancia, no lo hubiera mencionado. Tampoco se hubiera detenido en el hecho de no abrir la carta.

¿Es una forma de exhibirse, de castigarse, de mostrar su frialdad práctica? En todo caso, el narrador morirá solo, como su madre:

...no me explico por qué estoy tan solo en esta etapa de mi vida. Aunque es muy probable que sea mi forma de ser la culpable de que no cuente con nadie que me lllore por las noches. (41; 46)

De vivir ¿su madre lloraría?, ¿acudiría a su lecho de agonía?¹³ Imposible saber si esta pregunta indirecta se refiere a su familia (en *Salón de belleza* solo menciona a su madre), a sus amigos, a un posible enamorado... Es preciso destacar esta pregunta indirecta, esta dubitación en un personaje que se distingue por sus acciones concretas y por el carácter práctico e inflexible que establece como técnica del buen morir.

El narrador no menciona nombres, tampoco menciona culpa, arrepentimiento,¹⁴

¹³ Este fragmento en el fondo se pregunta sobre si "¿soy amado / no he sido amado?" Si existiera alguien que me amara, ¿lloraría? En esas circunstancias de desgaste físico, imaginando las circunstancias de su muerte, parece que no habría otra forma de expresar ese amor sino con lágrimas. Esa expresión, "mi forma de ser", seguramente se refiere a la condena de su madre por su homosexualidad, su travestismo; no a la estatura que ha adquirido con la creación del Moridero y su impacto social.

¹⁴ En el fragmento 22 (p. 27) el protagonista se arrepiente de haber sostenido relaciones sexuales con el muchacho de "belleza sosegada", y de haber tenido con él atenciones que salen de las estrictas reglas del Moridero: "Me arrepiento de haber caído sentimen-

depresión, duelo, crisis, miedo, resentimiento. El relato despojado que emprende avanza en una especie de páramo, de desierto, por las decisiones que ha tomado y de las cuales no se aparta.

Esto no quiere decir que el camino esté librado de obstáculos. Aparecen la crisis y la "depresión profunda" (19; 25). La crisis frente a la decisión de excluir a las mujeres del Moridero, y la defensa firme ante la violenta reacción de los vecinos que quieren cerrar el Moridero.

La crisis aparece mencionada en el fragmento 17, al referirse a la selección de quienes son admitidos en este lugarero. "Uno de los momentos de crisis por los que atravesó el Moridero fue cuando acudieron mujeres a pedir alojamiento para morir." (17; 22-23). Sin embargo, habiendo sido embellecidas "hasta la saciedad"... "no estaba dispuesto a echar por la borda tantos años de trabajo sacrificado." Sería inútil insistir sobre la debilidad de este argumento que el narrador cierra de manera abrupta: "Nunca acepté

talmente en esa oportunidad." Es decir, de haberle acercado una pecera; de haber contratado sólo para él servicios funerarios; de haberlo enterrado (acciones que simbólicamente remiten a reincorporarlo al claustro materno: ya sea a través de la pecera o de la tumba). Por inhumano que pueda parecer que el arrepentimiento separe a los sujetos, lo importante es el respeto puntual a las reglas, para fundar un nuevo orden en donde todos gocen de dignidad para morir bajo un techo, independientemente del crédito social, del afecto, de la biografía... que tengan.

"Otro de los motivos de mi arrepentimiento, fue el gasto que hice en aquella ocasión." (16; 22) La causa del arrepentimiento es el gasto; no va dirigido al muchacho, al que golpea (el narrador señala sin pudor alguno "la paliza que le propiné"). Esta excepción a la regla, revela la frialdad con la que se condujo el narrador.

por eso a nadie que no fuera del sexo masculino.” (17; 23) Se trata de un dato más, no menor, en el complejo sistema de exclusión que se construye en el Moridero. La exclusión de las mujeres seguramente tiene que ver con la ambigüedad resentida hacia la figura materna, con el constante estado de postración por el que pasó. Negarse a aceptarlas, quizá sea rechazar a quien le evoca a la figura materna. Antes, ha señalado el narrador que: “Algunas traían en sus brazos a sus pequeños hijos...” Quizá prefiere no ver a mujeres en estado de abatimiento; quisiera una madre fuerte y afectuosa que pudiera prodigarle atenciones. En todo caso se puede presumir que la figura de la madre enferma le resulta una imagen intolerable.

Tomar la decisión de preparar la única comida que hacen, de alimentar, de ofrecerles cuidados, ¿no es colocarse como una figura materna (como quizá su madre no lo hizo)? ¿Su acción no apunta acusatoriamente al hecho de que es posible estar enfermo, exhausto por la debilidad sin por ello descuidar los deberes que se han adoptado?

Todo sucede en el salón de belleza con un alto grado de inhumanidad. A la gravedad de la enfermedad es preciso sumar la reacción social e institucional. Los enfermos no son admitidos en los hospitales, los vecinos se rehúsan a vivir cerca del Moridero. No puede ser mayor la hostilidad, la soledad y el abandono familiar, social e institucional de los enfermos. Lo que detiene a la turba encendida de prender fuego al Moridero, no es la policía, que ante la emergencia se

burla del protagonista,¹⁵ ni consideraciones éticas o de solidaridad: los frena el miedo al contagio, a entrar en el Moridero. Quizá los frene el olor nada agradable que se respira en el interior. Una vez más el lector se pregunta dónde están las instituciones encargadas de sancionar a hospitales que niegan atención a pacientes.

El vacío del narratario

No se percibe la silueta de un destinatario del relato. El protagonista emprende su narración como un balance personal. La escritura se hace fragmentariamente, a través de 42 párrafos breves que oscilan entre el mundo sellado del acuario, y el también hermético universo del salón de belleza. Cada uno independiente, cada uno como punta de un iceberg que plantea una gran cantidad de situaciones, al mismo tiempo que calla mucho. Así en el acuario como en el salón de belleza. Así en el salón de belleza como en la sociedad: el microcosmos observable tiene resonancias de cierta simetría en el macrocosmos social.

Narrar ¿para quién?, ¿para qué? ¿Sería el narratario el depositario de las acciones? ¿El memorioso que registra el monto de supremachismo que mueve al vecino? El compromiso no ha de establecerse para seducir, conformar una pareja, gozar. Por el contrario, han de establecerse reglas para el funcionamiento de un espacio y cumplirlas.

