

Georges Bataille en una novela corta: el dilema existencial del protagonista en *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin

Omar Steven Ramírez Martínez
TAMIU
omarramirez@dusty.tamtu.edu

Citation recommandée : Ramírez Martínez, Omar Steven. "Georges Bataille en una novela corta: el dilema existencial del protagonista en *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin". *Les Ateliers du SAL* 13 (2018) : 39-48.

Résumé :

Dans cet article nous présenterons et discuterons les théories philosophiques sur l'érotisme de Georges Bataille dans la nouvelle *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin. La relation entre le tabou et la marginalisation de la pièce sera également présentée, et comment la dégradation de l'établissement contribue à la sensation de la "petite mort".

Mots-clés : l'érotisme, nouvelle, tabou, l'impossible, petite-mort

Resumen:

En este artículo se presentarán y discutirán las teorías filosóficas sobre el erotismo de Georges Bataille en la novela corta *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin. También se presentará la relación entre el tabú y la marginación del salón, y cómo la degradación del establecimiento contribuye con la sensación de la "pequeña muerte".

Palabras clave: erotismo, nouvelle, tabú, lo imposible, *petite-mort*

Abstract:

This article will present and discuss Georges Bataille's philosophical theories on eroticism in Mario Bellatin's short-novel *Salón de belleza* (1994). This study will also discuss the relationship between taboo and the marginalization of the beauty salon as well as how its degradation contributes to the feeling of the "petite-mort".

Keywords: Eroticism, taboo, nouvelle, the impossible, *petite-mort*

El discurso del escritor y pensador francés Georges Bataille se centra en la relación entre el sexo y la muerte mediante una especie de misticismo. No obstante, su obra muestra una preocupación mayor que involucra la necesidad de transgredir y violar los códigos sociales para *liberarse*. En su afán por desarrollar un teorema que le facilite borrar a Dios y –paradójicamente– retornar a lo místico, Bataille trata de ensalzar lo que él llama *L'impossible* (Champagne 118)¹. Según la definición de Champagne, "[t]he impossible is the experience of evading the limits imposed by taboo" (118). Se le llama *lo imposible* a la acción de transgredir los límites del tabú a pesar de que éstos estén dentro de la estructura de la prohibición. Para Bataille, la relación entre el tabú y la transgresión es paradójica, pues mientras la prohibición (tabú) sea impuesta, siempre habrá un deseo de transgredirla y así será ese ciclo. De esta manera, se entrevé la imposibilidad del ser en lograr su libertad máxima, ya que seguirá atrapado en un círculo donde la única salida será la muerte.

Es preciso mencionar que Bataille reconoce dos esferas de la sociedad fundamentales para comprender su estudio sobre la *transgresión*: lo sagrado y lo profano (*L'Erotisme* 76). Como menciona Suzanne Guerlac:

Bataille distinguished between what he calls the restrained or utilitarian economy, and the general economy of sovereignty. Whereas the former [the profane] implies production, saving and exchange, the latter [the sacred] implies consumption, expenditure, and reciprocity. (*Literary Polemics* 11)

En este sentido, Bataille –mediante la influencia de la sociología y las teorías de Marx acerca de la economía– traza dos paralelos donde la sociedad establece las normas sociales, los cuales se encuentran relacionados con los tabúes y el espíritu de la transgresión. En la esfera de lo profano, imperan las relaciones sociales que involucran la participación del ser en el colectivo. También, se presenta la necesidad del trabajo para mantener la estructura social y evitar la consumación de la violencia (al menos dentro de la comunidad). De acuerdo con Bataille, "ce que le monde du travail exclut par des interdits est la violence ; dans le domaine où je porte ma recherche il s'agit en même temps de la reproduction sexuelle et de la mort". (*L'Erotisme* 48). En otras palabras, el trabajo aleja al colectivo de la violencia de los impulsos carnales, ya que implicaría la devastación de la sociedad.

