Date Accepted: November 29 2012

Date Published: April 24 2013

La representación de la “chola” limeña en la narrativa (¿light?) de Jaime Bayly

Francisca Aguiló Mora

University of Miami, f.aguilomora@umiami.edu

Recommended Citation/Citación recomendada

Aguiló Mora, Francisca (2013) "La representación de la “chola” limeña en la narrativa (¿light?) de Jaime Bayly," *Entrehojas: Revista de Estudios Hispánicos*: Vol. 3 : Iss. 1 , Article 3.

La representación de la “chola” limeña en la narrativa (¿light?) de Jaime Bayly

Abstract/Resumen

En este ensayo se analizará la representación de las identidades femeninas andinas en la narrativa de Jaime Bayly y se argumentará que dicha representación sigue relegada a posiciones inferiores e inferiorizadas, además de estereotipadas. En el ámbito doméstico, son las empleadas del hogar; en la calle, las prostitutas; y en la sierra, siguen siendo las salvajes, sucias, borrachas e inmorales. Se cuestionará la justicia que esta representación hace de la mujer andina y se recalcará la importancia y trascendencia que conlleva el hecho de que esta imagen sea ofrecida en obras literarias de carácter “popular” e internacional como las de Bayly. Además, se defenderá que en la sociedad limeña, el “problema del indio” (en palabras del filósofo marxista Mariátegui) no es únicamente un problema de carácter biológico sino en mayor grado un problema económico, de clase y status social, de cultura y de prácticas culturales, de lengua, geografía, educación y hasta de carácter personal. Finalmente, se remarcará el carácter novedoso en la historia literaria peruana del tratamiento que Bayly lleva a cabo de la homosexualidad en personajes masculinos de clase media-alta, aunque se enfatizará de igual modo la relación de dominación y de nula solidaridad entre estos sujetos, oprimidos por su sexualidad, frente a la mujer “chola” en Lima, oprimida por su género, etnia y clase social. En definitiva, la ya histórica escasez de la propia voz de la mujer indígena en la literatura peruana y su representación unas veces irreal otras tantas injusta sigue teniendo lugar en la narrativa de Bayly.

The aim of this paper is to analyze how Andean female identities are represented in the narratives by the Peruvian writer and journalist Jaime Bayly, arguing that these female characters continue being stereotyped and represented as the occupiers of the lowest and lowered positions in society: in the domestic sphere, they are the maids; in the street, the whores; and in the mountains, they keep being portrayed as savage, dirty, drunkards and immoral. More precisely, it is my main focus to question the importance of how fair the representations of the female indigenous characters are in Bayly's novels, considering their popularity and international renown. Also, the novelty in the treatment of the Peruvian male middle-class homosexual will be emphasized but also the relation of domination and the lack of solidarity between this subject, frequently discriminated due to his sexuality, and the “chola”, commonly discriminated due to her gender, ethnicity and social class. Finally, it will be examined how in the current Perú, specifically in Lima, the “problema del indio”, although deriving from ethnicity questions, is more an issue of economic matters, class and social status, culture and cultural practices, language, geography, education and even personal questions. In short, the traditional lack of the Andean women's voice in the history of Peruvian literature and their unfair and unreal representation continue to occur in Jaime Bayly's narratives.

Keywords/Palabras clave

identidades femeninas andinas, Jaime Bayly, representación literaria del sujeto subalterno, literatura light, construcciones sociales, aculturación

Creative Commons License

This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 3.0 License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/)

Cover Page Footnote

La autora quisiera mostrar su más sincero agradecimiento a la Dra. Tracy Devine Guzmán por sus muy valiosos y generosos comentarios, y a la Dra. Elena Grau-Lleveria por su asesoramiento académico y profesional.

1. Introducción. La representación de la mujer andina en la literatura peruana desde la Conquista: Marcando precedentes.

Como ha sido ya argumentado en numerosos estudios, hace quinientos años se inició en América un proceso que escindió territorios y antagonizó poblaciones, y que en extensas zonas geográficas del continente mantiene aún hoy desencuentros no cicatrizados. Por estas heridas abiertas discurrieron cientos de normas, leyes y reglamentos que marcaron diferencias entre los habitantes de estas tierras, y también miles de textos (desde ensayos sesudos hasta crónicas, testimonios y literatura de ficción) que aún hoy continúan mostrando los bordes rugosos de la construcción de ese “otro” diferente. Pero no son sólo representaciones sociales apropiadas por un “nosotros” –en el Perú, una comunidad de contornos cada vez más difusos– sino también prácticas y comportamientos hacia los indígenas, basados en sistemas de pensamiento que han traducido un dato biológico en construcciones sociales (Jodelet 53. Citado en Barrig 19).

Desde la conquista española en tierras americanas hasta nuestros días han surgido textos literarios, crónicas, y demás producciones textuales y audiovisuales que representan sistemáticamente al sujeto indígena en el Perú como un ser sometido y considerado inferior por los conquistadores españoles en primera instancia y más adelante también por sus propios compatriotas criollos o mestizos. Mayoritariamente, el sujeto indígena lleva representándose de forma estereotipada como un ser caníbal, salvaje, sucio, necio, borracho, violento, fanático, *naïve*, infantil, iletrado y un largo etcétera de calificativos despectivos pronunciados por los protagonistas despóticos y “más blancos” de las novelas.¹ Además, en numerosas ocasiones, esta visión del indígena reside anclada en el subconsciente del autor o la autora como veremos en la narrativa de Jaime Bayly. De este modo, aunque en algunos casos la intención inicial sea supuestamente la de dar voz al sujeto indígena, reflejar su realidad injusta y luchar por sus derechos, sólo en justas ocasiones se presenta en estos textos una solución real al “problema del indio” (en palabras del activista y filósofo político Mariátegui) o una perspectiva no cuestionable del sujeto indígena.²

En su revisión de algunos textos que reflejan la realidad indígena peruana desde la Conquista española del Perú imperial incaico en 1532 hasta nuestros días, Maruja Barrig enumera tres temáticas que en estos textos afloran: primeramente, la dificultad existente a la hora de definir al sujeto indígena, conflicto agravado en las últimas décadas debido a la migración indígena a la ciudad; en segundo lugar, “el tinte macabro con que los indios son barnizados por

¹ Podríamos añadir aquí los descalificativos “sucios, macabros e inferiores” y “temidos y despreciados” que proponen Maruja Barrig y Patricia Oliart respectivamente (Barrig 19).

² Ver <http://www.yachay.com.pe/especiales/7ensayos/ENSAYOS/Ensayo2A.htm>.

las miradas urbanas de los escritores de todos los tiempos, que parecieran no hacer otra cosa más que reflejar... el mismo temor hacia la población indígena que desveló a los conquistadores europeos”; por último, “la ambivalencia de los peruanos frente al mismo indio que siglos atrás sentó las bases de un imperio, el Reino de los Incas” (20). Estos tres temas aparecen como primordiales también en la revisión de los textos de Jaime Bayly analizados en este estudio. Se observará como el sujeto indígena es siempre definido a través del referente central: el hombre blanco o “más blanco” de clase media alta y es éste el que lo representa y habla por él. Así, aunque en algunas ocasiones el autor o la autora de la obra literaria peruana ha escrito con el propósito de subvertir el patrón binario establecido, en el que el sujeto andino siempre ocupa la base, éste no es el caso de Jaime Bayly. Y aun así, sean cuales hayan sido las intenciones del autor o autora, al eternamente considerado el Otro nunca lo escuchamos. Esta idea nos recuerda a la teoría orientalista de Edward Said, la cual es rescatada por numerosos académicos a la hora de tratar “el problema del indio”:

Posiblemente ésta sea una de las razones que han llevado a algunos a deconstruir la aparente neutralidad que se oculta bajo las palabras *indio* e *indí - gena*, cuya carga subjetiva, se asegura, no puede ser superada por su reemplazo con el término *étnico*, pues finalmente los *étnicos* son siempre los otros (considerados diferentes por un nosotros *no étnico*). Subsiste así un juego de oposiciones que surgió desde el primer encuentro de los europeos con poblaciones no cristianas: la diferencia física y cultural fue su signo de inferioridad; eran bárbaros, pueblos ajenos a la civilidad y al progreso. Objetivados por su comportamiento “salvaje”, los nativos fueron entonces definidos por negación, no eran aquello que sus descubridores eran. E incluso se llegó a dudar que tuvieran alma (Roulet. Citado en Barrig 19).

Como desafortunadamente cabe esperar, la representación de la mujer indígena en particular ni siquiera aparece en gran parte de la historia literaria peruana o, frecuentemente, queda relegada al triple estereotipo y a la triple dominación en cuestiones de etnia, género y clase.³ La situación de la mujer indígena podría compararse con la de la mujer negra, que Gayatry Spivak describe de la siguiente forma:

Can the subaltern speak? What must the elite do to watch out for the continuing construction of the subaltern? The question of ‘woman’ seems more problematic in this context. Clearly, if you are poor, black and

³ Como afirma Doane, aunque ella se refiere a la “mujer negra”, estas mujeres están sometidas a una “double surveillance linked to race and gender” por parte del hombre blanco (223). Incluso veremos que podríamos hablar de “triple surveillance” por cuestiones no sólo de raza y género, sino también de clase.

female you get it in three ways... And the subaltern woman will be as mute as ever (90).

Así, la mayor carencia en toda esta tradición literaria y textual es la de la propia voz del sujeto andino, en especial de la mujer. A lo largo de la historia y asimismo actualmente, el sujeto indígena no ha alcanzado a hacerse escuchar, a subvertir la aparente sordera del sujeto dominante. La imagen estereotipada anclada en el subconsciente de la sociedad prevalece sobre la voz del o de la indígena hasta su enmudecimiento. Incluso autores y autoras de la historia literaria peruana de la talla de Guamán Poma, el Inca Garcilaso, Matto de Turner, César Vallejo, o el mismísimo José María Arguedas, quienes a menudo se declaran protagonistas de la causa que defienden, no consiguen representar de forma justa al sujeto subalterno, aunque lo pretendan, precisamente porque poseen el *status* y el prestigio del autor (Beverly 42). Esta idea nos conduce a la crítica que elabora Robert Young del concepto de Orientalismo que describe y condena el teórico palestino Edward Said al cuestionarse si existe otra forma de producir conocimiento, teniendo en cuenta que el mismo Said produce conocimiento a través de las mismas estructuras coactivas que desaprueba (167):

To some extent Said himself remains unselfconsciously within that European cultural heritage. (...) he himself repeats such a structure by identifying Orientalists as ‘for’ or ‘against’. Meanwhile Orientalism’s own internal divisions re-emerge inexorably in the series of theoretical contradictions and conflicts in Said’s texts (180).