El gesto de la escritura es trascendente; está sobredeterminado. Antes de morir, el

¹⁵ El narrador señala que: “Tuve que exponerme a frases sarcásticas por parte de los agentes.” (18; 24)

narrador escribe lo que leemos como novela corta. El paralelismo es significativo. El narrador no leyó la carta de su madre, sin embargo, actúa ante la muerte imitando el gesto de la madre, colocándose en su ámbito. A diferencia de ella, él no tiene destinatario: no son sus amigos que ya han muerto; tampoco el propietario del bar donde trabajó, figura de gran importancia. No obstante, sabe que la ceremonia del adiós es escritural. Como un homenaje (¿involuntario, inconsciente?) a su madre, reconoce el poder de la escritura, aunque, la carta o la novela corta, no sea leída. Nadie más en el Moridero escribió para elaborar el duelo o como despedida: al menos el narrador no lo menciona.

Si bien es cierto que no la enterró ni la leyó: como acto de reparación enterrará, escribirá, se colocará en la posición de madre dadora de cuidados, se colocará en el regazo materno. Hijo y madre, también comparten la enfermedad como canal de comunicación. Al final de su vida, el protagonista vive encerrado, atrapado en un horizonte cotidiano de la enfermedad. De adolescente había bastado con escaparse para clausurar ese horizonte mórbido. Sin embargo, en la edad adulta, él ha escogido atender a agonizantes. ¿Cómo articular la “coincidencia”? ¿Se trata de identificación? ¿Reparación?

Al borde de la muerte, con la enorme carga impostergable de atender el Moridero, el narrador escribe *Salón de belleza*, que el lector lee como novela corta. Lo escrito tiene una dimensión de diario, de balance de su vida, de manifiesto, de explicación, de registro de sus hazañas, todas trascendentes, notables, concretas. Desde la perspectiva del

relato que articula el dueño del salón de belleza, todo en la vida del narrador tiene que ver con enfermedad, muerte y escritura. Todo tiene que ver con su madre, por más que haya él huido de su casa para no retornar.

Parecería que la única manera de salvación que existe es poner distancia (aunque el hecho de que ella haya averiguado su paradero revela que el muchacho de 16 años dejó pistas para que lo localizara). Ese fue el recurso que utilizó con su madre. Poner distancia se traduce en no escribirle, no contestarle, no asistir a su lecho de muerte, no enterrarla. El narrador elige el lenguaje de acciones firmes, sin vuelta de hoja, ajenas a lo convencional, sobre las que no vuelve. Sin embargo, el desenlace revela que haga lo que haga, el narrador vuelve a verse en la situación mórbida de la que intentó escapar de adolescente. Con la notable diferencia de que si de niño la padeció; en la edad adulta la elige como una forma de acción humanitaria. Seguramente se identifica con los agonizantes en la vía pública a quienes nadie auxilia.

Ciertamente nadie imaginó en los años 70 que pudiera existir algo semejante al VII. Nadie buscó infectarse de manera consciente de algo que no conocía. Sin embargo, adolescencia y fin de la madurez cierran un círculo del que no pudo escapar, no de la muerte, sino de la imposición de la muerte como único horizonte al que se puede volver la vista. El Moridero afirma que la muerte no es el problema, sino la solución para salir del círculo de enfermedades, mejoras, recaídas; de la esperanza en aliviarse, y a la postre, la única posibilidad de cambio: se le busca como decisión tomada, no se padece.

El realismo crudo y el rechazo a la esperanza, a construir falsas ilusiones, es la norma que rige en el Moridero.¹⁶ Sería un error reducir esta ética a la circunstancia del VIH, a la condición travesti, al supremacismo social e institucional, al gaycidio que se practica. Sin duda, sobre ella se puede construir una política en un país donde las fallas institucionales son lo común y la industria generadora de ilusiones prospera.

Clasificar

En la primera parte de la novela corta, el pathos clasificador del narrador, quien está dotado de un gran poder de observación y sistematización, lo lleva a establecer diferencias esenciales de peces y peceras; de tipos de enfermedades (intestinales, respiratorias, cerebrales) que atacan con la infección por VIH. Al catalogar, el protagonista interpone

¹⁶ "Jean-Pierre Lebrun pose que nous serions dans une époque de mutation inédite du lien social dont les effets sont à considérer dans le champ de la subjectivité, principalement comme menant à l'émergence de nouveaux sujets, les « néo-sujets », écrit-il. Ce changement profond est décrit comme le passage d'une société hiérarchique –consistante mais incomplète– à une organisation sociale prétendant à la complétude –donc sans place d'exception– mais, dit-il, inconsistante. Les néo-sujets de cette nouvelle société seraient construits individuellement et collectivement autour d'un démenti de la négativité et de la castration symbolique. Complète, précise-t-il, cette société ne réserverait donc plus aucune place ni à l'autorité du Tiers, ni bien sûr à la dette vis-à-vis des anciens. L'«Imaginaire social» n'y serait plus au fond dominé que par la valorisation d'une « jouissance sans limites »." Thierry de Rochegonde, "Jean-Pierre Lebrun, *La perversion ordinaire*», *Che Vuoi?* 1/ 2008 (N° 29), pp. 215-218, <www.cairn.info/revue-che-vuoi-2008-1-page-215.htm> [dic. 22 de 2014].

una distancia afectiva, mecanismo de defensa para controlar el monto de angustia. Clasificar se combina con la auto-imposición de brindar sin descanso los cuidados mínimos a los pacientes y también con severas normas de conducción del Moridero. De esta forma el narrador logra adoptar gestos fríos, que acentúan más la búsqueda de distancia con los huéspedes del Moridero, el no involucrarse con ellos.

En realidad, era capaz de hacer las tareas en cualquier estado. Ya sea bajo los efectos de una droga, del alcohol o el sueño. Mis movimientos se habían vuelto lo suficientemente mecánicos como para hacer mis labores a la perfección, guiado únicamente por la fuerza de la costumbre. (29; 34)

Sin embargo, es sorprendente el desapego del dueño del Moridero. Se trata solo de cuerpos anónimos. A pesar de la fuerte identificación, a pesar de que les brinda un espacio para morir y cuidados, no les manifiesta relación afectiva alguna. Sin duda es conveniente no mantener una relación afectiva en el terreno de cuidados terapéuticos. Es preciso mantener la atención en el protocolo terapéutico.