Asimismo, el trabajo ayuda a reprimir las conductas que generan algún un obstáculo en el progreso de la civilización. De esta manera, Bataille logra yuxtaponer dos conceptos opuestos. Con la transgresión ilimitada, según sus preceptos, la sociedad se

¹ Para más información acerca de lo imposible, véase *L'impossible* (1962) y *Georges Bataille* (1998) de Roland A. Champagne.

perdería en la violencia y en el desenfreno. Sin embargo, sin el tabú, no habría concepto erótico, pues la prohibición exalta al objeto de deseo.

Bajo la noción del tabú y el espíritu de transgresión se encuentran dos términos de suma importancia: *la continuidad* y *la discontinuidad*. Bataille sostiene que el conflicto entre el estado discontinuo y la experiencia continua definen la existencia del ser humano, ya que involucran la cuestión de la muerte. Según él, la discontinuidad alude a la individualidad del ser humano (12). Dentro de la naturaleza virulenta del erotismo, el acto carnal pone en tela de juicio la discontinuidad del ser humano pues se posiciona frente al otro y juntos experimentan la *petite mort* ("la pequeña muerte" o "la muerte liberadora" o el orgasmo). De acuerdo con Bataille: "la reproduction mène à la discontinuité des êtres, mais elle met en jeu leur continuité, c'est-à-dire qu'elle est intimement liée à la mort" (19). Aquí el pensador ilustra al acto erótico como un ritual que abre la posibilidad hacia la sensación de la muerte y el orgasmo. Durante el acto, los participantes 'se olvidan de sí mismos' y se entregan al rito de la carne y el desenfreno. En este ritual, los seres se funden para mitigar su propio hastío y angustia, pues se encuentran solos en el mundo. No obstante, el ritual culmina en el instante donde los seres experimentan la *petite-mort*, aquella muerte liberadora que representa esa pequeña trasgresión con la que el ser trata de revelarse ante el mundo.

Cabe mencionar que la libertad absoluta es imposible, por lo que Bataille esclarece que el sujeto vuelve al mundo de lo profano, buscando "trasgredir" lo *impossible* (21). A pesar de que involucre la angustia del ser, Bataille considera necesaria la violación del tabú para entablar una comunión con el otro y, de alguna forma, olvidarse del yugo existencial.

Mediante la crónica de un estilista, el escritor Mario Bellatin ilustrará en su *nouvelle Salón de belleza* (1994)² la función de la memoria en la fabricación de una especie de *mise-en-scène*, donde el relato es como una fotografía que plasma la inquietud del personaje ante su tácita espera de la muerte. En esta *nouvelle*, Bellatin parece evocar las nociones de Bataille acerca de lo *profano-discontinuidad* y lo *sagrado-continuidad* a través de la transmutación de un salón de belleza hacia una especie de lazareto. Durante ese proceso, el establecimiento se convierte en el espacio sagrado donde los cuerpos, las mujeres y el protagonista experimentan la suspensión de la vida cotidiana. Asimismo, el protagonista expone la angustia que lo carcome al verse incapaz de regentar su local y recuperarse de la enfermedad que lo ataca durante la transformación del salón de belleza en un "Moridero"

² Todas las citas corresponden a la quinta edición de Tusquets, México, 2014.

(Bellatin 11), la muerte de los peces y los huéspedes, la discriminación hacia los enfermos y, posteriormente, su inevitable muerte.

Según el estilista, "[M]ientras 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" (68). En este pasaje, el dueño del establecimiento intenta ignorar el futuro de su negocio, ya que está consciente de que quizás no sobrevivirá a la infección. Además, aunque trata de formularse alguna esperanza de recuperarse y restablecer su local, admite carecer de vigor para realizar todos sus planes.

A partir de lo anterior, se puede profundizar en la insistencia del narrador de mitigar la angustia que le provoca el advenimiento de la muerte. Por ejemplo, para brindarle más vitalidad y frescura a su salón, lo decorará con "peces de distintos colores" (11). En este aspecto, las peceras contribuyen al espacio íntimo donde los estilistas y las mujeres pueden ser "libres" porque aligeran la carga emocional que ambos colectivos sufren³.