Tal como cuestiona John Beverly, es tarea ardua la representación del sujeto subalterno en el mundo académico y literario o lo que él denomina *the lettered city*, cuando este espacio se construye en base a las mismas prácticas y discursos que crean la figura del subalterno. Con todo, y a favor del trabajo académico y literario que aquí presentaremos, cabe argumentar, como afirma Beverly, que “we do not claim to represent (‘cognitively map’, ‘let speak’, ‘speak for’, ‘excavate’) the subaltern. Subaltern studies register rather how the knowledge we construct and impart as academics is structured by the absence, difficulty, or impossibility of representation of the subaltern” (40).

Dicho esto, en este ensayo se analizará la representación de las identidades femeninas indígenas en la Lima de la narrativa de Jaime Bayly y se demostrará que la representación literaria de estas mujeres sigue relegada en la literatura de este autor a posiciones sociales, económicas, políticas y culturales inferiores y se les considera inferiores como lleva generalmente ocurriendo en los últimos cinco siglos en la literatura peruana. Jaime Bayly opta en su narrativa por hacer hincapié en el objetivo estético y literario de su obra y desdeña la frecuentemente asumida idea de que la obra literaria del escritor o escritora de Latinoamérica debe actuar como “‘servicio cultural’ contribuyente a la formación de la nacionalidad peruana” (Rama XI), pensamiento que ya rechazaron en su momento Mario

Vargas Llosa y Julio Cortázar, quienes acusaran a José María Arguedas de mantener su compromiso literario-social a costa de la calidad estética y literaria de su obra (Vargas Llosa, *La utopía arcaica*. 2008) y de utilizar el género novelesco no como “mero entretenimiento” sino con el objetivo de modelar “la sensibilidad y la conciencia de los lectores, y ... dejar una marca en la historia” (Vargas Llosa, *Prólogo Lituma*, 1); de pretender usar su literatura como lucha por el sujeto indígena en términos representativos y legales, intentando crear una identidad integradora peruana de todas las culturas existentes. Al final de sus días, no obstante, un Arguedas desilusionado y desesperanzado se adhiere al planteamiento de Vargas Llosa y Cortázar respecto al papel que debe desempeñar el escritor o la escritora al hacer literatura. Esta forma de percibir la obra literaria la abrazará Bayly de igual forma. De hecho, el propio Bayly expresa en una entrevista para *Barcelona Review* la influencia literaria que Vargas Llosa ha tenido sobre él:

Vargas Llosa, yo creo que ha sido la influencia más marcada, más poderosa que he tenido yo como escritor, sin dudas. Leyendo sus primeras novelas yo sentí algo que nunca había sentido y es que yo quisiera escribir como escribe este señor. Esta suerte de mitad envidia, mitad deslumbramiento con un libro; por otro lado tengo la suerte de conocerle, de cierto modo me siento su amigo, amigo de su familia y yo creo que Mario tiene toda la culpa de que yo sea escritor. Y luego si no fuera por él, seguramente mis libros no se publicarían en España. Él me hizo unas observaciones, me hizo unas sugerencias, me animó a continuar en el empeño, me ayudó a enviarlo a varias editoriales acá, es decir fue inmensamente generoso conmigo (1).

No obstante, si no se aspira a hacer justicia con la literatura, cabe preguntarse: ¿sirve ésta al menos para mostrarnos la propia hipocresía del autor o autora y de sus lectores o lectoras? Y cabría añadir, ¿no existe también un trasfondo e intención política en quien reclama una lectura puramente estética de su obra literaria? Tal como expone Spivak en “Can the Subaltern Speak?”, la mujer subalterna, la mujer indígena en el caso de Bayly, sigue afrontando serias dificultades a la hora de adquirir una voz propia con la que posicionarse como sujeto político y social pensante y auto-representarse, como lleva ocurriendo en la historia literaria del Perú desde la época colonial. Así, nos adherimos en este estudio a la conclusión a la que llega Spivak en el año 1995: “The subaltern cannot speak (...) Representation has not withered away” (104).

2. La “chola” en la narrativa de Jaime Bayly: la *mucama*, la *puta* y la *bruta*.

A mí me daba mucha pena mi mamá Eva. Se veía en sus ojillos inquietos que había sufrido mucho: tenía una mirada lánguida, resignada,

acostumbrada al castigo. No era, sin embargo, y hubiera podido serlo, una mujer amargada; era más bien reilona. Cuando se reía con ganas, toda ella se convulsionaba, casi como epiléptica, y a veces, lo juro, por una fracción de segundo, sus ojos, extáticos, quedaban en blanco. Me daba miedo cuando se reía así, parecía un animalito, un animalito bueno pero salvaje (Bayly, *Yo amo a mi mami*, 11).

El controvertido “niño terrible”, el periodista y escritor peruano Jaime Bayly Letts (1965-) ha escrito catorce novelas en diecisiete años dentro de lo que muchos denominan una corriente literaria “light”, popular, de masas, mediática, comercial o una narrativa joven “que carece de todo oficio literario” (Velázquez. Citado en Ruz 2) y “de cualquier idea de composición que no sea la de las escenas casi inconexas” (Faverón Patriau). No obstante, su narrativa posmoderna, “de racionalidad cínica” (Huamán. Citado en Ruz 2) y mayoritariamente escrita en primera persona, ha supuesto innegablemente un *baylyboom* que merece la pena analizar.⁴ En efecto, incluso los detractores más fervientes de su literatura, le reconocen al autor limeño algunas virtudes: “el mérito de la oralidad, una facilidad enorme para yuxtaponer sucesos llamativos y una considerable puntualidad en la sencillez de su lenguaje” (Faverón Patriau 1); “su hábil manejo de diálogo y personajes” (Thays 2); y “su notable capacidad para reproducir el castellano con la poesía de la jerga limeña, el fresco cinismo de sus soliloquios, el estilo basado en una lograda acumulación de frases hechas, su talento cada vez mayor para registrar las poses y actitudes de sus tan limeños personajes detrás de sus diálogos” (Planas 3). Su reconocimiento y éxito de ventas a nivel local e internacional (en España, concretamente) no puede ser tampoco ignorado.⁵ La “nueva literatura latinoamericana” de Bayly rompe con el binarismo de alta y baja cultura, o de cultura de élites y cultura de masas, y consigue lo que García Canclini denomina en 1995 una cultura híbrida en la que se fusiona “lo culto”, “lo popular” y “lo masivo”.⁶

Por otro lado, a favor de Bayly, es importante destacar también el tratamiento en sus novelas de la temática homosexual (especialmente en *No se lo digas a nadie* [1994], *Fue ayer y no me acuerdo* [1995], *La noche es virgen* [1997], *El huracán lleva tu nombre* [2004] y *El canalla sentimental* [2008]), que significa un gesto novedoso y transgresor en la historia literaria peruana. En este ensayo existe un especial interés en hacer hincapié a la popularidad de la narrativa

⁴ Término usado por Thays, Planas y Faverón en la revista *Quehacer* cuando debaten “cuál es el secreto de Jaime Bayly” que, según ellos, no es su calidad literaria.

⁵ Bayly ha recibido varios reconocimientos en España: Premio Arzobispo Juan de San Clemente 1996 (Santiago de Compostela) por *Los últimos días de La Prensa*, Premio Herralde 1997 por *La noche es virgen* y Finalista del Premio Planeta 2005 con *Y de repente, un ángel*.

⁶ A causa del fenómeno de la globalización, Néstor García Canclini menciona la aparición de un nuevo latinoamericanismo en los años noventa que traspasa fronteras nacionales y culturales. Para más información, ver García Canclini.

de Bayly en Latinoamérica e internacionalmente puesto que, aunque el autor “saca del armario” a sujetos marginados en términos de sexualidad, la representación que crea de la mujer andina no ayuda a cuestionar o romper con los estereotipos discriminatorios que ha internalizado gran parte de la población local e internacional, más bien los confirma.

En su narrativa, Bayly suele mostrar la *Lima la horrible* que describiera el sociólogo Sebastián Salazar Bondy en 1964 y que ya aparece en, por ejemplo, *Yo amo a mi mami* (1999).⁷ La Lima de la década de los ochenta que sirve explícitamente de telón de fondo de *No se lo digas a nadie*, *Fue ayer y no me acuerdo* y *La noche es virgen* está teñida de violencia, corrupción y recesión económica: aparecen en esta década los grupos terroristas Sendero Luminoso y MRTA (Movimiento Revolucionario Túpac Amaru) y el presidente Alan García es acusado de corrupción después de dejar al país con hiperinflación económica. Además, Bayly nos muestra en su narrativa una Lima “cholificada” a raíz de la migración desde los Andes y la costa a la urbe que comenzó masivamente en los años 65-70 bajo el gobierno de Juan Velasco, a causa de la Reforma Agraria y la creciente industrialización de la costa peruana, y que se prolonga en nuestros días.⁸ Así lo relata el blanco limeño de clase alta Juan Ignacio, amigo de Joaquín, el protagonista de *No se lo digas a nadie*: “los blancos, los que éramos dueños de este país, estamos de salida, vivimos encerrados y cada vez somos menos. Los cholos nos están botando poco a poco. Es normal, pues, así tenía que ser. Los cholos son la mayoría. Ellos son los dueños de este país” (260). Es un hecho, los últimos censos nacionales de 2007 indican que la población en el área metropolitana de Lima se acercaba a los 9 millones de habitantes, mientras que en todo el Perú el número de habitantes rondaba los 28 millones.⁹ Por otro lado, paralelamente a este movimiento migratorio interno, Bayly presenta una progresiva admiración por lo norteamericano por parte de las clases medias y altas limeñas, a quienes ridiculiza y en cuya boca Bayly coloca los comentarios racistas hacia la figura del cholo y la chola.

⁷ Ruz transcribe las palabras de Salazar de la siguiente manera: “a city growing beyond control, with a rapid increase in the number of cars, increasing noise and pollution, with public services (...) unable to meet the demands of a population reaching nearly two million. It is a Lima in the grip of Catholicism, where women are mistreated and marginalized, where 50 per cent of the national income is earned by 13 per cent of the population and where the ruling class exploits the ‘cholos’” (16). No obstante, el texto original de Salazar puede leerse de forma virtual en la página: <http://www.marcelfrank.de/lima/literatur/lima/limalahorribleindice.htm>.

⁸ Ruz define el término *cholificación* como la fusión de diferentes culturas populares – la costeña y la andina– dentro de la cultura urbana de Lima (17).

⁹ Estas cifras indican que aproximadamente un tercio de la población del Perú habita en el área metropolitana de Lima. Para información más detallada, ver <http://www.inei.gob.pe/Anexos/libro.pdf>.

