

## Travestismo y mal en *Salón de belleza* de Mario Bellatín

Matías Castro Arias

1<sup>1</sup>.

Mario Bellatín (1960), escritor mexicano -de padres peruanos-, estudió teología y cine, hechos significativos en su acercamiento a la literatura. Su prolífica producción literaria incluye los títulos *Mujeres de Sal* (1986), *Canon Perpetuo* (1993), *Damas Chinas* (1998), *Flores* (2000), *Perros Héroe*s (2003), entre otros. Se le caracteriza como un autor que ofrece una prosa fragmentaria, concisa, alejada de referencias culturales. Mario Bellatín “aborda cuestiones inquietantes desde una prosa helada, ajena a toda afección, que avanza a partir de fragmentos” (Vaggione, 2009: 475). Este distanciamiento de referencias culturales es entendido como un intento por generar un punto libre de espacio y tiempo -regido por sus propias reglas- en el que ocurra la acción, a modo de facilitar el acceso al texto y permitir múltiples lecturas. Bellatín señala al respecto: “Deseo la ambigüedad y aspiro a mantenerla” (Coaguila, 1995: s/p).

Alan Pauls ha dicho sobre los textos de Bellatín:

Lo primero que hacen, siempre, es establecer coordenadas, delimitar territorios, mapear con precisión el material que se disponen a abordar. Como si la única manera de romper el silencio fuera decir: «Las cosas son así, esto sucede en tal zona, tiene este nombre, se rige por tales reglas y exige satisfacer tales y cuales condiciones». Ése sería un poco el gesto inaugural de las ficciones de Bellatín: una manera de empezar donde se mezclan la excitación despótica del juego, la monotonía administrativa del contractualismo y la fruición un poco malsana de los protocolos experimentales (Pauls, 2005: s/p).

Sobre estas características experimentales de su obra, Vieira (2002) indica el juego irónico y alegórico del autor como una forma de resistencia a la literatura clásica. Señala igual la propuesta de alternativas de escritura como relevantes para las sociedades urbanas contemporáneas.

---

<sup>1</sup> La división de este texto en los dos grandes temas que toca –travestismo y mal- será identificada por números, tal como en el texto de Bellatín.

En sus textos abundan los marginales, enfermos o personajes que presentan algún tipo de mutilación –o condición en su aspecto físico que lo aleje de la norma-. Cabe mencionar que Mario Bellatín nació sin su brazo derecho –utiliza un brazo ortopédico-. Personajes mutilados o marginales como el protagonista de *Salón de Belleza*: un joven peluquero travesti. Es sobre este último texto que tratarán las presentes líneas.

En 1994 es publicada *Salón de Belleza*, breve novela sobre la que Bellatín afirmó:

Partí de una noticia que encontré en un diario. Allí decía que había un peluquero que recogía enfermos de SIDA en un barrio marginal de Lima. Esa anécdota me pareció que podía ofrecerme un espacio rico para crear. A partir de ese momento, ingresó mi propia invención (Coaguila, 1995: s/p).

Narra la historia un joven peluquero homosexual que administra un exitoso salón de belleza. Las tendencias sexuales del protagonista –cuyo nombre nunca conocemos, así como tampoco los nombres de otros personajes o el lugar físico donde transcurre la acción- lo llevan a acercarse profundamente a la marginalidad. La belleza y la muerte se mezclan en una narración que mediante un estilo preciso desarrolla la transformación dramática del esplendoroso salón de belleza a Moridero, la transformación de los cuerpos y el paso del gozo al sufrimiento.

A corta edad el protagonista abandona a su madre, que le demuestra su decepción por no ser el tipo de hijo que esperaba: “En esa época me había escapado recientemente de la casa de mi madre, quién nunca me perdonó que no fuera el hijo recto con el que ella soñaba” (Bellatín, 1994: 46)<sup>2</sup>. Desde aquí en adelante se declara ajeno a las convenciones: abandona a su familia y se ampara en prácticas homosexuales para subsistir. Podemos identificar el primer punto importante en la caracterización del protagonista.

