

La narrativa de Jaime Bayly: un miraflorentino en Miami

Ana CHOUCIÑO FERNÁNDEZ. Universidad de Santiago de Compostela

Por su inusual destreza en el manejo del lenguaje y su extraordinario sentido del humor, la obra del escritor peruano Jaime Bayly (Lima, 1965) ha alcanzado un amplio eco entre el público y la crítica desde 1994, año en que publicó su primera novela *No se lo digas a nadie*¹. A partir de entonces, tres novelas más han venido a engrosar su producción, *Fue ayer y no me acuerdo* (1995), *Los últimos días de "La Prensa"* (1996), y *La noche es virgen* (1997).

Afincado en Miami, donde trabaja como presentador de televisión para la CBS, Bayly representa el prototipo de escritor hispanoamericano que no encaja culturalmente en su país y que, desde su exilio voluntario, ve con ojos críticos la idiosincrasia de una parte de la sociedad de aquel, en concreto, la de la alta burguesía limeña.

Con la salvedad de *Los últimos días de "La Prensa"*, Jaime Bayly recurre en su obra a las mismas constantes temáticas: un protagonista gay que pertenece a una familia conservadora de clase alta, residente en Miraflores o San Isidro, con un padre machista que lo rechaza y una madre ridícula y muy religiosa². Este personaje³ crece obsesionado por el sexo, descubre las drogas, es expulsado de la univer-

¹ Varios críticos coinciden en destacar estos rasgos. Ver los artículos de Nuria Vilanova, página 29, Justo Navarro, Eduardo Mendicutti y Luís Alonso Girgado.

² Por haber tratado el tema de la homosexualidad masculina en tres de sus cuatro novelas, se ha acusado a Bayly de ser un escritor monotemático. Curiosamente, en la revista *Qué leer*, (López, 1998, 44) Bayly declara "escribo novelas porque no tengo dinero para ir al psicoanalista". El ya clásico ensayo de 1984 "Freud's Masterplot" de Peter Brooks, ofrece una explicación de índole psicológica para las narraciones que basan su trama en la repetición. Con toda seguridad la obra de Bayly sería un buen ejemplo para la argumentación de Brooks, quien afirma que la repetición en narrativa funciona como una especie de terapia que sirve al narrador para superar experiencias traumáticas sufridas en su pasado. Si, según sostiene Brooks, tres constituye la unidad para construir una trama repetitiva, con las tres novelas mencionadas, el autor peruano completaría esta serie sobre la homosexualidad en Lima. En este sentido, cabría esperar que a partir de *La noche es virgen*, Bayly comenzase a ofrecer nuevos temas a sus lectores.

³ Dadas las numerosas coincidencias entre ambos, considero que Joaquín Camino, protagonista de *No se lo digas a nadie* y Gabriel Barrios, protagonista de *Fue ayer y no me acuerdo* y *La noche es virgen*, pueden ser vistos como un único personaje.

sidad, tiene experiencias sexuales de todo tipo y termina haciendo un programa "basura" en televisión, aunque lo que verdaderamente desea es ser escritor. Las novelas de Bayly plantean en último término un conflicto cultural que atrape al protagonista entre dos mundos: la sociedad ultraconservadora de la alta burguesía limeña y la más permisiva sociedad norteamericana.

Por todo ello, se observará en primer lugar la visión contrastada que el autor ofrece de los dos países, Perú y Estados Unidos, ya que de esta comparación se desprende uno de los principales motivos de la trama y hasta la misma justificación de la historia; y en segundo lugar, examinaremos la evolución hacia el clasismo más extremo que experimenta el personaje central de estas novelas, cambio que no sólo lleva al protagonista a convertirse en un risible híbrido entre peruano y norteamericano, sino que además, sirve a Bayly para cuestionar incluso a los miembros más liberales de la clase privilegiada a la que critica. Viéndola de este modo, podrá apreciarse la narrativa de Bayly en todo su alcance, como proyecto que va más allá de una simple y reiterativa crónica de la homosexualidad y de la droga en Perú.

