



De la vanidad a la agonía:
el grotesco de Bajtín en *Salón de belleza* de
Mario Bellatin

Lulú Rubio

Maestra en Literatura Iberoamericana
Universidad Nacional Autónoma de México
lurubio@prodigy.net.mx

Resumen: Se analiza la novela “Salón de belleza” de Mario Bellatin observando cómo se construyen tanto la historia como sus espacios: por un lado guardando correspondencia entre la realidad y la fantasía -vanidad (el salón de belleza) y por el otro oscilando entre la realidad y la agonía (el Moridero), partiendo del sistema de imágenes en torno al concepto de “carnaval” y de la concepción estética del “grotesco” que Mijail Bajtín desarrolla en su obra “La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento”. La aproximación a esta novela de tema gay propone la hipótesis de que es necesaria la creación de espacios alternativos para trascender una realidad cotidiana a la que no se quiere pertenecer, siempre en la búsqueda del lugar ideal para una total expresión de la libertad. Búsqueda que puede transitar incluso por la muerte.

Palabras clave: *Salón de belleza*, Bellatin, Narrativa Latinoamericana Contemporánea, Literatura Gay, Bajtín.

Abstract: The novel “Beauty Salon”, by Mario Bellatin is analyzed dissecting history’s components and the “spaces” where it is revealed. On the one hand it is described the correspondence between reality and fantasy - vanity, the world of the beauty salon typifying the latter. On the other, this work shows how the novel oscillates between reality and agony (Moridero), using a string of images featuring the concepts of the carnival and the grotesque which Mikhail Bakhtin develops in his work, “Popular culture of the Middle Ages and the Renaissance”. The hypothesis that this paper takes to the gay issue is that it is necessary to create alternative spaces in order to transcend the conventions of an ordinary life, and to have a place that welcomes the freedom of expression.

Key Words: Beauty Salon, Bellatin, Contemporary Latin American Narrative, Gay Literature, Bakhtin.

Dentro de la última narrativa latinoamericana destaca la producción de Mario Bellatin (México, 1960), quien en 2001 ganó el premio Xavier Villaurrutia de Escritores para Escritores y en 2002 recibió la beca de la Fundación Guggenheim. Bellatin actualmente dirige la Escuela Dinámica de Escritores en la Ciudad de México. Sus novelas cortas, descontextualizadas, en medio de un aura de crueldad y perversión, constituyen una propuesta original. Su novela *Salón de belleza* (publicada por primera vez en 1994), motivo del presente trabajo, es la que más éxito ha alcanzado, tanto de crítica como de público. En el año 2000 fue nominada al premio Médicis por la mejor novela extranjera publicada en Francia y en 2001 fue llevada al escenario en la ciudad de México por Circo Raus, una compañía mexicana de circo de cámara.

La aproximación que haremos a *Salón de belleza* será observando cómo se construyen tanto la historia como sus espacios: por un lado guardando correspondencia entre la realidad y la fantasía (el salón de belleza) y por el otro oscilando entre la realidad y la agonía (el Moridero), partiendo del sistema de imágenes en torno al concepto de “carnaval” y de la concepción estética del “grotesco” que Mijail Bajtín (1999) desarrolla en su obra *La Cultura Popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Descubriremos que existe un intersticio muy breve

entre la vanidad y la agonía, que en un instante se funden vida y muerte. Y que esta agonía sólo podrá ser trascendida, al menos temporalmente, a través de la ficción.

A grandes rasgos, *Salón de belleza* trata de un estilista gay que pone todo su entusiasmo en la creación de su salón, el cual comparte con otros estilistas. El salón está cuidadosamente decorado con espejos y grandes acuarios con una gran variedad de peces de colores. El color, la fantasía y los tiempos felices enmarcan esta etapa en la vida del protagonista. Más adelante, el mismo personaje convierte el salón en el llamado “Moridero”, una especie de clínica o de albergue clandestino que sólo recibe a enfermos terminales de una enfermedad desconocida. Ahora, la ausencia de color, la muerte y los tiempos de agonía caracterizan al escenario en esta fase de la novela y a la propia vida del protagonista.

Las acciones en la novela ocurren en la periferia de una ciudad desconocida, en un escenario urbano que envuelve a los personajes en un ambiente degradado y anónimo. El anonimato podría delinear la historia: en una ciudad sin nombre, personas sin nombre desarrollan una actividad clandestina.

