



Hospitalidad y biopolítica en Salón de Belleza de Mario Bellatin

por Andrea Ostrov

RESUMEN: La novela *Salón de belleza* de Mario Bellatin, publicada en 1994, plantea una serie de metamorfosis tanto espaciales como identitarias íntimamente vinculadas: el tránsito de la salud a la enfermedad, y la transformación del salón de belleza en "moridero". De acuerdo con esto, el relato postula una subjetividad nómada, inestable y migrante, que se define en función del *devenir* antes que del *ser*. Ahora bien, la irrupción de la enfermedad –denominada genéricamente "el mal"– determina, paradójicamente, la expulsión de los sujetos enfermos de los hospitales públicos, lo cual pone en evidencia las alianzas médico-políticas en las cuales se sostiene la administración de la vida por parte del poder estatal, esto es cuáles sujetos son *curables*, es decir recuperables para la cadena de producción, y cuáles no ameritan el *gasto* de la hospitalización (u hospitalidad) en la medida en que, imposibilitados de generar plusvalía para el sistema, constituyen un resto improductivo.

PALABRAS CLAVE: literatura latinoamericana; enfermedad; biopolítica.



ABSTRACT: *Salón de belleza* (Mario Bellatin, 1994) poses a series of metamorphoses related to space and identity: the transition from health to illness, and the transformation of the beauty salon into "moridero". The story postulates a nomadic, unstable and migrant subjectivity that is defined in terms of *becoming* rather than *being*. Now, the irruption of a terminal illness involves the expulsion of sick people from public hospitals, insofar as they are not recoverable for the production chain. Bellatin's novel constructs a double and contradictory scene to expose the effects of hierarchy and categorization of logos on life, and reproduces the exclusions of the biopolitical power that determines which lives matter and which do not. At the same time, the dynamics of a fundamentally metamorphic microcosm cancel the immobility of frontiers and destabilize rigid classifications.

KEY WORDS: Latin American Literature; Disease; Biopolitics.

Entre las características más destacadas de la narrativa de Mario Bellatin, la crítica ha señalado por un lado la presencia sistemática de cuerpos enfermos, anómalos, mutilados, imposibilitados o moribundos y, por otro, una ausencia notable de referencias espacio-temporales que posibilitem a los lectores ubicar las acciones relatadas en un espacio-tiempo determinado. Seguramente ha sido este último aspecto el que ha contribuido a instaurar la disyuntiva entre la pertinencia de una lectura política de sus textos o una valoración fundamentalmente estética de su obra. Silvia Roig (2012) por ejemplo, adscribe la escritura de Bellatin a la noción de literatura postautónoma que propone Josefina Ludmer, "una nueva narrativa que rechaza los límites estrictamente literarios y atraviesa las fronteras penetrando en la realidad social" (Roig 39), para demostrar que los relatos de este autor "subrayan la alteridad, la vulnerabilidad y la subjetividad de la condición humana que emergen con el advenimiento de las nuevas políticas del Estado contemporáneo en el contexto neoliberal" (Roig 40). Inversamente, Sergio Delgado se refiere a las tensiones interpretativas arriba mencionadas cuando plantea que

en los textos de Bellatin encontramos una serie de dispositivos narrativos que proscriben la interpretación alegórica. ¿Dónde puede radicar el empuje político de un proyecto artístico que se resiste a ser asociado con las grandes problemáticas sociales y políticas desde el meticuloso hermetismo de su ejecución verbal? ¿Cuál es la valía política de una literatura que socava desde adentro cualquier alusión a todo lo que queda fuera de su fascinante mundo de referencias ficticias? (Delgado 69)