La clase media alta limeña de la que el propio Bayly descende es duramente criticada y caricaturizada en su obra y es en éstos personajes que fluyen de forma explícita y directa los comentarios discriminatorios contra la población indígena emigrada a Lima. La tensión racial motivada por el fenómeno migratorio interno que desestabiliza el escenario privilegiado y exclusivo del que goza la clase acomodada de Lima se ve reflejada especialmente en sus primeras cuatro novelas. Los barrios, discotecas y demás lugares tradicionalmente ocupados por la clase media-alta blanca aparecen a partir de los años ochenta “invadidos” (Bayly, *No se lo digas* 264; Barrig 12, 23) por los cholos y las cholas: “... el corazón del pujante distrito de Miraflores, que puja y puja y cada vez que puja, más se llena de *brownies*. Ay, qué le vamos a hacer, pues, amor, los *brownies* están por todas partes... (Bayly, *La noche* 58). Este miedo a la “invasión” se traduciría en un “miedo a la contaminación” (Barrig 15). Barrig argumenta que el “miedo a la contaminación” es un temor común en ambas partes del binario: el criollo o “el viejo limeño” teme la penetración del sujeto andino en los espacios urbanos y en sus casas sirviendo las tareas domésticas. Por otro lado, Barrig añade que el sujeto andino teme asimismo que su cultura andina se contamine a causa de la “invasión del mercado, de las costumbres citadinas [y] de las modas occidentales” y, consecuentemente, “rechaza al mestizo, ese híbrido que pone en riesgo la comunidad de la ‘raza’” (15), esa convivencia equilibrada entre pueblos que Arguedas anhelaba.¹⁰

Como ocurriría en otras novelas distintivas en la historia de la literatura peruana tales como *El Tungsteno* (César Vallejo, 1931), *Aves sin nido* (Matto de Turner, 1889) o *Yawar Fiesta* (Arguedas, 1940), entre otras no peruanas como la ecuatoriana *Huasipungo* (Icaza Coronel, 1934), los personajes indígenas en la narrativa de Bayly son descritos por la clase blanca media alta de forma exagerada y paródica y responden al estereotipo que se espera de los individuos de su condición social. También como ha ocurrido tradicionalmente en la narrativa recientemente mencionada, el autor estereotipa a modo de sátira al sujeto blanco burgués y éste, a su vez, estereotipa al sujeto indígena. Dicho de otro modo, los personajes en las obras de Jaime Bayly “son descritos por una serie de características que los unen y los asocian a una determinada clase social. Y estos personajes, dentro de la novela, se describen a sí mismos usando esos mismos rasgos y describen a personajes pertenecientes a distintas clases o grupos

¹⁰ El Perú “quechua moderno” que idealizaba Arguedas consistiría en un Perú mestizo cuyas dos partes (la española y la india) pudieran convivir en armonía sin necesidad de llevar a cabo un proceso de aculturación hacia la nación dominante. Así resume esta idea en su discurso “No soy un aculturado...”: “Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture. Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua” (12).

sociales usando características igualmente estereotipadas” (Del Barrio 197). En boca de la sociedad blanca de clase burguesa, los sujetos indígenas siguen presentándose en la narrativa de Bayly como ignorantes, borrachos, mentirosos, inmorales y salvajes.¹¹ Sin embargo, el autor, como ya hicieron los escritores y escritoras precursores que acaban de ser citados, se encarga de subvertir estos estereotipos y reflejarlos de igual forma en los personajes que presumen de ser diferentes a los cholos y las cholas. Bayly presenta al hombre blanco de clase media alta (véase a Luis Felipe en *No se lo digas a nadie* o al papá de Jimmy en *Yo amo a mi mami*, entre muchos otros personajes) como igualmente borracho, cruel, machista, inmoral e ignorante, para quien la vida del “cholo” no vale nada.¹² De hecho, las escenas de atropello de un “cholo” por parte del hombre blanco limeño se exhiben cotidianas en Bayly:

-Conchasumadre, cholo de mierda – dijo Luis Felipe-. Yo no voy a recoger a ese cholo borracho. Ya debe estar muerto además. Lo tendríamos que llevar a la clínica y nos joderíamos con su familia. Tratarían de sacarme plata los pendejos. Que se joda por imbécil el cholo huevón...

-¿Tú crees que ya está muerto?- preguntó Joaquín.

-Sí, lo agarré con todo – dijo Luis Felipe-. Este cholo no queda vivo ni cagando. ... Así es la vida, pues –dijo, sonriendo-. No cacé nada en El Aguerrido, pero al regreso me cargué un cholo. Algo es algo, ¿no? (*No se lo digas* 92).

-Atropellé a un cholo en su carretilla y me di a la fuga –dijo Gustavo.

-¿Lo mataste? –preguntó Joaquín.

-No sé –dijo Gustavo-. Qué chucha, ¿no? Da igual (*No se lo digas* 222).

¹¹ El padre del protagonista de *Yo amo a mi mami* afirma que “... vivimos en un país de cholos ignorantes que ya no tiene arreglo” (37). Asimismo, al sentirse engañada por un amante, la propia mujer serrana (Eva) se asimila a la voz de sus patrones para criticar a su homólogo masculino: “*así son todos los serranos: borrachos y mentirosos*, así tal cual me lo dijo mi mamá Eva, y era curioso porque ella también había nacido en la sierra...” (14). Finalmente, según la mamá de Jimmy en *Yo amo a mi mami*, parte de su salvajismo, se debe a su falta de educación, pero también a no ser cristianizados, y le recuerda lo afortunado que él es de vivir en una bonita familia cristiana “no como las familias de las empleadas y empleados, en las que, según ella, nadie está bautizado y no están casados ante Dios y por eso los pobrecitos no se van a poder ir al cielo cuando se mueran” (32). Esta idea recuerda a la mentalidad de los colonizadores españoles a su llegada a tierras americanas y su obsesión por civilizar y cristianizar al sujeto nativo.

¹² No parece casual que en la narrativa de Bayly la figura paterna sea duramente personificada. Como se ha corroborado en repetidas ocasiones, la línea entre lo ficticio y lo autobiográfico no está claramente delimitada en la obra de este autor y son conocidas las malas relaciones que éste tuvo con su padre, ya fallecido.

... los borrachines cruzaban la pista caminando y con mucha mala suerte uno los atropellaba sin poder evitarlo, ya el tío Allan había atropellado a un borrachín y lo había matado y la familia del finado le había metido juicio para sacarle plata, pero él, que era bueno como el pan, le dio un dinerito a la viuda, le habló bonito y la dejó tranquila (*Yo amo a mi mami* 21).

La siguiente cita resume la visión a finales del siglo XX del sujeto indígena por parte del blanco limeño Luis Felipe en *No se lo digas a nadie* que no dista de la que se tenía en los siglos pasados y la que sigue teniéndose en pleno siglo XXI en muchos casos:

... ¿cuál es el problema del Perú? ... El problema es que los blancos y los cholos se odian, pero también se necesitan. ... los blancos no queremos a los cholos, hablamos mal de los cholos, nos apestan los cholos, nos alejamos de los cholos, ¿me sigues? ... Pero la pendejada es que los blancos no podemos vivir sin los cholos Joaquín. Porque entonces, ¿quién trabaja para nosotros, quiénes son nuestros obreros, nuestra mano de obra? Tienen que ser los cholos, pues. ¿Y quiénes son nuestras empleadas, nuestras cocineras, nuestras lavanderas? Tienen que ser las cholas, pues... Y a la inversa... Los cholos tampoco nos quieren a los blancos. Les gustaría ser como nosotros. Pero no pueden, pues... Y el que nace cholo muere cholo... Que los cholos nos odian pero también nos necesitan, ¿me sigues? ... Porque ellos no tienen la educación, la plata ni la inteligencia para triunfar en el mundo de la empresa y de los negocios... El cholo tiene que trabajar para el blanco, hijo, eso es la ley. No puede trabajar solo porque se emborracha, se va de mujeres y quiebra (299).

En este párrafo emerge la figura de la chola como empleada del hogar, casi el único rol que le otorga Bayly a la mujer indígena en su ficción, claro reflejo de la realidad social limeña a partir del siglo XX, cuando el trabajo doméstico constituía la segunda profesión que concentraba mujeres, después de la costura (Barrig 37). La chola doméstica aparece como protagonista en *Y de repente, un ángel*, aunque también la encontramos transversalmente en otras de sus novelas. Para Bayly, la doméstica, que limpia y a la vez es la niñera de los niños y niñas de la casa, es una figura afectuosa que encarna el papel de “segunda madre”. Jimmy, el protagonista de *Yo amo a mi mami* y probable homólogo del Bayly real en la ficción, expresa así este sentimiento:

Cuando yo era un niño, el mundo me sonreía, y esa sonrisa tenía un nombre, el de mi mamá Eva, la mujer encargada de cuidarme... Yo, que nunca le decía Eva, pues sólo le decía mamá, la quería a mares, creo que a veces incluso más que a mi mami. Mi mamá Eva era como mi mami suplente, mi mami de mentira. Era una mamá tierna, complaciente, que no me exigía nada y me perdonaba todo (9).

En efecto, la dedicatoria de *Y de repente, un ángel* va dirigida a la niñera de sus hijas Camila y Paola (fruto del primer matrimonio del escritor), Mercedes, cuyo nombre dará a la entrañable protagonista de la novela.¹³ Igualmente es evidencia del importante papel que juega “la doméstica” para Bayly, considerando que la ficción y la realidad de Bayly se entremezclan continuamente, la mención que éste hace en su columna semanal en el periódico *Perú 21* a las nanas actuales de su hija Zoe (fruto de su segundo matrimonio) y en su programa diario en Mega TV, *Bayly*.¹⁴ En este sentido, la sirvienta, a quien la sociedad que la contrata tilda de diferente e inferior, es quién más se acerca al papel reproductivo de la señora de la casa y a la intimidad cotidiana de la familia: “manipula los alimentos, lava y plancha la ropa, cuida a los niños” (Barrig 39). Esta imagen de la chola y la andina como figuras maternas y como nodrizas (que ya apareciera en *El Tungsteno* de César Vallejo) emerge ya en el libro *El nuevo indio* del indigenista Uriel García (1930) con el siguiente tono extremadamente optimista, algo sexista y un tanto racista:

La chola... es la fuerza orgánica rejuvenecida que avanza desenvuelta y sin miedo hacia la ciudad y hacia el presente, nutriendo con sus pechos óptimos y maternales la energía varonil de la raza, como madre o como nodriza, con su tufo a chicha y su huaino en la garganta, como fragancias serraniegas. ... cuando la india se convierte en chola, o lo que es lo mismo, se amestiza, recupera su energía espiritual para el comienzo de otra vida y de otro destino que se remozan en sus entrañas. ... *India y chola son dos madres o estados espirituales que se disputan en dar leche nutridora a los pueblos de la sierra. Aquélla, que más concibe hijos del pasado; ésta, para el futuro* (190, *el énfasis es mío*).