El protagonista aprovecha los años de su juventud:

Yo no tendría entonces más de dieciséis años y no puedo quejarme ni del trato ni de la cantidad de dinero que recibí. El dueño, que tenía unos veinte años

---

<sup>2</sup> De aquí en adelante todas las referencias a *Salón de Belleza* se remitirán sólo al número de página.

más que yo, me trataba con cariño. Me aconsejaba siempre [...] Me dijo que en ningún momento olvidara lo efímera que es la juventud (47).

Junta el dinero suficiente para montar su peluquería y darse gustos, como visitar los baños de vapor, pero, aun cuando es próspero y obtiene grandes beneficios económicos, la administración de su negocio lo hace sentir vacío. Causa de esto es que, junto con sus compañeros del salón, comienzan a frecuentar la noche, travestidos, en busca de otros hombres. No lo hace por necesidad monetaria, sino porque le produce gozo: “Si bien con eso no se ganaba dinero, buscábamos algo de diversión” (24). El protagonista, a través de su cuerpo travestido, busca ubicarse en un sitio diferente al que le ofrece su realidad como peluquero y administrador de un negocio. El cuerpo se enmascara, se maquilla, siguiendo el concepto que Foucault (2010) ofrece:

La máscara, el tatuaje, el afeitado colocan al cuerpo en otro espacio, lo hacen entrar en un lugar que no tiene lugar directamente en el mundo, hacen de ese cuerpo un fragmento de espacio imaginario que va a comunicar con el universo de las divinidades o con el universo del otro (Foucault, 2010: 13-14).

El travesti cumple la función que Baudrillard (2001) indica en *La transparencia del Mal* cuando habla del transexual: “Sólo ellos [el transexual, el travesti], como es sabido, viven unos signos exagerados, unos signos carnívoros de la sexualidad” (Baudrillard, 2001: 27). Manifiesto queda este punto en el riesgo que asume al vivir la noche, el travestismo, en un entorno altamente peligroso donde la enfermedad y la muerte lo ronda.

Estas prácticas, aun cuando naturales y placenteras para el protagonista, se convierten en un acto peligroso pues el travesti es socialmente visto como lo otro, lo abyecto<sup>3</sup>. Figari (2008), señala al respecto:

En el campo del surgimiento de la sexualidad en el occidente moderno esta operación ideológica se manifiesta en la creación de la heterosexualidad

---

<sup>3</sup> Utilizamos el concepto de abyección según la caracterización que ofrece Julia Kristeva (1988): Surgimiento masivo y abrupto de una extrañeza que, si bien pudo serme familiar en una vida opaca y olvidada, me hostiga ahora como radicalmente separada, repugnante. No yo. No eso. Pero tampoco nada. Un “algo” que no reconozco como cosa. Un peso de no sentido que no tiene nada de insignificante y que me aplasta. En el linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura (Kristeva, 1988: 8-9).

obligatoria. La ley actúa en su función represiva que efectivamente produce la heterosexualidad pero por exclusión –expulsión/repulsa- crea el homosexual como otro abyecto. Implica una economía significante que, al mismo tiempo, produce el objeto que niega. Los efectos de la abyección oscilan así en una amplia gama de opciones violentas: desde el exterminio, la exclusión, el castigo jurídico-social a la tolerancia (Figari, 2008: 357).

Aceptarse y llevar una vida como travesti le implica al protagonista castigo social y asumir riesgos constantes. La banda de los Matababros<sup>4</sup> se presenta como uno de los peligros que asume el joven peluquero:

La Banda de los Matababros, que rondaban por las zonas centrales de la ciudad. Muchos terminaban muertos después de los ataques de esos malhechores, pero creo que si después de un enfrentamiento alguno salía con vida era peor (13-14).

La exclusión a la que es sometido el travesti, según señala Figari (2008) está presente en el texto de Bellatín. Paula Bianchi (2009) señala: “Esas travestis son excluidas por su sexualidad, por su representación, por [...] enfermas de sida”. El trato que reciben de las instituciones de salud los contagiados es signo de esta exclusión.