Salón de belleza es también una historia de amor, de vanidad y de peces. Un recurso importante a lo largo de toda la trama serán precisamente los peces. Su relevancia radica en que se presentan como metáfora de la vida del protagonista. Del mismo modo, se puede establecer un paralelismo entre los peces y todos los personajes. Dentro de la idea de teatralidad, también podemos pensar en los acuarios como en un libreto o guión. Curiosamente lo que se lee en el agua es reflejo de situaciones en el exterior. El ánimo del protagonista determinará su atención hacia los peces. Un acuario descuidado es señal de su propio abandono, una pecera vacía es un salón ausente de clientas, la muerte de los peces es la muerte de aquel muchacho diferente, los peces aferrados a la vida son las mujeres que visitaban al salón o algunos huéspedes, los peces infectados con hongos son los enfermos terminales, la ternura o crueldad con los peces es la misma para los huéspedes del llamado Moridero. Este paralelismo estará presente en los dos espacios principales de la novela: en el salón de belleza y en el Moridero.

Por otro lado, sin tratarse de un documento de crítica social, Mario Bellatin en *Salón de belleza* también traza a una sociedad a la que no se quiere pertenecer, ataca a algunas de sus actitudes y ventila los problemas de toda gran urbe: maltrato en hospitales, prostitución, drogadicción. Cabe resaltar la ironía con la que se refiere a las instituciones de beneficencia, asimismo la bondad cristiana resulta cruel.

El narrador es el personaje protagónico, también podríamos pensar en él como en un gran director de teatro. La teatralidad juega un papel preponderante en toda la trama de la novela. Nuestro director y protagonista toma grandes decisiones, consigo mismo y con los demás, ya sean personas o peces. Sin embargo, es voluble, caprichoso: lo que le gusta un día, después ya no. Se cansa pronto de las cosas que le atraen. Siguiendo un orden progresivo en la novela, podemos ver cómo han sido estas decisiones. En un inicio, de adolescente, abandona a su madre enferma, quien muere a los pocos años por un tumor maligno, para irse al norte del país sin nombre, con el único propósito de darle un sentido de realidad a su personal elección homoerótica. Una vez inmerso en su realidad homosexual, a los seis años de haber partido hacia el norte, toma otra gran decisión: la creación del salón de belleza. Es ahora cuando la fantasía envolverá al espacio y a los personajes. Ingresamos dentro de un gran teatro de ficción. El escenario es todo belleza y perfección: peces de colores en grandes acuarios, espejos. Se respira vida, esperanza, vanidad. La vanidad se origina en el propio narrador y actor principal, la transmite a las clientas y se sublima al engalanar su propia condición gay con un vestuario y actitudes femeninas, a lo *drag queen* [1].

Se vive en un aura onírica, en una realidad alterna a lo que ofrece el mundo afuera. El panorama visual es amplio y abierto a todas direcciones, lleno de luz y color:

Lo más importante era la decoración del salón de belleza. [...] Desde el primer momento pensé en tener peceras de grandes proporciones. Lo que buscaba era que las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en un agua cristalina mientras eran tratadas, para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie. (Bellatin, 1996: 21)

En esta época de esplendor la ficción también se propaga más allá de los magníficos acuarios y de los límites del salón de belleza, llega hasta la ciudad: a los “Baños Turcos”, o cuando los estilistas, travestidos, van en busca del placer que guardan las noches mágicas en sus calles, discos o cines. Son tiempos de felicidad, juventud efímera, vida disipada, desorden, locura, irresponsabilidad.

Remitiéndonos a Bajtín (1999), claramente nos estamos adentrando en espacios de características carnavalescas (aunque en un sentido reducido en cuanto a las dimensiones físicas) cuando hablamos del salón, el baño turco, las discos o los cines en las circunstancias específicas de la novela. El salón de belleza es el prototipo de esta clase de lugar, ya que ofrece un mundo paralelo y diferente al mundo y a las reglas de lo cotidiano, de los otros. Las leyes que operan dentro del salón son las leyes de la libertad y la felicidad: tanto para los estilistas a quienes se les presenta la libertad de ser abiertamente gay, sin la represión del exterior, y que libremente se visten y se comportan como les place, como para las clientas que espontáneamente dejan afuera su realidad de todos los días y entran en busca de la esperanza feliz de recuperar un fragmento de la juventud perdida y de la belleza de otros años, a través de la transformación con un corte de pelo o con un cambio de tinte o maquillaje. Cada visita les proporciona un motivo de júbilo a sus vidas desgastadas:

Otra situación similar la encontraba con algunas de las clientas que visitaban en las buenas épocas el salón de belleza. 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 esperanza en cada una de las visitas. (Bellatin, 1996: 24)

Sin embargo, pensar en una libertad real y absoluta dentro de estos espacios, también podría llegar a ser aventurado. Con relación a esto, Umberto Eco (1998) menciona que:

Bajtín tenía razón cuando veía esa manifestación como un impulso profundo hacia la liberación y la subversión en el carnaval medieval. La ideología hiperbajtiniana del carnaval como una liberación *real*, sin embargo, puede estar equivocada. (12)

Aquí Umberto Eco nos ofrece la alternativa de dudar sobre la libertad global y real en el espacio carnavalesco, es decir, dentro del contexto de la vida cotidiana, fuera del ámbito creativo, como puede ser la literatura y el cine. Por otra parte, Bajtín (1999) menciona que el carnaval no posee fronteras espaciales, sin embargo, en el caso de *Salón de belleza* sí se presentan límites físicos: las puertas y paredes del salón, de los baños turcos o del cine con programa porno. Otro límite, este sí de acuerdo a las reglas del carnaval, es el límite del tiempo. Se vive un tiempo afuera del tiempo. En estos sitios la fuga de la vida ordinaria es temporal y transitoria, dura mientras se permanezca dentro de la cápsula que forman dichas puertas y paredes.

Con relación a estos límites de tiempo y espacio, Eco (1998) agrega:

Si bien el carnaval antiguo religioso estaba limitado en el tiempo, el carnaval moderno multitudinario está limitado en el espacio: está reservado a ciertos lugares, ciertas calles, o enmarcado en la pantalla de la televisión. (17)

De modo que las características de los espacios que se presentan en la novela, en cuanto a sus límites físicos, parecen obedecer más a la descripción de un carnaval moderno.

En los tiempos en que funcionaba el salón de belleza, se alude a una época de disipación, de locura, de irresponsabilidad, de diversión, de felicidad. Se puede pensar que fueron momentos festivos, de humor carnavalesco. Al analizar este humor festivo observamos que posee un carácter universal, en el sentido globalizador, puesto que todos los ocupantes del salón, o de los demás sitios, están invitados a celebrar y a gozar de la felicidad y la belleza. En el caso del salón, el ambiente y el humor festivos, carnavalescos, los proporcionan los mismos estilistas, vestidos alegremente con atuendos femeninos y con actitudes propias de este género. De esta manera todos, clientas y estilistas, dejan de lado su identidad cotidiana y por momentos adquieren otra imagen o, en el caso de los últimos, hasta otra personalidad y otro nombre, portando un disfraz propio de un carnaval o de una fiesta, para después unirse en la celebración por el cambio, la transformación y la belleza.

Por otro lado, el vestirse de mujer es lo que les da a los estilistas un mayor acercamiento con las clientas, una mayor intimidad, otra manera de socializar más fluidamente que en otras circunstancias. Se establece una comunicación especial, más humana, propia del ambiente de carnaval:

[...] no veía las horas de que llegara uno de los tres días de la semana que habíamos señalado para salir a la calle vestidos de mujeres. También adoptamos la costumbre de vestirnos así para atender a las clientas. Me pareció que de ese modo se creaba un ambiente más íntimo en el salón. Las clientas se sentirían más a gusto. De esta forma podrían contarnos sus vidas, sus secretos. (Bellatin, 1996: 35)

El carácter universal, totalizador, de estos espacios también se puede apreciar en el hecho de que dentro de sus fronteras parece imperar un ambiente de igualdad. El mejor ejemplo lo representan los “Baños Turcos” que se mencionan en la novela: todos visten igual, con un par de toallas, todos exhiben la misma desnudez:

Luego de que me desvestía delante de sus ojos, con un gesto mecánico el empleado estiraba sus brazos para recibir mis ropas. [...] Antes de hacerlo me entregaba dos toallas raídas, pero limpias. Yo me cubría con una los genitales y me colgaba la otra de los hombros. (Bellatin, 1996:16)

Siguiendo la misma concepción de Bajtín (1999) a este respecto, Leo Bersani (2001) hablaría del baño de vapor como un espacio ideal, de oportunidad para el sexo anónimo, casual; de un lugar donde se presenta un desprendimiento de la personalidad favorable al ligue ideal, ya que todos llevan un uniforme común, la toalla, que comunica poco sobre la personalidad y que propicia más fácilmente la intimidad con el cuerpo desconocido, el contacto con el otro.