El Perú que describe el narrador es un lugar tercermundista: "si el Perú es un paisucho perdido en la cola del tercer mundo, jugándose el descenso al cuarto mundo" (Bayly, 1997, 95), y su capital es la conocida "Lima la horrible". La crítica abarca todos los órdenes; si el paisaje urbano es deprimente, el humano no lo es menos: la pobreza se ve y se huele, los teléfonos no funcionan, abundan los traficantes de droga, los terroristas, los policías corruptos, las ratas y el cólera. La tensión entre clases sociales es palpable. La prostitución juvenil de ambos sexos convive con los chicos adinerados de Miraflores. La gente bien de Lima desprecia a los cholos y los culpa de la decadencia del país. Ya desde la infancia, los niños "pituco" de Miraflores en sus fiestas de cumpleaños prefieren cantar en inglés porque "en castellano cantan los cholos" (Bayly, 1994, 54).

La alta burguesía blanca, machista y católica rechaza todo lo peruano y en cambio, se apasiona por todo lo "gringo". Para ellos es fundamental marcar las distancias con respecto a otros que no pertenecen a su clase, y lo hacen de diversas maneras: en sus ropas, sus costumbres y hasta en su lenguaje. Van a Estados Unidos con frecuencia como señal de estatus social y hacen constantes comparaciones entre los dos países. En *No se lo digas a nadie* dos miraflores, Alexandra y su madre, viajan a Nueva York en donde tienen la siguiente conversación:

—Es que al lado de esta ciudad Lima es un pueblito de tres por medio pues —dijo Adriana.

—Por eso te digo, pues, mami, y tú me porfías que nacer en el Perú fue una mala suerte de los mil diablos —dijo Alexandra.

—No creas, hijita, yo prefiero ser clase alta en Lima que clase media acá...

-Pero allá tenemos terroristas que nos quieren matar sólo por ser blancas y lindas, tenemos cholos que nos odian y nos dicen piropos cochinos... Acá la gente es más *cool*, no es tan ahorada como allá.

-Ni te creas, hijita, acá los negros son una cosa tremenda -dijo Adriana. Si bajamos al *subway*, nos agarran los negros de todas maneras y nos violan hasta por el ombligo, yo sé lo que te digo (191).

El humorístico diálogo pone de manifiesto no sólo el racismo y la ridiculización de la burguesía limeña, sino también la influencia cultural que los Estados Unidos ejercen sobre esta minoría que, para diferenciarse de los cholos, adopta el léxico extranjero en sus charlas cotidianas.

En las tres novelas de Jaime Bayly se ridiculiza a la familia; a la madre por su exagerada beatería, y al padre por su machismo. Otros miembros de la clase alta no se libran de la crítica, especialmente la clase política por su mal entendido patriotismo. Celebrando el fin de año en un hotel de Miami, los peruanos reunidos allí protagonizan una escena caricaturesca:

-Acá todos somos amigos. Las diferencias políticas quedan del lado extranjero...

De pronto el ex-ministro se llevó una mano al pecho y comenzó a cantar el himno nacional del Perú... los demás peruanos se unieron al ex-ministro... A pesar de que no era el 28 de Julio, ese fue, para todos ellos, un momento de gran emoción patriótica (Bayly, 1994, 265).

Estas citas constituyen palpables muestras de que la parodia es el principal procedimiento al que recurre Bayly a la hora de criticar a la burguesía de su país.

Al protagonista de las novelas de Bayly le gusta Miami y los Estados Unidos en general porque allí "hay gente bonita en las calles, no como en Lima, que está lleno de huecorretratos" (Bayly, 1994, 327). Pero detrás de esta preferencia hay mucho más que una postura frívola. Los Estados Unidos son un paraíso para los jóvenes peruanos de clase alta porque allí gozan de todas las libertades que su cerrado círculo de Lima les niega. En contraste con Lima "la horrible", Miami es para los burgueses peruanos un lugar civilizado y limpio donde "no hay ladrones ni chiquitos que piden plata por las calles" (Bayly, 1994, 15). Los jóvenes amigos de Gabriel se lamentan: "Los Estados Unidos de América, el mejor país del mundo... Cómo me hubiera gustado nacer aquí, en el país de la libertad" (Bayly, 1994, 260).