Consideramos sin embargo que los procedimientos de des-realización que signan esta narrativa constituyen precisamente los principales puntos de anclaje de su insoslayable dimensión política. En efecto, el contrapunto establecido entre un cuerpo que exhibe sistemáticamente la precariedad de su condición material por un lado, y la anulación de cualquier lazo referencial con el contexto de producción/ recepción por otro, sugiere que nos encontramos ante una textualidad que se propone indagar las determinaciones político-culturales de toda corporalidad. En "El secreto de Kafka" (1945) Virgilio Piñera –un autor cuya estética denominada "fría" permite establecer sugerentes vinculaciones con la escritura de Bellatin– plantea que la fuerza inventiva de una obra literaria se impondrá más cabalmente en la medida en que disminuyan sus "cargas de actualidad". En esta misma línea, consideramos que si las referencias más o menos explícitas a un contexto histórico-social determinado reducen eventualmente las posibilidades interpretativas de un texto, su ausencia no solo pone en primer plano la arquitectura literaria y el trabajo de invención como propone Piñera sino que, en virtud de esto mismo, intensifica la potencialidad crítica del texto. Desligado de un referente concreto identificable, será en la estructuración literaria misma donde se condensará una dimensión crítica –y por consiguiente política– que será inversamente proporcional a las "cargas de actualidad" que el texto presente.

Salón de belleza (1994) es un relato que recupera claramente los dos ejes antes mencionados. Un salón de belleza situado en la periferia de una ciudad innominada es transformado por su propio dueño en un moridero donde se alojarán los enfermos terminales afectados por un "mal" también inespecífico. Esta conversión funcional del espacio ilumina toda una serie de metamorfosis, inversiones, paradojas y contrapuntos que necesariamente generan efectos desestabilizadores sobre las demás identidades y categorías: no solo el espacio sino también los cuerpos, las especies y las funciones existen en esta novela solo en virtud de su propia transformación. Si el salón de belleza es, en una suerte de pasado mítico rememorado por el narrador, el lugar por antonomasia donde tiene lugar la metamorfosis de los cuerpos –mayoritariamente femeninos– en pos de aproximarse al modelo corporal legitimado, su posterior conversión en Moridero invierte el sentido de la transformación: los cuerpos exclusivamente masculinos que se alojan allí exhiben el progresivo deterioro corporal producido por la enfermedad y el tránsito hacia una muerte inevitable. Congruentemente, el narrador y dueño del Salón/ Moridero pasa de estilista y artífice de lo bello a regente de un espacio signado por la putrefacción, el olor fétido y la descomposición. Su propio cuerpo, que supo mantener una condición saludable durante la época del salón, se ve jaqueado hacia el final del texto por la aparición de los primeros síntomas del "mal".

Quienes ingresan al Moridero ya han entrado en la recta final de una enfermedad – a la que nunca se alude por su nombre– y exhiben un deterioro considerablemente avanzado. Por esta misma razón no son admitidos en los Hospitales del Estado de modo tal que solo les queda morir a la intemperie:



No me conmovía la muerte en cuanto tal. Buscaba evitar que esas personas perecieran como perros en medio de la calle o abandonados por los hospitales del Estado. En el Moridero contaban con una cama, un plato de sopa y la compañía. (Bellatin 50-51)¹

Ahora bien, no se trata acá de una cuestión de clase social o de poder económico. El sistema médico, que no disimula su funcionamiento jurídico y político, prescribe para todo enfermo terminal la expulsión de los Hospitales, esto es, la negación de los derechos de *hospitalidad*. El recorte en virtud del cual se incluye o excluye a los sujetos en las instituciones públicas obedece exclusivamente a sus posibilidades de curación. De este modo, quienes no tienen cura posible resultan doblemente *incurables* ya que no son merecedores de ningún tipo *cura* (en el sentido etimológico de preocupación, cuidado o atención) por parte de un sistema social presumiblemente regido por parámetros de productividad y rentabilidad, que deberán ser garantizados por cuerpos idealmente jóvenes y bellos, pero fundamentalmente saludables y funcionales. El Moridero es entonces el único lugar donde los cuerpos "abyectos" –esto es, expulsados de la comunidad– de los afectados por el "mal" son admitidos como *huéspedes*. De este modo, la novela recupera la concepción de Hospital que de acuerdo con Michel Foucault prevalece hasta fines del siglo XVIII. Según este filósofo, los hospitales no constituyen en su origen instituciones médicas o terapéuticas. La conciencia de que pueden y deben ser un instrumento de curación surge tardíamente en la cultura de Occidente:

Con anterioridad al siglo XVIII el hospital era esencialmente una institución de asistencia a los pobres, pero al mismo tiempo era una institución de separación y exclusión. El pobre, como tal, necesitaba asistencia y como enfermo, era portador de enfermedades y posible propagador de estas. En resumen, era peligroso. De ahí la necesidad de la existencia del hospital, tanto para recogerlo como para proteger a los demás contra el peligro que él entrañaba. Hasta el siglo XVIII el personaje ideal del hospital no era el enfermo al que había que curar sino el pobre que estaba ya moribundo. [...] Decíase en aquellos tiempos –y con razón– que el hospital era un lugar para ir a morir. (Foucault 22-23)

En efecto, los huéspedes del Moridero transcurren allí sus últimos días, bajo la permanente vigilancia del narrador. Las reglas que este impone son estrictas y establecen con claridad que no se trata de un espacio terapéutico: "[L]os médicos y las medicinas están prohibidos [...]. También las yerbas medicinales, los curanderos y el apoyo moral de los amigos o familiares" (Bellatin 31). Cuando los parientes o alguna institución benéfica ofrece colaborar con medicamentos, el protagonista se apresura a recalcar que "el salón de belleza no es un hospital ni una clínica sino sencillamente un moridero" (Bellatin 21) cuya funcionalidad es exclusivamente *hospitalaria* y no médica.² En tanto regente de ese espacio, el narrador pone en práctica una *bio-tanatopolítica* cuyo objetivo consiste en gestionar la muerte de manera tal que ningún enfermo ocupe cama, tiempo y recursos "más de lo necesario" (Bellatin 60); administra las raciones de

¹ Todas las citas de la novela corresponden a esta edición. En adelante consignaré sólo el número de página entre paréntesis.

² Teniendo en cuenta esto, no concuerdo con la propuesta del Dr. Francesco Fasano, quien desde una interesante perspectiva médica considera al Moridero como "uno spazio di cura distopico in cui vengono esibite tutte le contraddizioni dell'intervento medico", "un percorso sanitario esterno al circuito certificato, dunque fuori legge, oltretutto promosso da un "medico" che in nessun modo può essere ricondotto all'esercizio ufficiale della professione" (Fasano 6).



comida, garantiza las condiciones de higiene y hasta neutraliza cualquier atisbo de desborde emocional:

Una vez reclusos, yo me encargo de ponerlos a todos en un mismo estado de ánimo. Después de unas cuantas jornadas de convivencia logro establecer la atmósfera idónea. [...] Logran el aletargamiento total, donde no le cabe a ninguno la posibilidad de preguntarse por sí mismo. (Bellatin 43)

El estado terminal de los enfermos implica la pérdida del lenguaje y la sustitución de la palabra y la significación por la monótona sonoridad de los quejidos, lamentos, y "fúnebres sonidos" (Bellatin 53): "[E]l único ruido que se podía oír era el de los gemidos que reinaban en el salón principal" (Bellatin 56). La pérdida de la lengua materna supone la disolución de la categoría de sujeto en tanto aquella constituye, en palabras de Jacques Derrida, la última pertenencia:

[L]os exiliados, los deportados, los expulsados, los desarraigados, los apátridas, los nómades anómicos, los extranjeros absolutos, siguen a menudo reconociendo la lengua, la lengua llamada materna, como su última patria, incluso su última morada. (Derrida 91)

Expulsado del orden lingüístico, el sujeto queda reducido a su mero estatuto biológico, confinado a su materialidad corporal. La emisión constante de quejidos y gemidos en lugar de palabras pone en jaque el fundamento mismo de la condición humana, desdibuja las fronteras entre lo humano y lo animal y deja al desnudo la propia animalidad, que la cultura niega y disimula en su gesto fundacional.