De igual forma podemos observar en *Salón de Belleza* la presencia de estas opciones violentas que señalamos anteriormente, en la relación que sostiene la sociedad con el Moridero y todo lo que representa. Señalamos dos. El exterminio, al momento en que los vecinos del salón de belleza, ya convertido en Moridero, intentan quemarlo por considerar que es un foco de infecciones:

Cuando la gente quiso quemar el salón tuvo que intervenir hasta la misma policía. Los vecinos afirmaban que aquel lugar era un foco infeccioso, que la peste había ido a instalarse en sus dominios [...] pedían que desalojáramos el local de inmediato y que después la Junta que habían formado se encargaría de echar fuego como símbolo de purificación<sup>5</sup> (35-36).

---

<sup>4</sup> Se hace referencia al término cabro, expresión peruana para referirse al homosexual.

<sup>5</sup> El fuego como purificador y generador de cambio es un elemento que se repite en el texto de Bellatín. El protagonista, al notar la enfermedad avanzando en su cuerpo, decide quemar sus ropas: “Cuando descubrí las heridas en mi mejilla las cosas acabaron de golpe. Llevé algunos vestidos, las plumas y las lentejuelas al patio donde está el excusado e hice una gran fogata” (56). Igual en:

La exclusión -por parte del resto hacia el Moridero y del Moridero hacia el resto- en la configuración del lugar como un espacio cerrado donde vienen a morir quienes han sido infectados por el mal, sujeto a reglas rígidas y, por opción, alejado de las entidades de caridad y salud aceptadas socialmente. Un lugar de muerte en una sociedad donde la vida es preponderante. Más adelante ahondaremos en el Moridero y su relación con el mal.

Los peligros a los que se ve enfrentado el protagonista no se reducen únicamente a la banda de los Matababros. Está también la enfermedad que cruza todo el texto y afecta a los homosexuales. Congruente a la propuesta literaria de Bellatín no se identifica qué enfermedad devasta a los personajes de *Salón de Belleza*, pero podemos entender que se trata del SIDA. Las prácticas sexuales del narrador lo ubican en un punto de riesgo que lo llevan a contagiarse. Se evidencian los primeros síntomas en su cuerpo cuando el salón de belleza ya ha sido convertido en Moridero: “Me miré en el pequeño espejo que reservaba para afeitarme y vi un par de pústulas en la mejilla derecha” (55-56). La enfermedad, manifestada con fuerza en su cuerpo, lo lleva a cambiar sus hábitos, abandonar sus visitas a los baños de vapor, sus salidas nocturnas, y dedicarse por completo a la gestión del Moridero. En este punto de la historia se produce un cambio significativo: el protagonista debe enfrentar la enfermedad, que ya le comienza a minar el cuerpo. Se encuentra solo –sus compañeros han muerto- y sus acciones se enfocan solo en lo relativo al Moridero. “La quema de la ropa por parte del protagonista aparece entonces como un primer gesto de despojo y desprendimiento que funciona como anticipo de una muerte que se prevé cercana” (Vaggione, 2009: 480).

El miedo a la soledad por parte del protagonista se indica reiteradas veces en el texto: “Sigo solitario como siempre. Sin ninguna clase de retribución afectiva. Sin nadie que venga a llorarme la enfermedad” (67). Igual en: “De haber muerto antes, mi enfermedad tal vez hubiera sido más dulce. Con mis compañeros al costado de mi cama. Pero ahora las cosas son diferentes” (68). Quintana (2009) sostiene:

---

Mientras pienso cuál puede ser el futuro del Moridero, trato de mantener la mente y el cuerpo ocupados cuidando de los huéspedes. Tengo algunas ideas, pero no sé si tendré la fuerza suficiente para en su momento llevarlas a cabo. La más simple tiene que ver con el hecho de quemar el Moridero con todos los huéspedes adentro (72).

El ex –peluquero puede efectivamente organizar el desorden que provoca la enfermedad en los otros hasta el momento en que el virus invade su propio organismo. Allí, el miedo aflora de manera violenta puesto que lo que más le aterra es morir en soledad (Quintana, 2009: 491).

No es únicamente su propia soledad la que lo acompleja. El estado de abandono que sufren sus similares –otros infectados- es el motivo que lo lleva a transformar su salón de belleza en Moridero:

Uno de los compañeros que trabajaban conmigo me contó que uno de sus amigos más cercanos estaba al borde de la muerte y no lo querían recibir en ningún hospital. Su familia tampoco quería hacerse cargo del enfermo y por falta de recursos económicos su única alternativa era morir bajo los puentes del río que corre paralelo a la ciudad (50-51).