No obstante, Bayly señala también aspectos negativos de la sociedad norteamericana. Atrapado entre dos mundos, cuando está en Miami, Gabriel desea volver a su casa porque no soporta un mundo en el que los enfermos de SIDA son

considerados la escoria social. En el hospital al que acude para hacerse una prueba, Gabriel acusa al sistema capitalista de la situación de injusticia: "Somos los perdedores, la basura de la ciudad: El capitalismo es así, escupe a los que no le dejan respirar. Somos la flema de Miami" (Bayly, 1995, 294).

Si bien en las dos primeras novelas el protagonista se manifiesta en contra de los prejuicios de clase porque no comprende ni comparte esta forma de entender la vida, en *La noche es virgen*, tras un acusado cambio de personalidad, ya cómodo en su estatus de miraflorentino, ejerce el clasismo más exagerado: "Uno no es un plumífero cualquiera como para vivir en un edificio deprimente en plena avenida Larco. . . ay, qué le vamos a hacer pues, amor, los brownies están por todas partes, y si no te gusta, arráncate a Miami que ahora American Vuela en la mañana y en la noche, qué maravilla los gringos, la mar de eficientes" (58).

Aunque sus nombres difieren, Joaquín Camino, protagonista de *No se lo digas a nadie*, y Gabriel Barrios, protagonista y narrador de *Fue ayer y no me acuerdo* y *La noche es virgen*, pueden ser considerados el mismo personaje por sus numerosas coincidencias vitales. Como afirmamos al principio, este individuo inocente y sincero, aunque atormentado, porque la sociedad en la que vive rechaza su comportamiento, llega a convertirse finalmente en un ser que asume plenamente su homosexualidad, pero también en alguien tan cínico y narcisista como el resto de los miembros de la sociedad que al principio critica.

Joaquín o Gabriel atraviesan tres etapas, cada una de las cuales se corresponde con una novela. *No se lo digas a nadie* narra un aprendizaje. Joaquín se inicia en los primeros juegos sexuales y descubre que en su entorno debe guardar las apariencias, hasta que, cansado de la hipocresía de Lima, se marcha a Miami. En *Fue ayer y no me acuerdo* el lector vuelve a encontrarse al personaje, llamado ahora Gabriel, en Lima, envuelto en una problemática parecida a la anterior, luchando contra una sociedad prejuiciosa. Después de sufrir numerosas experiencias traumáticas, emigra a Estados Unidos, decide hacerse escritor, regresa a Lima y llega a aceptarse a sí mismo. En *La noche es virgen*, Gabriel, siendo presentador de televisión en Miami, recuerda y escribe su vida en Lima para acabar afirmando que le resulta imposible vivir en Perú.

Ciertas estrategias utilizadas por el autor ponen de relieve la transformación que se opera en el personaje central de estas novelas. Un cambio en la voz narrativa da lugar al progresivo desenmascaramiento del protagonista desde el momento en que la narración en tercera persona de *No se lo digas a nadie* es sustituida por el uso de la primera persona en *Fue ayer y no me acuerdo* y por el monólogo en *La noche es virgen*. La tercera persona responde a un pretendido ocultamiento que Joaquín adopta frente a la homosexualidad, mientras que la primera persona sugiere una aceptación de su propia naturaleza. La misma estrategia del cambio de voz redundante, por otra parte, en la intensificación de la postura narcisista del perso-

naje, toda vez que en la última novela Gabriel acapara el discurso por completo.

Otro de los aspectos que subrayan la transformación del personaje tiene su origen en la propia organización de las novelas: poco a poco el desorden se acentúa, sugiriendo con ello una mayor libertad del narrador y protagonista, puesto que si en *No se lo digas a nadie* encontramos la clásica estructura tripartita, *Fue ayer y no me acuerdo* se estructura en capítulos precedidos por títulos que orientan sobre la línea argumental, y *La noche es virgen* presenta exclusivamente capítulos numerados sin más división que la de párrafos. Esta aparente liberación de Barrios tiene reflejo también en el discurso del personaje, que va desprendiéndose gradualmente de todo tipo de imposiciones. El lenguaje y los pensamientos ordenados van cediendo terreno a un discurso sin ataduras ni ortográficas ni léxicas. Al mismo tiempo, el texto se va poblando de expresiones en inglés, que llegan a ser muy abundantes en *La noche es virgen*, constatación de que se ha producido en el personaje una absorción, por superficial que parezca, de la cultura norteamericana.