Así, la empleada del hogar, lugar frecuentemente definido como microespacio de la sociedad, suele simbolizar un aspecto estereotípico de la femineidad: “la actitud protectora hacia los niños y jóvenes, el acto de criar (de aquí, la *madre* tierra), lo tierno, el lado emocional del amor, el acto de disculpar o cualquier emoción ‘suave’ de otra índole que connota características vulnerables,”

¹³ Bayly le dedica la novela a Victoria Mercedes Méndez Valenzuela, por cuidar a sus hijas como si fueran suyas.

¹⁴ En su columna del día 24 de octubre de 2011, Bayly escribe: “Las nanas, Dios las bendiga, nos permiten dormir hasta tarde, por lo general despierto entre una y dos de la tarde, pero hoy he despertado a las tres. Zoe despierta en su cuarto a las siete de la mañana y entonces las nanas la entretienen, le dan de comer, la bañan, juegan con ella, la sacan a pasear por estas calles tranquilas, le cuentan cuentos peruanos como los que mis nanas me contaban a mí y procuran que Zoe no suelte sus carcajadas fantásticas o sus gritos de aquí mando yo para que no nos despierte, qué nos haríamos sin las nanas, todo lo que gano trabajando es para ellas y todo lo que ellas trabajan es para que yo duerma como un bebé más bebé que mi bebé.” Ver: <http://peru21.pe/impresia/noticia/paso-cielo/2011-10-24/316649>.

frente a los rasgos típicamente representativos de la masculinidad: “físicamente fuerte y emocionalmente inflexible, racional y lógico, un serio defensor de la nación (el macroespacio, fuera del limitado marco del hogar)” (Grabner-Coronel 564). La empleada doméstica, además, encarna la persistencia de las jerarquías étnicas y raciales en la sociedad peruana.

Tal como afirma Ruiz Bravo, aunque en el Perú de los últimos treinta años, “las diferencias de clase, el racismo y la marginación son reprimidos en el ámbito público... en el ámbito privado se mantienen la discriminación y la jerarquía” (15). En este ámbito privado es donde nos encontramos con la figura femenina de la “doméstica”. Y es la segregación existente en esta esfera privada la que puede extrapolarse al espacio urbano limeño. Barrig ejemplifica la segregación entre la empleada doméstica y la familia por la que trabaja con los siguientes hechos: el uniforme que viste, el tipo de habitación que ocupa y la toma del asiento trasero del auto cuando la criada viaja con la patrona (12).¹⁵ Todas y cada una de estas muestras separatistas se relatan en la narrativa de Bayly:

Siempre estaba impecable mi mamá, toda ella de blanco, pues blanco inmaculado era su uniforme de trabajo, así lo había dispuesto mi mami: vestido blanco hasta casi los tobillos, *nada de ir mostrando las piernas*, Eva, chompa blanca de algodón, pantys blancas, zapatos blancos charolados y el pelo negro, lacio, recogido en una cola de caballo, escondido tras una gorrita blanca como de enfermera (*Yo amo a mi mami* 9).

Mi mami siempre estaba tratando de separarnos, pero yo no le hacía caso, pues me encantaba meterme en el cuarto de mi mamá Eva, un cuarto pequeñito y oloroso... (*Yo amo a mi mami* 11).

... cuando me acerco a la camioneta, veo que Mercedes se ha sentado en el asiento trasero y me mira con cara compungida.

¹⁵ El uniforme, según Barrig, “es la etiqueta que las distingue como un grupo inferior y reafirma el estatus superior de la patrona. El uniforme de la doméstica... podría ser un conjuro a la ecuación que combina lo andino con lo sucio, pues suele presentarse como un recurso para preservar la higiene necesaria en el desempeño del trabajo doméstico. ... El uniforme es el ‘diferenciador’ de ella respecto a [las patronas]” (38, 42). En Gill se repite la importancia significativa del uniforme: “Some advertisements also specify how a servant should dress. On a given day, announcements for ‘sirvientas de vestido’ are located next to others requesting ‘sirvientas de pollera’” (69). Estas costumbres segregacionistas para con la empleada doméstica aparecen en estudio de las empleadas domésticas en el contexto similar boliviano llevado a cabo por Gill: “Domestic workers also work in isolation. Particularly in the exclusive suburban redoubts of the upper class, they toil behind high walls and iron fences, which effectively segregate them from the outside world. Many employers also habitually lock up servants when they fear that servants will abscond with their possessions and let strangers into their homes” (70).

- ¿Qué haces allí? –digo, sorprendido.
- ¿No me dijo que suba? –responde.
- Sí, claro, pero no atrás.
- ¿Adónde, entonces?
- Adelante. ¿Adónde más?
- ... una por ser chola va atrás, nunca adelante por el patrón.
- ... ¿Quién te enseñó esta estupidez?
- La señora Luz Clarita.
- ... Con qué cara te llama chola y te obliga a ir atrás, ni que ella fuese escandinava (*Y de repente* 96).

En su reseña del libro *El mundo al revés* de Barrig, J.F. Chávez presenta la dilucidación de Barrig a la cuestión de por qué las feministas que promovieron el movimiento por los derechos de la mujer en el Perú en la década de los setenta ignoraron a la vasta población de mujeres indígenas: “[este hecho] se debería, entre otros factores, a que el feminismo se centró en el patriarcado como eje central de la subordinación de la mujer” (175). No obstante, de acuerdo con Chávez, Barrig se atreve a sugerir que esta ausencia de la mujer indígena en el discurso feminista se debe a la todavía presente práctica de las feministas, la mayoría de clase media alta, de emplear a mujeres andinas como asistentes del hogar, “el último escalón de las jerarquías sociales” (175).¹⁶ Las trabajadoras del hogar siguen representando al sujeto indígena como el que lleva a cabo el trabajo servil, lo cual lleva ocurriendo recurrentemente en la historia de la literatura peruana.¹⁷

En obras de tono paternalista tales como *Aves sin nido*, por ejemplo, se “asocia al indígena real con la degradación y la miseria que debían ser combatidas por medio de la educación (discurso del progreso) a fin de adaptarlo a la civilización” (Matto de Turnes 175).¹⁸ Destacablemente, la actitud paternalista y

¹⁶ Las palabras textuales de Barrig son: “Las primeras mujeres enroladas en el activismo feminista de la década de 1970 teníamos casi un mismo perfil: sectores medios, formación universitaria en humanidades, compromiso con la izquierda, mayoritariamente limeñas. Compartíamos también una cierta endogamia capitalina, ese aire de familia tan proclive en los ‘viejos limeños’ que enarbolaban como un blasón lo que en realidad era un parroquialismo de la Lima que se resistía a ceder territorio a los migrantes andinos en los años de 1960. Fuimos socializadas con las constantes alusiones a una ‘invasión’ de los Andes que iba cambiando el rostro de la ciudad, y también con la presencia del servicio doméstico en las casas, criadas que estaban ahí ‘desde que una abría el ojo’, como lo recordó una feminista para este libro.” (12-13)

¹⁷ Tal como detalla Barrig, en la historia de los textos peruanos, constantemente emerge la imagen “del indio traicionero e inferior, y por tanto condenado a estar al servicio de otros” (14).

¹⁸ Ya en el siglo XIX, Clorinda Matto de Turner hace uso de la literatura para denunciar en su novela *Aves sin nido* (1889), calificada con frecuencia como precursora del Indigenismo, el abuso explotador e inmoral que el sujeto andino recibe por parte del sector más arcaico de las clases dominantes en la mita, los “notables” (autoridades civiles y religiosas: jueces, gobernadores,

salvadora del sujeto “más blanco” hacia la mujer indígena victimizada por éste y personificada como una figura femenina débil, analfabeta, infantil e inocente se repite en la narrativa contemporánea de Bayly, como ocurre en la relación entre Julián Beltrán y Mercedes en *Y de repente un ángel*:

Lloraba como una niña, agitándose. Yo me ponía de pie y la abrazaba, y ella me abrazaba con más fuerza pero sin soltar la escoba, como si esa escoba fuese la única arma que tuviese para defenderse y sobrevivir.

-Tranquila, ahora estás conmigo, no te va a pasar nada –le decía.

Pero Mercedes seguía llorando de un modo conmovedor, tanto que me hacía llorar a mí también, y me decía, con su corazón de niña grande que no sabe leer:

-Segurito que usted también me va a vender, joven. Segurito que también me va a vender.

-¡No, no, no te voy a vender! –le decía yo, con amor-. ¡Te juro que no te voy a vender!

Pero ella no me creía y lloraba, y yo lloraba con ella y sentía que las cosas malas que me habían pasado eran nimiedades comparadas con las que esa pobre mujer había sufrido en su larga y solitaria vida (59).

La imagen de la mujer en el servicio doméstico en Lima cuyo análisis lleva a cabo Maruja Barrig en el capítulo dos de su libro *El mundo al revés* concuerda a la perfección con la representación de la “doméstica” que nos presenta Bayly en gran parte de su ficción, si es que se le puede llamar así, pues está repleta de tintes autobiográficos. Cuando Julián Beltrán en *Y de repente, un ángel* se dirige a la agencia de empleos en busca de una empleada doméstica, nos hallamos ante una realidad que supera la ficción: todas las empleadas que la agencia ofrece provienen de las montañas andinas. Si bien a la pregunta “¿La quiere cama adentro o cama afuera?” (14) que le formula la señora de la agencia de empleos a Julián éste responde: “Cama afuera, gracias”, es común que las empleadas pernocten en el hogar de los patrones, lo cual puede crear lo que Barrig califica como “enclaustramiento encubierto” (33), el cual evitaría la posibilidad que tiene la asistente de ir a la escuela y a la universidad y, de este modo, poder escalar socialmente, de poder “crecer”.¹⁹ Otras investigadoras ven esta actividad como favorable tanto para las “domésticas” como para las “patronas” ya que a las primeras les abre la puerta de entrada a usos urbanos y a las segundas les ofrecen

curas...). Pese a la humana y novedosa intención de la escritora por tratar “el problema del indio”, su narrativa sigue reproduciendo los estereotipos tanto del “natural” como del “notable” a través de un tono excesivamente ingenuo, romántico, paternalista y partidista. En esta novela, los personajes andinos “se asocia[n] con el estereotipo del ‘buen salvaje’. Los indios son alabados por la encantadora sencillez de sus costumbres, y aparecen siempre como seres inocentes, buenos y candorosos” (Cornejo Polar: XIV).