Este hecho despierta la compasión del joven peluquero, quien recibe a este primer huésped, a fin de que no tuviera que morir en la absoluta soledad y abandono: bajo el puente cubierto por unos cartones:

Aquí surge precisamente la «compasión» del narrador protagonista, quien comienza a recoger a los compañeros heridos para brindarles cuidados en su salón de belleza. Esta es la génesis del Moridero, cuya existencia se hace posible debido al claro rechazo de la sociedad representada en esos jóvenes homofóbicos y asesinos, y en esos entes estatales representados por los hospitales (Lima, 2004: s/p).

El salón de belleza, adornado por enormes peceras –habitadas por los más diversos tipos de peces<sup>6</sup>-, abandona progresivamente sus características de esplendor y belleza para convertirse en Moridero. El agua cristalina de las peceras se vuelve verdosa. Los peces se enferman y mueren. Las clientas –mujeres todas- son reemplazadas por enfermos terminales –solamente hombres-. Los implementos de belleza son cambiados por catres y utensilios de cocina: “Con la venta de los objetos destinados a la belleza compré colchones de paja, catres de hierro, grandes ollas y una cocina a kerosene. Un elemento muy importante que deseché de modo radical fueron los espejos” (14). Rescatamos en este punto la representación e

---

<sup>6</sup> Guppys, Monjitas, Axolotes, Peces Dorados y Pirañas, entre otros.

importancia del espejo. Foucault (2010) indica que el cadáver y el espejo señalan el cuerpo como presente en un lugar:

Es el cadáver y es el espejo quienes nos enseñan [...] que tenemos un cuerpo, que ese cuerpo tiene una forma, que esa forma tiene un contorno, que en ese contorno hay un espesor, un peso; en una palabra, que el cuerpo ocupa un lugar (Foucault, 2010: 17).

Evitar la presencia de espejos dentro del Moridero busca eliminar la noción de cuerpo, la percepción de aquellos que afectados por el mal se encuentran en una descomposición tal que se vuelven irreconocibles:

En la novela de Bellatín, los cuerpos enfermos, que son descriptos como contaminados, invadidos, aprisionados y desfigurados por la enfermedad, son presentados no sólo como cuerpos que sobran sino también como cuerpos que hay que eliminar [...] El cuerpo deviene puro desecho, puro material en el que ya no puede inscribirse ninguna forma de identidad (Vaggione, 2009: 476).

Como señalamos anteriormente, la enfermedad que convierte los cuerpos de estos hombres no es identificada en el texto, pero podemos entender que se trata del SIDA. Se caracteriza al SIDA como enfermedad mortal, incurable y excluyente para los homosexuales. A través de ella, Bellatín retoma un tópico de la literatura universal: la peste. Kottow (2010) señala: “El SIDA, en su calidad de enfermedad viral, ha sido nominada, y a través de la sustitución del nombre, comparada con la más antigua y feroz de las patologías infecciosas: la peste” (Kottow, 2010: 248). Vieira (2002) añade:

Bellatín's work successfully shows similar symptoms and reactions to the spreads of this epidemic [en comparación a *La Peste* de Albert Camus] while undescoring the greater process of lives, communities, and individuals slowly desintegrating (Vieira, 2002: s/p).

Sobre el SIDA Baudrillard (2001) apunta:

En una fase elemental, este genio maligno de la alteridad adopta la forma del accidente, de la avería, del desfallecimiento. A una fase posterior corresponde la forma viral, epidémica, la virulencia que recorre todo el sistema y contra la

cual carece de defensa, ya que su propia integración engendra esta alteración (Baudrillard, 2001: 70).

La progresión del mal, que ofrece Bellatín en su texto, sigue la línea que traza Baudrillard. El contagio es accidental –en un contexto de prácticas sexuales desordenadas-. La enfermedad, luego del contagio, se mueve desde un punto en que, aun presente en el cuerpo, no se manifiesta; hasta el momento en que, ya desarrollada, empieza a hacer mella en la salud y el físico. El infectado se ve consumido totalmente por la enfermedad. Eso a un nivel individual. Colectivamente es más complejo identificar estos conceptos. No se hace referencia a cómo se origina el mal en el texto, pero sí se nos ofrece la imagen de un mal que corre sin control, que causa temor y contra el que nada se puede hacer.

