



UNIVERSIDAD DE CHILE
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

LA NOCHE ES VIRGEN DE JAIME BAYLY: LA
CONFESIÓN KITSCH DE UNA MASCULINIDAD EN
CRISIS

Informe final para optar al Grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica
con mención en Literatura
CONSUELO COSTAS LAGOS

Profesor Guía
Cristian Cisternas Ampuero

SANTIAGO DE CHILE
2014

A Castor, Conejo, Tortuga y Gato

“AFIRMACIÓN. Contra viento y marea, el sujeto afirma el amor como *valor*.”

(Roland Barthes – *Fragmentos de un discurso amoroso*)

“I’m a soldier to my own emptiness.”

(Lady GaGa – *Marry the night*)

Índice

Introducción.....	5
1. Masculinidad en crisis	9
1.1. Caracterización general de Gabriel Barrios: clase, raza, trabajo y ciudad.....	9
1.2. Género y masculinidad	16
1.2.1. Heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad del personaje	19
2. Confesión posmoderna	25
2.1. Autobiografía, confesión, apología o memoria: breve marco conceptual	25
2.2. Las diferentes formas de la voz confesional	33
3. La estética kitsch en <i>La noche es virgen</i>	41
Conclusión	52
Bibliografía.....	55

Introducción

Esta investigación aborda como objeto de estudio la novela *La noche es virgen* de Jaime Bayly¹, para plantear un análisis e interpretación de su personaje principal y protagonista, Gabriel Barrios. Propongo que en esta novela la noción moderna de masculinidad aparece en crisis²: es expuesta y desarrollada una masculinidad alternativa, que dialoga estrechamente con su construcción tradicional en el marco local donde sucede la acción, la ciudad de Lima. Este hecho se corresponde con la emergencia de una serie de nuevas identidades en los personajes de la narrativa latinoamericana de fines del siglo XX, período en que se inserta esta obra. El interés particular que suscita el personaje de Bayly recae en la crítica lúcida y desengañada – que lleva a cabo en un tono confesional, mediante el uso de una serie de clichés– sobre su entorno y quienes lo habitan. Así, es que de forma dura y directa compone una visión subjetiva sobre la postmodernidad incompleta que vive y su relación contradictoria con ella: Gabriel no renuncia totalmente al proyecto de ser feliz, y su vía para alcanzarlo es la del amor romántico.

Gabriel es un hombre blanco, de clase alta y bisexual, características que hacen de su vida en Lima algo incómodo, no completamente satisfactorio o feliz. *La noche es virgen*, relata

¹ Jaime Bayly nació en 1965 en Lima, Perú. Es presentador de televisión, escritor y periodista. Su carrera literaria comienza en 1994 con la publicación de su primera novela, *No se lo digas a nadie* (adaptada al cine en 1998). Hasta entonces cuenta con la publicación de 15 novelas, un poemario, y un libro de crónica periodística. En 1996 se le adjudica el Premio Arzobispo Juan de San Clemente por su novela *Los últimos días de La Prensa*, en 1997 el Premio Herralde por *La noche es virgen*, y en 2005 es finalista del Premio Planeta con *Y de repente, un ángel*.

² Siguiendo a Stuart Hall, en *La cuestión de la identidad cultural* (2009), la crisis es propia de las identidades pertenecientes a la modernidad tardía. El autor señala que “las sociedades de la modernidad tardía se caracterizan por la “diferencia”; están atravesadas por diferentes divisiones y antagonismos sociales que producen una variedad de distintas ‘posiciones de sujeto’ —es decir, identidades— para los individuos”. (Hall, 4). Es por ello que resulta imposible ya una concepción de sujeto completamente estable, cuando dentro del mismo pueden coexistir una serie de identidades en tensión: “El sujeto asume diferentes identidades en momentos distintos, identidades que no están unificadas en torno a un “yo” coherente. (Hall, 3)

sus recuerdos de juventud, cuando trabajaba como anfitrión de un programa de televisión y vivía una suerte de doble vida: por un lado, es una figura pública, el joven irreverente de la tele, conocido por tratar de “huevón” a Alan García en pantalla y coquetear con las actrices y modelos que entrevista. Por otra, es un hombre ‘gay’, consumidor frecuente de marihuana y cocaína, que frecuenta un antro nocturno llamado el “cielo” en busca de pretendientes que alivien su incomodidad en el Perú y disminuyan sus deseos recurrentes de escaparse de viaje a Miami. El relato comienza cuando Gabriel conoce a Mariano una noche de fiesta en el cielo. Mariano es el cantante de una banda de rock local, del que se enamora y con quien mantiene una breve relación. El texto se presenta entonces como confesión: confesión de los pensamientos más íntimos de Gabriel, que como sugiere Miguel Rodríguez, “va hacia los matices y contrastes, a lo más íntimo del protagonista: su sensibilidad amorosa, su pasión y los deseos que le produce Mariano” (122), así como también deambula con mirada desdeñosa, irónica, y hasta cruel sobre su realidad local y los individuos que la poblan (a los que usualmente se refiere despectivamente como “gordos”, “feos” y “cholos”). Pero el personaje adquiere profundidad insospechada en el marco de esta confesión escritural: reflexiona sobre sí mismo y su propia posibilidad de ser feliz, más allá de la cortina del desenfreno nocturno y las drogas. Como afirma Rodríguez, “Él se burla de todo, cuestiona todo, sin embargo, tras las drogas y el aparente valemadrismo, el final de la novela es desconsolador: el protagonista descubre su soledad, piensa irse de Lima, huir de ahí, y lo hace porque no hay opción.” (123).

En el texto se desvela, al mismo tiempo, la relación contradictoria de Gabriel con su propia identidad en un nivel amplio: detesta ser reconocido en las calles por su trabajo, pero no se imagina viviendo sin el dinero que le proporciona; afirma ser gay pero “no dogmático”, y

siente atracción sexual por mujeres; quiere “ser gay y feliz en Lima” pero no está dispuesto a renunciar a los privilegios que le brinda no ser completamente abierto con esa información y mantenerse en un lugar ambiguo; desearía que los homosexuales pudieran estar tranquilos y no ser juzgados, pero no se mide con observaciones racistas y misóginas sobre sus compatriotas.

A lo largo de la narración de la relación entre Gabriel y Mariano, son revisitados una serie de tópicos cliché de la literatura y el discurso amoroso: el amor entre individuos muy distintos, el ser amado como modelo de perfección humana, la locura de amor, entre otros. Al mismo tiempo, el texto aparece lleno de múltiples referencias culturales latinoamericanas, populares y cultas, como también pertenecientes a la cultura de masas anglosajona, hecho que evidencia el progresivo proceso de globalización que caracteriza el tránsito hacia la posmodernidad, y que conlleva a la conformación de una enciclopedia virtual de saberes no sistemáticos que se despliega en la novela. Gabriel, al manejar y referir este repertorio de intertextos, exhibe su pertenencia a una élite no sólo económica sino también cultural: disfruta escuchando Sting mientras viaja en un BMW, compra su ropa interior en Miami porque la de Lima le parece de mala calidad, pero al mismo tiempo, rinde culto a ídolos latinos como Luis Miguel y reflexiona acerca de la vida escuchando a Bach. La estética kitsch de la novela, dibujada por la mezcla de esos elementos, coexiste con el tono de la confesión. Existe una supremacía del relato acerca de lo íntimo, en extremo personal y subjetivo, cuyas conexiones con el contexto social y político que lo enmarcan son breves y aludidas de manera tangencial: en contados momentos la voz de Gabriel en la novela se refiere indirectamente a las acciones terroristas de Sendero Luminoso en Perú durante los ochenta y noventa. Sin embargo, pese a esta aparentemente

desvinculación con lo social y a la gran conexión del sujeto con su mundo íntimo, el hecho de que la narración gire en torno a esta enciclopedia colectiva lo integra en un proceso comunitario, del que emerge una revisión sobre una experiencia en conjunto, enmarcada en un determinado espacio y tiempo que cobra repercusión literaria en textos como *La noche es virgen*.

1. Masculinidad en crisis

“yo soy gay pero tampoco soy dogmático, cariño,
y si no me puedo agarrar un chico,
me levanto a una hembrita nomás.”

Jaime Bayly

1.1. Caracterización general de Gabriel Barrios: clase, raza, trabajo y ciudad

La contradicción de Gabriel Barrios aparece inevitablemente ligada del género y la sexualidad, pero antes de explorar el terreno complejo que supone la construcción de su masculinidad, esbozaremos una descripción del personaje desde las categorías, más estables en este caso, de clase y raza³.

El personaje define claramente su identidad en términos de clase y raza: se describe a sí mismo de forma auto-paródica como un “flaquito blanquiñoso” (16- 17), que viste saquito negro, anteojos de intelectual, blue jean y zapatos Timberland⁴ (21- 22), y que, de momento, vive con sus padres en una casa “grande y vieja” en el barrio exclusivo del Golf de San Isidro (30). Su estabilidad económica –y el status social que implica– está dada, en primer lugar, por pertenecer a una familia tradicional de la clase alta limeña, compuesta por una madre muy religiosa, un padre que “habla inglés como si acabase de bajar del mayflower” (58) y un hermano llamado Manolo, a quien la madre le prohíbe ver el programa de televisión de Gabriel. Por otra parte, Gabriel gana una cantidad considerable de dinero trabajando como conductor de un programa nocturno en la televisión peruana,

³ Siguiendo a Connel, “actualmente es común decir que el género *intersecta* mejor dicho, interactúa – con la raza y la clase (...) Para entender el género, entonces, debemos ir constantemente más allá del propio género. Lo mismo se aplica a la inversa. No podemos entender ni la clase, ni la raza o la desigualdad global sin considerar constantemente el género.” (10)

⁴ Elemento que es ya un indicio de su posición acomodada.

situación que refiere en los siguientes términos: “yo no sé cómo hago para agenciarme tanta plata, pero siempre tengo bastante efectivo para gastar en marihuana y en los tragos que se chupan los tiburones de mis amigos” (17). El personaje manifiesta, en múltiples pasajes, de la novela la relación tensa que tiene con su trabajo, al que detesta por exponerlo a la opinión pública, pero que al mismo tiempo le permite llevar un estilo de vida al que no está dispuesto a renunciar⁵. La casa familiar es descrita en la novela como un lugar en el que abundan los trabajadores domésticos (chofer, empleadas domésticas), y donde Gabriel se está quedando temporalmente antes de mudarse al departamento que acaba de comprar en el malecón. Explica que la decisión de regresar al hogar de sus padres ha estado influenciada por los mismos, y ha sido para él como tragarse el orgullo luego de incontables peleas adolescentes que lo llevaron a gastar mucho dinero viviendo en hostales “pulgosos”. Hacia el final del primer capítulo de la novela, el narrador declara:

No hay como vivir en la casa de tus padres, digo yo. quédate ahí mientras puedas, corazón. te lo digo yo, que ahora vivo solo y extraño a morir el calor de un hogar cristiano donde te lavan a mano ajada tus calzoncillos y te sirven tres comidas calientitas todos los días y encima, con suerte, siempre hay una empleada traviesa y ricotona con la que te puedes ganar un poquito. quédate en la casa de tus viejos y olvídate de miami, cariño. hazme caso. (56)

Este último fragmento hace alusión al proteccionismo de las clases altas, donde, a pesar de haber tenido conflictos en el pasado, los individuos se protegen unos a otros y siempre existe la posibilidad de regresar al hogar paterno, y por esto, a acceder a una serie de

⁵ Este tema es central en la caracterización de este personaje y su sexualidad, ya que la relación contradictoria que tiene con la televisión y la exposición de su imagen es similar a la que establece con la idea de dar a conocer pública y abiertamente su homosexualidad. Esta idea será retomada más adelante.

comodidades que permiten vislumbrar un orden particular de cosas, donde está permitido, por ejemplo, que los hijos de los patrones establezcan relaciones casuales con las trabajadoras domésticas⁶. En este caso la voz del narrador se dirige al lector implícito de la novela, y entrega un saber de tipo conservador, que valora lo que entiende como un “hogar cristiano”: un sitio donde existe una relación de cercanía familiar con los individuos que la habitan, y donde el personaje se siente acogido. El fragmento está siendo citado para reforzar la idea de que Gabriel pertenece a una clase acomodada, pero es importante señalar que además opera como marca textual del tono confesional de esta novela, que será analizado en detención en el segundo capítulo de este trabajo.