Paralelamente al deterioro físico, los huéspedes del Moridero son afectados por un proceso de indiferenciación que aniquila todo resabio de individuación y reconocimiento y los convierte en meros "portadores del mal". Significativamente, en el Moridero nadie –tampoco el narrador– tiene nombre:

Ya casi no identifico a los huéspedes. He llegado a un estado tal que todos son iguales para mí. Al principio los reconocía e incluso llegué a encariñarme con alguno. Pero ahora todos no son más que cuerpos en trance de desaparición. (Bellatin 25-26)

El tipo de acogida que el regente pone en práctica se aproxima a lo que Derrida denomina "hospitalidad absoluta". La diferencia entre el extranjero y el otro absoluto – sostiene el filósofo– radica en la ausencia de nombre de este último. Mientras el extranjero viene provisto de un apellido y de un estatus social de extranjero, el *otro absoluto* es desconocido, anónimo, y no cabe pedirle reciprocidad:

La hospitalidad absoluta o incondicional [...] supone una ruptura con la hospitalidad en el sentido habitual, con la hospitalidad condicional, con el derecho o el pacto de hospitalidad. [...] [L]a hospitalidad absoluta rompe con la ley de la hospitalidad como derecho o deber [...]. La hospitalidad justa rompe con la hospitalidad de derecho. (Derrida 31)

Se trata, en efecto, de una hospitalidad que "no toma en cuenta el derecho, el deber o incluso la política" (Derrida 135). En este sentido, es claro que el Moridero constituye un espacio al margen –legal, social, genérico-sexual y urbano– regido únicamente por las leyes que impone el narrador, en función de las cuales regula las



condiciones de acceso o exclusión, organiza el espacio, dispone de los cuerpos y anula la palabra.

La transformación del salón de belleza en Moridero conlleva como una de las primeras medidas la eliminación de los espejos: "Me parece que para todos sería ahora insoportable multiplicar la agonía hasta ese extraño infinito que producen los espejos puestos uno frente al otro" (Bellatin 22), sostiene el narrador. Esta afirmación –de innegable sentido común– se inscribe además en la tradición simbólica que determina la construcción de la corporalidad en la cultura Occidental. La eliminación de los espejos no solo obedece a la cancelación de la belleza como consecuencia de la descomposición corporal que padecen los moribundos sino que alude también al límite de lo imaginario. De acuerdo con Jacques Lacan (1966) la imagen especular opera como fundamento de la configuración identitaria del sujeto humano en la medida en que posibilita la percepción de la completud corporal y el reconocimiento de un yo designado e individualizado por un nombre. A partir de allí, las sucesivas especularizaciones y representaciones de un cuerpo a lo largo del tiempo confirman –performativamente– su identidad y garantizan su reconocimiento. Pero al mismo tiempo, el espejo y la imagen constituyen instrumentos indispensables para la imposición y reproducción normativa de los modelos corporales socialmente legitimados. De este modo, los espejos del salón de belleza están allí para *vigilar* los procesos de transformación de las clientas de acuerdo con los mandatos de género que intervienen en la producción y reproducción de identidades culturalmente inteligibles. Por lo tanto, en la medida en que la imagen interviene en los procesos de construcción y reafirmación identitaria, la presencia de los espejos es imprescindible en el salón de belleza. Inversamente, la muerte no solo supone la aniquilación del cuerpo y del sujeto sino que por añadidura constituye en la tradición filosófica de nuestra cultura una instancia no especularizable que señala un límite en el plano de la representación. De este modo, puesto que la función del espejo declina ante la muerte y la descomposición de los cuerpos, resulta congruente y recomendable que sean retirados del Moridero.³