No obstante, los acuarios forman parte de la búsqueda de *lo imposible*, pues más adelante el narrador asegura tener la intención de producir un efecto fotográfico dentro de su local. En otras palabras, mediante el reflejo de las peceras, se le presentará el anhelo de suspender el tiempo para poder plasmar la belleza de las clientas. Así, de acuerdo con el personaje estilista, "[d]esde el primer momento pensé en adornarlo con peceras de grandes proporciones. Lo que buscaba era que mientras eran tratadas las clientas tuvieran la sensación de encontrarse sumergidas en un agua cristalizada para luego salir rejuvenecidas y bellas a la superficie" (25). En este sentido, lo que comenzó como una estrategia comercial para atraer más clientela se transforma en una especie de efecto visual cuyo fin será exponer el deseo de la inmortalidad (o al menos desafiar los embates del tiempo).

El júbilo que las mujeres experimentan al visitar el salón es efímero. Cuando salen de él, ya maquilladas o con un corte de cabello, pueden lucir más jóvenes hasta que necesitan volver para repetir el proceso. De esta forma, se entrevé la esperanza de aquellas señoras que sufren la angustia de su trágico devenir, ya que sólo de manera temporal se alejan y, paradójicamente, se aproximan a esa sensación de muerte. Según el narrador, "[l]a

³ Lulú Rubio aclara en su artículo "De la vanidad a la agonía: el grotesco de Bajtín en *Salón de belleza* de Mario Bellatin" que "en estos sitios [como el salón de belleza] la fuga de la vida ordinaria es temporal y transitoria, dura mientras se permanezca dentro de la cápsula que forman dichas puertas y paredes" (párr. 11). En otras palabras, sólo es posible experimentar la "libertad" (o en este caso la *petite-mort*) en los espacios cerrados. Bataille también lo menciona en su concepción de lo sagrado (*La part maudite*).

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" (30). En otras palabras, aunque se aprecie el paso del tiempo y la muerte en sus rostros, las mujeres aún se rehúsan aceptar su trágico desenlace. A través de esta imagen, se puede observar lo que Bataille menciona acerca del *erotismo*: el ser que se arraiga a la vida en el momento de la muerte (*L'Erotisme* 19).

Quienes acuden al salón ocultan la esperanza de embellecerse para disfrazar el pesar de la vida cotidiana y su agitación. Similar a lo que sucede en el suplicio de Fu Chu Li o en la obra del anfiteatro en *Farabeuf* (1965) de Salvador Elizondo, el salón posibilita la atestiguación de la muerte por medio del tratamiento estético que las mujeres gozan⁴.

Cabe mencionar que la relación entre los peces y el personaje estilista será crucial para el proceso de degradación del salón y futuro nacimiento del Moridero. Junto a esos sentimientos de impotencia –generados por el recuerdo de su otrora vida desenfrenada y la actual responsabilidad como administrador y dueño del local–, el narrador contempla el deceso gradual de sus peces. Antes de admitir a su primer huésped de manera permanente, él se percata de la muerte de sus primeros peces. Conforme al fenómeno de la estrella de mar en *Farabeuf*, los animales señalarán la premonición de la muerte, porque al transformarse y eventualmente perecer, ilustrarán la futura suerte del establecimiento. Por ejemplo, en la muerte de un pez macho el protagonista simula ser una especie de médico forense. Según su relato, "[d]e inmediato busqué el guante de jebe con el que teñía el cabello de las clientas y saqué el pez muerto" (12). Esta imagen no sólo ilustra la muerte del pez, sino también predice la nueva ocupación del estilista: un *enfermero*. Después vuelve a repetir el proceso con la muerte de una hembra que yace en el fondo del acuario. A partir de estos sucesos, sus amigos le advierten que deje de comprar más peces, ya que creen podría ser un signo de mala suerte. Sin embargo, el personaje estilista decide ignorarlos y adquiere otros más (13). A medida que el relato avanza, la presencia (y ausencia) de los peces influirá tanto en la memoria del protagonista como en algunos eventos dentro de la *nouvelle*.