El narrador/personaje es consciente de los privilegios que, además de tener dinero, implica ser blanco en Perú. El siguiente fragmento da cuenta de la actitud crítica con que Gabriel observa su propia posición en relación con su trabajo de conductor de un *talk show*:

cualquier blanquiñoso payasón que tiene un programa de televisión en el Perú se convierte en héroe popular y todo el mundo le dice *te felicito por tu programa, hermanón; te felicito por tu programa, hijito*, pero no porque el programa sea bueno sino porque el hecho mismo de tener un programa en la televisión peruana es ya considerado un gran triunfo de los cojones (y, la verdad, cualquier blanquiñoso payasón y palabrero puede tener un programa de televisión en el Perú, no nos engañemos tampoco, chicas). (53)

La relación con su trabajo, como ya adelantábamos, es contradictoria, y supone un conocimiento crítico y desengañado por parte de Gabriel de cómo funciona la sociedad

⁶ Podemos identificar esto como un cliché perteneciente al melodrama. Nos ocupamos de este tema en el tercer capítulo de este trabajo.

limeña y qué clase de individuos pueden acceder a determinados puestos laborales⁷. En ningún momento de la novela el personaje alude a sus estudios universitarios o preparación previa para desempeñarse como conductor de un programa de televisión⁸, y suele ser bastante autocrítico – pero también jactancioso– al referir episodios relacionados con su trabajo: siempre llega minutos antes de empezar la transmisión, muchas veces drogado, y su desempeño consiste básicamente en hablar disparates y eventualmente hacer declaraciones o protagonizar situaciones controversiales⁹ que mantengan interesado al público y den de qué hablar. La opinión que tiene de esta situación es ambivalente: a ratos detesta el enmascaramiento y la mentira, mientras que en ciertos momentos expresa una suerte de orgullo por ganarse la vida como charlatán¹⁰. Un episodio clave para ejemplificar esto es la noche en que lleva a Mariano de invitado al programa, luego de haber estado juntos en su departamento jalando coca (144-146), escena sobre la que reflexiona: “cosas así sólo pasan en el Perú, corazón. solo en ese alucinante país de la improvisación y la criollada puede uno invitar a su amante coqueado a la tele y hacerle una entrevista dulzona y encima el público te aplaude a rabiar.” (147). Esto demuestra el poder de Gabriel de elegir un entrevistado sin que esto sea cuestionado en el canal donde trabaja; de decidir quién aparece en televisión y quién no –es decir, ser un juez–, tomando en cuenta además lo que hay de provocativo en llevar a Mariano, con quién tiene una relación. Es una manera de sugerir la complicidad entre ambos, en el show que Gabriel monta con él: Mariano es entrevistado y canta sus canciones, y durante las pausas comerciales ambos van al baño y

⁷ Sobre esta idea se insiste en episodios como el de la primera entrada de Gabriel al “cielo”, cuando el tipo de la barra sirve a Gabriel y Jimmy, y Gabriel piensa “yo sé que le jode que le digan mister. por eso le digo mister. le jode que le digan mister porque es blancón en su puta vida se imaginó que iba a terminar de cajero en un pub de miraflores donde van los chiquillos fumones a dárselas de rockeros.” (16)

⁸ Sólo menciona haber trabajado antes en el diario peruano “La Prensa”.

⁹ Como insultar al presidente de la república (15), criticar a los curas (136) o coquetear con travestis al aire (113).

¹⁰ Además de los privilegios que le significa esto, como entrar gratis a discotecas y pubs.

consumen más cocaína. Al mismo tiempo la escena es referida por el narrador de forma autocrítica: Gabriel se mofa, pero a la vez pertenece a este país de la improvisación y opera bajo su lógica. No ocupa su lugar de poder para promover una causa justa o hacer el bien, sólo se remite a hacer un espectáculo.

Pero el trabajo y la exposición pública, además de un divertimento, son una prisión para Gabriel, que detesta ser reconocido en las calles y discos que frecuenta, especialmente cuando la gente se detiene a hablarle sobre su programa¹¹. Declara “odiar la televisión”, “no querer salir más en televisión” y verdaderamente desear ser escritor y poder caminar tranquilo por las calles (140). La televisión y la imagen pública que ésta produce de él, aparecen como impedimentos para desenvolverse libremente: aunque dicha imagen sea la de un sujeto irreverente, ambiguo, que coquetea con hombres y mujeres, la descripción que Gabriel hace de sí mismo fuera de su personaje público difiere bastante. Se describe a sí mismo como un individuo más introvertido y menos caricaturesco, que enmascara su personalidad auténtica en televisión. No es un sujeto narcisista que disfrute el reconocimiento público. El siguiente fragmento está tomado del principio de la novela, e ilustra la idea anterior. Corresponde a la primera descripción que el narrador hace de su llegada al antro nocturno que frecuenta, donde conocerá a Mariano:

entramos al cielo. yo voy con la cabeza agachada, como escondiéndome. no quiero
que me reconozcan, que me pasen la voz. aunque sólo sea por hoy, les ruego que no

¹¹ Siguiendo a Jorge Catalá, los televidentes, habitantes de Lima, ejercen una mirada coercitiva sobre Gabriel (11): son “ciudadanos anónimos, que *le conocen*, pero que él no conoce”, y que lo vigilan e interrogan (12). El autor reflexiona sobre la función de la televisión como represora de la identidad de Gabriel, y sobre cómo la imagen que perciben de él los telespectadores mediante este medio masivo es asumida como “auténtica” (12). El texto se detiene en desarrollar esta restricción a la libertad del personaje ejercida por su trabajo, y constata a la vez la misma paradoja que procuramos evidenciar aquí: la relación contradictoria de Gabriel con su espacio local. En palabras de Catalá: “La violencia de este espacio agresor deriva en un constante sentimiento de escape de la capital peruana, que se mezcla con un sentimiento nostálgico por la ciudad donde se ha crecido”. (13)

me jodan: yo no soy el payaso que sale en televisión. Yo soy medio gay y bien fumón y no tan disforzado como me ven en la pequeña pantalla: si no lo saben, la tele está hecha para los grandes mentirosos (como yo).” (14)

Esta relación amor/odio con la televisión se proyecta a un espacio más amplio y central en la novela: la relación con la ciudad de Lima, donde transcurren los sucesos que el narrador, desde un futuro impreciso y mirando hacia el pasado con cierta nostalgia¹², remite graciosamente. La ciudad, al igual que la televisión, se constituye como una prisión que no permite a Gabriel desenvolverse con libertad, o en otras palabras, ser quien es o cree ser. Sabe que habita un lugar donde la homosexualidad es considerada negativa e indeseable, donde los homosexuales, al alejarse de la idea de masculinidad hegemónica local¹³, son individuos a los que nadie respeta y que además deben ocultarse e intentar pasar desapercibidos si no quieren ser asediados por los demás. Recordemos que en la sociedad limeña que *La noche es virgen* retrata el patriarcado y el catolicismo siguen siendo ideologías importantes, cuyos principios están profundamente arraigados en la población.

Es por esto que en muchos pasajes de la novela el personaje se refiere a su ciudad –y los habitantes de ésta– en términos duros y despectivos, posicionándose como un extranjero que no pertenecería a este espacio ni se identificaría con el común habitante de Lima. La vida en esta ciudad es descrita por Gabriel como “una puta mierda” (17), una ciudad sucia, llena de ratas (92), donde la gente maneja mal y no le permiten andar en bicicleta (40), y donde incluso existe la posibilidad que en la calle le griten insultos como “barrios-maricón” (41). La ciudad aparece entonces hostil y caótica, un sitio donde las costumbres locales no

¹² Por los amigos como Jimmy, o por la ciudad y su clima como se señala más adelante en la investigación.

¹³La homosexualidad, siguiendo a Norma Fuller en su artículo *Fronteras y retos: varones de clase media del Perú* (1997), es considerada dentro del conjunto de representaciones de lo *abyecto*, “que define a la masculinidad a través del *repudio* de lo que un varón no debe ser.” (2)

se ajustan a las de Gabriel y de hecho le parecen repugnantes. En la primera visita que hace a la casa de Mariano, la voz del narrador describe con especial repulsión lo que ve, y lo que esto le provoca:

bueno, bueno, ya llegamos. y para qué les voy a mentir, está bien feo y descuidado el edificio donde vive el rockero. es un edificio viejo, sucio, deprimente, uno de esos edificios limeños que se construyeron hace un chuchonal de años y que no los han limpiado jamás y cuando caminas por sus pasillos hueles que están cocinando cosas repugnantes como mondonguito, hígado, lengua, sesos, y cosas así; esos edificios que te dan ganas de decir *yo me largo a miami, cariño, yo me largo de esta ciudad que huele a mondonguito.* (43)

Miami aparece en el fragmento – e innumerables veces dentro de la novela– como el opuesto a Lima, la ciudad a la que Gabriel eventualmente viaja para sentirse libre y lejos de la barbarie limeña, donde puede comprar artículos que no encuentra en su país, de marcas prestigiosas y de mayor calidad, y que constituyen una estrategia de evasión¹⁴ del personaje, que él mismo reconoce. Justo a continuación del extracto citado la voz del narrador invierte la construcción de lo que Miami significa para él, exhibiendo así, el sentimiento ambivalente de permanente insatisfacción que lo caracteriza:

pero una vez que llegas a miami y sientes el calor infernal y los mosquitos devorándote felices y el pérfido aire acondicionado que te resfría horrible, entonces, ya al borde de las lágrimas, dices *mejor estaba en lima la horrible que*

¹⁴ Los mecanismos de evasión que Gabriel y sus amigos emplean para combatir el malestar y la insatisfacción que les produce su vida siempre están ligados al consumo: consumo de bienes materiales (ropa de marca, viajes) como también de drogas. El personaje, además de consumir cocaína, fuma mucha marihuana y vincula este uso de drogas a una idea de escapismo: “Todo sea por estar estones, por olvidarnos que la vida en lima es una puta mierda.” (17)

jodido acá en el trópico comiendo barriles de hää - gen - dazs¹⁵ de chocolate y engordando como chanco y viendo a gerald, oprah y cristina todas las tardes.

(43)

La visión descreída de Miami en el texto anterior implica hacer referencia a varios elementos de la cultura televisiva norteamericana, que el narrador, exhibiendo su bagaje pop¹⁶, maneja. Este procedimiento textual, al mismo tiempo, conlleva a la idealización de Lima, en fragmentos como el siguiente:

miro miraflores de noche. todo tranquilo y dormido y triste. todo muy melancólico: sabes que es una ciudad perdida y sin futuro, pero es tu ciudad y la quieres así. me acaricia, eso sí, un vientecillo fresco y risueño. porque no hay como el clima delicioso de mi lima natal. qué nostalgia. (83)

Gabriel, entonces, no se constituye como un sujeto completamente desarraigado. Se siente extranjero y simultáneamente parte de una ciudad que ama y odia.

Una vez explicitada la relación ambivalente del personaje con su trabajo y su ciudad, es pertinente hacerse cargo de la última parte de la caracterización del personaje y señalar, desde un enfoque de género, qué características constituirían su masculinidad.