Las reglas ("las reglas del moridero son inflexibles" (14; 21)) y las clasificaciones sirven al narrador para imponer un orden para hacer frente al SIDA, a la depresión, a las diversas capas de discriminación que padece en la sociedad. De esta forma el narrador afirma que:

...siento una alegría un poco triste al comprobar que, de cierta forma, en los últimos tiempos

el orden se ha instalado por primera vez en mi vida. Aunque me parece algo sombría la forma de haberlo obtenido. Se acabaron las aventuras callejeras, las noches pasadas en celdas durante las redadas, las peleas a pico de botella... (23;28)

El VIH transforma la vida del narrador. Ante el anuncio de la infección, la conciencia de la infección (mediando la depresión y el periodo de su elaboración), fue preciso tomar decisiones, reformular los objetivos de la vida, para salir de la profunda conmoción que significaba en el siglo pasado la sentencia de muerte. El VIH convocaba irremisiblemente la sombra de la muerte. Curiosamente, no menciona el narrador el enorme esfuerzo de imaginar e implantar ese orden: "...el orden se ha instalado por primera vez en mi vida" afirma como si el orden tuviera una vida orgánica propia, como si fuese una estructura que se mudó a la cotidianidad; como si el orden estuviera dotado de voluntad y capacidad de elegir un sitio para "instalarse". El narrador no menciona su determinación ni su esfuerzo por idear ese orden, su voluntad, visión y la disciplina que ello exige. Simplemente no se lo reconoce a sí mismo, ni busca que se le dé crédito por ello. Dado el carácter práctico y la inteligencia del narrador, quizá éste no haga un gran esfuerzo.

Los episodios de su vida que narra ofrecen a ese orden un lugar central. Después de haber escapado del ámbito mórbido de su madre, de pasar la vida en pasillos de hospitales, de estar sujeto al ritmo de los achaques de una mujer que ha elegido la somatización, el narrador decide poner dis-

tancia, trabajar y ahorrar su dinero. Es la primera forma de organización que se da en el Norte, alejado de su madre, por consejo del dueño del bar. El narrador se muda del universo mórbido de la madre al ámbito de una figura paterna que lo aconseja sobre la fugacidad de la juventud y la necesidad del ahorro. Una figura paternal que es el dueño de un bar en donde el narrador ejerce la prostitución (algo similar se puede descubrir en el relato de un amigo suyo cuyo padre suele ir a los baños de vapor: son los amigos del padre quienes abusan del hijo). Otra vez, el narrador señala fríamente las simetrías, no abunda, ni tiene la intención de hacerlo, en resonancias afectivas.

Si como se ha observado, a lo largo de la novela no se reproducen diálogos que hayan sostenido los personajes: hay otra forma de diálogo con mayores efectos: el narrador escucha el consejo, lo establece como norma y con el tiempo, abre un salón de belleza en su ciudad de origen. La palabra de ese consejero se transforma en un objetivo que orienta la vida del narrador y da frutos.

El cambio que describe el narrador, es significativo, radical. El VIH-sida, exige un cambio cualitativo profundo; tomar la decisión de vivir la infección y ajustar la vida a esa decisión. En este caso, "sobrevendría" un orden para luchar contra el caos. Antes, el narrador no respetaba disciplina alguna. Vivía a la merced de los padecimientos de la madre, de aventuras, enfrentando el riesgo de padecer el abuso policiaco y violencia. El azar imponía los ritmos y la lógica del momento. El sujeto era objeto del otro, ya sea de sus agresiones o deseos. Con las disposiciones que toma para hacer frente a la en-

fermedad, el narrador se transforma en sujeto con un orden determinado. Ahora se trata de vivir para... trabajar incansablemente en el Moridero; antes se dejaba vivir a lo que viniera, después de cumplir con el horario de trabajo en el salón de belleza. Atender a la clientela, perderse en los bares, ir a ligar al centro, regresar en la madrugada, dormir...

La socialización del travestismo se realiza con un alto monto de violencia: se lleva a cabo en la calle, en el bar, en el baño de vapor, en la cárcel. Pareciera que el denominador común es estar permanentemente en riesgo de padecer injusticia. La vida del travesti está dominada por la defensa: ante el otro travesti, ante el otro extorsionador, ante la "policía", ante la madre, ante los vecinos, ante las asociaciones de caridad que intentan apoderarse del Moridero.

Salón de belleza narra un enorme esfuerzo hecho en solitario, en condiciones de severa marginación y de enfermedad. Dentro del nuevo orden del estilista, hay que incluir la escritura, pensar, recordar, imaginar el final. En la última secuencia de *Salón de belleza* el narrador pone énfasis en los verbos pensar-reflexionar-analizar:

Es extraño comprobar la forma en que mis pensamientos fluyen ahora más rápido. Creo que antes nunca me detenía tanto a pensar. Más bien actuaba guiado por una suerte de impulsos... Pero cuando vino todo este asunto de la transformación del local, se produjo un cambio. Por ejemplo, siempre reflexiono antes de hacer alguna cosa. Analizo luego las posibles consecuencias. (42; 46)

Lo que hace con sus amigos está marcado con la culpa. Hará con amigos y desconocidos lo que no hizo con la única persona de su familia de la que habla (no hace referencia a su padre, hermanos, tíos, abuelos).

Un hecho fundamental de la vida del narrador es su aislamiento. Poblar de desconocidos su entorno, tratarlos de acuerdo con reglas de atención que ha establecido, le permite tener una cercanía hacia ellos al mismo tiempo que los mantiene alejados. Serán tan sólo perfiles. Varones que agonizan, sombras de lo que fueron, gente que espera el pasaje. Cada gesto del narrador está sometido a esta paradoja, a esta división. El supremachismo impone estas dos vertientes: marginación (como travesti, como infectado, como agonizante) y agonía en la calle.