Al portar todos el mismo atuendo y descubrir la misma desnudez, de pronto se borra toda relación de jerarquía, lo que no sucede en el mundo externo, donde la ropa y los accesorios nos remiten a una posición económica o social, a una postura religiosa o a cualquier otra tendencia. En el baño de vapor lo que menos interesa del otro es quién es o cuál es su posición social, lo importante es que está ahí, dispuesto a

relacionarse, a socializar, o bien a entregarse al placer, desde una situación de igualdad, intimidad, proximidad y confianza. Se confían los unos a los otros su desnudez, aunada a su belleza o a su imperfección, entre las nubes de vapor que disimulan el entorno y los cuerpos:

El caso es que estos Baños son distintos, porque a diferencia de los que frecuentaba el padre de mi amigo aquí todos los usuarios saben a lo que van. Una vez que se está cubierto sólo por las toallas, el terreno es todo de uno. [...] De allí en adelante cualquier cosa puede ocurrir. (Bellatin, 1996: 16-17)

En cualquier caso, abandonar el umbral de las puertas del salón de belleza o de los “Baños Turcos” equivaldrá a volver a la realidad oficial, pública, al mundo del que se quiere escapar. Es regresar a la sociedad y a la estructura de las que no se quiere ser parte.

Sin ofrecer demasiados detalles, casi desde las primeras líneas de la novela, el narrador nos anuncia la transformación que sufrirá el salón de belleza para convertirse en el denominado Moridero, un lugar destinado a la muerte. Este cambio tan extremo parece obedecer, una vez más, a una elección caprichosa del protagonista, motivado quizá por la compasión que le despertaron algunos de sus compañeros heridos (atacados en las calles por la Banda de los Matababros o por asaltantes) que no tenían adónde recurrir y que recibía esporádicamente. El primer huésped formal del Moridero fue uno de los amigos más cercanos de uno de los muchachos que trabajaban en el salón, quien había sido abandonado, al borde de la muerte, debajo de uno de los puentes que cruzan el río que recorre la ciudad anónima. El joven murió al mes de internado a causa de un mal desconocido y sin cura.

En esta etapa la ficción del salón de belleza se disuelve en una existencia atroz. Constatamos que la frontera entre la vanidad y la agonía es en extremo cercana. La agonía cobrará importancia y el teatro será de horror, representando fielmente la comunión con la muerte. El escenario cambiará radicalmente: de peces alegres de colores a peces pardos en acuarios descuidados, sin espejos:

Como ya he dicho, se trata de peces resistentes y a pesar de los mínimos cuidados se han mantenido de una forma más o menos regular: muriendo algunos y naciendo otros de vez en cuando. Pero el agua ya no está cristalina. Ha adquirido un tono verdoso que ha terminado por empañar las paredes del acuario. (Bellatin, 1996: 24)

La atmósfera es de enfermedad, desesperanza, agonía. El personaje protagónico también está invadido por el mal sin nombre:

Ahora, cuando yo también estoy atacado por el mal, sólo quedan los acuarios vacíos. Todos menos uno, que trato a toda costa de mantener con algo de vida en el interior. (Bellatin, 1996: 13)

La perspectiva visual ahora será limitada, es una visión de abajo hacia arriba, desde los marginados. Lo que se observa en primer plano es abrumador y lo abarca todo: es mirar a través del lente de la pesadilla. Se muestra un espacio comprometido, estrecho, sofocante. Parece no existir salida a esa prisión sin rejas: el Moridero y su invitación a una agonía compartida a causa de una afección incurable.