1.2. Género y masculinidad

“porque ser gay o bi en lima
es una cosa muy fuerte, créanme”

Jaime Bayly

¹⁵ Marca de helados norteamericana.

¹⁶ Esto se relaciona con la estética kitsch que proponemos la novela trabaja. Profundizaremos en esta idea en el tercer capítulo.

La categoría de género determina en términos amplios “una forma de ordenamiento de la práctica social” (Connell, 6), y opera como “eje de clasificación y jerarquización social que afecta de manera diferente a hombres y mujeres” (Ruiz, 26). Es, por tanto, un rótulo que da cuenta de una estructura compleja, de carácter cultural e histórico, que ha establecido que:

Las categorías «mujer» y «varón» son productos culturales, construcciones sociales que las sociedades elaboran a fin de informar a sus miembros (varones y mujeres) sobre las formas de ser, sentir y hacer que les están asignadas, permitidas y socialmente valoradas. Estas construcciones, simbolizadas a partir de la diferencia sexual, son la base y el sustento de las nociones de feminidad y masculinidad, y de los discursos y prácticas a ellas asociados. Se trata así de guiones y pautas que intentan normar no sólo la conducta sino también las maneras de pensar, sentir y actuar. En este proceso, que toma como materia prima la diferencia sexual entre hombres y mujeres, el cuerpo juega un rol fundamental pues se convierte en el *locus* donde se construye y se produce el aprendizaje del género (...) Este proceso es también individual y exige una interiorización e identificación subjetiva –y en gran parte inconsciente– con los roles, normas y mandatos que las representaciones de género vigentes proponen a varones y a mujeres. (Ruiz, 26)

De la definición anterior se desprende que el género es una categoría relacional, es decir, que la masculinidad se comprende como opuesta a la feminidad. Para este análisis –y desde un enfoque de género en general– resultará productivo observar cómo se desdibuja esa dicotomía en un personaje como Gabriel Barrios. Si bien éste se identifica como varón –de ahí que trabajemos a partir de la noción de masculinidad–, la manera en que lo es a lo

largo de la novela desestabiliza una concepción tradicional de masculinidad, y se constituye, precisamente, en el conflicto temático central de *La noche es virgen*: cómo ser gay y ser feliz en Lima, interrogante que revela ya la localización de esta masculinidad como alejada de una posición totalmente hegemónica¹⁷. La noción de masculinidad hegemónica supone en primer lugar que ésta “no es un tipo de carácter fijo, el mismo siempre y en todas partes. Es, más bien, la masculinidad que ocupa la posición hegemónica en un modelo dado de relaciones de género” (Connel, 11), es decir, la forma de ser hombre que aparece como legítima y autorizada en un determinado contexto social. En el caso de la Lima que habita Gabriel Barrios, esta posición estaría ocupada por los varones heterosexuales, e intersectando esta categoría con las variables clase y raza, probablemente por los varones ricos y blancos. Una serie de fragmentos de la voz del narrador darán cuenta de dicho orden, y harán manifiesto el lugar complejo¹⁸ que Gabriel Barrios habita en la jerarquía social.

Por último, cabe mencionar que basándose en el esquema citado, la masculinidad homosexual se localizaría en “la parte más baja de una jerarquía de género entre los hombres”, por concebirse como depósito de “todo lo que es simbólicamente expelido de la masculinidad hegemónica”, hecho que asimilaría lo homosexual a lo femenino, y por lo tanto, desde la ideología patriarcal, al territorio de lo subalterno u oprimido (Connel, 13). Será de interés, en el segundo capítulo, contrastar esta idea al analizar fragmentos textuales que problematicen esta situación, donde el lugar de enunciación del narrador y personaje Gabriel Barrios no será estático y se constituirá progresivamente en una multiplicidad de

¹⁷ Connel emplea las nociones de *hegemonía*, *subordinación*, *complicidad* y *marginación* para explicar la organización social de la masculinidad (11).

¹⁸ Que hace que el personaje se sienta ocupando un lugar de privilegio en la jerarquía social, al mismo tiempo que un sitio más cercano a lo “Otro”.

voces¹⁹ que transita y se identifica con varias posiciones de la jerarquía genérica. Proponemos que en esta novela hay una evidente impostación de la voz del narrador, cuyo objetivo es poner en escena ciertos deseos que el sujeto de la enunciación no puede hacer explícitos sino a modo de estrategias discursivas que hacen de este texto una confesión, idea que será trabajada en profundidad en el segundo capítulo.

1.2.1. Heterosexualidad, homosexualidad, bisexualidad del personaje

“o sea que, fiel a mi naturaleza, dudo”

Jaime Bayly

La novela narra el breve romance de Gabriel con Mariano, cuyos pormenores son referidos por la voz de este narrador/personaje que al mismo tiempo que informa sobre los acontecimientos de esta relación, da cabida a una serie de comentarios que –como ya se ha observado– revelan mucho de sí y de su visión particular sobre el mundo. En este apartado nos limitaremos a analizar algunos fragmentos textuales donde el narrador se refiere a su propia sexualidad, partiendo de las descripciones que hace de sí mismo y de los otros a su alrededor.

Gabriel se identifica principalmente como *gay*. Siente atracción y deseo sexual por personas de su mismo sexo, hecho que señala desde un comienzo. Antes de conocer a Mariano, se encuentra en el cielo con su amigo Jimmy, a quien describe como heterosexual (sufre por su novia Nina, que lo engaña, y que curiosamente es la misma por quien Mariano cambia a Gabriel hacia el final de la novela), y con quien mantiene una buena amistad que consiste en fumar marihuana juntos y escuchar música de moda en inglés mientras se

¹⁹ Voces que rara vez se plantean desde un espacio de completa marginalidad o victimización.

mueven por Lima en un VW. A Gabriel le gusta Jimmy pero nunca se lo confesará porque no quiere arruinarlo todo (16); explica que lo adora porque “es guapísimo y porque le encanta la marihuana y porque no es un machazo/achoradazo/brutazo como casi todos los chicos de lima.” (23). Además, Jimmy, a diferencia de Gabriel, no pasa el tiempo preocupándose por “cojudeces” como abandonar Lima. Como señala el narrador, Jimmy “no se amarga la vida pensando que hay que irse. yo sí. todo el día pienso que esto es una mierda, que me voy a ir pronto de aquí” (14).

Gabriel se identifica con Jimmy en tanto ambos expresan su masculinidad de modo distinto al común de los limeños; no les importa proyectar una imagen de rudeza y virilidad. Incluso, Gabriel sospecha que Jimmy sabe que es homosexual –aunque no se lo ha confesado–, y esto no le parecería un problema (25). Aun así, el protagonista se cuida de mantener un bajo perfil junto a su amigo: una vez que aparece Mariano, procura que Jimmy no note demasiado el interés que éste le provoca, y en reiteradas ocasiones afirma que Jimmy –a diferencia de él– es un caballero; un tipo correcto que “sabe lo que quiere” (17) y sabe vivir en el Perú (14). Gabriel se va perfilando así en oposición a otros personajes de la novela. Guarda algunas similitudes con Jimmy, pero establece una diferencia crucial entre ambos: Jimmy no se cuestiona ni piensa demasiado en sus problemas. Jimmy, además, no es homosexual.

Una comparación similar se puede llevar a cabo entre Gabriel y Mariano. El narrador, Gabriel, enfatiza cómo ambos son diferentes, y cómo es precisamente eso lo que le gusta. Gabriel es tímido fuera de la televisión, prefiere no hablar cuando ha fumado porque inmediatamente siente que habla tonterías, y procura no llamar demasiado la atención cuando está en un lugar público. Mariano, por el contrario, aparece desde el principio como

un sujeto que busca llamar la atención y se siente cómodo siendo observado. La noche que ambos se conocen, Mariano estaba dando un concierto con su banda de rock en el “cielo”, y a Gabriel le interesa por su apariencia: “estabas divino, corazón. flaquito tipo amante de kate moss” (18). Se da cuenta de la intención de Mariano por parecerse a los cantantes famosos de aquella época: “te alucinabas bono, el de U2” (18), la voz del narrador insiste en comparaciones como las anteriores, donde Mariano es atractivo a la vez que algo ridículo por buscar parecerse de manera tan obvia a los ídolos pop del momento. A Gabriel le gusta Mariano sobre todo por su actitud “descarada y coqueta” (18), y celebra el hecho de que al momento de cantar, éste acapara las miradas deseantes de mujeres y hombres en el pub. Mariano, al igual que Jimmy, es descrito por Gabriel como un limeño que se sale de la norma y que es distinto a él: “los chicos en lima eran todos bastante iguales. cuadrados, cabezaduras, monazos. tú no. tú eras un descarado, un coquetón” (20), que además baila y canta muy bien, y no se anda ocultando. Hasta este momento es posible afirmar que Gabriel es homosexual, que no se identifica ni se siente atraído por los patrones tradicionales de virilidad y que prefiere masculinidades más bien alternativas, que se oponen a la masculinidad hegemónica que ha descrito como bruta y rígida. Sin embargo, a lo largo de *La noche es virgen* está certeza es puesta en duda: Gabriel afirma ser gay, sentirse gay, y “liberar al gay que lleva dentro” mientras está cerca de Mariano o de otros hombres atractivos, pero estas aseveraciones coexisten con la expresión de deseo sexual hacia mujeres. El narrador, mientras refiere la situación de Jimmy con su novia Nina, consola virtualmente a su amigo de la siguiente forma:

tranquilo, Jimmy, todas son así, todas son unas mañosas resabidas, y estamos jodidos porque ellas nos tienen agarrados de los huevos (incluso a mí, que soy gay, pero que cuando veo a un hembrón pierdo la cabeza y me la quiero tirar sin condón). (25)

En el extracto anterior, la voz de Gabriel adopta –y parodia– un tono que demuestra conocer a las mujeres e identificarse con el discurso heterosexual cliché que dice que a pesar de ser una minoría, éstas ejercen un poder sexual sobre los hombres. Este tono heterosexual es enfatizado en los encuentros de Gabriel con Nathalie, hermana menor de Mariano, a quien conoce cuando va de visita a su casa. La relación con Nathalie es particularmente interesante y ambivalente, porque ella le parece sexualmente atractiva, pero también permite que Gabriel se identifique y empatice con ella como mujer. Nathalie es descrita por el narrador de manera bastante machista; a menudo como una puta adolescente muy lujuriosa, cuya única relevancia es ser un cuerpo deseable: “pero qué diablos, igual estás rica, corazón. me gustan tus labios carnosos de chupadora brava, labios hinchaditos y voluptuosos y sensuales y bien mordisqueables para qué.” (104) A la vez, inserto en el mismo episodio, el discurso del narrador se feminiza “y yo, *hola nathalie, qué gusto verte*, y nos damos besito en la mejilla, *chup, chup*, ay qué rico, las dos señoritas se saludan así superdelicadas” (104) –y más adelante llegará a identificarse con Nathalie en su calidad de mujer heterosexual.

Nathalie tiene una relación con su enamorado Coco, y se lo presenta a Gabriel. Éste, al observar como ambos se saludan repara en la efusividad de Nathalie que de acuerdo a su lectura de la situación –que enuncia de forma particularmente explícita y grosera– se debe a “lo mucho que le arde la chucha cuando ve a su coquito adorado”, y a continuación agrega: “y yo te entiendo, preciosa, yo sé lo que es tener ganas de verlo vacearse a tu coco

en tu boquita, yo sé lo que es eso, cielo.” (165). Gabriel progresivamente revelará desearlos a ambos, lo que culminará en una escena de voyerismo en su departamento, donde el protagonista persuade a Coco de tener relaciones sexuales con Nathalie frente a él. Es preciso señalar que a aquella voz narradora grosera, cruel y explícita se contraponen al verdadero actuar de Gabriel en la novela: la escena donde Nathalie saluda a Coco resulta productiva para ilustrar esta idea. Inmediatamente después de que Gabriel proyecta su deseo de tener sexo oral con Coco en Nathalie, continúa la narración en los siguientes términos: “yo, caballero nomás, me paro y lo miro a los ojos sin destello alguno de mariconería y le digo *qué tal, coco, yo soy gabriel.*” (165-166).