Seguramente el narrador no había escrito antes.¹⁷ Lo que se propone con su autobiografía, bitácora y balance, es algo excepcional en su vida, como lo es en la historia de la literatura gay, específicamente travesti, en la literatura latinoamericana. Algo único en la historia de los derechos humanos y de la acción civil. La palabra en *Salón de belleza* resuena en soledad, producida para un destinatario sin rostro, más que a quién se dirige, es el qué, el contenido, lo importante, lo que surge como imperativo categórico para escribir. Ese *quién* sin nombre, también

¹⁷ Por partir hacia el Norte, el narrador seguramente no terminó siquiera la secundaria. ¿Importan los diplomas? No mucho, dada la madurez estilística y honrada que alcanza. Sin educación formal, escribirá una obra emblemática; sin familia, se convertirá en original empresario; sin auxilio gubernamental, creará un Moridero: tal como plantea el dispositivo narrativo montado en esta novela corta.

aparece bajo la onda expansiva que produjo el VIH-sida, es decir la comunidad elegebetera, que es efecto de ella.

El narrador se ha entregado a la construcción de personajes en los que el desamparo ocupa un lugar preponderante. Ninguno de los personajes de su entorno tiene nombre. Ninguno de los personajes con los que se compromete tiene una biografía (apenas algunos jirones), un rostro. Ciertamente son personajes en desgracia, a la deriva. Sin embargo, los despoja también del afecto, de la posibilidad de que sus amantes vuelvan a verlos. Los priva de medicamentos. Los separa cuidadosa y radicalmente de la posibilidad de echar marcha atrás. Sobre todo, les coloca una barrera que bloquea la posibilidad de detener la agonía, a través de un tratamiento médico. Claro, esa posibilidad era remota puesto que los enfermos carecen de recursos para proveerse de un tratamiento y de atención médica de otra naturaleza.

Salón de belleza es un sitio de una gran densidad a donde confluyen varias líneas: ciertamente la belleza (estetización de la vida) y la agonía (la muerte sin afeites) que son los dos polos que todo lo contiene: el duelo, la amistad, los negocios, la violencia contra los homosexuales, el hilo de una vida al mismo tiempo frágil y poderosa, una visión del mundo. En este espacio, todo está marcado por la muerte, la decrepitud, la decadencia: incluso las clientas que acuden al Salón de belleza se debaten contra ella. El narrador señala que:

La mayoría eran mujeres viejas o acabadas por la vida. Sin embargo, debajo de aquellos cutis gastados era visible una larga agonía que se

vestía de una especie de esperanza en cada una de las visitas. (13; 20)

La muerte aparece también en los baños de vapor, a donde va en busca de aventuras eróticas:

...esa curiosa muerte que se suele vivir en los baños de vapor. Allí también existe una larga agonía, que sin embargo está más allá de la energía vital que muestran los visitantes al abrir y cerrar todo el tiempo las puertas de las recámaras individuales. (13; 20)

La atmósfera mórbida del Moridero impregna todos los recuerdos, a tal punto que la memoria asocia a través de la "agonía", impresa tanto los rostros "desgastados" de la clientela del Salón de belleza, como de las escenas que se producen en los baños de vapor.

Todo aparece iluminado por una luz pasajera, ante la agonía y la muerte. La soledad de los personajes frente al amor los coloca en la antesala de la muerte; el estrechamiento de horizontes afectivos es muy evidente. En adelante, serán los síntomas quienes caracterizarán a los personajes (como sucedió con su madre). Estos los ubicará en una clasificación dentro de los enfermos que morirán lentamente con enfermedades intestinales, o con agonía más rápida con padecimientos pulmonares y/o cerebrales. El sujeto del Moridero se ha vuelto anónimo, objeto de cuidados, no bien apreciados.

El amor en el abismo

En *La llama doble*, Octavio Paz señala la importancia capital del amor en los textos

literarios y afirma que la historia de la literatura es al mismo tiempo la historia de las concepciones del amor: "puede concluirse que la historia de las literaturas europeas y americanas es la historia de las metamorfosis del amor"¹⁸. Si esto es así, ¿*Salón de belleza* abre a otro tipo de literatura?

De acuerdo con Paz, el libertino aspira a la insensibilidad, de ahí que vea al otro como un objeto. El enamorado busca la fusión, de ahí que transforme al objeto en sujeto.¹⁹ En contraste, el sujeto en el Moridero es objeto de reglas a las que habrá de someterse. A nadie le sorprendería que no existiera el amor en el Moridero, donde todos los enfermos son abandonados por sus familiares, sus parejas, la sociedad y el Estado. Sin embargo, también allí se manifiesta el amor: en primer lugar, a través de los antiguos amantes que vienen a visitar a los enfermos. Aunque no se les permite la entrada, los efectos de su presencia son evidentes. Provocan angustia en el dueño del Moridero y en los pacientes mismos: cuando oyen sus gritos comienza el coro de lamentos, que tanta ansiedad provoca en el protagonista.²⁰ Separación y angustia; abandono y agonía, síntomas sin medicamentos de ningún tipo, son las coordenadas del sujeto de *Salón de belleza*.

¹⁸ Octavio Paz, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Planeta/Seix Barral/Biblioteca Breve, 1993, p. 103.

¹⁹ *Ibid.*, p. 119.

²⁰ Cuando los gritos de los amantes se hacen escuchar adentro del moridero: "...muchos de los enfermos se despertaban asustados y comenzaban con el acostumbrado coro de quejidos." (34; 40)

Al terminar un capítulo, Paz se pregunta por el lugar que tiene el amor en un mundo como el nuestro, en el que las protecciones contra el VIH, la marginación, el supremacismo, los centros de atención y cuidados, están exhaustos. Esa misma pregunta es pertinente en una obra que se enfrenta a uno de los más graves momentos del siglo XX, el último cuarto del siglo XX, que atestiguó la aparición del VIH. Hay que descubrir el amor en el universo del *Salón de belleza*, del Moridero. A este respecto, el narrador dice a manera de conclusión: "Ninguno sabrá del grado de ternura que me inspiró el muchacho al que lo obligaban a dedicarse al tráfico de drogas..." (40;46)

Otra forma de amor, es perceptible a través de los consejos que le da el dueño del hotel:

me aconsejaba siempre. Me habló con claridad de una regla fundamental. Me dijo que en ningún momento olvidara lo efímera que es la juventud. (23; 29)

Es obvio que el narrador no sólo da oído a ese consejo, sino que lo respeta y lo registra en el relato autobiográfico que emprende y que sin duda encierra lo más significativo de su vida. El amor pasa por escuchar, seguir el consejo, establecer un negocio, tras seis años de trabajo y ahorro en el Norte. Las palabras forman el eje de la vida adulta del protagonista. Se trata de una figura paterna que, si no lo impulsa a la prostitución, sabe que el menor se dedicará a ella en su bar.