¹⁹ Cabe recordar que el sujeto indígena ha sido frecuentemente representado como un ser infantil e inocente.

la oportunidad de seguir con su carrera profesional fuera de la casa. Indudablemente, eso es cierto si no se crea un vínculo de “dominación total” en el que “se aísla a la empleada de la casa, atemorizándola por los peligros y asechanzas del mundo exterior; se ejerce una apropiación sistemática de su tiempo libre; y, por último, se despliega sobre ella violencia verbal, y eventualmente física” (Portocarrero. Citado en Barrig 33). Un caso de “dominación total” es el que describe Bayly en *Y de repente, un ángel* entre Mercedes y su anterior patrona Luz Clarita, quien le permite y la acostumbra a comer sola (23), dormir en el suelo (23), orinar en el baño de afuera (25), viajar en la parte trasera del auto (96) y arrodillarse para cobrar su salario (111), y quien la acusa de ladrona sin pruebas que demuestren que lo sea:

-... Segurito que vienes a sacarme plata. Pero ya sabes, ¿ni un centavo te voy a dar! Y a ver, Mercedes, a ver, ¿dónde están mis cucharitas de plata? ¿Dónde están? ¿No te las habrás robado, desgraciada?

-No, señora, ¿qué dice? – se ofende Mercedes-. Yo nunca me llevé ni una sola de sus cucharitas de plata.

-Todas son iguales, mentirosas y ladronas –dice la vieja... (52-53).

Con el personaje de Mercedes, el lector se halla frente a una representación infantilizada de la mujer andina que necesita de la figura del hombre blanco para que se compadezca de ella y la proteja y tutele, como ocurría en *Aves sin nido*, la novela de Matto de Turner, en la que hallamos a la niña indígena (quien, curiosamente se llama Mercedes también) adoptada y “salvada” por el matrimonio de los Marín. Estas mujeres representan a una supuesta clase analfabeta, que accede a ser educada y que acepta su estado “inferior”.²⁰ En *Aves sin nido* y en *Y de repente...un ángel* no hallamos ninguna “salvación” o futuro para el pueblo indígena si no se mezcla con el criollo, aculturándose y educándose en sus costumbres en detrimento de su identidad indígena. Idea que también profesara Vargas Llosa, quien admitiera creer en la urgente necesidad de “civilizar” al “Perú profundo” en los valores del “Perú oficial” y, de algún modo, hacer desaparecer al “atrasado y violento” pueblo andino, que aún se halla compuesto de sujetos que viven “todavía como en tiempos prehispánicos” (CVR 151) y que no tienen “una clara conciencia del Estado peruano y, en cambio, viven intensamente su propia identidad étnica constituyendo verdaderas nacionalidades dentro de la Nación” (CVR 153).

La condición salvadora y civilizadora de Lucía en *Aves sin nido* y de Julián en *Y de repente, un ángel* concuerda con lo que Barrig denomina la “penetración de las patronas por las rendijas de la intimidad de sus sirvientas” a raíz de la presunción de la patrona o el patrón de que la sirvienta necesita de sus indicaciones y encauzamiento (38). Una metáfora recurrente en la narrativa de

²⁰ Después de tener algunos indicios (por ejemplo, en la página 16), en la página 50 el lector corrobora que Mercedes no sabe leer.

Bayly que podría representar esta idea es la que se refiere a los dientes descuidados de la doméstica indígena. En *Y de repente, un ángel*, lo primero que hace Julián por su sirvienta es arreglarle los dientes.²¹ Este hecho podría entenderse metafóricamente como la intención paternalista e hispanista que considera la occidentalización y la educación como la solución al supuesto “problema indígena” que ya aparece en Matto de Turner y en Vargas Llosa. Además, y de forma más positiva, la búsqueda de la “blancura dental” podría interpretarse como el querer recuperar una raíz humana que une a todos los sujetos por igual, sea cual sea su origen o el color de su piel. En *Yo amo a mi mami*, Jimmy hace referencia a los dientes “grandotes y disparejos... [de Eva] que tanto le disgustaban” (15).

Pero la “doméstica” no está representada en Bayly únicamente como una niña que hay que educar y proteger, también se observa el ejercicio de zoomorfización de la mujer andina por parte del escritor como un animalito salvaje que cabe domesticar. En *Yo amo a mi mami*, Eva es descrita con características animales en todo momento: “... tenía cara de caballo... y dientes de conejo... Tenía un aire animal, hombruno” (9). Incluso la mamá de Jimmy bautiza como “el chancherío” (346) al lugar donde duerme el servicio.²²

Si bien en la vida real Barrig nos habla de las “domésticas” como mujeres que emigran a la ciudad en busca de una vida mejor con el fin de escapar de matrimonios pactados en algunos casos o de duras condiciones de trabajo en la mina en otros (61), en la ficción de Jaime Bayly, el lector se encuentra con el personaje de Mercedes, que no dejó las montañas por decisión propia, si no que fue vendida por su madre cuando era muy chiquita (31-32) y que, tan pronto como se le presenta la oportunidad, no duda en retomar su vida en su terruño andino (154). El caso de Eva en *Yo amo a mi mami* se parece más a las vivencia personal de, por ejemplo, Irene Jara que nos presenta Barrig.²³ Eva deja la sierra de Huaraz, huyendo del maltrato de las monjas que quedaron a su cargo cuando ésta quedó huérfana de padre y madre y, con tan sólo quince años se establece en Lima, donde trabaja como “doméstica.” Pese a las diferencias entre ambas, Bayly

²¹ La mala calidad dental se ha visto históricamente y popularmente asociada con las clases más bajas, pobreza y falta de progreso.

²² La zoomorfización de la mujer andina en Bayly recuerda a la grotesca imagen que nos ofrece Vargas Llosa de esta misma mujer en *Lituma en los Andes*: “Cuando vio aparecer a la india en la puerta de la choza, Lituma adivinó lo que la mujer iba a decir. Y ella lo dijo, pero *en quechua, mascullando y soltando un hilito de saliva por las comisuras de su boca sin dientes*. -¿Qué dice, Tomasito? -No le entendí bien, mi cabo. El guardia se dirigió a la recién llegada, en quechua también, indicándole con las manos que hablara despacio. *La india repitió esos sonidos indiferenciados que a Lituma le hacían el efecto de una música bárbara*. Se sintió, de pronto, muy nervioso (9, *el énfasis es de la autora*).

²³ Irene Jara decide abandonar Cajamarca para huir de un matrimonio arreglado y de las arduas condiciones del *pongaje* (61).

nos presenta frívolamente a las dos sirvientas como seres que han sufrido muchísimo en sus vidas pero que, lejos de verse amargadas, “sufren cantando” (*Yo amo a mi mami* 11). Con todo, no todas las empleadas del hogar en Lima son o vienen de ser víctimas de una situación de abuso. Se puede citar el caso de una de las feministas entrevistadas por Barrig que asevera que la empleada andina que trabaja en su casa representa, bajo su punto de vista, al prototipo positivo de “la chola”: “Porque se quitó la pollera, porque habla bien el castellano, porque sabe leer y escribir, porque se viste como nosotros, porque va al cine como nosotros, y porque en medio de todo tiene parecidas aspiraciones que las nuestras. Probablemente sus aspiraciones y su mundo ideal sea más parecido al nuestro que al de su madre en la comunidad” (61-62). Pero la repetición de los vocablos “como nosotros” en este fragmento, en línea con el pensamiento de Vargas Llosa, nos lleva a pensar en la propuesta por parte de esta feminista de un inevitable proceso de asimilación a la cultura de la mujer dominante por parte de la mujer andina para poder acabar con su precaria situación. Así, el mestizaje se entiende como una posible evolución social. Sin embargo, la hibridez existente en la nueva chola no se nos presenta aquí como una verdadera alternativa, en la que ambas partes de su identidad puedan convivir equitativamente sin que una de las partes predomine en detrimento a la otra. Ni aculturada como la chola que nos describe la feminista entrevistada en Barrig ni híbrida, ni muchos menos como figura que habita en la frontera que separa sus dos identidades se nos presenta a la “doméstica” en la narrativa de Bayly. Tanto Eva como Mercedes siguen los clichés tradicionales impuestos sobre la mujer andina, aunque se hallen en Lima: son víctimas inocentes, en parte salvajes. A Eva no se le da voz para que el lector conozca sus aspiraciones profesionales ni personales. Jimmy es el que habla por ella y, según él, no tiene tales aspiraciones: “Novios, pretendientes o siquiera un amigo... no le conocí... porque no los tuvo, pues su vida era cuidarme y mimarme, además de lavar, coser, planchar y hasta cocinar” (13). En lo que se refiere a Mercedes, sus ambiciones se consuman volviendo a la sierra para cuidar de su supuesta madre reencontrada y casarse con un policía de Caraz analfabeto, borracho y corrupto, aún y habiendo confesado anteriormente que todos los cholos son “borrachos y mañosos” y que “los hombres sólo traen desgracias... Mucho mejor sola” (111, 113).

La solución que presenta Barrig para las empleadas del hogar es la de convertirlas en verdaderas profesionales, otorgándoles seguro social, atención médica, horario de trabajo y buen trato, en general (67). De la Cadena percibe el empleo como “domésticas” a modo de una oportunidad que se le ofrece a la mujer indígena de ascender socialmente de forma independiente, es decir “sin intermediación masculina en la escalera étnica y convertirse en mestizas. De esta forma, las mujeres adquieren el *status* de mestizas a través de conocimientos urbanos” (201). Así, si bien está claro que, por su doble situación de otredad

(como mujeres e indígenas), las mujeres son más indias (como asegura De la Cadena), la única solución a la situación desfavorable que algunas viven en su ámbito doméstico y social es volverse “menos indias” o tratar de que “lo indio” se entienda de otra manera, fuera de las connotaciones colonialistas que tradicionalmente conlleva este término.²⁴ Para De la Cadena, ser más india significa no poder mestizarse con tanta facilidad por no tener acceso al poder económico, político, cultural y social. De hecho, el empleo de sirvienta sigue siendo infravalorado y devaluado en la sociedad limeña y, consecuentemente, el poder económico y social que le confiere a la mujer esta ocupación es mínimo. En definitiva, la solución real debería darse a mayor escala social: a la mujer indígena le correspondería tener acceso a los mismos trabajos que desempeña la mujer blanca limeña, al igual que deberían poder encontrarse mayor número de mujeres blancas y, por qué no, hombres, trabajando como empleadas o empleados del hogar, considerándose éste un trabajo tan digno como cualquier otro siempre que los derechos de las trabajadoras y trabajadores sean respetados.²⁵

En segundo lugar, y además de ocupar el rol de la “doméstica”, en la narrativa de Bayly es recurrente asimismo la representación de la mujer indígena o de la chola como literalmente prostituta o como objeto sexual fácilmente accesible: “Y créeme: todas son putas, sólo que unas lo saben y otras no” (66) le enseña Luis Felipe a Joaquín en *No se lo digas a nadie*. A menudo, se entremezclan las dos representaciones presentando situaciones en las que el hombre blanco mantiene relaciones sexuales con la empleada doméstica. Y aunque no sea cierto, ellas mismas han interiorizado la creencia popular “blanca” de que las cholas son desvergonzadas e inmorales. La propia Mercedes en *Y de repente, un ángel* se defiende de esta asunción en repetidas ocasiones, aunque nadie más que ella la está acusando explícitamente: “Yo no soy de esas cholitas sabidas que se acuestan con su patrón, joven. Por Sarita Colonia le digo: ¡Yo soy chola pero tengo moral!” (104). Ruiz Bravo explica que:

Las representaciones de las mujeres son tradicionales en la obra narrativa de Bayly y revelan cierta misoginia de los personajes.²⁶ A pesar de que a lo largo del relato [refiriéndose a la novela *No se lo digas a nadie*] los personajes femeninos son diversos y complejos, la mirada masculina trata de homogeneizarlos desconociendo matices y diferencias. La única división que los hombres perciben es entre las novias, que serán sus

²⁴ Algunas mujeres de la sierra huyen a Lima huyendo “del marido, del padre, del hermano” (Rivera 110). Para más información sobre la violencia doméstica en la sociedad andina, ver Millones 14.