Así es como la voz que narra no se ajusta completamente con el actuar del personaje en la novela, y se configura progresivamente como una voz confesional, tema que será abordado en otro capítulo. Por ahora cabe detenerse en cómo esta contribuye a desestabilizar y complejizar la masculinidad de Gabriel Barrios, que en su cara externa se muestra como la de un homosexual acomplejado, que no ha salido públicamente del clóset aunque sabe que se sospecha su condición; que se preocupa de lo que los demás piensen y digan, y que como revisábamos procura no mostrarse excesivamente femenino. Es en su calidad de narrador que exhibe una interioridad donde aquella masculinidad es tensionada por otra explícitamente homosexual y bisexual, que dice lo que le da la gana sin medir lo sarcástico y ofensivo que puede llegar a ser; que piensa y se dice cosas que jamás diría realmente. Gabriel, además, es un fanático del fútbol (30, 65, 91, 131), característica que puede ser relevante a la hora de pensar qué elementos o intereses tradicionalmente entendidos como “masculinos” o “femeninos” coexisten en este personaje, y juega permanentemente con la

capacidad que tiene de enmascarar su homosexualidad, señalando que “cuando quiere dárselas de machito, bien que se defiende” (46).

2. Confesión posmoderna

2.1. Autobiografía, confesión, apología o memoria: breve marco conceptual

La noche es virgen es una novela de carácter autobiográfico. En ella, el narrador se corresponde con el personaje principal, y éste es a su vez, una versión ficticia del escritor real. Jaime Bayly, tal como su personaje Gabriel Barrios, se ha desempeñado como presentador de televisión en Lima, Santo Domingo y Miami, y la mayor parte de su obra literaria se basa en su propia vida. Además, *La noche es virgen* (1997) dio nombre posteriormente a un *late show* conducido por Jaime Bayly en el año 2001. Los acontecimientos narrados en el texto, sin embargo, son anteriores y se remontan a la década de los '80, hecho que se puede deducir a partir de la incorporación de algunas referencias a los atentados efectuados por Sendero Luminoso en el Perú (66, 129, 153), de una única alusión al fin del comunismo y a la instauración de un régimen económico capitalista neoliberal en la mayoría del mundo²⁰, así como también de la mención sistemática de referentes de la cultura de masas vigentes en ese entonces²¹ (18, 43, 58, 67, 72, etc.).

El carácter autobiográfico de este texto será trabajado a partir de las consideraciones que María Antonia Álvarez establece en *La autobiografía y sus géneros afines*, donde la confesión aparece como una de las formas que toma el texto autobiográfico más comúnmente. Postulamos la hipótesis de que *La noche es virgen* es una novela

²⁰“y nos olvidamos un ratito del mundo unipolar, ay, qué barbaridad como se nos fue así tan rápido el comunismo, te diré, hija, que yo a veces lo extraño porque la cosa estaba como más parejita cuando el comunismo era un cuco nuclear” (152)

²¹ Referentes pertenecientes a la música anglosajona de moda, tales como U2, Sting, Madonna, Peter Gabriel; cantantes latinoamericanos como Luis Miguel y Julio Iglesias; videojuegos como Pacman, entre otros.

autobiográfica escrita en un tono confesional, y a continuación analizaremos algunas marcas textuales que dan cuenta de ello.

La primera característica que la autora señala acerca de los textos autobiográficos, es que en ellos, quien escribe “realiza el doble papel de ser la fuente del tema y el que estructura el texto” (Álvarez, 440), procedimiento que en la novela funciona a nivel real y también ficticio, interesándonos particularmente este último y la constitución de la voz confesional de Gabriel Barrios a lo largo de *La noche es virgen*: la vida propia es el tema sobre el que escribe, y es él quien articula este discurso, existiendo marcas textuales concretas que sitúan la enunciación en un presente que mira en retrospectiva hacia un pasado²², y lo relata; que se explicita además en control de éste – a través de la prolepsis y de la relación temporal que hace de los hechos, como muestra el siguiente extracto:

(y hablando de tiros, yo estaba segurísimo de que mariano era un coquerazo de campeonato, pero no quiero adelantarme a la historia, ya les cuento de la rica coca más adelante, cuando lleguemos a la parte en que mariano se me reveló como el gran pichanguero²³ que yo estaba seguro que era). (33)

Esto se corresponde con una primera definición general que Álvarez elabora sobre el carácter autobiográfico de un texto:

Toda autobiografía ofrece la ilusión de que el pasado vuelve a la vida, pero a pesar de lo convincente que pueda resultar el texto autobiográfico, el pasado es una ilusión creada por la mente del artista, que ahora lo recrea.

²² Algunas de estas son: “te extraño un culo, jimmyboy. cualquier día te escribo” (19), “qué rico era fumar tronchos en lima (...) ahora soy un hombre sano.” (49), “Pero no me fui tan rápido. y ahora que estoy lejos, la extraño.” (78), “y quizás por eso estoy aquí contándola.” (79).

²³ Pichanguero: que participa en la pichanga, en este caso en sentido figurado. Que participa en la juerga, que en este caso es el consumo de cocaína.

El acto de escribir una autobiografía es una estrategia que el ser humano desarrolla para hacer que su vida trascienda. La creación autobiográfica como arte literario, es la forma que toma nuestra vida en la cual el pasado ocupa el presente, gobierna el presente, pero en realidad todo poder genuino reside en el momento de la creatividad.

(441)

En la novela, efectivamente la voz del narrador rememora un pasado trayéndolo al presente; un pasado que podemos deducir está próximo, en tanto es remitido al lector implícito de forma vívida. Es posible afirmar que Gabriel ya no se encuentra en Lima al momento de confesar su pasado, y que ha cumplido su deseo de largarse a Miami, aunque el narrador nunca se extiende demasiado en esto, ni explica cómo (ni cuándo) se fue de su ciudad²⁴. Rescatamos la cita anterior porque, si bien compartimos la idea de que el relato autobiográfico se constituye como estrategia de trascendencia – en otras palabras, las aventuras de Gabriel Barrios durante su juventud en Lima tendrían valor al ser leídas por otro – no creemos que este texto siga la forma de la confesión tradicional, donde quien confiesa es un penitente, de cuyo relato es posible extraer una moraleja; un individuo que ha resuelto sus conflictos, que ha encontrado su lugar en el mundo y que ha dejado a disposición de los lectores el testimonio de su vida. En *La noche es virgen* hay un tono confesional y una intención artística de trascendencia, pero nunca hay cierre, redención o moraleja: el texto acaba con un personaje tan contrariado como el del comienzo, que no

²⁴ Un fragmento clave para afirmar lo anterior es el siguiente, en el que Gabriel está recordando una noche en que bailaba en el cielo, y se sentía acosado por las miradas y voces de quienes lo reconocían. Luego de manifestar su incomodidad y ganas de irse de Lima, señala: “pero no me fui tan rápido. y ahora que estoy lejos la extraño. y daría plata por meterme una buena juega en el cielo. plata daría. no saben ustedes lo rico que era jalar coca y chupar y hablar huevadas con los simpáticos malandrines de lima. es toda una onda que no se puede repetir con los gringos acá en miami.” (78)

logra insertarse en su espacio, y cuyo último proyecto de alcanzar la felicidad junto a Mariano, fracasa.

Haciendo un breve recuento de las características que hacen de un texto uno autobiográfico, Álvarez señala que en éste

la forma del lenguaje es una narración en prosa; el tema una vida individual, la historia de una personalidad; hay identidad entre el autor y el narrador; igualmente hay identidad entre el narrador y el personaje principal, y la perspectiva de la narración es retrospectiva.” (444)

Todas aquellas características están trabajadas de manera ficcional en *La noche es virgen*, donde el tema que ocupa la narración es un período de la vida de Gabriel Barrios, referido por sí mismo, con un especial énfasis en el problema que enfrenta en su calidad de individuo al desenvolverse en el espacio de la ciudad de Lima. Al tratarse de una novela narrada en primera persona, inevitablemente se despliega en ella toda una subjetividad, que comparte con el lector implícito su actuar, pero también sus pensamientos, sentimientos, y críticas más profundas a los individuos que lo rodean. Esta voz ácida y crítica no se limita, y llega incluso a tratar duramente a Mariano, como exhibe el fragmento a continuación:

en qué estábamos: ah, claro, en que mariano me dijo eso del famoso de la televisión, y los dos nos reímos, y entonces él me dijo *¿qué te pareció el concierto?*, y yo pensé *no te pases, tío, está bien que hayas tocado bonito tus canciones melosonas, está bien que le hayas movido rico la pinga a las cuatro chiquillas ansiosas que se sentaron en la primera fila del cielo, pero de ahí a decir que eso fue un concierto, no*

te pases, pues: concierto es lo que hace de vez en cuando mi adorada madonna (...)

(33-34)

La cita corresponde a la narración de la primera vez que Gabriel llama a Mariano por teléfono, al día siguiente de haberlo conocido en el “cielo”, y comienza con un indicio que sitúa la enunciación: la voz del narrador se cuestiona a sí misma, pregunta en qué momento del relato se encontraba, para continuar narrando la historia de forma lineal. A continuación podemos ver cómo a Gabriel le parece inapropiado que Mariano se refiera a su show de la noche anterior como “concierto”, y procede a desarrollar esta idea en su fuero interno, mas nunca se la comunica a su interlocutor:

la cosa es que le dije *estuvo buenísimo tu concierto, mariano, lo hiciste realmente bien*, y él se dobló de risa con una risa bien cínica y me dijo *claro, choche²⁵, eso les dices a todos*, y yo me reí también, porque tenía razón, eso mismo les decía a todos, sobre todo en el programa de televisión, donde iba cada náufrago de la gran puta y cantaba sus huachafitas²⁶ melodías amorosas (y ni siquiera cantaban porque en realidad lo que hacían era simular que cantaban mientras algún anónimo ganapán ponía el disco en el control), y después yo les decía *buena, hermano, excelente trabajo, bien jugado, realmente notable tu canción, se ve que tienes un gran talento, un brillante futuro artístico*, y en el fondo pensaba *putamadre, qué mentiroso eres, gabrielito, debería darte vergüenza mentir tanto en público*. (34)

El juego contradictorio entre lo que Gabriel piensa y dice es fundamental en la novela, y en el análisis de ella desde la categoría de confesión: la voz del narrador va construyendo

²⁵ “Amigo”.