Condenado por la madre, ella también sola, más que amor, hay relaciones sexuales anónimas: en el sauna, en el mezanine de los

cines que exhiben películas porno, en la calle donde se prostituyen, y en alguna relación excepcional con un paciente. Desprovisto de un lugar protagónico en la vida, el amor es intermitente. Se trata de momentos, breves, pasajeros, discretos: él señala como una de sus características que se cansa y cambia de intereses.²¹ No hay una relación sostenida. El narrador está solo, dado que ya están enterrados sus dos amigos travestis, con los cuales trabajaba, se vestía de mujer para ir al centro en busca de aventuras, dormía hasta medio día en la misma cama. El narrador los echa de menos: privilegia la amistad en lugar de amor. El compañero se convierte en colega y amigo.

Con su madre y amigos muertos, con sus fuerzas desfallecientes, el narrador proyecta volver a poner el salón de belleza para borrar huellas de que existió el Moridero. Al final, el Salón de belleza-Moridero se transforma en Salón de Belleza-Mausoleo. El narrador retoma, se “reapropia” de su lugar, sobre el cual ha ejercido un dominio absoluto. En cada uno de los momentos de su corta vida, hizo de él algo original y único, sin paralelo en el entorno. Sin asesoría, sin modelos por seguir; sin demora ni vacilación, el narrador *crea* los lugares, los vive, los disfruta, los coloca en el centro de su entorno, los transforma en algo más: escribe sobre ellos, sobre la capacidad de transformar un espacio. Por grande que sea el éxito que haya alcanzado

su establecimiento, el narrador no lo mantiene. Transforma el lugar de acuerdo con su gusto, necesidades, con su voluntad. Además de ser el cronista del sitio, el narrador es el arquitecto, decorador, administrador del salón de belleza-Moridero-mausoleo.

Pasado de huida /presente del memorial

En *Salón de belleza* todo tiene la marca de lo irreplicable, de lo original. En la última secuencia, el narrador señala que antes actuaba impulsivamente, y que “ahora”, en el presente de la narración, piensa, razona, reflexiona. Una de las consecuencias de este cambio, la más significativa, sin duda, es la escritura del memorial del Moridero, que se presenta como novela corta. Un conjunto de 42 párrafos en que el narrador describe parte de su vida familiar con una madre enfermiza que pasaba el tiempo en sanatorios y consultorios, así como la génesis del Salón de belleza y su transformación en Moridero.

No sólo se produce el cambio en el eje del actuar/pensar; sino que sobreviene un orden a partir de reglas. En algún momento el narrador afirma que “Ya me he puesto demasiadas restricciones como para imponerme una regla más.” (32; 38)

Una de las más importantes es la exclusión de las mujeres del Moridero, que tiene que ver con su Madre quien: “nunca me perdonó que no fuera el hijo recto con el que ella había soñado” (23:28).²²

²¹ Melanie Klein en su artículo “Sobre el sentimiento de soledad” de 1963 señala que “el sentimiento de soledad del maniaco-depresivo se centra más en su incapacidad para mantener un contacto interno y externo con un objeto bueno...” (p. 312)

²² ¿La creación y administración del Moridero, acaso no revela otro tipo de rectitud, una rectitud ajena al sistema heteronormativo? El caso que defiende

Ya sea en la pecera, entre los agonizantes, lo que se narra en *Salón de belleza* es la desarticulación familiar. En el primer fragmento de la novela corta, describe el destino de los primeros peces que compra: primero amanece muerto el padre; a los pocos días muere la madre. Solo sobreviven tres de los ocho hijos. Todo lo que se puede decir de esa familia se remite a enfermedad, desarticulación y muerte. En ocasiones, solo la muerte. Lo mismo sucede en el entorno: el joven de “calma belleza”, no quiere ir a morir en su casa. Vende su departamento y da el dinero al dueño del Moridero. ¿Es causal el paralelismo? o ¿en qué medida la relación intermitente que mantiene con el joven de “calma belleza” proviene de la relación con su madre, quien, siempre enferma, brinda cuidados intermitentes?

El niño confiado por su abuela; un muchacho que fue golpeado por el administrador del Moridero (“tremenda paliza”); el niño obligado a transportar droga: son tres de los jirones de biografía de los personajes que aparecen. Aquejados por el VIH, en fase terminal, no sólo pierden el nombre y derechos que el Estado debía otorgarles, su trayectoria biográfica se vuelve jirones, así como su estructura familiar.

A través de los 42 fragmentos que componen *Salón de belleza*, se puede reconstruir la historia del Moridero: primero fueron

el narrador con *Salón de belleza*, implícitamente desmiente esa descalificación materna de forma rotunda. Ciertamente el narrador no responde a la carta de su madre, responde a su descalificación con hechos. No se trataba de responder sometiéndose a un régimen heterosexista que no expresaba su subjetividad travesti.

recibidas las víctimas de los golpeados por la banda de los Matababros (“La primera vez que acepté a un huésped, lo hice a pedido de uno de los compañeros que trabajaba conmigo.” 26; 30). Luego los compañeros con VIH en fase terminal. Luego tocó el turno a los extraños. Primero vendió productos de belleza para comprar colchones, luego utilizó las peceras para colocar pertenencias traídas por los familiares de los agonizantes.

El cuerpo en el Salón de belleza se transforma en un resto. De un personaje, afirma lacónicamente que era “alguien que no era más que hueso y pellejo” (34; 40); de otro que “no era otra cosa que un simple portador del mal” (34; 40). No es un cuerpo que goce, que desee, con proyectos. Es un cuerpo delgado, desgastado, cansado, con heridas, que huele mal.