⁴ Como expone Bataille en *La littérature et le mal*: « C'est toujours la mort – tout au moins, la ruine du système de l'individu isolé à la recherche du bonheur dans la durée– qui introduit la rupture sans laquelle nul ne parvient à l'état de ravissement » (21). En otras palabras, la sensación de muerte habilita al ser a olvidarse de su vida cotidiana para penetrar en el mundo del desenfreno. De esta manera, el salón y su espacio cerrado ayudará a las mujeres y, subsecuentemente, a los hombres infectados con la enfermedad a aguardar, ya sea la "pequeña muerte" o la Muerte.

Después de asimilar su enfermedad, el protagonista mantendrá su afán por preservar el anonimato del *Moridero*, obligándolo a ahuyentar cualquier organización, en especial cuando le ofrecen medicinas. Asevera que les "[tiene] que recalcar que el salón de belleza no es un hospital ni una clínica sino sencillamente un *Moridero*" (21). Por lo que cada vez que algún grupo humanitario trata de brindarle algún tipo de apoyo, el protagonista clarificará la función del local: "un lugar para morir" (72). Con la suspensión de las medicinas, facilita la agonía de los huéspedes, encaminándolos hacia al instante previo a la muerte (Delgado 74).

Al describir el fatídico sufrimiento que le inflige una fuerte diarrea, el personaje estilista también ilustrará la imagen del último suspiro: "[e]n ese instante no queda sino esperar el final. El cuerpo cae en un extraño letargo donde no pide ni da nada de sí. Los sentidos están completamente embotados. Se vive como en un limbo" (59). En otro contexto, como explica Bataille en su teoría sobre el erotismo, los moribundos quedarán al borde del abismo que divide la vida de la muerte para experimentar un éxtasis similar al orgasmo antes de perecer. Con respecto a Bellatin, los pacientes del *Moridero* se resignan a esperar el trágico desenlace mientras se retuercen en el piso o en los muebles del establecimiento.

Al mismo tiempo que intenta organizar una especie de ritual donde sean partícipes los enfermos, el estilista también entablará el suyo para abrazar la enfermedad y desairar por un momento su vida cotidiana. Como sucede en *Farabeuf*, el concepto del rito se presenta en esta *nouvelle* mediante la quema del vestuario, lo que hace suponer una muerte simbólica de la antigua identidad del personaje. Por ejemplo, el estilista empezará a llevar "los vestidos, las plumas y las lentejuelas al patio donde está el excusado [y hará] una gran pira" (54) tras contemplar su rostro en el espejo de su baño y descubrir algunos de los síntomas (v.g., "las heridas en mis mejillas") (54). Lejos de sentirse atemorizado por los estragos de la enfermedad, el personaje celebra su gradual transformación y organiza un tipo de purga para consagrar su diminuta liberación.

En este sentido, se puede inferir que el estilista no sólo trata de librarse de su antiguo vestuario, sino también de alguna manera renovarse a través del éxtasis que le provocará el improvisado ritual. De acuerdo con él, "[r]ecuerdo que bailaba alrededor del fuego mientras cantaba una canción que ahora no recuerdo. Me imaginaba a mí mismo bailando en la discoteca con esas ropas femeninas y con la cara y el cuello totalmente cubiertos de llagas" (55). Durante esta escena, se puede imaginar al estilista danzar y cantar como en una ceremonia de sacrificio. Además, es posible intuir que, mientras se proyecta a sí mismo bailando

como si estuviese en la discoteca, demuestra una actitud jocosa a pesar de saber su inminente destino.

El anonimato del Moridero terminará cuando el hedor de los cuerpos mancillados se expande a través del vecindario, causando la cólera y el miedo de los vecinos. Tan grande es el pavor que incendian el local sin importar que los enfermos estén dentro. Según describe el protagonista, “[l]a campaña que se desató en el vecindario fue bastante desproporcionada [...] Los vecinos afirmaban que aquel lugar era un foco infeccioso, que la peste había ido a instalarse en sus dominios” (35). Los vecinos no están preocupados por la enfermedad *per se*, sino por quienes la portan. Al referirse a los huéspedes como “la peste,” se aprecia el odio hacia quienes son impuros. De esa forma, los cuerpos infectados representan la imagen grotesca de la muerte, ya que poco a poco serán carcomidos por la enfermedad.