²⁶ “Cursis”.

progresivamente en *La noche es virgen* una confesión, acerca de quién verdaderamente es - o hace poco tiempo fue-, mediante fragmentos como el anterior, donde lo que Gabriel piensa es contrario a lo que comunica en el mundo ficticio de la novela. Sus pensamientos no dichos son la materia fundamental del texto, y partir de ellos obtenemos una visión profunda y compleja de su identidad en crisis. En el fragmento anterior, Gabriel se reconoce un mentiroso: ¿qué garantiza entonces la credibilidad de su confesión? Desde nuestra lectura, las mentiras de Gabriel se limitan al ámbito de lo público y de sus relaciones con otros personajes, frente a los cuales no es capaz de decir toda la verdad sin enfrentar una serie de costos que aparentemente no está dispuesto a pagar. Su confesión, sin embargo, se restringe a un espacio completamente íntimo y privado. El lector implícito es modelado en la novela como un confidente, para quien este relato puede ser valioso. La confesión de Gabriel, como se desprende del siguiente extracto, no sólo maltrata y critica, también comparte con el lector episodios felices, donde la experiencia del amor otorga una certeza, y se constituye como un recuerdo preciado:

es que todo esto junto es ya demasiada suerte: me zampo al cielo, me invitan cocacola, me encuentro con mariano y él me hace cariñito en el pelo. demasiado. una noche así no se olvida. y quizás por eso estoy aquí contándola. porque ha pasado el tiempo y todavía me acuerdo de aquella noche con mariano, cuando sentí que ser gay era después de todo una suerte, porque no cualquiera siente lo que yo sentí cuando él me miró con esa sonrisa torcida por la coca (...) (79)

A pesar de este carácter contradictorio -que emplea el discurso confesional para lamentarse, criticar y quejarse, pero también para rememorar de forma nostálgica

momentos bellos –la confesión es eminentemente aseverativa, como señala Foucault en *Obrar mal, decir la verdad*:

La confesión no es simplemente una comprobación acerca de uno mismo. Es una especie de compromiso, pero un compromiso muy particular: no obliga a hacer tal o cual cosa; implica que quien habla se compromete a ser lo que afirma ser, y precisamente porque lo es. (...) En la confesión, quien habla se obliga a ser lo que dice ser, se obliga a ser quien ha hecho tal o cual cosa, quien experimenta tal o cual sentimiento; y se obliga porque es verdad (26)

La confesión de Gabriel, entonces, es una puesta en escena de su identidad contradictoria y una constatación de ésta. El narrador se compromete, desde esta lectura, con el lector implícito que modela desde los epígrafes y la dedicatoria de la novela²⁷: un lector similar a él, que maneja códigos e intertextos particulares²⁸, idea sobre la que volveremos dentro de este capítulo.

Al aproximarnos a la categoría de confesión, cabe explicar la distinción que Álvarez hace entre confesión, apología y memoria. Considera que todas son formas textuales de carácter autobiográfico, que se intersectan en diversos puntos, mas guardan diferencias: la confesión es “la historia personal que busca comunicar o expresar la naturaleza esencial, la verdad del yo”, mientras que la apología sería “la historia personal que busca demostrar o realizar la *integridad* del yo” (el énfasis es nuestro). La memoria, por último, es definida como “la historia personal que busca articular o recuperar la historicidad del yo”. A

²⁷ Los epígrafes de la novela son: “a veces tienes que ser una puta para que las cosas se hagan como tú quieres. – madonna, the rolling stones files” y “dos personas besándose siempre parecen pescados. –andy warhol, mi filosofía de la A a la B y de la B a la A.” La dedicatoria es: “a mí mismo, aunque no lo merezco”.

continuación, citando a Hart, la autora agrega: “La confesión tiene la intención de comunicar nuestro yo, la apología de mostrar la integridad de nuestra vida y la memoria de recobrar el pasado.” (444). Creo que la desambiguación anterior es útil al enfatizar que *La noche es virgen* se acerca, desde la lectura propuesta en este trabajo, más a la categoría de confesión que a cualquiera de las otras dos. En la novela, la voz del narrador expresa la necesidad de manifestar un yo que no puede mostrarse completamente sino mediante la escritura o la relación confesional de los hechos vivenciados en el pasado, con la importancia crucial que cobra la conciencia crítica que en esta se exhibe. Esta conciencia es crítica y también profundamente autocrítica: el yo desplegado está lejos de ser auto-retratado como personaje correcto y ejemplar, de ahí que no leamos ninguna intención apologética en esta novela. En cuanto a la categoría de memoria, este es un texto que, como ya señalamos, dialoga de forma indirecta con su historicidad²⁹. El testimonio individual que de él se pudiera desprender no posee un correlato colectivo explícito o directo: no estamos frente a un texto que elabore el contexto de dictadura en que fue desarrollado y publicado en clave alegórica o metafórica como suelen hacer los textos vinculados a las categorías de memoria o post-memoria; no existe tampoco en él la intención de denunciar crímenes políticos o de manifestarse deudo de una ideología derrotada. La intención aquí, propia de los textos pertenecientes a la década de los '90³⁰, se detiene en los márgenes de representación de lo individual y lo íntimo.

²⁹ La forma de referirse a ella es mediante vagas y esporádicas referencias a los atentados terroristas de Sendero Luminoso, como la siguiente: “no está tan mal vivir en esta ciudad donde hay tantos feos y donde una puede morir despedazada si tiene el infortunio de pasar por la esquina donde va a estallar el próximo coche bomba.” (153). Esta cita, además, contiene la voz del narrador que se feminiza, estudiada en el primer capítulo.

³⁰ Rosa Díez Cobo señala, respecto de los personajes de los textos pertenecientes a “Generación McOndo” –dentro de la cual ha sido considerada la obra de Bayly publicada en la década de los '90, especialmente *La noche es virgen* – que ellos “son, en su mayoría, jóvenes sin vinculaciones ideológicas, indiferentes ante su

2.2. Las diferentes formas de la voz confesional

“cuando jalo, hablo las verdades.

No sé si a ti te pasa igual”

Jaime Bayly

La voz confesional se constituye en la novela a partir de marcas textuales que sitúan la enunciación en un presente que mira hacia el pasado. Mientras Gabriel relata la historia de su relación con Mariano en Lima, aprovecha para dirigirse a otros personajes involucrados en dicha narración. Estos son interpelados, no sólo de manera dura y despectiva como en el fragmento de la llamada telefónica analizado anteriormente, sino también, y paradójicamente mostrando destellos de ternura y nostalgia. La voz del narrador intercala constantemente episodios informativos, que dan cuenta del desarrollo de la historia, con enunciados que van dedicados a sus personajes, como en el siguiente extracto, donde se dirige a su amigo Jimmy mediante un breve paréntesis dentro de la descripción de su experiencia de espectador del show de Mariano: “sin darme cuenta ya estaba moviéndome con tus canciones aguerridas. jimmy también. es que jimmy vive para la música (...) (te extraño un culo jimmyboy. cualquier día te escribo)” (19). Las marcas textuales de ese tipo refuerzan el carácter confesional de la escritura, y manifiestan acciones que Gabriel se lamenta no haber efectuado cuando todavía podía (“no sabes cuánto te quiero, jimmy. creo

contexto político o social, alienados, abstraídos en la búsqueda de placeres anodinos y, en consecuencia, profundamente individualistas” (3). Citamos esta caracterización porque desvela cómo han sido leídos textos como *La noche es virgen*, donde algunos críticos no ven más que alienación y escapismo individualista, que se traduce en una literatura *light* que no guarda demasiado interés académico. Este trabajo reconoce dicha lectura, pero busca tensionarla y dar cuenta de elementos complejos en un texto como *La noche es virgen*, donde bajo las estrategias del lenguaje coloquial, el vuelco irreversible hacia lo íntimo, y el diálogo con referentes culturales “altos” y “bajos”, se abordan temáticas como la identidad no heterosexual latinoamericana, la apropiación y transformación de géneros tradicionales como la confesión, entre otros. Y donde, particularmente, el personaje no ignora ni evade el contexto político y social, sino que interactúa con él de forma indirecta y fragmentaria.

que nunca llegué a decírtelo. y ahora te extraño horrores.” (25), o bien, dan cuenta de cosas que solía hacer y ya no (“qué rico era fumar tronchos en lima (...) ahora soy un hombre sano. No fumo, no me emborracho, no jalo coca, nisiquiera me la corro” (49). Es así que la experiencia del pasado a la que Gabriel remite no es completamente negativa e incómoda, y también existen en ella momentos agradables, en que el personaje pone en cuestión la vacilante certeza de que debe abandonar su país. Estos momentos suelen estar relacionados con interacciones con amigos o con Mariano, que constituyen recuerdos felices en su ejercicio de contar el pasado. El primer capítulo de la novela, que termina precisamente con el intercambio de números telefónicos entre Gabriel y Mariano, cuando acaban de conocerse, cierra con una reflexión esperanzadora –aunque no por esto menos irónica–, que ilustra la idea anterior: “caminando hacia mi carro mientras un vientecillo fresco me acariciaba la cara, pensé que no era imposible ser gay y ser feliz y vivir en lima (sólo se necesitaba un poquito de marihuana).” (28)

Los recuerdos felices que Gabriel relata son aquellos donde la confusión se esclarece, donde surgen certezas acerca de lo que quiere y lo que le proporciona felicidad. Como señalábamos en el capítulo anterior, existe una gran parte del personaje que este oculta a los demás, pero que se transforma al mismo tiempo en uno de los ejes centrales de su confesión: su orientación sexual no heterosexual³¹. El fragmento siguiente aparece a

³¹ Decimos “no heterosexual” y no directamente “homosexual” porque en la novela Gabriel se refiere a sí mismo como *gay*, pero también como bisexual. Del relato es posible deducir que Gabriel siente amor hacia individuos de su mismo sexo, y deseo sexual hacia individuos de ambos sexos. Esto funciona así en el caso particular de *La noche es virgen*, que se restringe a la relación de Gabriel con Mariano. Sin embargo, en otras novelas de Bayly (*No se lo digas a nadie*, 1994; *El huracán lleva tu nombre*, 2004), donde el protagonista es el mismo personaje, este sí se ve involucrado amorosamente con mujeres. Es a partir de esta lectura global que podemos afirmar que el tema de gran parte de la obra de Jaime Bayly es la bisexualidad o la “no heterosexualidad”, más que la homosexualidad propiamente tal.

continuación de la narración que Gabriel hace de la primera vez que tiene relaciones sexuales con Mariano, y exhibe esta certeza feliz:

fue un momento de putamadre. porque habíamos hecho el amor. eso fue amor.

me acuerdo de ti y me emociono, mariano. y te extraño. y tengo ganas de ir a verte a donde carajo estés. pero ya es tarde. ya te fuiste. ya no sé dónde coño estás.

esos minutos después que hicimos el amor y nos quedamos tirados en la alfombra con las braguetas abiertas, esos minutos fueron aún mejores que hacer el amor: tal vez porque ingenuamente sentí que por fin había encontrado al chico que había estado buscando tanto tiempo. (86)

La voz del narrador, ahora desprovista de ironía y acidez, expresa sus sentimientos más íntimos luego de relatar la experiencia que vivió. Se dirige a Mariano, con quien en la actualidad no tiene contacto; lo extraña y rememora su encuentro en términos que corresponden a un discurso amoroso bastante universal, que no conoce distinción de género ni orientación sexual: Gabriel siente que Mariano lo completa, que suple una carencia en él, y que, tal como su amigo Jimmy, lo ayuda a hacer llevadera la vida en Lima. Luego de relatar por completo el episodio, que se localiza en el final del tercer capítulo de la novela, el protagonista confiesa –y afirma: “soy gay y así está bien”. (87)

En contraposición a lo anterior, surge la voz crítica y mordaz que mencionábamos al inicio del capítulo, que no compromete realmente su ataque verbal, y es tan crítica con Mariano como con los habitantes promedio de Lima con quien Gabriel se relaciona. Mediante esta estrategia, el narrador se posiciona por sobre los demás, los enjuicia y critica duramente,

manifestando la incomodidad y el malestar que siente en su ciudad³². Se trata de una voz que no emerge de episodios particulares de conflicto dentro del texto, sino que es constante, y es posible afirmar que es el modo en que Gabriel describe lo que ve alrededor; a las personas, lugares y situaciones con las que interactúa o que simplemente observa. Es una voz rabiosa y discriminadora, que organiza la realidad en términos de blancos y negros, pobres y ricos, feos y bellos. Podemos interpretar que se trata de una parodia de los discursos sociales dominantes en el contexto de producción de esta novela, y que a nivel textual podría ser un mecanismo de resistencia, donde Gabriel discrimina antes (o al mismo tiempo) que lo discriminen a él.