El Moridero, como un delirio febril en agonía, ofrece un desfile de personajes siniestros: los enfermos y los peces pardos, todos igualmente grises y oscuros por su falta de identidad e individualidad definida. Los desahuciados poseen un origen y un

nombre desconocidos. Todos terminarán en la fosa común. Aquellos personajes festivos, coloridos, fantásticos, así como los peces multicolor de la primera etapa del salón de belleza, ahora son seres que abruman con su presencia inevitablemente agonizante:

[...] ya casi no individualizo a los huéspedes. He llegado a un estado en que todos son iguales para mí. [...] todos no son más que cuerpos en trance hacia la desaparición. (Bellatin, 1996: 21)

Esta agonía no está situada en la imaginación o en la fantasía, está cohesionada íntimamente con la vigilia. El narrador que conoció lo que era la ensoñación y la ilusión etérea en un principio, en la época de esplendor del salón de belleza, hoy es un personaje que no sueña porque no duerme. Está alerta a su propia agonía y a la de los demás. La atmósfera de agonía la complementan la angustia, la paranoia, el delirio de acoso y persecución (de instituciones de beneficencia y vecinos) y por supuesto el miedo a morir. Existe tristeza, soledad, falta de afecto. Los personajes están rodeados de inmundicia.

Es ahora época de lenta enfermedad para todos los ocupantes del Moridero, y además de orden y responsabilidad para el protagonista. El Moridero está más cerca de la realidad a causa de la agonía y de la muerte, sin embargo, sigue siendo un espacio con reglas y características propias, al margen de la vida exterior. Por ejemplo, es un lugar que fue creado para albergar solamente a los enfermos terminales, de sexo masculino, que no tuvieran adónde ir. Es un sitio destinado para los olvidados, para personas expulsadas de la sociedad:

Uno de los momentos de crisis por los que pasó el Moridero, fue cuando tuve que vérmelas con mujeres que pedían alojamiento para morir. [...] Algunas traían en sus brazos a sus pequeños hijos también atacados por el mal. Pero yo desde el primer momento me mostré inflexible. [...] Nunca acepté a nadie que no fuera de sexo masculino. (Bellatin, 1996: 27)

Por otra parte, esta vida de ambiente desolado y marginado, que refleja las miserias humanas, parece presentar rasgos tanto del grotresco romántico como del realismo grotresco, de acuerdo con la concepción estética que maneja Bajtín (1999). En primer lugar, por el lado del grotresco romántico, el sistema de imágenes que se presenta en el Moridero posee, entre otras características, un sentido mayormente subjetivo, individual, en contraposición con la visión carnavalesca y colectiva del salón de belleza. Coincidiendo con Bajtín, se trataría de:

[...] un grotresco de *cámara*, una especie de carnaval que el individuo representa en soledad, con la conciencia agudizada de su aislamiento. (Bajtín, 1999: 40)

Mario Bellatin (1996) dibuja una ausencia total de ilusiones. Nuestro narrador constata su juventud perdida, sus límites y su muerte cercana. La soledad, el aislamiento y la falta de afecto son absolutos, sobre todo al final de la novela:

Nunca nadie vino por mí. [...] Sigo solitario como siempre. Sin ninguna clase de retribución afectiva. Sin nadie que venga a llorarme la enfermedad. (47)

Además, aparecen otras características del grotresco romántico como: el sentido que adquiere lo terrible y la predilección por los escenarios nocturnos. En el Moridero lo terrible parece no alcanzar salida, es de dimensiones trágicas. Y el

ambiente escénico, como ya se comentó anteriormente, es de tono lúgubre, sombrío, ausente de luz y color.

En segundo lugar, por el lado del realismo grotesco, observamos que el sistema de imágenes que se muestra en la etapa del Moridero también posee rasgos propios de esta concepción estética. Como parte integral de la concepción estética del realismo grotesco, se encuentra un sistema de imágenes del mundo material y corporal característico que posee dos rasgos indispensables: el sentido de evolución y la ambivalencia. La imagen grotesca principalmente está referida a un fenómeno en evolución, en proceso de cambio, a una transformación incompleta, y asimismo, presenta la ambivalencia, el comienzo y el fin de la metamorfosis. Así podríamos incluir escenas como el coito y el despedazamiento corporal, principio y fin, lo que nace y lo que muere. Por otro lado, la degradación, también con su carácter ambivalente de negación y afirmación, juega un papel preponderante en el sistema de imágenes del realismo grotesco.

De esta manera encontramos que el sistema de imágenes del Moridero también posee características del realismo grotesco, como son el sentido de evolución, la ambivalencia y la degradación, principalmente en los planos material y corporal. Este sistema de imágenes del mundo material y corporal en la novela resulta fundamental, ya que parece ser precisamente el mecanismo que podría cerrar el ciclo entre la vanidad y la agonía, entre la vida y la muerte.