Lo que en realidad atormenta al personaje estilista es la manera en la que podría morir y cómo los demás encontrarían su cadáver. Según expone Susan Sontag, “[i]t is not suffering as such that is most deeply feared but suffering that degrades” (*Illness and its Metaphors* 125). En otras palabras, las dolencias físicas no se comparan con el rechazo social que padecen las personas enfermas. Aunque la enfermedad merma su salud, el protagonista todavía es capaz de regentar el establecimiento. Sin embargo, le aterra imaginarse tirado en medio de toda la inmundicia y ser recordado no como un individuo que alguna vez irradiara vitalidad, sino como un cuerpo en estado de descomposición con la posibilidad de ser alimento para las alimañas, claro ejemplo de cómo el ser humano trata de evadir lo grotesco. Según Bataille:

Le ressort de l'activité humaine est généralement le désir d'atteindre un point le plus éloigné du domaine du funèbre (que distinguent le pourri, le sale, l'impur) : nous effaçons partout les traces, les signes, les symboles de la mort, au prix d'efforts incessants. (*La littérature et le mal* 50-51).

Es decir, al ser humano le preocupa más la descomposición del cuerpo porque no tolera observar cómo puede ser su trágico final. De esta manera, la muerte se vuelve un tabú, ya que le recuerda al ser su condición material e impura en este mundo.

En *Salón de belleza*, Mario Bellatin presenta el dilema de la muerte mediante la inevitable transmutación de un salón de belleza y la angustia que acongoja al protagonista. Dentro de las teorías de Bataille sobre el erotismo, en esta *nouvelle* se puede apreciar la trasgresión de la conceptualización de la belleza a través de la afinidad del narrador con los cuerpos moribundos y convertir su salón en lazareto como acto de resignación ante la enfermedad. A pesar de que está consciente que la muerte es

inevitable y el devenir de su establecimiento lo atormenta, de alguna manera, el protagonista parece evocar el concepto de la *continuidad* donde él y sus huéspedes –quienes han sido excluidos de la sociedad por su infección– pueden compartir la sensación de la *petit-mort*, y alcanzar lo *imposible*. De esta manera, Bellatin utiliza al Moridero para recordarle al lector que detrás de la repugnancia y los hedores quedan vestigios de vida.

Bibliografía

- Bataille, Georges. *La littérature et le mal*. Paris : Gallimard, 1957.
- _____. *La part maudite : essai d'économie générale*. Paris : Les Éditions de Minuit, 1949.
- _____. *L'Érotisme*. Paris : Les Editions de Minuit, 1961.
- _____. *L'impossible*. Paris : Les Editions de Minuit, 1962.
- Bellatin, Mario. *Salón de belleza*. Barcelona: Tusquets, 2014.
- Champagne, Roland A. *Georges Bataille*. David O'Connell (ed.). New York: Twayne Publishers, 1998.
- Delgado, Sergio. "Estética, política y sensación de la muerte en 'Salón de belleza' de Mario Bellatin." *Revista Hispánica Moderna*. Año 64, no.1 (2011): 69-79.
- Elizondo, Salvador. *Farabeuf*. Mexico: Joaquín Mortiz, 1975.
- Guerlac, Suzanne. *Literary Polemics: Bataille, Sartre, Valéry, Breton*. Stanford: Stanford UP, 1997.
- Rubio, Lulú. "De la vanidad a la agonía: el grotesco de Bajtín en *Salón de belleza* de Mario Bellatin." *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Año 14, no. 40 (2009). Web. 20 enero 2018 <<http://webs.ucm.es/info/especulo/numero40/salonbe.html>>
- Sontag, Susan. *Illness as Metaphor/Aids and its metaphors*. New York: Doubleday, 1990.