Esta estrategia narrativa aparece de manera temprana en la novela, siendo una de las primeras marcas textuales de ella el siguiente fragmento, donde Gabriel describe lo que observa al entrar al “cielo”: “En la barra está el tipo de siempre, un gordo con una cara brava de coquero. No es por ser canalla, pero qué feo eres, tío. Deberías hacer una máscara con tu cara y venderla en Halloween. Créeme: te llenarías de plata” (15). El personaje es deliberadamente cruel, sin motivo alguno. Ofender en su fuero interno a los demás suele ser un ejercicio antojadizo, caprichoso. Desde la categoría de la confesión, esta operación podría tener coherencia en tanto manifiesta todo lo que no ha sido dicho por Gabriel. Siguiendo a Foucault en *Obrar mal, decir la verdad*, en la práctica de la confesión hay un tránsito “del no decir al decir”, y esto supone que “el no decir tiene un sentido preciso, un motivo particular, un valor importante” (Foucault, 25). El autor hace énfasis en la idea de que lo confesado no implica necesariamente un contenido oculto, o una verdad insospechada, y es más bien la acción de confesar lo que guarda relevancia, pues la

³² Hay en esto una idea de no pertenencia al lugar de origen, que se exhibe en enunciados como el siguiente: “a veces me digo que éste es un pueblucho lleno de perdedores y que yo no pertenezco aquí” (117).

confesión siempre lleva consigo un costo, al que llama “costo de enunciación”. La noción de costo de enunciación es precisamente el costo que implica para quien confiesa llevar a cabo su confesión, es decir, trasladar un contenido desde el territorio de lo no dicho a lo dicho, y enfrentar las consecuencias que este decir tendrá en el mundo. En el caso de Gabriel, habría efectivamente costos en expresarse en los términos que hemos observado: el personaje tiene una imagen pública que cuidar, y a pesar de explotar la impertinencia y la ambigüedad como recursos polémicos en su programa de televisión, no podría ser tan despectivo, clasista, racista y sexista sin enfrentar algún tipo de censura. Por otra parte, la orientación sexual de Gabriel no es completamente desconocida por quienes lo rodean, e incluso en las calles de Lima y en los antros que frecuenta es interpelado con respecto a este tema. Aun así, confesar públicamente su bisexualidad tendría inevitablemente costos en el contexto de la tradicional sociedad limeña.

La voz del narrador, como hemos analizado, frecuentemente se distancia al describir de forma ruda las escenas que relata, ubicándose en un lugar distinto y de alguna forma “mejor” o “superior”. Sin embargo, la constitución de esta voz confesional es más compleja, y también adquiere un tono auto-degradatorio, como es posible leer en el siguiente extracto, donde Gabriel hacia el final se identifica y, de forma contraria a lo que observábamos anteriormente, habla desde una irónica pertenencia al grupo que critica:

chequeo a los dos patitas que están con el loco mariano. uno es un huanaco jodido, un indiazco con cara de plátano machacado que debe ser la reencarnación del inca pachacutec cariño, qué tal cara de indio puneño pezuñento: qué chucha haces tú allí sentado con mi carnal mariano, oye, indígena, nativo, bello exponente del folklore

nacional (y para qué, perdonen la interrupción, qué feos somos los peruanos, carajo, qué pueblo para feo es el pueblo peruano de mis amores). (117)

Si bien es posible y, de alguna forma, políticamente correcto que Gabriel se incluya dentro del “pueblo peruano”, ya se ha descrito a sí mismo como alto, blanco, y de costumbres muy distintas a las de la mayoría de sus compatriotas. Es posible detectar en la textualidad, a partir de la ironía, un ejercicio paródico que opera en dos sentidos: como señalábamos anteriormente, la voz del narrador se desarrolla confesando como propios algunos discursos socioculturales, como el racismo –presente en el fragmento anterior– y el sexismo³³. En otras palabras, Gabriel confiesa que en su fuero interno piensa y se expresa en términos violentos hacia los demás, como ya hemos demostrado. Los enunciados que dan cuenta del lugar privilegiado desde el cual el personaje se expresa hacia los otros, se complementan con una serie de referencias a costumbres de la clase alta que son también dignas de parodia: Gabriel, de la misma forma irónica que manifiesta ser parte del pueblo peruano, expresa ser adepto a costumbres como comprar calzoncillos marca Calvin Klein en Miami, aunque le parecen ridículos los peruanos que se “alucinan ricos”, y una vez que abandonan el país dejan de hablar en español:

(...) y no crean que uno se alucina un ricotón porque no compra su ropa en larco sino en la rica miami de mis amores. no, no, corazón: uno no se alucina un pituco chuchanboy como sus amigos del colegio que ahora viven en miami y ya no hablan en castellano porque les da vergüenza, tremendos pavos. pero sí les digo una cosa

³³ Además de los comentarios sobre Nathalie trabajados en el primer capítulo, aparecen enunciados como el siguiente, que Gabriel dirige –sin decir– a la madre de Mariano: “qué tal voz de amargada tienes, tía. No te pases, doña, yo no tengo la culpa de que tengas el coño seco y que tu marido te haya dejado hace un chuchonal de años, ¿okay?” (30)

con la certeza que sólo da la experiencia: traten de comprar un buen calzoncillo en las boutiques de Larco y me van a dar la razón. créanme, damas y caballeros (y todos aquellos que no son damas ni caballeros, o sea, probablemente la mayoría de mis sufridos lectores). (42)

El fragmento anterior es interesante no sólo porque exhibe una crítica a las costumbres de los ricos – que podríamos llamar siúticas en el español de Chile– con las que Gabriel se identifica hasta cierto punto, elaborando una parodia de dicho grupo social al mismo tiempo que de sí mismo; además de eso, sitúa la enunciación confesional dirigiéndose explícitamente al lector implícito y calificándolo: “ni damas ni caballeros”, “sufridos lectores”, acercándolo nuevamente a él como lo hacían los epígrafes de Madonna y Andy Warhol. Por último, declara estar hablando desde el saber de la experiencia, propio del discurso confesional, que se constituye, en tanto relato de hechos pasados en un presente, como una narración que incorpora comentarios propios del presente en que se efectúa la confesión. Lo gracioso, desde nuestra lectura, es que el saber experiencial se reduce a un consejo superficial sobre dónde comprar calzoncillos.

Es de esta forma que parece certero afirmar que *La noche es virgen* es una confesión trunca: es un texto que posee las características textuales del género de la confesión – cumple con ser un relato de las experiencias de un individuo en el pasado, manifestadas desde un presente con el fin de expresar y afirmar su identidad, dando a conocer un saber experiencial, y acarreado costos respectivos de enunciación que, como lectores imaginamos, al no saber demasiado sobre la situación post- confesional del personaje– , pero es una confesión donde no hay –o no sospechamos– redención alguna de quien confiesa. Gabriel no escribe desde un presente feliz donde se haya insertado

armónicamente al mundo que habita, o donde haya encontrado la felicidad en el amor que buscaba. Tampoco deja a sus sufridos lectores una moraleja o comparte con ellos consejos demasiado profundos sobre la vida, pero sí lleva a cabo el gesto de legar el relato de su efímera relación; relato que es el desahogo de una conciencia contradictoria, que, si bien no podría guiar a nadie en su actuar, si podría identificar y consolar a un posible lector real.

3. La estética kitsch en *La noche es virgen*

La noche es virgen es una novela donde la incorporación de referencias a la cultura de masas es un procedimiento constante, que no se detiene y prolifera a lo largo del texto. Al mismo tiempo, es posible encontrar en ella algunos referentes cultos, pero estos, desde la lectura que proponemos aquí, son consumidos e incorporados del mismo modo que sus homólogos masivos y populares: es decir, como componentes de una enciclopedia virtual que los emplea en la elaboración de clichés o situaciones *kitsch*. Sostenemos, entonces, que la voz del narrador da cuenta de un consumo cultural voraz, que no pierde oportunidad de exhibirse, y pretendemos leer este movimiento desde la categoría del *kitsch*, que, siguiendo a Abraham Moles, es “un modo de ser más que un objeto o estilo” (9), siempre inserto dentro de una cultura consumidora, que “*produce para consumir y crea para producir*, en un ciclo cultural cuya idea fundamental es la de *aceleración*” (22). Para comprender la idea anterior es preciso señalar que el autor propone que la “actitud kitsch” mezcla seis modos de relaciones entre el hombre consumidor y los objetos disponibles a su consumo, siendo éstas: la *apropiación* del objeto; el *fetichismo* del objeto; la *inserción* del objeto en un conjunto; el *esteticismo* del objeto; la *aceleración consumidora*, que: “ve en el objeto un momento transitorio de la existencia de una multiplicidad, tomada en un momento determinado de su vida, que se extiende entre la fábrica y el tacho de la basura, así como la vida del hombre se extiende entre la cuna y la tumba”; y, por último, la *alienación posesiva*, que “transforma al hombre en prisionero del cascarón de objetos que segrega a su alrededor durante toda su vida, en la intimidad de su espacio personal” (Moles, 22). La *actitud kitsch*, será entonces

uno de esos modos de relación con el conjunto de la vida material, mezcla específica de los modos anteriores, característica de una forma social que surgió durante el siglo XIX con el nombre de *cultura burguesa*. Esta cultura, transformada ante nuestros ojos es una sociedad de masas, que hace del medio cotidiano un flujo permanente más que un sedimento durable, desarrolla la relación kitsch como un tipo estable de vínculo entre el hombre y su medio, medio artificial en lo sucesivo, lleno de objetos y de formas permanentes a pesar de su carácter efímero (...)

(Moles, 23)

Abraham Moles agrega que el kitsch es una “negación de lo auténtico” (9), y coincide con Hermann Broch en esta característica, quien afirma que “lo que ya ha existido, lo que ya se ha probado y experimentado está destinado a reaparecer invariablemente en el *kitsch*” (10). Este último autor agrega que el kitsch “nunca toma directamente sus vocablos de la realidad del mundo, sino que utiliza vocablos prefabricados que con su poder se hacen rígidos hasta convertirse en *clichés*” (10). A partir de bibliografía trabajada, es posible afirmar que el kitsch es una actitud estética que al manifestarse reiterativamente llega a cristalizar en clichés; en otras palabras, ambos conceptos aluden a lo mismo, a lugares comunes y estereotipos, a pasajes de obras que al ser leídos desvelan su carácter inauténtico, que recuerdan a una tradición discursiva latente, que ya ha trabajado determinados motivos en los mismos términos. El kitsch, para Moles, guarda así cierto carácter universal, en tanto es “un movimiento permanente en el interior del arte, en la relación entre lo original y lo vulgar” (29).

Establecido un marco, procederemos a analizar algunos pasajes de *La noche es virgen* que exhiben su proliferante intertextualidad y la estética kitsch que ésta logra componer.