El mal, como señalamos, pareciera afectar sólo a homosexuales. Se vuelve viral en el círculo cerrado que conforman: “La viralidad es la patología de los circuitos cerrados, de los circuitos integrados, de la promiscuidad y de la reacción en cadena. Es una patología del incesto, tomada en un sentido amplio y metafórico” (Baudrillard, 2001: 72). En *Salón de Belleza*, los grupos homosexuales, travestis o similares se configuran como una unidad cerrada. El propio surgimiento del Moridero es en base a la compasión del protagonista hacia sus pares. Demuestra identificación con un grupo, cerrado y excluido, e identifica cualidades positivas en éste, de lealtad y hermandad.

De hecho, los personajes más cercanos al peluquero son sus compañeros y el joven con quien mantiene una relación en el Moridero, más que su madre o sus clientas –ante las cuáles demuestra más bien desagrado-. Todos ellos homosexuales. Se demuestra así un límite claro en las relaciones entre aquellos personajes que comparten las mismas prácticas sexuales con el resto. Por este círculo cerrado es por donde viaja el virus. Todos los personajes son afectados por él: los compañeros del salón de belleza, el amante y el mismo protagonista.

Extraño su compañía. Fueron los únicos amigos que he tenido. Los dos murieron infectados y en el momento de la agonía los traté con la misma rectitud que al resto. Todavía tengo colgadas en el perchero las ropas con las que solíamos salir a las avenidas. En una caja guardo además las tarjetas que nos dieron algunos de los hombres de la noche. Nunca he llamado a ninguno.

Ni siquiera para informarles por qué ya no nos encontrarán parados en las esquinas de costumbre. Aunque lo más seguro es que ni siquiera se acuerden de nuestra existencia (31-32).

Es justamente la unión y representación de este grupo como tal lo que lleva al protagonista a manifestar, ante la muerte y el rechazo, lo que Lima (2004) llama solidaridad lumpen.

## 2.

Reconocemos la presencia del mal en *Salón de Belleza* en dos aspectos.

Primero: en la enfermedad. Esta peste descompone los cuerpos y los lleva a la muerte. Aun cuando el hecho de no ser nombrada como SIDA obedece a una opción de la propuesta literaria de Bellatín, podemos reconocer en este punto un elemento que consigna Baudrillard: “Tan grande es el miedo que le tenemos al Mal que nos atiborramos de eufemismos para evitar designar al Otro, a la desgracia, a lo irreductible” (Baudrillard, 2001: 92). No nombrarlo lo identifica inmediatamente como signo del Mal.

Segundo: en el tratamiento que se ofrece por parte de las instituciones de salud o caridad para los infectados. Ricoeur señala:

Una causa principal de sufrimiento es la violencia ejercida por el hombre sobre el hombre: obrar mal es siempre dañar a otro directa o indirectamente y, por consiguiente, hacerlo sufrir; en su estructura relacional -dialógica-, el mal cometido por uno haya su réplica en el mal padecido por el otro (Ricoeur, 2007: 26).

Dada esta definición, quienes obran mal en *Salón de Belleza* son las instituciones humanitarias –las Hermanas de la Caridad, los hospitales, las clínicas- que intentan alargar la vida de los infectados. Para el protagonista es claro: el mal no tiene cura, quienes se encuentran afectados están condenados a la muerte:

El mal no tenía cura. Todos aquellos esfuerzos no eran sino vanos intentos por estar en paz con uno mismo y con su conciencia. No sé dónde nos han enseñado que socorrer al desvalido equivale a apartarlo a cualquier precio de

las garras de la muerte. A partir de esa experiencia tomé la decisión de que si no había otro remedio lo mejor era una muerte rápida (52).