²⁵ Esta idea llevaría a la posible elaboración de otro ensayo completo ya que no deja de ser llamativo el existente doble prejuicio, de clase y/o etnia y de género, en ocupaciones como la de empleada del hogar, naturalizadas como oficios femeninos.

²⁶ Cabe enfatizar aquí de nuevo la delgada línea divisoria entre ficción y autobiografía en las novelas de Bayly.

esposas, y las otras, en las cuales incluyen desde prostitutas hasta empleadas domésticas que toman cuando desean (145).

En general, la imagen de la mujer se muestra degradada en la narrativa de Bayly. Las cholas ocupan los trabajos de sirvienta o los prostíbulos en las novelas de Bayly; son “prostitutas para gozar (...) [y] objetos sexuales cuyo valor central se encuentra en su cuerpo y en el placer que éste puede producir” (Ruiz-Bravo 145). Precisamente, en *No se lo digas a nadie*, Luis Felipe lleva a su hijo Joaquín a un prostíbulo de cholas “chiquillas” y “bien limpiecitas” (58) como regalo de santo cuando éste tiene tan sólo quince años. El mismo Luis Felipe rememora la primera vez que “debutó” con la “chola Eugenia”, quien trabajaba como empleada en casa de sus padres, y anima a su hijo Joaquín a que “se agarre” a alguna de las cholas que trabajan en casa, quieran éstas o no (59).²⁷ Parece como si la existencia de las cholas prostitutas o “fáciles” en las novelas de Bayly se justifique, como argumenta Ruiz-Bravo, “para demostrar la hombría, la virilidad y hacer gala de la potencia [de los personajes masculinos]” (145). Esta idea la corrobora Jimmy en *Yo amo a mi mami* cuando desearía parecer más valiente y más masculino “como aquellos matoncitos malos del colegio que llevan Playboys y, fanfarrones, juran que se manosean a las empleadas de su casa” (52). Por otro lado, en *Y de repente, un ángel*, la presencia de Mercedes, la sirvienta, sirve para demostrar el buen fondo de Julián y ayudarlo a resolver sus propios problemas familiares. En definitiva, los personajes masculinos de la narrativa de Bayly etiquetan de “fáciles” a las empleadas del hogar y se sienten con el derecho de tener relaciones sexuales con ellas aunque éstas no lo deseen: “Cuando una hembra te dice que sí quiere es que quiere, y cuando te dice que no quiere es que también quiere...” (66), asevera Luis Felipe en la novela debut de Bayly. Abusan de su poder en el microcosmos del hogar amenazándolas con el despido y se auto-justifican alegando que, en lo más profundo, ellas también lo están disfrutando. Este abuso de poder aparece en *No se lo digas a nadie* cuando Alfonso, el amigo de Joaquín obliga a su sirvienta, Charito, a que le realice una felación amenazándole de que si no lo hace, convencerá a su madre para que no se la lleve a Caracas, lugar donde la familia va a mudarse en breve (128). Una situación similar de abuso de poder y objetivación sexual de la chola ocurre en *El cojo y el loco*; este último se aprovecha de su condición de loco y de patrón para tener relaciones sexuales con

²⁷ La “chola Eugenia” es descrita por Luis Felipe de la siguiente forma grotesca y animalesca, muy común como se ha observado en la narrativa de Bayly: “Eugenia era el ama de llaves de la casa. Para qué, era bien fea la pobre chola. Tenía una cara de caballo de la gran puta. Si la llevabas al hipódromo la ensillaban y la hacían correr. Pero cuando uno es muchacho y está con toda la arrechura en la sangre, cualquier hueco es trinchera, ¿no es cierto? Así que una noche, calladito no más, me zampé al cuarto de la chola y me le fui encima, pero la yegua de Eugenia no quería abrir las piernas, y entonces le dije mira, chola malparida, si no te dejas cachar, les voy a acusar a mis papás que cuando estaban de viaje me violaste y se dejó nomás, pero bien que le gustó, bien que me gimió la pendeja” (59).

su empleada Juana, a pesar de que ésta “no era particularmente agraciada, pero tenía tetas, culo y vagina, y eso era suficiente...” (25).

Esta situación de abuso sexual hacia la mujer indígena por parte del hombre “más blanco” no aflora en Bayly como algo novedoso, más bien al contrario, las violaciones de la mujer indígena ya aparecían en la crónica de Guamán Poma, en *El Tungsteno* de Vallejo con el personaje de Graciela y en la ecuatoriana *Huasipungo* a través de la Cunshi. Y el abuso de poder para obtener relaciones sexuales con estas mujeres (por parte del eclesiástico, del patrón o del mismo padre de la familia) queda representado también en *Aves sin nido* de Turner y en las películas *Madeinusa* y *La teta asustada*, aunque de distinta forma, de Claudia Llosa.²⁸ Finalmente, es destacable la representación de la mujer como prostituta en *Los Zorros* de Arguedas y *Lituma en los Andes* de Vargas Llosa, quien ya hemos visto que es una clara influencia literaria en el Bayly escritor. Pero el tema de la presencia predominante de la chola en la prostitución, que se

²⁸ De hecho, si bien en las películas de la sobrina del Premio Nobel, Claudia Llosa, *Madeinusa* (2006) y *La teta asustada* (2008), la mujer andina es la protagonista finalmente, los sentimientos que ambas películas despiertan en el público respecto a la representación de éstas podrían resultar todavía ambiguos, especialmente en el segundo caso. En *La teta asustada*, la representación de la mujer indígena no difiere demasiado de la que hallamos en las novelas de Bayly. Fausta, la protagonista de la película, habitante en uno de los denominados “pueblos jóvenes” limeños, debe trabajar de “doméstica” de nuevo y la única manera que tiene de liberarse de sus miedos y acceder al nuevo mundo que ocupa es “haciendo dinero.” Resulta significativa la escena en la que a la patrona blanca se le cae al suelo su collar de perlas. La imagen de Fausta y su patrona acercándose lentamente la una a la otra mientras recogen las perlas podría interpretarse como un posible acercamiento y fusión entre las dos culturas existentes en el Perú, como deseara Arguedas. Sin embargo, y aunque supuestamente la intención de la directora sea la de dar voz a las injusticias que ha sufrido el pueblo andino en el Perú a lo largo de la historia y, especialmente la mujer, durante la guerra terrorista de Sendero Luminoso, su modo de representación del sujeto indígena sigue perpetuándose bajo un prisma paternalista, compasivo, eurocentrista, e incluso discriminatorio. El sujeto indígena sigue victimizándose, y viéndose como un ser fanático, borracho, ignorante y supersticioso tanto en *Madeinusa* como en *La teta asustada*. Aunque la escena del mar al final de la película pueda representar la esperanza de que la protagonista pueda cambiar su situación, como ocurría en *Madeinusa*, la obra no ofrece una alternativa real para la integración de la mujer andina en Lima. La película sigue viendo la realidad indígena como un “problema” y, de existir solución a dicho problema, sólo la halla en la asimilación de esta cultura a la cultura dominante. No es casual el cartel que puede observarse en una de las escenas de la película detrás de la protagonista en el que se lee: “Un Perú que estudia es un Perú que triunfa” como si todo se redujera a que el sujeto andino pase por la aculturación al “Perú oficial” en detrimento a su propia cultura. Esta visión del “problema del indio” nos recuerda a textos como *Aves sin nido*, de Turner y a *Lituma en los Andes*, de Vargas Llosa. Para finalizar, cabe recalcar que el hecho de que Fausta consiga dinero a través de sus cantos en Quechua podría interpretarse como que el sujeto andino en el Perú solamente puede mantener rasgos de su cultura de forma exotizada para el placer y disfrute de la cultura dominante (aunque Llosa podría querer dar a entender que la patrona se está interesando y acercando a la cultura andina cuando ella misma canta algunos versos).

trata muy sutilmente con comicidad y superficialidad en la narrativa de Bayly, esconde una realidad mucho más cruda de trata y explotación sexual existente en el Perú actual que se desarrolla tanto interna como externamente, sobre todo entre “mujeres jóvenes entre los 12 y 25 años, especialmente aquellas cuyo entorno social, afectivo y económico las sitúa en condiciones de mayor vulnerabilidad (Meléndez 23), por lo que una vez se encuentran atrapadas en el “negocio”, les resulta casi imposible salir:

Generalmente las adolescentes terminan violadas y explotadas sexualmente cuando se resisten a trabajar. Deben devolver los costos del pasaje, hospedaje, alimentación, ropa, sandalias, algún medicamento, toallas higiénicas, etc., y al no contar con dinero se ven acorraladas y sin otra alternativa que aceptar las exigencias del “empleador” o “empleadora”... Las dueñas de las cantinas cobran por el “pase” que brindan sus chicas, no temen el embarazo o las enfermedades venéreas. La falta de medidas contraceptivas la resuelven en cualquier botica del pueblo... (Guadalupe Zevallos 22).

Este desgraciado hecho demuestra que la situación de la mujer indígena, por ejemplo, en la Amazonia o de la mujer chola en las urbes peruanas sigue siendo precaria en muchos de los casos y deviene indispensable y urgente dar voz o escuchar a estas mujeres y no limitarse a contemplar la situación desde fuera y desde un punto de vista hegemónico. Aunque es cierto que Bayly ridiculiza y duramente critica a los personajes prototípicos del “machismo latinoamericano” como Luis Felipe, es la perspectiva de la chola desde el punto de vista de éstos la única visión que el lector tiene.