Comenzaremos haciéndonos cargo de los referentes de la cultura de masas latinoamericana que la voz de Gabriel refiere en la novela, y que guardan especial interés en nuestra lectura, al demostrar la existencia de un intercambio intenso con el contexto local; un afán de apropiárselo y otorgarle un lugar dentro del relato³⁴. Una alusión temprana en la novela a esta dimensión cultural sucede la primera vez que Gabriel ve a Mariano en el “cielo”. La voz del narrador remite esta situación llevándola a un tiempo presente, y exhibe además un indicio de un motivo cliché mayor, que es precisamente el que motiva el relato confesional total que es la novela: el motivo del amor:

ahora estás en la barra, a mi lado, sudando, jadeando, sonriendo. sabes que estoy allí, sabes que me tienes en el bolsillo. no me miras. me castigas, malvado. yo tampoco te miro. no quiero hacer escenas de amor venezolanas delante de jimmy. jimmy es un caballero. nada de mariconadas delante de él. respetos guardan respetos. (21)

Gabriel homologa la situación de tensión amorosa/sexual que experimenta al tener cerca Mariano con una escena propia de una telenovela venezolana. Más bien, lo que desearía hacer y que reprime

.-interactuar con l

Gabriel, de forma paródica, identifica su posible proceder con el de los personajes de una telenovela venezolana, producciones ampliamente difundidas a nivel latinoamericano, caracterizadas por ser especialmente melodramáticas y sobreactuadas. Resulta interesante, además, cómo Gabriel se identifica con un referente cultural que suele representar

³⁴ Que sí posee un desarrollo dentro de la novela, a diferencia del motivo ciego constituido por las referencias esporádicas a Sendero Luminoso.

exclusivamente relaciones heterosexuales³⁵. Siguiendo el modelo que brevemente elabora, él ocuparía la posición de una enamorada ignorada por un amante “castigador” y “malvado”, Mariano, que la tortura con su indiferencia. De cualquier forma, esta alucinación³⁶ sólo cobra existencia en la imaginación de Gabriel, en tanto llevarla a cabo supondría una “mariconada” que no está dispuesto a actuar frente a Jimmy.

La relación con el género melodramático re- aparece en la novela en el siguiente fragmento, donde es posible evidenciar dos intertextos: uno, con la Biblia, mediante la famosa expresión “valle de lágrimas”, perteneciente a los Salmos; y otro, con el número de emergencias estadounidense, 911 (que además tuvo su propio programa televisivo, donde se filmaban las emergencias atendidas por la central telefónica):

ay, me puedo morir, mariano, te extraño horrores, hijo, por qué me dejaste así solo y abandonado y sin norte alguno en este valle de lágrimas. llamen a los bomberos que me mato, llamen al 911 que me corto las venas y me tiro de la azotea, y que me coman los buitres voraces de una buena vez. (160)

La voz de Gabriel nuevamente es la de un amante dolido, en este caso muy trágico, loco de amor y suicida. El epítome de esta idea es alcanzado mediante otra alucinación del

³⁵“El objetivo, ético y social, de la telenovela es conseguir consolidar la felicidad de una pareja monogámica y heterosexual que edificará una familia cimentada en el matrimonio religioso. El camino de la felicidad no estará exento de dificultades, basadas en amores imposibles y desencuentros de todo tipo” (Aprea y Martínez, 1996, en Corro, et al, 2009 citado en Gavilán, 2014, 22).

³⁶ El DRAE define “alucinar”, en una de sus acepciones, como: “Ofuscar, seducir o engañar haciendo que se tome una cosa por otra”. El sentido que damos al término aquí se corresponde con dicha acepción, en tanto el procedimiento que la voz del narrador revela no es un desvarío o una alucinación en términos psicológicos, como la percepción corporal de algún fenómeno sin estímulo físico alguno. Es preciso complementar el significado de “alucinación” para efectos de este trabajo con una segunda acepción coloquial del término “alucinar”, que el DRAE define como “desear vehementemente”. El uso del concepto “alucinar” se registra dentro de la novela, donde en ocasiones los personajes se tratan unos a otros de alucinados (18), o bromean pidiéndose “no alucinar” (19). La palabra, efectivamente, fue un modismo popular dentro de la juventud en los 80’s

los momentos en que Gabriel precisamente narra mezclando lo propio de la situación “real” que cuenta con su visión ficcionalizada de ella, donde muchas veces elabora analogías bastante kitsch.

narrador, donde hace análoga su situación a la de Julieta, mientras observa a Mariano que
iguala a Romeo ~~desde su barcón~~ “desde su barcón amores, mi romeo, ahorita me siento

julieta aquí en el piso doce y tú mirándome desde el malecón infecto lleno de ratas” (125).

La imagen es explícitamente paródica y kitsch, en tanto muestra su carácter distorsionado del original: se trata de dos hombres, situados además en un para nada solemne malecón limeño. Cabe señalar que además de los extractos citados, donde se dialoga con discursos amorosos clichés, dentro de la novela existen otras marcas textuales que podríamos llamar románticas: en dos ocasiones Gabriel habla de Mariano como si éste estuviera muerto (111, 130), y también se refiere a él como un “poeta”³⁷, un artista distraído, drogadicto, que no cuida demasiado de sí; y, más importante, sobre quien Gabriel no deja de pensar, y al que de algún modo inmortaliza mediante este relato: “el otro día soñé que estabas muerto, que la coca te destruyó, y tal vez por eso tengo ahora la urgencia de contar cómo fue nuestro encuentro.” (112). Nos detenemos en esta idea, porque se corresponde con lo que Broch denomina un mecanismo característico del kitsch, que guarda relación filial con el Romanticismo. Siguiendo al autor,

[lo] fundamental de toda forma de *kitsch*, es al mismo tiempo consecuencia de la estructura específica del romanticismo (o sea, su tendencia de elevar lo mundano hasta la esfera de lo eterno), de la misma manera se puede afirmar que el romanticismo, aun sin ser propiamente *kitsch*, es su padre y que hay momentos en que el hijo es tan parecido al padre que no se puede distinguir de éste. (Broch, 27)

³⁷ “porque mariano era eso: un poeta. un poeta extraviado, coquerazo y ligeramente gay. y por eso vivía así medio en las nubes y con esa sonrisa pendeja de chiquillo que tiene mucha calle, mucha esquina.” (30)

La inclusión de elementos románticos, siempre en forma de parodia/homenaje, potenciaría, entonces la estética kitsch de la novela.

La voz auto-paródica que detectábamos en los fragmentos citados anteriormente, es extendida y potenciada mediante la mención de personajes de la farándula, como Luis Miguel, a quien Gabriel nombra, en un principio, mientras maldice a Lima y se queja de la dificultad de encontrar un teléfono público que funcione (“si alguien encuentra un teléfono público que funcione en toda la puta lima cuadrada se gana una invitación a tomar lonche con luis miguel en la rosa náutica.” (97)), para luego dar paso a la historia de cómo conoció una vez al cantante:

(y dejo aquí constancia de que yo una vez tuve mi cherry con el guapetón de luismi. fui superemocionado a entrevistarlo a su suite y el juvenil divo mexicano bajó encoloniado y bostezando porque acababa de despertarse de una siesta prolongada para mitigar los crueles efectos del *jetlag*, que como se sabe afecta principalmente a la gente de la farándula (...) (97)

La primera mención de Luis Miguel ya alude a un recurso perteneciente a los medios de comunicación masivos, como la televisión o la radio, que realizan concursos donde se sortean invitaciones para conocer a personas famosas. La Rosa Náutica es un restaurant de la ciudad de Lima, ubicado en el distrito de Miraflores, muy conocido y que está construido como un muelle sobre el mar. Con estos componentes, la voz del narrador parodia una imagen bastante kitsch: la de un fanático comiendo con su ídolo, gracias a un concurso, en un restaurant junto a mar. La imagen, burlesca, es complementada por el relato aún más cliché de Gabriel conociendo al ídolo popular Luis Miguel (localizándose

progresivamente en el lugar de ese fan ganador), quien es descrito con especial énfasis en detalles como su apariencia y su olor, a la manera de una revista de chismes de farándula. La voz del narrador continúa confesando la fantasía sexual que Gabriel imaginó con Luis Miguel, para luego contar cómo cometió la “irreverencia” de decirle un cumplido coqueto:

(...) de lo único que me acuerdo es de que el divo estaba riquísimo y que además tenía un avión privado y yo me imaginaba al guapo de luismi corriéndose la paja en su avión privado y se me hacía agüita la boca. será por eso que al final, cuando ya nos despedíamos y él seguía bostezando de lo más sobrado, le dije yo al divo, en un momento de audacia increíble, le dije al divo *déjame decirte que hueles riquísimo, luis miguel*, y él y su séquito de ayayeros se descomputaron toditos, y el divo se cagó de risa y se quitó al toque de lo más nervioso.) (98)

El episodio es rememorado por Gabriel simulando la voz de un periodista de farándula/fan³⁸ –que, en parte es–, que tiene la fortuna de entrevistar a su ídolo, y que, excitado por las circunstancias, se atreve a coquetear con él, descolocando a todos a su alrededor. El relato del recuerdo termina con el siguiente extracto, donde la voz de Gabriel se feminiza hacia el final, e insiste en recurrir a tópicos propios del discurso de la prensa rosa. Además, parodia su propio discurso confesional, aludiendo a su impudicia y desatino:

qué barbaridad, nadie me ha preguntado si conozco a luis miguel y ya les conté, de lo más impúdico yo, todo mi cherry con el divo. sorry, chicas, pero no puedo con

³⁸ Gabriel habla de sí mismo como un *fan* de figuras famosas reales, y también de Mariano. Incorporamos la siguiente cita porque, además de enseñar esto, contiene un verso de una conocida canción de Luis Miguel. Este fragmento no se localiza en el episodio que analizamos en el cuerpo del texto, sino mucho más adelante, y muestra una insistencia del narrador en la figura de Luis Miguel: “a qué hora llegas, mariano. te estoy esperando, cariño. estoy yo aquí, derritiéndome por ti, tu fan número uno, tu incondicional, la misma de ayer.” (175) Además, muestra una inversión de roles: el verdadero famoso es Gabriel; el fan, entonces, debería ser Mariano.

mi genio. Pienso en luismi (o micky, como le decimos sus íntimos) y me dan ganas de salir corriendo a matricularme en su club de fans (...) ay luismi, micky, divino divino, acuérdate de tus fans peruanas que te extrañamos a morir. (98)

La voz del narrador parodia y a la vez hace un homenaje a las situaciones y elementos cursis que incluye en su relato. Se expresa, además, como alguien que es consciente de su pertenencia al mundo de la televisión, y por ende, es muy cercano al mal gusto de la audiencia popular. Tanto así que su propia imagen se ha convertido en objeto de consumo, al aparecer en un póster de revista:

como decía, vamos así regias las dos y la gente nos mira porque todos los cholifacios que pasan por larco me reconocen al vuelo, famoso soy yo el chico pendejerete de la tele, si supieran la loca brava que llevo adentro, qué desilusión tan horrible se llevarían todas mis fans que tanto me quieren y se alborotan cuando sale mi póster en teleguía a todo color, lindo yo sonriendo de lo más galán pendejeril. (159)

En el fragmento citado, la voz nuevamente es femenina y confesional: da cuenta de lo que su imagen en el póster de teleguía oculta. Pocas páginas más adelante, alude al mismo objeto kitsch para manifestar sus ganas de dejar Lima, (“y les juro que nunca más me ven en teleguía”) y nombra además a Julio Iglesias y a Chábeli –hija de Julio Iglesias–, ambos personajes de la farándula hispana (168).

El repertorio de referentes hispanoamericanos que la voz del narrador incorpora a su relato coexiste con figuras de la cultura popular anglosajona: músicos, actores, conductores de

televisión, entre otros³⁹. Algunos de ellos, como Madonna, podrían ser leídos como íconos gay que están dispuestos en el texto para ser reconocidos por un determinado tipo de lector implícito, que, como revisamos en el segundo capítulo, el narrador de *La noche es virgen* modela. Una función similar ocuparía la mención de la película franco-italiana, de temática homosexual, *La jaula de las locas*, de 1978. A pesar de lo anterior, pensamos que la totalidad de los referentes pop —hispanos y anglófonos— de un período histórico determinado más que a una sensibilidad genérica⁴⁰; no obstante, la apropiación y fetichización kitsch que Gabriel hace de ellos sí podría ser leída como un proceso mediado por un sujeto particular.