Cualquier intento por recuperarles o extender su vida es sólo una forma falsa de caridad. Es extender la agonía. Es dañar, producir sufrimiento. Es una forma del Mal. Una muerte rápida es lo mejor a que pueden aspirar los infectados, lo más humanitario: “No hay bendición mayor que la agonía rápida” (62-63). Las instituciones que hemos nombrado, entonces, operan contra este principio, causándole aun más daño a los contagiados, escudados en un falso concepto de caridad. A las Hermanas de la Caridad las acusa de obrar en base a una bondad cuestionable:

Me imaginaba cómo sería este lugar bajo el manejo de esas personas [Hermanas de la caridad]. Con las medicinas por todos lados tratando de salvar inútilmente las vidas ya condenadas. Prolongando los sufrimientos bajo la apariencia de la bondad cristiana. Y lo peor, tratando a toda costa de demostrar lo sacrificada que era la vida cuando se la ofrecida a los demás (70-71).

El tratamiento de las Hermanas de la Caridad obedece a los términos que señala Baudrillard:

Ya no sabemos nombrar el Mal.

Sólo sabemos entonar el discurso de los derechos del hombre –valor piadoso, débil, inútil, hipócrita, que se sustenta en una creencia iluminista en la atracción natural del Bien, en una idealidad de las relaciones humanas (cuando, evidentemente, para el Mal no existe otro tratamiento que el Mal) (Baudrillard, 2001: 95).

Paolo Lima (2004) apunta al respecto: “las Hermanas de la Caridad son presentadas como verdaderos monstruos morales por el peluquero” (Lima, 2004: s/p).

En reiteradas ocasiones se menciona que los hospitales y clínicas funcionan bajo una lógica similar o peor que la de las Hermanas de la Caridad. Éstos, además de darles malos tratos, los rechazaban sólo por su condición de homosexuales: “En los hospitales donde los internaban, siempre los trataban con desprecio y muchas veces no querían recibirlos por temor a que estuviesen enfermos” (15). Ante esta exclusión por parte de la representación del Mal, el Moridero se transforma en una figura de resistencia. Acoge a los que son

rechazados por los hospitales y entrega la única vía posible de tratamiento al Mal –contrario a lo que ofrecen las Hermanas de la Caridad-.

Esta resistencia se manifiesta en la total oposición a las normas y conductas que proponen las instituciones mencionadas. Las reglas del Moridero son claras y el protagonista no transa en ellas: no se aceptan mujeres ni infectados que no manifiesten el mal avanzado en el cuerpo. Porque el Moridero es un lugar para la muerte, para acercar al infectado al fin de su padecimiento. El Mal es enfrentado con Mal, con la muerte. Las reglas del Moridero lo alejan de las de los hospitales: “Otros quieren colaborar con medicinas, pero les tengo que recalcar que el salón de belleza no es un hospital ni una clínica sino sencillamente un Moridero” (20), y de las instituciones religiosas de caridad:

Aquí nadie está cumpliendo ningún tipo de sacerdocio. La labor que se hace obedece a un sentido más humano, más práctico y real. Hay otra regla, que no he mencionado por temor a que me censuren, y es que en el Moridero están prohibidos los crucifijos, las estampas y las oraciones de cualquier tipo (64).

La oposición es manifiesta a esta propuesta de supuesto bien por parte de las instituciones. No se puede combatir el Mal con Bien; el Mal, como señala Baudrillard, sólo se puede combatir con Mal. Con la muerte y con la propia exclusión de esta pseudo sociedad del Bien:

El Moridero 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, en el que la mujer –en tanto símbolo de fertilidad y procreación-, la medicina –como el conjunto de prácticas e instituciones que intentan mantener la salud y la vida- y, por último también, el consuelo religioso –en tanto creencia basada en la esperanza y la redención- son excluidos (Kottow, 2010: 251).

Los personajes, excluidos por su condición de homosexuales y contagiados, se vuelven excluidores: “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” (Kottow, 2010: 252).

El protagonista acompaña a los contagiados en su camino a la muerte. Su caridad y solidaridad lumpen no se basa en lo afectivo o emocional:

Si, por un lado, el ex peluquero rechaza la hipocresía asistencialista de la iglesia y las instituciones hospitalarias (la humanización en el tratamiento de los afectados), cuestión que, a su vez, establece un conflicto con éstas (hay un enfrentamiento violento motivado por las quejas de los vecinos), por el otro, crea un sistema alternativo siniestro al negar todo vínculo afectivo con y entre los enfermos (Quintana, 2009:491).