En el Salón de belleza, parecería que el mundo está al revés. Lo que podría considerarse como una ventaja, para el narrador es una desventaja: “quizá mi mayor desgracia consista en que la enfermedad tomó mi cuerpo demasiado tarde” (35; 40). En otro pasaje se refiere a un momento “cuando la enfermedad se presente en su esplendor” (35; 41). El horror del desgaste físico, está dotado de “esplendor”.

En este contexto, no debe perderse de vista que el Moridero nace de la persecución. Los primeros en ser admitidos en el Salón de belleza, son los travestis que logran sobrevivir a la banda de los Matababros que no son recibidos en algún hospital.

Fiel a sus orígenes, el Moridero está bajo la amenaza del fuego permanentemente. Por una parte, los vecinos quieren prenderle fuego: el narrador señala que sería como

un acto de purificación. Los vecinos llegan hasta sus puertas y lanzan piedras. Rompen ventanas. Paralelamente, cuando el narrador cobra conciencia de que el final ha comenzado, quema los vestidos de sus amigos y los que ha utilizado. Incluso el vestido que trae el narrador es alcanzado por las llamas. De alguna manera, él pretende inmolarse en ese fuego.

Posteriormente, para evitar que asociaciones de beneficencia se apoderen del Moridero, concibe la fantasía de terminar con él y para ello piensa en prenderle fuego, y luego inundarlo: "Lo más simple tiene que ver con el hecho de quemar el Moridero con todos dentro." (38; 43) Esta fantasía de corte neroniano, no revela sino la desesperación, la impotencia del narrador y la ambigüedad afectiva de la posición esquizoide-paranoide.

Un punto central en *Salón de belleza* es como se apaga la fuerza del protagonista. "No sé de dónde saqué fuerza para ir, la penúltima vez, a la tienda de los peces." (15;21) La escritura y la vida confluyen en el trayecto. Imposible de que coincidan, imposible de que caiga a media palabra, porque habituado a la densidad, el protagonista no conoce medias palabras.

En medio de estos jirones, de lo fragmentario, de la declinación de fuerzas, todo está marcado por la originalidad, por la rareza, por lo que escapa a lo convencional. El mismo narrador destaca la singularidad como objetivo en el diseño mismo del salón de belleza: "...la originalidad que, desde el primer momento, le quise imprimir al salón de belleza." (38; 43). En sus elecciones es sensible a lo extraño. No se detiene ante lo

raro; incluso es capaz de observar esa extrañeza detenidamente, aunque le cause horror. Al elegir a los ejemplares moradores de los acuarios del Salón de belleza, el narrador afirma:

...me gustaría decir que los ejemplares más extraños que alguna vez he criado han sido los llamados Ajolotes... debido seguramente a la rareza que evidenciaban. (30; 35)

Cabe destacar la manera en que introduce a los ajolotes con un "me gustaría" que los privilegia. Sus creaciones tienen que ser únicas, llamar la atención por lo raras. De hecho, lo logra con la creación del Moridero. Lleva esto hasta el extremo que lo singulariza de la manera más dolorosa y cruel:

Me sentía como aquellos peces tomados por los hongos, a los que huían hasta sus naturales depredadores. (33; 39)

De esta forma, llega a un punto de no retorno. La enfermedad tiene una ventaja indudable: neutraliza la violencia, en especial el ser devorado, centro fantasmático del universo del narrador. Al allanar el Moridero con antorchas y piedras, sus vecinos no se atreven a poner fuego al refugio.

La violencia aparece desde la primera viñeta en el acuario. Asoma en la última línea de la novela. Apenas colocados los personajes en el escenario, muerte y devoración se imponen. De principio a fin, la violencia organiza las relaciones, el acontecer de *Salón de belleza*. Habiéndola colocado en el primer plano, la violencia puede observarse en un ciclo completo, desde su inicio (in-

esperado, espontáneo) hasta el final (oral), puesto que está delimitada en un escenario preciso, abarcable con la vista, tras el cristal del acuario. Al mismo tiempo que es intensa, extrema, el observador está protegido, aunque asiste a su espectáculo en vivo. Físicamente protegido; sus resonancias quedarán en el registro de la escritura, espacio al que solo accede lo que ha calado hondo. La violencia oral no conoce fronteras: en los acuarios, quien es objeto de esa violencia muere sin protección que pueda valer. Los peces se comen; la hembra devora a los recién nacidos.

No son las peceras en sí mismas, sino lo que se observa en ellas y las huellas emocionales que deja ese acontecer, lo que va a singularizar al Salón de belleza, único en el barrio. Es la mirada, y el registro escritural de esa observación, lo que significa.

Las peceras llegan a tener dos metros. Al principio son objeto de una gran preocupación y cuidado. El narrador ensaya diversas especies de peces, desde Gupis reales y Carpas doradas, con los que empieza. La observación se convierte en una fascinación; le instruye sobre leyes profundas que rigen en el mundo animal; se (tra)viste con sus colores. Las acciones de los peces llegan a provocar al narrador desasosiego, insomnio.

Metaforización del claustro materno, las peceras son emblema del Salón de belleza. Son al mismo tiempo, elevadas a metáfora de la vida social y del destino humano: en tanto que portador del VIH, el narrador llega a identificarse con los peces aquejados de micosis, cuya enfermedad los protege de la agresión y la devoración: temas centrales en la vida del anónimo narrador.

El comportamiento de los peces permite asomarse a la vida humana, compararlos, sacar conclusiones. Con todo el peso que tiene travestirse para el protagonista, incluso los vestidos del personaje tratan de imitar a los peces, sus colores (es decir, ningún ser humano sería digno de imitación: vestir prendas femeninas no significan una apropiación de la figura materna, sino un acercamiento a los peces). El narrador los cuida, los observa; también los descuida, los desecha, espera que se mueran, que se devoren. No mantiene el agua limpia, no reemplaza las máquinas oxigenadoras, hasta quedarse sólo con una, insuficiente para purificar el agua que entonces se vuelve turbia. ¿La ambigüedad que revela el cuidado y descuido de las peceras no remite acaso a lo que experimentó con su madre?