Por último, Gabriel también se manifiesta como un consumidor de alta cultura⁴¹, en los siguientes extractos, donde señala su gusto por la música docta:

echadito yo en mi cama, escuchando mi disco de bach que tanto me gusta porque me hace sentir que después de todo esta lima brutal no me ha quitado mi sensibilidad cultural (y por qué no decir anal). (124)

entramos a mi depa. prendo las luces. está desierto: sólo mi colchón y mi equipo y mis pocos discos ~~casí todos son~~ me encanta escuchar esa música

³⁹ Sting (13), Peter Gabriel (13), Winwood (13), Paul Simon (13), Kate Moss (18), Madonna (34), Oprah (43), Forrest Gump (67), Tom Cruise (72), etc.

⁴⁰ De acuerdo a Hall, la identidad del sujeto posmoderno “es formada y transformada continuamente con relación a los modos en que somos representados o llamados en los sistemas culturales que nos rodean (Hall 1987).” Es por eso que “está definida histórica y no biológicamente”, más aún en un contexto como en el que fue producido esta obra, de progresiva globalización. Insistimos en la idea que tomábamos de este autor en la introducción en una nota al pie, que sostenía que “la identidad totalmente unificada, completa, segura y coherente es una fantasía”. Agregamos ahora que, “mientras se multiplican todos los sistemas de significación y representación cultural, somos confrontados por una multiplicidad desconcertante y efímera de posibles identidades, con cualquiera de las cuales nos podríamos identificar, al menos temporalmente” (Hall, 3). Creemos que la operación de identificación de Gabriel con los numerosos referentes culturales que hemos tratado en este capítulo da cuenta de la idea anterior.

⁴¹ Otra referencia culta dentro de la novela es la mención de pintor peruano Fernando de Szyszlo. Gabriel piensa que los desiertos de Paracas que en la realidad. (37)

—atracción turística per

cuando es de noche y lima duerme y uno se siente solo y miserable por haberse quedado a vivir en esta triste ciudad donde los gays somos tan incomprendidos.

(168-169)

En ambos fragmentos la voz del narrador hace explícito el vínculo entre música clásica y estatus social: Gabriel disfruta de la cultura televisiva latinoamericana, pero pese a su mal gusto persiste en él una “sensibilidad cultural”, que le permite apreciar a Bach y Mozart. La imagen que compone nuevamente es algo romántica: él, solo en su habitación, escuchando música docta en una actitud reflexiva. En el primer caso, la solemnidad del momento es quebrada inmediatamente por la intromisión del narrador entre paréntesis, que bromea y se auto-parodia en su supuesta elegancia, interrumpida por su propia vulgaridad al aludir a sexo anal. En el segundo caso, la voz del narrador declara cierto placer en la situación patética y lastimera que relata, demostrando una suerte de culto a su sentimiento de no-pertenencia.

Abraham Moles señala que los objetos culturales “llevan el sello de la sociedad (...) son productos del hombre y en los cuales el hombre se refleja” (13). Creemos que la identidad contradictoria y fluctuante de Gabriel le permite reflejarse y apropiarse de una serie de objetos muy disímiles, como hemos analizado durante este capítulo. El kitsch, como el título del libro de Moles señala, “es el arte de la felicidad, y toda extorsión a la felicidad de la cultura será, al mismo tiempo una extorsión al Kitsch” (33). Gabriel, como hemos observado, a pesar de sentirse a ratos derrotado, no renuncia nunca a la búsqueda de la felicidad a lo largo de *La noche es virgen*. Es por eso, que creemos que el diálogo que establece con estos proliferantes intertextos responde a una estrategia más en su búsqueda.

Hacer de lo mundano algo eterno

visceralmente con sus ídolos pop;

procedimiento que también lleva a cabo, en un nivel mayor, en la totalidad de su relato:
volver eterno su efímero romance con Mariano.

Conclusión

A través del análisis textual constatamos la pertinencia de las categorías empleadas: *La noche es virgen* se articula efectivamente como la confesión kitsch de una masculinidad en crisis, que desde lo íntimo proyecta su visión acerca de lo público. Afuera que, todavía en el contexto de la modernidad tardía, importa y afecta al sujeto. Las tensiones del personaje principal se dan en relación con este contexto no del todo amable, y no del todo repudiable que es la ciudad de Lima: sus habitantes y su cultura

-intensamente af

globalización- son retratados por una voz que quisiera hacerlos ajenos, pero que progresivamente es capaz de reconocerlos como propios. Gabriel es un personaje escindido, que no sabe con certeza a donde pertenece, y cuya única iluminación al respecto está dada por la aparición de Mariano en su vida. Sería erróneo afirmar que ambos personajes sostienen una relación profunda y significativa: todo lo que sabemos de Mariano está mediado por la construcción discursiva que Gabriel hace de él, cuya voz, desde un futuro incierto, se proyecta para recordar y confesar. El relato que Gabriel hace de los hechos incorpora permanentes referencias y analogías con clichés del discurso amoroso pre-fabricado por la cultura occidental, que son manipulados y distorsionados por la voz de un narrador que se expone como consumidor habitual de la cultura de masas y los chismes sobre la vida de las estrellas. Es de esta forma que se articula una narración que parece superficial, pero que da un tratamiento especial a esta frivolidad: la hace parte de un imaginario reprimido, relacionado con la constitución cultural de una identidad no-heterosexual, que sin pudor

-aunque impostá

Madonna, y al mismo tiempo a Mozart. La voz 'pública' de Gabriel es la de un homosexual correcto, que desprecia al estereotipo del *gay* excesivamente feminizado y

amanerado, sin embargo, en el espacio de la confesión, su propia voz se feminiza, llegando a alucinarse Julieta Capuleto, una señora fina limeña, una adolescente lujuriosa, entre otras.

Creemos que el valor de esta confesión no sólo está dado por situar su enunciación desde el lugar de las 'minorías', sino por la complejidad con que el narrador logra representarse a sí mismo y al mundo que lo rodea. Ya hemos señalado que la voz de Gabriel no es del todo minoritaria, y que, muy por el contrario, sólo gracias a esta confesión es posible, como lector, acercarse a sus momentos más vulnerables y también más felices: la novela no es un relato permanentemente sufrido; no sólo busca confesar un malestar, sino también una felicidad que no puede compartir más que con el lector implícito. Es preciso recordar que el narrador de *La noche es virgen* es un simulador, capaz de impostar múltiples voces, de parodiar y homenajear tanto a sí mismo como al resto. Debido a lo anterior, surge una pregunta ineludible: ¿por qué, como lectores, deberíamos creerle a una voz que constantemente se reconoce como mentirosa? La respuesta, proponemos, se halla precisamente en el pacto de lectura, en la complicidad que establece con el lector, con quien comparte desde chismes hasta pensamientos existenciales, pasando por sus propias penas y alegrías, relatando sus noches de fiesta mezcladas con profundas críticas a la sociedad de la que es parte. Nuestra decisión como lectores es creerle a Gabriel, procurando ser hábiles en detectar sus impostaciones, así como también sus momentos de lucidez y auténtica ternura.

Pensamos que sería reduccionista leer *La noche es virgen* como puro resultado de un contexto alienado, no comprometido políticamente y *light*. En la novela, los anglicismos coexisten con los peruanismos, y la cultura venerada no es únicamente la extranjera. La historia política no es ignorada: es referenciada tangencialmente a partir de una voz que sí

posee conocimiento y opinión sobre ella. Creemos que estamos frente a elaboraciones distintas del contexto social, que si bien no pueden ser leídas en clave nostálgica, guardan bastante interés desde cómo revelan la configuración del discurso político de los jóvenes de una época.

De alguna forma, todo lo que hasta aquí hemos dicho es anticipado por el título de la novela. *La noche es virgen* es, en primer lugar una re-elaboración del lugar común ‘la noche es joven’, es decir, una frase que se articula desde el cliché, tal como la novela. En segundo lugar, contiene el tópico de la noche, que ponen de moda los Románticos a finales de siglo XVIII, enfatizando la filiación de la expresión con lo kitsch, en tanto obedece a la repetición de una fórmula que sitúa a la noche como escenario de aventuras, de lo desconocido, y del amor. *La noche es virgen* es, en tercer lugar, una expresión contradictoria: la noche que metafóricamente es la muerte, la sexualidad irracional, el sueño, el mal –se opone a la virginidad religiosa, el bien –adelantando así el desarrollo de una sexualidad contradictoria dentro del texto: sexualidad contradictoria que no puede ser expresada abiertamente, y que por eso se confiesa, como la aseveración de un algo incierto desde el título de la obra.

–en tanto la pur

Bibliografía

- Álvarez, María Antonia. “La autobiografía y sus géneros afines”. 1989. *Epos: Revista de filología*. 2 de diciembre. 2014. <<http://revistas.uned.es/index.php/EPOS/article/view/9637>>
- Aguilera, Ricardo. *Personajes femeninos de Pasión de gavilanes y la identificación posible con ellos de un grupo de telespectadoras chilenas*. Tesis para optar al grado de Magíster en Comunicación Social. Santiago de Chile: Universidad de Chile, 2013. 137 pp.
- Bayly, Jaime. *La noche es virgen*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1997.
- Broch, Hermann. *Kitsch, vanguardia y el arte por el arte*. Trad. de Francisco Serra Cantarell. Barcelona: Tusquets Editores, 1970.
- Connel, Robert. “La organización social de la masculinidad”. 18 de mayo. 2011. *Scribd*. 14 de diciembre. 2014. <http://es.scribd.com/doc/55731716/La-Organizacion-Social-de-La-Masculinidad-Connel-Robert#force_seo>
- Catalá, Jorge. “La transgresión de la tradición: La noche es virgen (1997) de Jaime Bayly”. Julio, 2012. *Revista de Estudios Filológicos Tonos Digital*. 13 de diciembre. 2014. <<http://www.um.es/tonosdigital/znum23/secciones/estudios-5-la-transgresion-de-la-tradicion.htm>>.
- Diez, Rosa. “Globalización y nuevas corrientes poéticas en la narrativa hispanoamericana”. 27 de mayo. 2010. *Secidi (Servicio de Difusión de la Creación*

Intelectual). 14 de diciembre. 2014.

<<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/17428>>

- Foucault, Michel. *Obrar mal, decir la verdad: función de la confesión en la justicia*. Curso de Lovaina, 1981. Trad. de Horacio Pons. Buenos Aires: Siglo Veintiuno, 2014.
- Fuller, Norma. “Fronteras y retos: varones de clase media del Perú”. 1 de enero. 2011. *Academia.edu*. 14 de diciembre. 2014. <http://www.academia.edu/701087/Fronteras_y_retos_varones_de_clase_media_del_Per%C3%BA>
- Hall, Stuart. “La cuestión de la identidad cultural”. 7 de noviembre. 2013. *Scribd*. 14 de diciembre. 2014. <http://es.scribd.com/doc/182433785/HALL-STUART-La-cuestion-de-la-identidad-cultural-Stuart-Hall-David-Held-y-Tony-McGrew-Modernity-and-its-Future-Polity-Press-1992#force_seo>
- Moles, Abraham. *El kitsch: el arte de la felicidad*. Trad. de Josefina Ludmer. Barcelona: Ediciones Paidós, 1990.
- Rodríguez, Miguel. “Escritura y homosexualidad: Mayra Santos-Febres y Jaime Bayly”. Diciembre. 2001. *Repositorio digital Aloamati*. 14 de diciembre. 2014. <<http://zaloamati.azc.uam.mx/handle/11191/1608?show=full>>
- Ruiz, Patricia. *Sub - versiones masculinas: imágenes de los varones en la narrativa joven*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2001.