Ahora bien, los acuarios decorativos en los que el estilista cifraba el primitivo esplendor de su local comenzarán a concentrar –una vez instalado el Moridero– una función especular extrañada, desautomatizante, respecto de las vicisitudes de los cuerpos hospedados. Receptáculos dentro del receptáculo mayor constituido por el Salón/ Moridero, los acuarios reproducirán en abismo las condiciones y determinaciones biopolíticas que rigen la existencia humana. El foco del relato se desplazará alternativamente de un espacio a otro (del salón a las peceras) y de una especie a otra (de los enfermos a los peces), estableciendo evidentes relaciones de equivalencia que desdibujarán la barra de separación entre lo animal y lo humano. En el microcosmos de los acuarios se pone en escena el circuito vital de las especies que los habitan, desde la preñez hasta la enfermedad y la muerte: una hembra muere después de dar a luz; otros ejemplares son infectados por una suerte de hongos de aspecto algodonoso; otros aparecen muertos sorpresivamente en el fondo de la pecera. Al mismo tiempo, la vida que allí se desarrolla se muestra claramente atravesada por las relaciones de poder que

³ Más allá de las diferentes interpretaciones y sentidos que puedan proponerse, la tradición judía prescribe cubrir los espejos en la casa de una persona fallecida durante la *shiva* (período de siete días en que los deudos llevan a cabo los rituales del duelo).



se establecen entre las diferentes clases y géneros de peces: dos hembras Gooppys se comen a un macho; una de ellas intenta comer las crías de la otra; las distintas especies se persiguen y se devoran entre sí. Pero fundamentalmente, resultan por demás significativas las operaciones que el narrador lleva a cabo a los efectos de garantizar una correcta administración de la vida que se desarrolla en las peceras: el control estricto de las cantidades de comida para evitar las muertes por hambruna o por intoxicación; la verificación de la temperatura exacta del agua de acuerdo con las necesidades de cada una de las especies; la disposición de un hábitat con o sin piedras o plantas para que resulte adecuado a las características de los distintos habitantes; la propiciación o evitación de las posibilidades reproductivas de acuerdo con una planificación racional del crecimiento poblacional; el relevamiento sistemático del número y estado de los ejemplares. Toda esta serie de acciones e intervenciones confluyen en el ejercicio de un control estricto sobre la vida ictícola que especulariza claramente las estrategias que el poder biopolítico esgrime sobre la esfera humana. El autodenominado regente del Moridero ejerce de manera soberana un poder omnímodo sobre la vida y la muerte de los distintos ejemplares del acuario. Así, realiza experimentos con algunos de ellos a costa de su muerte (por ejemplo, disminuye la temperatura del agua hasta comprobar que efectivamente las "Monjitas" no soportan el frío); propicia la extinción de unos y ejecuta discrecionalmente a otros para poder reemplazarlos según su gusto e interés:

Al principio fueron los Guppys, que en determinado momento me parecieron demasiado insignificantes para los majestuosos acuarios que tenía en mente formar. Sin remordimiento alguno dejé gradualmente de alimentarlos con la esperanza de que se fueran comiendo unos a otros. Los que quedaron los arrojé al excusado [...]. Así fue como tuve los acuarios libres para recibir peces de mayor jerarquía. (Bellatin 16)

El mismo tratamiento residual reciben los enfermos una vez que mueren. Mientras los peces son arrojados al excusado, los muertos humanos

van a dar a la fosa común. Sus cuerpos son envueltos en unos sudarios que yo mismo confecciono con parte de las telas de sábana que nos donaron. No hay velorio. Se quedan en sus camas, hasta que unos hombres que tengo contratados los trasladan en carretillas. Yo no los acompaño, y cuando vienen los familiares a preguntar me limito a informarles que ya no están más en este mundo. (Bellatin 44-45)

El desdibujamiento de los límites entre lo humano y lo animal sugerido por los paralelismos que se establecen entre el Acuario y el Moridero alude a la precarización⁴ de las vidas que, al no encarnar los ideales de productividad y salubridad funcionales a los intereses del poder, son sistemáticamente excluidas del estatuto de ciudadanía y –en términos de Hannah Arendt– del derecho a tener derechos. La ausencia de velatorio así como el incumplimiento de cada uno de los ritos y ceremonias que la cultura establece para la preservación de la memoria y de la identidad del fallecido suponen la definitiva des-humanización de la vida y de la muerte.