Las imágenes del cuerpo de los personajes dentro del Moridero muestran el deterioro consecuente de una enfermedad incurable y anónima. Son moribundos que gimen, gritan, se quejan, despiden mal olor, poseen un cuerpo degradado y están imposibilitados. La degradación de sus cuerpos sigue una lenta evolución hacia la muerte. Así, la imagen grotesca del cuerpo en esta parte de *Salón de belleza* representa un proceso de cambio, una transformación incompleta entre vida y muerte:

[...] Actualmente mi cuerpo destrozado, esquelético, lleno de llagas y de ampollas, me impide seguir frecuentando ese lugar. (Bellatin, 1996: 17)

Aparentemente podría tratarse de una degradación del cuerpo en un solo sentido, el negativo, como se presentaría en el grotesco romántico, donde se pierde el sentido regenerador de dicha degradación. Sin embargo, no hay que perder de vista el sentido ambivalente de la degradación del realismo grotesco, que es lo que aquí parece presentarse (aunque claro, siempre puede abrirse otra posibilidad de interpretación): la negación del cuerpo a causa de la enfermedad es lo que lo aproxima a lo inferior, a la tierra, a la agonía y finalmente a la muerte, sin embargo, en el caso del protagonista, poco antes de que lo llame la muerte, se sugiere un retorno a la vida, en su sentido más amplio, al menos temporal, como también ocurre en las peceras donde continuamente la vida sucede a la muerte. Aquí hallaríamos el sentido regenerador de la degradación.

Así, en *Salón de belleza* la muerte no se percibe solamente en un sentido trágico, como único desenlace. Esto lo podemos apreciar claramente en el hecho de que en todo momento en la novela, aun en las circunstancias más angustiantes por causa de la agonía y de la muerte, existe un referente hacia la vida. Como mencionamos anteriormente, el mejor ejemplo lo hallamos en las peceras, donde, incluso en la etapa en que se hallaban descuidadas y con especies poco llamativas, siempre hay algún ejemplar con vida. Los peces mueren y nacen constantemente, como recordando el sentido de la existencia. Lo mismo pasa con las mujeres que visitan el salón de belleza, quienes se aferran a la vida, o con algunos de los desahuciados que no se rinden ante la muerte:

A veces, cuando nadie me ve, introduzco la cabeza en la pecera e incluso llego a tocar el agua con la punta de la nariz. Aspiro profundamente y siento que de aquel cubículo emana aún algo de vida. A pesar del olor del agua estancada, puedo sentir allí algo de frescura. Y lo que me sorprende es lo fiel que se ha mostrado esta última camada de peces. Pese al poco tiempo dedicado a su crianza, se aferran de una manera extraña a la vida. (Bellatin, 1996: 24)

Acercándonos a la última parte de la novela, observamos que nuestro protagonista comienza a planear un posible retorno al salón de belleza. El mencionado referente hacia la vida es lo que podría darle sentido a esta intención del narrador de abandonar el Moridero y volver a los tiempos de esplendor de su salón, al menos temporalmente, porque sabemos que está invadido por el mal incurable y que su muerte se aproxima de cualquier modo. O si no ¿qué otro sentido, además de buscar una muerte digna, tendría el tomarse tanto trabajo y molestias, en su condición, para reconstruir el salón de belleza sólo para él?

Así, el personaje protagónico podría ver su camino hacia la muerte, transitando previamente de nuevo por el salón de belleza, en un sentido positivo, como posible senda de salvación. Es un trance temporal, revitalizador, que lo devolverá a los tiempos de feliz inconsciencia, a la vanidad absoluta, a la vida. La degradación en esta etapa de la novela es, entonces, regeneradora: a un mismo tiempo niega y afirma, da muerte y da vida, al menos temporalmente. De este modo, el círculo ambivalente de vida y muerte del realismo grotesco se cierra.

Las últimas páginas de la novela nos muestran a un narrador que, aunque capaz de grandes decisiones como director de su propia vida en toda la trama, es libre hasta un límite cercano, el de su muerte. Su vida entonces comienza a hacerse pasiva. Es prisionero de él mismo, un personaje trágico. No vive, subsiste en la espera de su desenlace fatal. Esta espera es agonía lenta, sin reposo. Sin embargo, no deja de ser una existencia con un sentido humano y con la esperanza de modificar sus últimos momentos.