Al igual que el agua en las peceras, el relato es cristalino y turbio. Se trata de 42 secuencias que ocupan el espacio de una hoja o dos hojas (la primera es la más larga de todas: un par de páginas); cuyas palabras se pueden atrapar de un solo golpe de la mirada. El lector puede leerlas, releerlas, pasar horas frente a cada una de estas “peceras” que juntas formarían otra gran pecera. De todas formas, el espacio se puede volver muy turbio.

Lo que se observa en los acuarios es la vida y la muerte, la violencia, la filiación, la supervivencia, el pavoneo de los peces, cómo se van al fondo y mueren, sus enfermedades, su carácter receloso y sobre todo la devoración. Observar el comportamiento de los peces puede llegar hasta un extremo intolerable. Hasta la angustia y el insomnio. La observación no es un divertimento.

Abre otra perspectiva de los problemas centrales del destino humano: "La única reacción que tienen ciertos peces ante la muerte es comerse al pez sin vida." (35; 41) Esta ausencia de pesar, de duelo es señalada de una manera clara. ¿Así debería suceder entre los humanos? ¿Debería el protagonista desdramatizar su propia muerte y la de los otros? Después de la muerte de sus amigos y colegas travestis, ¿debería "comérselos"? es decir interiorizarlos, recordarlos: comérselos, incorporarlos en el espacio de la escritura, en su vida. Rumiar sus acciones, evocar su calor en la cama común que compartían en el galpón. Al igual que los peces dentro de una pecera, inseparables, los colegas y amigos del narrador pasaban la vida juntos: trabajan, se divertían, corrían aventuras y dormían juntos. Están bañados por la misma agua, arrastrados por la misma corriente; comparten el mismo espacio vital hermético, son observados con la misma curiosidad.

El hecho de comerse al pez sin vida, lo menciona en referencia a las asociaciones cristianas que tratan de apoderarse del moridero. También lo dice para desdramatizar a la muerte; para poner en relieve su percepción sobre el tipo de sociedad en la que vive. A diferencia de lo que ocurre fuera del acuario, el cadáver no es enterrado, sino convertido en carne de la que se alimentan. La vida describe un círculo por medio de la devoración de un cuerpo que no es considerado cadáver. Los peces no integran al cuerpo a rituales funerarios, están más allá del tabú y de la culpa, de la identificación que evoca la propia muerte (tal como sucede en el Moridero, donde los cuerpos son depositados en una fosa común, sin rituales

funerarios, excepto en un caso). El espectáculo de la devoración reactiva la fase esquizoide-paranoide, la devoración del pecho. Sometidos a la etapa esquizoide-paranoide, vivir es devorar al otro; al mismo tiempo que introyectar al objeto bueno.

Por momentos, el narrador se vuelve siniestro: "Yo me encargo, además, de que no abriguen falsas esperanzas." (31; 37) Su objetivo consiste en desanimar a los moribundos, mostrarles con crudeza su futuro inmediato. Posibilitar que se acorte el desgaste imparable, tal es parte de la labor del narrador quien afirma que: "tengo que hacerles entender que la enfermedad es igual para todos".

No se conocen detalles del protagonista, de su rostro, de su porte: ¿era alto o pequeño?, ¿moreno o blanco?, ¿guapo o feo? Frente al acto mayor de fundar un Moridero y prestar ayuda a los agonizantes, es verdad que esos detalles poco importan. Sólo pinceladas del avance de la enfermedad, información sobre la decadencia corporal son señalados. Sin embargo, más allá de la voluntad está el cuerpo como escenario donde se produce la enfermedad: "Al descubrir las heridas en mis mejillas las cosas acabaron de golpe." (29; 34) Luego señala que: "Las heridas de mis mejillas se extendieron pronto por todo el cuerpo." (33; 38) Es decir, que el crepúsculo se amplía. Posteriormente abunda en esta misma dimensión catastrófica: "... debo decir que las heridas que aparecen en mi cuerpo no es lo más grave que me sucede." (37; 42) ¿Se trata del Kaposi?

En todo caso, no se trata de personajes sino de lo que resta de esos personajes, que

hicieron dinero en el Norte, que se enfrentaron a la violencia contra los travestis, de quien tuvo la energía y determinación para fundar el Moridero. Por ello es tan importante el vaivén que se establece en cada uno de los 42 párrafos que componen el *Salón de belleza*. Ese resto tiene que ver con el desgaste físico, con la desarticulación económico-social que supone la irrupción del VIH. Pero también con esa nominación que alude sin nombrar, dando lugar a socavones que minan el terreno.

De Salón de Belleza a Mausoleo

Al trabajar la dimensión de duelo y reparación en el protagonista anónimo, de ninguna manera se pasa por alto el significado social y político de las acciones de ese travesti fascinado por los acuarios y que ofrece su salón, su orden, su dispositivo tanático, su mermada energía a otros que la necesitan de manera urgente. Mas que morir con cuidados paliativos, con "auxilios espirituales", es imperativo morir como humanos, bajo un techo: eso es lo que se juega.

Salón de belleza confirma que existe una manera de actuar fuera de las soluciones religiosas e institucionales que el Estado brinda, deficiente, parcial, selectiva, excluyente, heterosexistamente. Ante el supremachismo, la ausencia de recursos o la indiferencia estatal, es un anónimo estilista, travesti, marginal, estigmatizado, quien aporta una solución inmediata, efectiva para dar sepultura, para dar la dignidad de la muerte a quienes en vida, objeto de abyección, no gozaron de ella. Refiriéndose a Holbein, Julia Kristeva señala:

A la place de la mort et pour ne pas mourir de la mort de l'autre, je produis... un artifice, un idéal que ma psyché produit pour se placer hors d'elle : ex-tasis. Beau de pouvoir remplacer toutes les valeurs psychiques périssables.²³ (100-101)

En el caso de *Salón de belleza*, más que los valores percederos, es preciso reemplazar los valores de infrahumanidad que acompañan la estigmatización. El ex-tasis apuntado por Kristeva se produce saliendo de las coordenadas del supremachismo para morir en el Moridero, espacio travesti, creado por un travesti para travestis. La muerte ha resignificado la vida, poniendo en relieve las fronteras de Heterolandia.