Sin embargo la resistencia ofrecida por el protagonista es limitada, pues él también contrae el mal y empieza a mostrar signos de la enfermedad desarrollada. Mencionamos anteriormente que al hacerse notoria su condición, se ve forzado a cambiar de hábitos. Identificamos en este hecho un movimiento del placer al sufrimiento. Siguiendo la conceptualización que ofrece Ricoeur (2007):

El sufrimiento enfatiza el hecho de ser esencialmente padecido: nosotros no lo provocamos, él nos afecta. Esto explica la asombrosa variedad de sus causas: adversidad de la naturaleza física, enfermedades e incapacidades del cuerpo y de la mente [...] aterradora perspectiva de la mortalidad propia [...] El sufrimiento se caracteriza como puro contrario del placer, como no placer, es decir, como disminución de nuestra integridad física, psíquica o espiritual (Ricoeur, 2007: 25)

El placer lo obtiene de las prácticas habituales: asistir a los baños de vapor, salir con sus compañeros travesti –que equivale a mantener una vida sexual activa-. Y el sufrimiento es la imposibilidad de llevar a cabo estos actos, sumado al padecimiento de los efectos de la enfermedad.

Las opciones del protagonista ante la inminente muerte son limitadas. Teme que las instituciones de caridad se hagan cargo del Moridero, pues no entregarán el trato digno que él ofrecía. Considera la idea de quemar el Moridero, o de inundarlo, pero las desecha. En un momento de la narración piensa en volver a convertirlo en salón de belleza, para morir rodeado del antiguo esplendor. Finalmente no opta por ninguna de estas posibilidades. El texto se cierra entregándonos una sola certeza: el protagonista morirá.

## **Bibliografía**

- Baudrillard, Jean. *La transparencia del mal*. Barcelona: Anagrama, 2001.
- Bellatín, Mario. *Salón de Belleza*. Lima: Jaime Campodónico/Editor, 1994.
- Bianchi, Paula. “Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos”. *Orbis Tertius*. 14 (15), 2009. En Memoria Académica Disponible en:  
[http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/par.4194/pr4194.pdf](http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/par.4194/pr4194.pdf)
- Coaguila, Jorge. “Deseo la ambigüedad: Mario Bellatín y Salón de Belleza”.  
<http://jcoaguila.blogspot.com/2013/01/entrevista-mario-bellatin.html>
- Figari, Carlos. “Violencia, repugnancia y indignación: los travestis como lo otro abyecto”. *Niterói*. V. 8, N° 2 (2008): 355-368.
- Foucault, Michel. *El cuerpo Utópico. Las Heterotopías*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 2010.
- Kottow, Andrea. “El SIDA en la literatura latinoamericana: prácticas discursivas e imaginarios identitarios”. *AISTHESIS*. N° 47 (2010): 247-260.
- Kristeva, Julia. *Poderes de la perversión*. México: Siglo XXI, 1988.
- Lima, Paolo. “Peces enclaustrados, cuerpos putrefactos y espacios simbólicos marginales en una novela latinoamericana de fin de siglo”. 2004. Disponible en:  
[http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL\\_Bellatin.html](http://www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/PdL_Bellatin.html)
- Pauls, Alan. “El problema Bellatín”. *El interpretador*. 20 (2005). Disponible en:  
<http://www.elcoloquiodelosperros.net/numerobellatin/bepau.html>
- Quintana, Isabel. “Escenografía del horror: cuerpo, violencia y política en la obra de Mario Bellatín”. *Revista Iberoamericana*. Vol. LXXV, Num. 227 (2009): 487-504.

Ricoeur, Paul. *El mal. Un desafío a la filosofía y a la teología*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2007.

Vaggione, Alicia. "Literatura/enfermedad: el cuerpo como desecho. Una lectura de *Salón de Belleza* de Mario Bellatín". *Revista Iberoamericana*. Vol LXXV, Num. 227 (2009): 475-486.

Vieira, Estela. "Writing the present, Rewriting the Plague, Jose Saramago's Ensaio sobre a Cegueira and Mario Bellatín's *Salón de Belleza*". *Ciberletras: Revista de crítica literaria y de cultura*. N° 7 (2002). Disponible en:

<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v07/vieira.html>