En este punto cabe comentar cómo se ha modificado el elemento narrativo del tiempo. El tiempo de la vanidad y la fantasía del salón de belleza, etéreo e impalpable, fue intercambiado en el Moridero por el tiempo de la agonía: un tiempo presente, donde no hay un antes o un después, es un sólo tiempo largo, desesperadamente eterno. Asimismo, al final de la novela aumenta la tensión narrativa dentro de una estructura circular, ya que la historia inicia y sugiere terminar en un mismo punto, en el salón de belleza. Lo mismo sucede en los acuarios: se regresa a las mismas especies del principio, quizá dentro de una idea de eterno retorno, que hace presentir un tiempo aún más angustiante. Sin embargo, es aquí donde también se está proponiendo la alternativa, temporal, a la agonía, se está haciendo alusión al ciclo vida - muerte - vida.

Casi al concluir, la luz de la ficción, previa a la muerte, será quien salve al protagonista, provisoriamente, de la agonía en que está sumido. El pensar nuevamente en el salón y sus fascinantes acuarios, pensar en un posible futuro, suaviza la soledad del narrador y le da esperanza a una nueva vida transitoria. Nuestro relator planea un final absolutamente teatral, protagónico, él será el único actor en escena:

Para ese entonces, en el salón estarían las nuevas peceras junto a los flamantes implementos para la belleza. No habría clientas, el único cliente del salón sería yo. Yo solo, muriéndome en medio del decorado. (Bellatin, 1996: 52)

Entonces, las únicas vías de escape, de evasión a su agonía, son el retorno temporal a la fantasía del salón y el encuentro con su propia muerte. Una muerte digna en medio del pasado esplendor del salón de belleza.

Pasando a otros elementos, es importante resaltar lo que sucede entre las dos dimensiones principales de la novela, entre el salón de belleza y el Moridero: es un espacio muy breve el que separa la vanidad de la agonía, es un intersticio soportado por la dualidad, un sistema bipolar de oposiciones. En un extremo del eje tenemos al salón de belleza y en el otro al Moridero, formándose parejas antagónicas como: vanidad - abandono, esperanza - agonía, vida - muerte, belleza - enfermedad, compañía - soledad, razón - sin razón, exterior - interior, femenino (el salón) - masculino (el Moridero), peces de colores - peces pardos. Parece estar tan cerca la vanidad de la agonía que de súbito se podrían confundir vida y muerte, en una imagen característica del realismo grotesco.

Para concluir, de acuerdo con el eje principal del análisis de la novela, se puede afirmar que estas vidas y escenarios decadentes de la realidad gay que se nos presenta pueden ser trascendidos. La agonía de los bajos fondos parece tener una opción, ver una luz, la luz de la ficción, al menos temporalmente. Existe una alternativa en el más profundo sentido estético del realismo grotesco, donde en un mismo instante pueden coexistir muerte y vida.

De la vanidad en el salón de belleza, con su fuga transitoria del mundo de los otros y donde imperan las leyes carnales de la libertad y de la felicidad, la libertad de ser quien se es, ya sea una mujer vieja o un gay, a la agonía en el Moridero, con su realidad grotesca, se vive una evolución ambivalente hacia lo inferior para luego retomar el placer por la fantasía y el retorno provisorio a la vida.

Notas:

- [1] Aquí encontramos el ideal de personaje masculino travestido que se conoce como *drag queen* en el ámbito gay. La máxima reina de la fiesta, del desfile o del carnaval.

Bibliografía:

Bajtín, Mijail (1999): *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento*. Alianza Editorial, Madrid.

Bellatin, Mario (1996): *Salón de belleza y El efecto invernadero*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Ediciones del Equilibrista, México.

Bersani, Leo, *La sociabilidad y el ligue: psicoanálisis y sexualidad gay*. Conferencia impartida el 28 de abril de 2001 en la Universidad Nacional Autónoma de México, jornada organizada por el Programa Universitario de Estudios de Género y la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis.

Eco, Umberto, (1998): "Los marcos de la libertad cómica" en Sebeok, T.A. (Ed.), *¡Carnaval!* Fondo de Cultura Económica, México.

© Lulú Rubio 2009

Espéculo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#). www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