En último lugar, en la narrativa de Bayly nos encontramos con la mujer indígena que permanece en la sierra. Su máxima representación recae en Petronila, la presunta mamá de Mercedes. La descripción que de la chola campesina hace Uriel García, puede verse demasiado idealista si intentamos aplicarla a la representación que Bayly ofrece de esta mujer:

La chola campesina es la india vuelta a los veinte años raciales; llena de frescura juvenil, con más optimismo de vida y con el corazón más cargado de esperanzas, con la inquietud maternal de la concepción sobre los caminos, tras las cercas, al son de la guitarra, de la bandurria o del charango de las tiendas alcoholizadas de los barrios de extramuro. Sus ansias de maternidad honesta y, por tanto, de mujer normal, le fluyen por sus ojos rasgados... No tiene esa grave hosquedad de la india tradicional para todo lo que no sea suyo o para todo hombre que no sea el indio de poncho y chullo... (191).

Por el contrario, la mujer que reside en los Andes sigue representándose en Bayly a través de un personaje plano, incivilizado, sucio, inmoral (capaz de vender a su hija) y descuidado que vive en una pocilga y solamente come cuyos, a los que

mata a golpe de pistola (*Y de repente* 145), y que no tiene ningún remordimiento a la hora de dejar que su retornada hija se case con un policía del pueblo corrupto, borracho, ludópata y machista (vemos aquí que la representación del hombre andino tampoco dista tanto de las que hasta ahora hemos evidenciado). Como ha ocurrido históricamente en los programas estatales y proyectos no gubernamentales (aunque no tanto en los últimos veinte años debido al aumento de ayudas y subvenciones internacionales), las mujeres campesinas han sido ignoradas: “no se reconocía su importancia como productoras e integrantes de la sociedad campesina, ni se consideraba que pudieran tener identidades y necesidades específicas” (Francke 203). Lo mismo ocurre en la ficción de Bayly. La definición y descripción estereotípica y prejuiciosa que de la mujer andina nos ofrece en la revista *Contemporáneos* (1919) Juan José del Pino, delegado de la provincia surandina de Ayacucho en la Asociación Pro-Indígena, no dista demasiado de la visión que se le ofrece al lector en *Y de repente, un ángel*:

La primera impresión que produce una india es de profundo disgusto y aún de repugnancia. El salvajismo se halla retratado en su fisonomía, en su actitud recelosa, huraña. No revela inteligencia ni imaginación, ni razón ni siquiera sentido común sino tristeza, testarudez. En su personalidad moral se descubren pronto caries e inmundicias. La mansedumbre es su estado natural, la desconfianza su arma de defensa, el chisme, la mentira el instrumento de que se vale para ganar simpatías y sembrar desavenencias que le reportan utilidad, la traición y la intriga frutos de su desconfianza, el hurto, la embriaguez y el libertinaje los entretenimientos que disipan un tanto su eterna e ingénita melancolía, la mezquindad el manto de su pobreza, la hipocresía la máscara de su vileza, la venganza y el crimen consiguientes a su depravación. Los únicos sentimientos que parecen sobrevivir en este horrendo naufragio son los religiosos, los de familia y el amor al trabajo (Kapsoli. Citado en Barrig 27).

Podría aseverarse que tanto del Pino como Bayly enaltecen en sus obras las virtudes maternas y de inocencia de las mujeres andinas con la frivolidad de la mujer blanca limeña, en el caso de Bayly, a quien critican duramente. Si bien en el caso de Petronila, ni siquiera la amparan sus instintos maternos virtuosos que la harían, en palabras de Uriel García, una “mujer normal,” pues ella abandonó a su hija por necesidad económica y no parece tener ahora ningún interés en recuperarla. De nuevo nos encontramos ante una mujer serrana que sólo podrá corregir su descrita brutalidad “con un arma tan irremediabilmente ligada al progreso como es la educación” (Barrig 27), idea que como ya viéramos anteriormente aparece en textos pertenecientes a la historia literaria peruana de tratamiento indígena.

3. Conclusión: la falta de solidaridad en los márgenes de la élite limeña de Bayly.

En la narrativa de Bayly siguen predominando los apelativos discriminatorios que se escuchan con excesiva asiduidad en las calles limeñas: “cholas de mierda” (*No se lo digas* 238), “cholos rechuchasumadres” (*Yo amo a mi mami* 80), “cholos mariconcitos de mierda” (*El cojo* 86), “indios jijunagranputas” (*No se lo digas* 297) “cholos rateros” (*No se lo digas* 206, 332) que “son como animalitos que no saben controlar sus instintos” (*No se lo digas* 337, 14), “huanacos” (*No se lo digas* 179), y “brownies” (*La noche* 42,43). Si bien es cierto que estos epítetos son pronunciados primordialmente por los personajes pertenecientes a la sociedad blanca acomodada a modo de sátira según la crítica, el autor no propone una representación alternativa del sujeto indígena. En Bayly, no hallamos ninguna representación de los “‘nuevos limeños’ [migrantes andinos en la ciudad que se apropian y reelaboran el espacio urbano], como los bautizó el sociólogo Gonzalo Portocarrero, [quienes] se están liberando de esa tutela condescendiente que suele victimizarlos” (Barrig 12). En el caso concreto de la mujer andina, las novelas de Bayly solamente les ofrecen tres opciones: el servicio doméstico, la calle o el prostíbulo y la sierra.

Es importante señalar la importancia de la narrativa de Bayly como innovadora a la hora de tratar cuestiones de marginalidad sexual en el contexto peruano. No obstante, resulta chocante la constante falta de solidaridad que hallamos en estas novelas entre los diferentes grupos tradicionalmente marginados por la sociedad. Por un lado, los personajes masculinos homosexuales como Joaquín o Alfonso en *No se lo digas a nadie* no muestran ningún tipo de solidaridad con las mujeres, y aún menos con la mujer indígena o mestiza. De hecho, no sería exagerado hablar de misoginia en ellos, como argumenta Ruz ofreciendo el siguiente ejemplo:

In *No se lo digas a nadie*, the homophobic taunts, prejudices and harassment of [Joaquín’s] father, friends and acquaintances are replaced by new preconceptions concerning homosexuality, such as Alfonso’s opinion ‘hacer el amor con una hembra es como comer comida vegetarian: todo muy rico, pero sientes que falta un pedazo de carne’ (219). The character’s crude words resonate with Freud’s much-contested theory of penis envy: the missing ‘pedazo de carne’ therefore symbolizes both lack and misogyny. This Freudian connection (or slip) perhaps reflects a textual link between homosexuality and misogyny in Bayly... (30)

Claramente, algunas de las novelas de Bayly pueden leerse, y así se ha hecho, desde una perspectiva que aborde cuestiones de sexualidad, pero las lecturas desde una perspectiva de género son nulas. *Sub-versiones masculinas*

(2001) de Patricia Ruiz-Bravo es una de las pocas obras que trata las cuestiones de género en *No se lo digas a nadie*. Si bien, aparentemente, la crítica destructiva que Bayly hace del sistema patriarcal prominente en las clases altas limeñas podría servir de punto de partida para establecer una conexión entre las condiciones marginales de la mujer indígena y el hombre homosexual en el Perú; el tono misógino por parte de estos sujetos homosexuales hace difícil dicha conexión o adhesión. Es cierto que Bayly escribe incluso una novela, *La mujer de mi hermano* (2002), en primera persona desde el punto de vista de una mujer y que, en *La noche es virgen* (1997), el protagonista se identifica en unas cuantas ocasiones con un sujeto femenino: “y yo sufriendo porque odio estar así sola, sentadita y famosa mientras de las otras mesas me miran y cuchichean a mis espaldas” (151). No obstante, de acuerdo con Ruz, “this use of the female (...) is more about Bayly’s character *pasivo* homosexual identity, with a *pasivo* feeling of female identification, rather than with any political alliance with women” (38). De hecho, la misoginia se intensifica doblemente en los personajes homosexuales en Bayly frente a mujeres homosexuales. Es decir, que la falta de solidaridad no se halla solamente frente a sujetos marginales por otra causa, la de género, sino también frente a mujeres que comparten la “misma causa” de sexualidad. Un ejemplo de esta falta de apoyo a las mujeres homosexuales lo hallamos en *No se lo digas a nadie* cuando una chica intenta seducir a Alexandra y Joaquín le espeta: “Oye, marimacha, enana de mierda, deja tranquila a mi enamorada” (177) o cuando Alfonso y Joaquín están en Madrid y critican a Rosaura, con quien comparten hostal, por ser chola y lesbiana: “Tiene una amiga peruana, otra perdedora que a veces viene a dormir con ella. Es una gordita, bastante morenita ella. En Lima, podría ser tu empleada o mi empleada. ... Deben ser torteras estas dos nativas...” (269).

Por otro lado, la segunda falta de solidaridad notable en la narrativa de Bayly la encontramos en los personajes femeninos blancos de clase media-alta como Maricucha, la mamá de Joaquín en *No se lo digas a nadie* (o la mamá de Jimmy en *Yo amo a mi mami*) o Alexandra, la amiga y ocasionalmente novia de Joaquín. Estos personajes representan el rol femenino mariano dentro del “machismo latinoamericano popular” y encarnan a la virgen en la dicotomía *Madonna/Whore*. Siguen “el modelo mariano tradicional, resultado de la influencia de la iglesia católica y caracterizado por una exaltación de la maternidad, la superioridad moral de la mujer y la pureza a semejanza de la Virgen María” (Ruiz-Bravo 17). Como ya se ha señalado, la otra parte la representan las cholas. En el campo del psicoanálisis freudiano, el complejo *Madonna/Whore* se desarrolla en la mente masculina cuando ésta considera a las mujeres no como individuos, sino bien como “santas” bien como “putas”, dos identidades mutuamente excluyentes. Personajes como Luis Felipe padecen visiblemente de este complejo, que es parte del sistema de género y modelo

hegemónico de masculinidad que se presenta en la narrativa de Bayly. Para él, solamente hay dos tipos de mujeres: “las que son para divertirse [las “cholas putas”] y las que son (o serán) esposas” (Ruiz-Bravo 117)²⁹. Lo que llama la atención es que sean las propias vírgenes, como Maricucha, las que reafirmen y perpetúen la oposición binaria. Para mantener su posición de *Madonnas* “puras”, estas mujeres deben reforzar la otredad de las cholas como putas e inmorales (mentirosas, ladronas, etc.). Las vírgenes no muestran ningún tipo de solidaridad para con sus semejantes en género.