Al mismo tiempo, la permanente correspondencia entre espacios y especies funciona como estrategia deconstructiva que apunta a la desjerarquización y

⁴ Utilizo el término en el sentido que propone Judith Butler (2009).



descentramiento de la denominada vida racional. La equivalencia entre los individuos de cada género, la condición intercambiable y sustituible no solo de los peces sino también de las personas hace visible la precariedad de la existencia individual, lo ilusorio de la identidad, la labilidad de lo propio. Al recordar épocas mejores, cuando su cuerpo aún no había sido alcanzado por la enfermedad, el narrador afirma:

En una caja guardo [...] las tarjetas que nos dieron algunos de los hombres de la noche. Nunca he llamado a ninguno. [...] [...] Lo más seguro es que ni siquiera se acuerden de nuestra existencia. Seguro que otros jóvenes ocupan ahora nuestros lugares habituales. (Bellatin 31-32)

Por otro lado, la crueldad y el canibalismo desplegados en el universo acuático especularizan claramente las aberraciones naturalizadas que cometen los sujetos humanos. No resulta azaroso que el narrador considere a los axolotes la especie que despliega mayor ferocidad en sus conductas, si tenemos en cuenta que su equiparación con lo humano se encuentra previamente habilitada a partir del célebre cuento de Cortázar (1956) en el que el hombre que frecuenta un acuario para observar a un ejemplar de este tipo se descubre súbitamente dentro de la pecera convertido en axolote.

La pregunta por el estatuto inestable de lo humano se esboza ya desde la frase de Kawabata que oficia como epígrafe de la novela: "Cualquier clase de inhumanidad se convierte, con el tiempo, en humana". Pero, nueva paradoja, lo que se despliega a lo largo del texto es precisamente la inversión de este enunciado, puesto que aquí es lo más plenamente humano –encarnado en la invalidez de la enfermedad, en la soledad y el desamparo del tránsito hacia la muerte– lo que, expulsado como resto o desecho, ha perdido su condición de vida que importa. Los cuerpos "en trance de desaparición" (Bellatin 26) alojados en el Moridero, ni vivos ni muertos, entre la vida y la muerte, *incurables*, traspasan el límite categorial de lo humano en el momento mismo del diagnóstico. De acuerdo con esto, tal vez sea lícito entender la omisión del nombre de la dolencia que los afecta no solamente como uno de los procedimientos desrealizantes que caracterizan la prosa de Bellatin. Creo que, por el contrario, la ambigüedad y la indeterminación de la expresión "el mal" permiten aludir no solo a la enfermedad concreta –que presentifica con bastante evidencia los síntomas del SIDA y determina que sus portadores pierdan los derechos de ciudadanía para convertirse inmediatamente en *homines sacri*⁵– sino también a cualquier otra instancia estigmatizante y productora de vidas precarias, residuales, desechables, expulsadas de las prerrogativas de lo humano. En otras palabras, "el mal" constituye un punto de indeterminación textual que remite literalmente a la enfermedad a la vez que se propone como cifra de otros "males" productores de "restos" humanos: pobreza, etnia, disidencia sexual, género, color, religión, etc.

⁵ Este sintagma corresponde al plural del concepto de *homo sacer* que trabaja el filósofo italiano Giorgio Agamben a partir de una figura legal proveniente del derecho romano arcaico. Se trata de una fórmula ambigua y aparentemente contradictoria, ya que la declaración de *sacralidad* instauro la condición a la vez "asesinable" y a la vez "insacrificable" de un hombre. Significa que el *homo sacer* no puede ser ofrecido en sacrificio a los dioses pero al mismo tiempo cualquiera puede darle muerte impunemente ya que su asesinato no constituye un crimen y, consiguientemente, no comporta consecuencias jurídicas para quien lo cometiera. De este modo, el *homo sacer* se ubica por fuera tanto del *ius humanum* como del *ius divinum* (Agamben, *El uso* 94-96).