El objetivo que persigue Gabriel es liberarse de la represión que su familia y su ciudad ejercen sobre su forma de vida. Algunos momentos de la trama, sobre todo los finales de cada novela, son especialmente significativos. Casi al final de *No se lo digas a nadie*, Joaquín parece estar a punto de dar el gran paso hacia su liberación cuando, enfrente del espejo, se viste con las ropas de su madre. Pero tal liberación no se produce. Antes al contrario, la última escena de la novela es un augurio de que las cosas continuarán igual por mucho tiempo: "Joaquín sonrió, prendió la radio y aceleró. Subiendo por el puente de Key Biscaine, se detuvo, bajó del carro y se acercó a la baranda metálica al lado de la autopista. Miró el mar. Rompió la tarjeta de su padre y la lanzó al viento. Luego se mordió los dientes para no llorar" (358).

Al término de la segunda novela, *Fue ayer y no me acuerdo*, Gabriel siente la urgencia de poner su vida en claro, intención que se encuentra relacionada con la necesidad de escribir, y entiende la escritura como una liberación y una reconciliación con su pasado. Por ello, al decidir enfrentarse a sus padres lo hace por medio de la escritura, enviándoles una carta: "Ustedes no me enseñaron a quererme, a respetarme, a aceptarme tal como soy. . . Y la verdad es que soy homosexual y siempre lo seré" (301). Si atendemos a lo que revelan las últimas líneas de la novela, parece que Gabriel ha logrado por fin adaptarse a Lima: ". . . y Lima me pareció la ciudad más linda del mundo" (317).

Sin embargo, esto no es así. El cambio definitivo de Gabriel Barrios, la verdadera liberación de sus remordimientos por ser homosexual sólo llega en *La noche es virgen*, historia que el personaje narra retrospectivamente, estando ya en Miami⁴.

⁴ Este dato es importante porque el lector entiende que, si bien en el tiempo de la historia Gabriel vive todavía algunas experiencias frustrantes, en el tiempo de la narración ya se ha liberado.

Resulta, por tanto, lógico que abunden las expresiones en inglés que, aunque aparecían en las novelas anteriores, no lo hacían con la misma frecuencia. Algunos ejemplos dejan traslucir el grado de asimilación de la lengua que ha alcanzado Gabriel. De una forma muy natural se insertan en su discurso las frases traducidas literalmente del inglés: “está buenazo, lejos mejor que los naufragos que suelen cantar aquí” (22)⁵. Otras veces, Gabriel utiliza los vocablos ingleses directamente, lo cual da a su lenguaje un tono gracioso o frívolo, según los casos: “yo soy *one hundred per cent cotton, darling*” (35), “me había dado un *date*” (36), “he pagado *cash*”, “de lo más *cool*” (69) y un extenso etcétera. Hablar inglés para Gabriel es signo de una clase social a la que ya se ha acomodado en *La noche es virgen*: “uno tiene su orgullo, pues, corazón. uno tiene su posición social y su familia con algo de plata... y su viejo que habla inglés como si acabase de bajar del mayflower” (58). Se comprueba por tanto, que la experiencia en Estados Unidos ha dado lugar en Barrios a una profunda transformación cultural.

Más aún, el cambio que se ha producido en Gabriel en *La noche es virgen* tiene correspondencia a nivel estructural. Así, en esta novela desaparecen los títulos de los capítulos y, desde la primera línea, el discurso de Barrios es una verbosidad sin ningún control, hasta el punto de que ni siquiera se tienen en cuenta algunas normas de escritura⁶. Barrios confía al lector sus sentimientos con entera libertad, pero de cara a otros personajes actúa con la mayor de las hipocresías, porque sabe que en Lima hay que mantener las apariencias. Los diálogos de los demás personajes son filtrados por la voz de Gabriel, de manera que él se convierte en el único protagonista de la novela:

Me contestó la vieja y yo todo respetuoso le dije *buenos días, ¿está mariano por favor?*, y ella con una voz de amargada brava me dijo *¿quién lo llama?*, y yo pensé y a ti *qué chucha, pásame con el putito de tu hijo y no jodas* pero le dije con mi voz de flemático señorito inglés *de parte de gabriel*, y ella, ya con manifiestas ganas de joder, *¿gabriel qué?* y yo pensé *gabriel qué te importa, necia, llama al fumón de tu hijo y deja de inflarme las pelotas*, pero siempre educadito como me enseñó mi mamá *gabriel barrios*. . . 30-31