El gesto del narrador-estilista-administrador-enfermo-enfermero-enterrador-activista, lo coloca fuera de sí, en ese ex-tasis. Su cuerpo ha pasado por un proceso de agotamiento y desgaste; inversamente, su obra ha adquirido otras proporciones; su proyecto, otra consistencia. Al dar dignidad se dignifica, al dar sepultura, se da él mismo sepultura y algo más, el haber realizado el único acto inevitable, heroico: ayudar al otro en estado de derelicción.

Cuando las instituciones de salud renuncian a ello, en medio de un severo proceso de estigmatización, el protagonista ofrece servicios que deberían estar garantizados por el Estado. Los pacientes infectados de VIH mueren en la calle, bajo puentes, abandonados por sus familias y amigos. Ante la soledad de una muerte anónima, por infección de VIH, enfermedad particularmente

²³ Julia Kristeva, *op. cit.*, pp. 100-101.

estigmatizada, la creación del Moridero, “remedia” las deficiencias institucionales del Estado en el terreno de la salud y de la defensa de los derechos humanos. Sobre todo pone en evidencia al Estado y ofrece un ejemplo de solidaridad ciudadano. El anónimo narrador ha logrado frenar la violencia del supremachismo (por lo menos en una ocasión), prodigar cuidados y sepultura, transformar su espacio, en Salón-Moridero-Mausoleo. Pasó de la marginación y la deriva (“mi vida fue perdiendo en algo su centro psicológico” 24; 30), a una acción social y humanitaria concreta (“No me conmovía la muerte como muerte. Lo único que buscaba evitar era que esas personas perecieran como perros en medio de la calle.” 27; 31).

Pasó “de la sujeción a la reinención de uno mismo... de la subjetividad moldeada por el orden social a la subjetividad elegida”²⁴. Todo ello, infectado y al borde de la muerte.

Entre la violencia supremachista que lo persiguió durante toda su vida, optar por no mencionar nombres es un gesto poderoso. El nombre remite a un tejido simbólico que lleva consigo las paradojas sociales, como las causas de la muerte de sus amigos y quienes mueren en el Moridero. Frente a la indiferencia o abierta hostilidad del entorno, el estilista coloca no solo el salón de belleza-Moridero-salón de belleza, sino su narración que se colocan en un más allá de las instituciones que dejaron morir, a la so-

ciudad que permitió esas muertes en la calle. El estilista establece el compromiso con el otro. Este compromiso significa incluir al otro en la humanidad que merece, sacándolo del estado de derelicción en el que se encuentra, abandonado por su familia, sin medicamentos ni atención médica. No excluirlo con la indiferencia y la persecución, con las piedras, el fuego, el sarcasmo con los que se presentan los vecinos al Moridero para desalojarlo a él y a los moribundos. El gesto de optar por no portar un nombre, es mayor: sacude el edificio social donde se practica el supremachismo, la estigmatización, la exclusión y el corolario de todo esto que es dejar morir a cielo abierto a los agonizantes abandonados. El estilista sin nombre creó un Moridero, escribió un relato. Después de esta acción, bien puede desaparecer el Moridero o bien, las instituciones de beneficencia se pueden apoderar de él. El gesto fue profundamente significativo. Al elaborar la depresión de su fin, de su agnía y paulatina pérdida de energía, al testimoniar la proliferación de enfermedades y la profunda transformación corporal que padece, creó otro tipo de espacio, de acción, de sujeto, otro tipo de trascendencia, otra axiología.

Ciertamente debe haber un nombre para las acciones que descolocan el sistema de significación de la sociedad supremachista: se llama *Salón de belleza*, Moridero, anonimato como renuncia consciente y cuestionadora del sistema nominal en su conjunto: en ningún momento se trata de palabras aisladas.

²⁴ Didier Eribon, “Dire et ne pas dire”, *Réflexions sur la question gay*, trad. al español: *Reflexiones sobre la cuestión gay*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001, p. 22.

Bibliografía

- Balbuena Bello, Raúl, *Gays en el desierto. Paradojas de la manifestación pública en Mexicali*, Universidad Autónoma de Baja California/Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, 2014.
- Bellatin, Mario, "Salón de belleza", en *Textos salvajes*, La Honda, Fondo Editorial Casa de las Américas, 2012, pp. 7-46.
- Dessuant, Pierre, *Le narcissisme*, Paris, PUF, 1983.
- Eribon, Didier, "Dire et ne pas dire", *Réflexions sur la question gay*, trad. al español: *Reflexiones sobre la cuestión gay*, trad. de Jaime Zulaika, Barcelona, Anagrama, 2001.
- Freud, Sigmund, "Duelo y melancolía", en *Obras completas*, vol. XIV, 1917, trad. de José Etcheverri, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1992.
- González de Alba, Luis, *Agapi mu*, México, Cal y Arena, 1993.
- Klein, Melanie, "Sobre el sentimiento de soledad", en *Obras completas*, vol. 3. Buenos Aires, Paidós, 1987.
- Kramer, Larry (1985), *Un corazón normal*. En México fue dirigida por Ricardo Ramírez Carnero y producida por Horacio Villalobos, con Pilar Boliver, Hernán Mendoza, Juan Ríos, Pedro Mira, Miguel Conde, Carlo Guerra, Aldo Gallardo y Juan Ugarte, en temporadas en el Teatro Helénico, Teatro Independencia y el Teatro Milán; giras en Monterrey, San Luis Potosí, Puebla.
- Kristeva, Julia, *Soleil noir: dépression et mélancolie*, Paris, Gallimard, 1987.
- Marquet, Antonio, "Sobre el *Salón de belleza* de Mario Bellatin: entrevista con Alberto Chimal", <<http://mesterdejoteria.blogspot.mx/2014/10/sobre-el-salon-de-belleza-de-mario.html?zx=330700dc98a46982>>, reproducida en "Elegebeteando: voces del tercer milenio, México", Radio-UAM, 2018.
- Murphy, Ryan (2014), director de la película *Un corazón normal*, con Julia Roberts, Mark Ruffalo, Matt Bomer, Taylor Kitsch, Jim Parsons, Estados Unidos.
- Paz, Octavio, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Planeta/Seix Barral/Biblioteca Breve, 1993.
- Zapata, Luis, *El vampiro de la colonia Roma*, México, Editorial Grijalbo, 1979.
- Zapata, Luis, *Como sombras y sueños*, México, Cal y Arena, 2014.