Agamben ha reflexionado largamente sobre la dimensión política que recubre el concepto de *vida* en la cultura occidental, cuya expresión paradigmática se encuentra en la oposición entre *bíos* y *zoé*. Recupera la distinción semántica entre estos dos términos para referirse a los modos en que esta diferencia se articula en la contemporaneidad. *Bíos* alude a la "forma o manera de vivir propia de un individuo o grupo" mientras que *Zoé* se refiere al "simple hecho de vivir, común a todos los seres vivos (animales, hombres o dioses)" (Agamben, *El uso* 9). En el primer caso se trata de la vida calificada, acreedora de derechos; en el segundo, de la nuda vida o vida desnuda: esos cuerpos –en este caso, los afectados por "el mal"– expulsados de la comunidad política y relegados al dominio de la abyección. De acuerdo con el filósofo, la mencionada oposición demuestra que la noción misma de vida resulta atravesada y organizada en función de una serie de cortes o cesuras que establecen categorías y divisiones excluyentes y jerárquicamente diferenciales:

La máquina ontológico-biopolítica de Occidente se basa en una división de la vida que, a través de una serie de cesuras y umbrales, adquiere un carácter político [...]. Esto que llamamos política es, ante todo, una especial calificación de la vida, actualizada a través de una serie de particiones. Pero esta partición no tiene otro contenido que el puro hecho de la cesura como tal. (Agamben *El uso* 364)

En función de este planteo, puede entenderse el carácter en cierto modo tautológico del funcionamiento de la enfermedad dentro de la novela: los cuerpos afectados por "el mal" son expulsados de la comunidad y alojados en el Moridero; pero a la vez, "el mal" solo se define y se constituye como tal en virtud de esos mismos efectos de exclusión y expulsión que produce sobre los cuerpos.

Ahora bien, las sucesivas metamorfosis y los constantes procesos de transformación que tienen lugar en el texto ponen de manifiesto la inestabilidad de los límites y la consiguiente precariedad de las oposiciones fundantes de nuestra cultura: hombre/mujer; vivo/muerto; salud/enfermedad; humano/animal; salón de belleza/moridero; *bíos/zoé*. El estallido de las categorías más representativas del pensamiento occidental demuestra que toda diferencia no es más que un efecto performativo del lenguaje, que la "cesura" se construye y se reproduce en el plano del significante. Las metamorfosis y transformaciones no solo cuestionan las diferencias categoriales y clasificatorias –por cierto tranquilizadoras– que organizan la percepción de lo real y la construcción del sentido; instalan además un "escándalo" lógico en la medida en que ponen en escena la contradicción y la diferencia respecto de sí mismo, de modo tal que la identidad, la permanencia y la estabilidad revelan ser meras construcciones de lo imaginario frente al perpetuo e indetenible movimiento de lo vivo. La significativa presencia de diversos elementos líquidos a lo largo de la novela –el agua de las peceras, el vapor de los Baños a los que el narrador solía acudir en tiempos mejores, la sopa con que alimenta a los huéspedes, las cremas, esmaltes, maquillajes y tinturas con que trabajaba en el salón de belleza– pero fundamentalmente la elección de los acuarios como abismo de un universo textual donde todo se encuentra en



permanente cambio⁶ licúa las oposiciones a la vez que pone en jaque el gesto clasificatorio mismo.