Otro aspecto que da la medida del cambio de actitud del personaje con respecto a las novelas anteriores es que llega un momento en *La noche es virgen* en que Barrios adopta el femenino para referirse a sí mismo: “. . . y entonces veo a Mariano ahí conversando y abrazándose con la guapachosa de Nina justo antes de subir y cantar y me siento horrible, asquerosa, coquera, toda sudada, sola, sin amor...” (188). En consecuencia, a nivel discursivo se observa que Gabriel ha conseguido su definitiva liberación sexual. Pero además, también se percibe que el muchacho ino-

⁵ Traducción literal de la expresión inglesa “far better”

⁶ El texto está enteramente escrito en minúsculas.

cente y con sentimiento de culpabilidad de *No se lo digas a nadie* y *Fue ayer y no me acuerdo* se ha convertido en un hipócrita más de la burguesía limeña, en un individuo falso que manipula el lenguaje para su propia conveniencia y según las convenciones sociales. De esta manera, Bayly completa la crítica de la alta sociedad limeña al hacerla extensiva al mismísimo protagonista que al principio sufría el rechazo de ésta.

No podemos finalizar sin hacer mención al aspecto autobiográfico de las novelas de Jaime Bayly. Resulta fácil ver que son muchas las coincidencias entre el joven Gabriel Barrios y su creador. Como se afirmaba al principio, el narrador peruano encarna el prototipo de escritor hispanoamericano en el extranjero. Al igual que Gabriel Barrios, Bayly es presentador de televisión y como él, se ha ido de Lima para trabajar en Miami, donde su programa de entrevistas, que se emite a muchos países de Hispanoamérica, ha alcanzado importantes niveles de audiencia. En un artículo que Larry Rohter escribió para el *New York Times*, Bayly declara:

El mundo de la farándula está basado en sueños e ilusiones, y si lo que quieres es vender esos sueños, Miami es el sitio ideal, la ciudad soñada para toda Latinoamérica. Es irónico, pero en esta ciudad sin apenas historia propia, incluso el sueño de Bolívar de una Latinoamérica unida bajo una única bandera se convierte en realidad. (9-10).

Si esto ocurre en la vida real de Jaime Bayly, en su ficción sucede algo muy similar. Gabriel Barrios concluye su narración de *La noche es virgen* con una afirmación tajante: "no puedo seguir siendo gay y coquero en Lima. me estoy matando. Lima me está matando" (189). Al situar a su protagonista en Miami desde el comienzo de la novela, Bayly no hace otra cosa que constatar su convicción de que en su país todo seguirá igual, de que si bien el personaje se ha transformado casi en un norteamericano más, el Perú seguirá sufriendo los prejuicios, la frivolidad y la hipocresía de la burguesía indefinidamente.

Bayly, Jaime (1994). *No se lo digas a nadie*. Barcelona: Seix Barral.

— (1995) *Fue ayer y no me acuerdo*. Barcelona: Seix Barral.

— (1996) *Los últimos días de la prensa*. Barcelona: Seix Barral.

— (1997) *La noche es virgen*. Barcelona: Anagrama.

Brooks, Peter. "Freud's Masterplot". En *Contemporary Literary Criticism and Cultural Studies*. Con Davies, Robert y Scheleifer, Ronald, eds (1987). New York and London: Longman.

Girgado, Luis Alonso, (1996). "Jaime Bayly: la búsqueda del centro". *El correo gallego*, 2 de Junio.

López, Óscar, (1998). "Entrevista con Jaime Bayly". *Qué leer*, 18, (enero): 43-46.

Mendicutti, Eduardo, (1998). "Amoralidad combativa". *La esfera*, (3 de enero).

Navarro, Justo, (1994). "No se lo digas a nadie" *ABC*, (2 de diciembre).

Rohter, Larry, (1996). "Miami, the Hollywood of Latin America". <http://205.134.250.196/art/0818ahol.htm>.

Vilanova, Núria.(1996) "Dinámica de la narrativa peruana reciente". *Bulletin of Hispanic Studies*, (83): 289-296.