En 1977, la filósofa y psicoanalista francesa Luce Irigaray advirtió el retardo histórico de las ciencias en cuanto a la elaboración de una "teoría" de los fluidos y su dificultad para simbolizar ciertas propiedades de estos, y lo vincula con una "complicidad de larga data entre la racionalidad [occidental] y una mecánica exclusiva de los sólidos" (Irigaray 104). Puesto que los fluidos se expanden, se difunden, se desplazan y se mezclan, exceden los límites de la forma –en principio estable– de los sólidos y dificultan consiguientemente la diferenciación entre lo mismo y lo otro. Así, transgreden y confunden fronteras que resulta perentorio restaurar mediante principios/muros sólidos (Irigaray 101), a los efectos de detener el movimiento de lo vital "en la 'constancia' requerida para darle forma" (Irigaray 111), esto es, para que resulte inteligible dentro de los esquemas de pensamiento regidos por una lógica oposicional binaria. Sin embargo, "las propiedades de los fluidos reales –frotamientos internos, presiones, movimientos, etc." operan *resistencias* sobre los sólidos (Irigaray 105); cuestionan la nitidez de la forma, la fijeza de los binarismos. Por consiguiente, la novela de Bellatin construye una escena doble y contradictoria en la que expone los efectos de jerarquización y categorización que el *logos* ejerce sobre la vida, y reproduce las cesuras y exclusiones del poder biopolítico que determina cuáles vidas importan y cuáles no. Al mismo tiempo, las confusiones de un microcosmos fundamentalmente líquido *liquidan* la inmovilidad de las fronteras, desestabilizan los sedentarismos clasificatorios y dejan en suspenso las certezas y garantías de la nominación.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *El uso de los cuerpos. Homo sacer IV, 2*. traducción de Rodrigo Molina-Zavalía, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2017.

----. *Homo sacer. El poder soberano y la nuda vida*. traducción de Antonio Gimeno Cuspinera, Valencia, PRE-TEXTOS, 1998.

Bellatin, Mario. *Salón de belleza*. Buenos Aires, Tusquets, 2009.

Butler, Judith. *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. traducción de Fermín Rodríguez, Buenos Aires, Paidós, 2009.

Cortázar, Julio. "Axolotl". *Final del juego, Cuentos Completos*. Vol. 1, Buenos Aires, Punto de lectura, 2007, pp. 517-522.

Delgado, Sergio. "Estética, política y sensación de la muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin". *Revista Hispánica Moderna*, Vol. 64, no. 1, jun. 2011, pp. 69-79.

Derrida, Jacques. *La hospitalidad*. traducción de Mirta Segoviano, Buenos Aires, Ediciones de la Flor, 2008.

Fasano, Francesco. "La costruzione letteraria dello spazio di cura in Mario Bellatin e Diamela Eltit", *Orillas 4*, 2015.

http://orillas.cab.unipd.it/orillas/articoli/numero_4/25Fasano_fueraderuta.pdf.

Consultado el 26-8-2017.

⁶ Recordemos que es precisamente la transformación del salón de belleza en moridero lo que se propone como origen del relato.



Foucault, Michael. "Incorporación del hospital en la tecnología moderna". *Educ Med Salud*, vol. 12, no. 1, 1978, pp. 20-35.

Irigaray, Luce. "La 'mecánica' de los fluidos". *Ese sexo que no es uno*, Madrid, Saltés, traducción de Silvia Tubert, 1982, pp. 101-113.

Lacan, Jacques. "Le stade du miroir comme formateur de la fonction du Je", *Écrits*, Paris, Editions du Seuil, 1966, pp. 93-100.

Piñera, Virgilio. "El secreto de Kafka". *Orígenes*, no. 8, 1945, pp. 42-45.

Roig, Silvia. "¿Qué significa vivir en un Estado de derecho?: Vida, contaminación y muerte en *Salón de belleza* de Mario Bellatin". *Lucero*, no. 22, 2012, pp. 39-54.

Andrea Ostrov es Profesora de Literatura Latinoamericana en la Universidad de Buenos Aires e Investigadora del CONICET. Es autora de *El género al bies: cuerpo, género y escritura en cinco narradoras latinoamericanas* (Alción, 2004) y de *Espacios de ficción. Espacio, poder y escritura en la literatura latinoamericana* (Eduvim, 2014). Editó además *Alejandra Pizarnik/ León Ostrov: cartas* (Eduvim, 2012) y coordinó el volumen *Cuerpos, territorios y biopolíticas en la literatura latinoamericana* (Buenos Aires: NJ ed., 2018). Sus principales líneas de investigación se refieren a la representación de las corporalidades disidentes (travestismo, enfermedad) y a las vinculaciones entre cuerpo, escritura, espacio y poder en la literatura latinoamericana.

andreaostrov@gmail.com