En el capítulo quinto de su libro de 2001, Ruiz-Bravo plantea una pregunta acerca de las representaciones de la masculinidad en la narrativa de Jaime Bayly: “¿tradicción o transgresión?” (195). Aunque Bayly reprende duramente contra estos modelos patriarcales, parece ser que sus novelas producen el efecto de reafirmar estas estructuras. Ruz enumera varios motivos que llevan a esta reafirmación patriarcal (39): el hecho de que su narrativa describe representaciones en los medios de comunicación dominantes que fracasan a la hora de tratar cuestiones acerca de los derechos de las mujeres y los hombres homosexuales, que el contexto educacional en el cual se mueven los personajes de Bayly los confirma como la susceptible excepción a la norma de la homofobia, que la narrativa de Bayly está dominada por hombres, con escasos personajes femeninos y que el narrador escribe desde una posición privilegiada (es hombre blanco de clase media-alta). En otras palabras, la narrativa de Bayly perpetúa la tradición literaria peruana contextualizada en Lima y escrita por hombres blancos, de clase media-alta de habla hispana. Quizás esto se deba en gran parte a que esta narrativa está dirigida a comercializarse entre el público masivo (y no entre las minorías) (Ruz 39), que podrían no albergar demasiado interés en entender o simplemente conocer la realidad de los grupos minoritarios que aquí nos ocupa. Así, el hecho de sumarse a la corriente dominante, ha supuesto en la narrativa de Bayly una consolidación de las imágenes y estereotipos que de la mujer indígena llevan creándose en la literatura desde los tiempos de la Conquista.

A modo de conclusión, se ha mostrado en este ensayo cómo se representa a la mujer indígena en la narrativa actual de Bayly, algunas veces reflejo de la realidad de ésta, otras (las menos) no. Se ha manifestado la importancia de esta representación (sesgada) en un tipo de literatura considerada “popular” por el influjo que ésta puede tener en la vida social, ideológica y política del lector o lectora. Se ha señalado que la ya histórica escasez de la propia voz de la indígena sigue teniendo lugar tanto en la literatura como en los escritos teóricos, muchos de los cuales se escriben en base a un feminismo que surge en los años setenta y en

²⁹ Curiosamente, Alfonso “Iguala” en esta idea al sujeto homosexual con las “cholas putas” a las que se refiere Luis Felipe cuando le explica a Joaquín en *No se lo digas a nadie* que sus relaciones homosexuales se limitan a su tiempo de ocio y libertad, mientras que en el futuro piensa encontrar una mujer con la que casarse y tener descendencia.

que la mujer andina carece de identificación posible. Además, se ha remarcado como novedoso en la narrativa de Bayly la relación de dominación y de nula solidaridad entre el sujeto masculino homosexual, oprimido por su sexualidad, frente a la mujer chola en Lima, oprimida por su género, etnia y (muy a menudo) clase social. Finalmente, se ha manifestado y argumentado la postura que defiende que en el Perú contemporáneo, especialmente en la sociedad limeña, el “problema del indio”, aunque inicialmente derivado de cuestiones étnicas, ya no es únicamente un problema de fenotipo. Si bien a fines del siglo XX podría resultar obsoleto apelar a una pureza de sangre para establecer la línea fronteriza con las clases más bajas por parte de la clase “más blanca” media-alta, esta idea fue suplantada por la “clase”, “la clase que viene de la cuna y que no se compra en la bodega”, como asegura la madre del protagonista de *Yo amo a mi Mami* de Bayly en otro pasaje de la novela:

¿Y por qué nos odian los militares? y *mi mami* porque ellos son cholos, feos y apestosos, y nosotros somos lindos y hablamos inglés perfecto y tenemos toda la clase del mundo, y entonces cada vez que nos ven se acuerdan de que son unos cholos pezuñentos y nos odian más y más porque sus hijos van a colegios de gente sencilla con uniformes horribles y entonces, como no pueden igualarse con nosotros, nos quieren rebajar a su nivel para así sentirse igualados (248).

Históricamente y en mayor medida en nuestros días, el “problema del indio” es en mayor grado un problema económico, de clase y *status* social, de cultura y de prácticas culturales, de lengua, geografía y educación y hasta de carácter personal.³⁰ Como ya prodigaran Vargas Llosa o Cortázar en el debate ya mencionado con Arguedas, Bayly opta por no abordar este “problema” que no puede negar conocer, ya que lo sitúa en el trasfondo de su literatura. Bajo un punto de vista personal, lo más *light* en su literatura es la existencia de una representación justa de la mujer indígena en la sociedad limeña que describe.

³⁰ Así expresa la idea del lenguaje como característica diferenciadora Del Barrio: “si la posición social o económica no sirve ya para marcar fuertemente las fronteras sociales, si la raza no es un valor suficiente, se recurre a la lengua y se potencia su función como marca étnica” (215).

Obras consultadas

- Arguedas, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Caracas: Fundación Editorial el perro y la rana, 2006. Impreso.
- Bayly, Jaime. *No se lo digas a nadie*. Barcelona: Seix Barral, 1994. Impreso.
- . *La noche es virgen*. Barcelona: Compactos Anagrama, 1997. Impreso.
- . *Yo amo a mi mami*. Barcelona: Anagrama, 1999. Impreso.
- . "De paso por el cielo." *Perú 21*, 24 de octubre de 2001. Red. 21 de Julio de 2012.
- . *Y de repente, un ángel*. Barcelona: Planeta, 2005. Impreso.
- . *El cojo y el loco*. Lima: Alfaguara / Santillana USA Publishing Company, 2008. Impreso.
- Barrig, Maruja. *El mundo al revés: imágenes de la Mujer Indígena*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2001. Impreso.
- Beverly, John. *Subalternity and Representation. Arguments in Cultural Theory*. Durham y Londres: Duke University Press, 1999. Impreso.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. Oxon y Nueva York: Routledge, 2007. Impreso.
- Chávez, J.F. "Reseña de *El mundo al revés*. / Maruja Barrig." *Anthropologica* XXIII. 23 (diciembre 2005): 175-176. Impreso.
- Cortázar, Julio. "Literatura y política" *Revista Godot*, 9 (1967). Red. 30 de julio de 2012.
- CVR (Comisión de la Verdad y Reconciliación). "Informe final." Tomo V, Capítulo 2, 2.4 (2003): 121-182. Impreso.
- Del Barrio, Florencio. "Juicios y actitudes lingüísticas en el Perú y su reflejo en las novelas de Jaime Bayly." *Lexis* XXXII. 2 (2008): 195-222. Impreso.
- De la Cadena, Marisol. "Las mujeres son más indias." *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy*. Ed. Patricia Ruiz-Bravo. Lima: PUCP, 1996: 181-202. Impreso.
- Doane, Mary Ann. "Dark Continents: Epistemologies of Racial and Sexual Difference in Psychoanalysis and the Cinema." *Visual Culture: The Reader*. Ed. J. Evans, J. and Stuart Hall. Londres: SAGE Publications, 1999: 209-248. Impreso.
- Faverón, Gustavo, Enrique Planas e Iván Thays. "La literatura y el baylyboom." *Quehacer* 111, 1998. Red. 2 de agosto de 2012.
- Francke, M. "La participación de la mujer en los proyectos de desarrollo rural." *Detrás de la puerta: hombres y mujeres en el Perú de hoy*. Ed. Patricia Ruiz-Bravo. Lima: PUCP, 1996: 203-219. Impreso.
- García Canclini, Néstor. *Culturas híbridas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1995. Impreso.

- . “Ocho acercamientos al latinoamericanismo en antropología.” *Z Cultural*, VII 02, 2002. Red. 15 de Julio de 2012.
- García, Uriel. *El nuevo indio*. Lima: Editorial Universo, 1973 (1930). Impreso.
- Gill, Lesley. *Precarious Dependencies. Gender, Class, and Domestic Service in Bolivia*. Nueva York: Columbia University Press, 1994. Impreso.
- Grabner-Coronel, Linda. “Localización del poder en el Perú: Reflexiones en torno a la representación de la indigenidad y femineidad en tres novelas peruanas.” *Revista Iberoamericana* LXXIII. 220 julio-septiembre (2007): 563-579. Impreso.
- Guadalupe Zevallos, Oscar. “La trata en la amazonia peruana.” *La chacarera* 38 marzo (2008): 20-22. Impreso.
- Huamán, Miguel Ángel. “¿Narrar la crisis o crisis del narrar?” *Lienzo* 17 (1996): 409-428. Impreso.
- Madeinusa*. Dir. Claudia Llosa. Act. Carlos de la Torre y Magaly Solier. Wanda Visión, Oberón Cinematográfica y Vela Films, 2006. Película.
- La teta asustada*. Dir. Claudia Llosa. Act. Magaly Solier, Susi Sánchez, Efraín Solís, Marino Ballón y Antolín Prieto. Wanda Visión, Oberón Cinematográfica y Vela Films, 2008. Película.
- Jodelet, Denise. “La representación social: fenómenos, concepto y teoría.” *Psicología social*. Ed. S. Moscovici. Barcelona: Ediciones Paidós, 1988 (1984): II° Tomo. Impreso.
- Mariátegui, José Carlos. *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima: Empresa Editora Amauta, 1996 (1928). Red. 12 de julio de 2012.
- Matto de Turner, Clotilda. *Aves sin nido*. Prólogo de Cornejo Polar. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1994 (1889). Impreso.
- Meléndez, Liz. “La trata de mujeres para la explotación sexual.” *La chacarera* 36 enero (2008): 22-24. Impreso.
- Millones, L. “‘Más me pegas, más te quiero’: Un mito que hay que destruir.” *La chacarera* 23 junio, 1997: 14-16. Impreso.
- Morgado, Marcia. “¿Quién es la mami? Conversación con Jaime Bayly.” *The Barcelona Review* 12, 1999. Red. 20 de julio de 2012.
- Rivera, Cecilia. *Maria Marimacha. Los caminos de la identidad femenina*. Lima: PUCP, 1993. Impreso.
- Ruiz Bravo, Patricia. *Sub-versiones masculinas. Imágenes de los varones en la narrativa joven*. Lima: Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, 2001. Impreso.
- Ruz, Robert. *Contemporary Peruvian Narrative and Popular Culture: Jaime Bayly, Ivan Thays and Eduardo Benavides*. Woodbridge: Tamesis Books, 2005. Impreso.
- Salazar Bondy, Sebastián. *Lima la horrible*. Chile: Editorial Universidad de Concepción, 1964. Red. 28 de Julio de 2012.

- Spivak, Gayatri. "Can the Subaltern Speak?" *The Postcolonial Studies Reader*. Eds. Ashcroft, B., G. Griffiths y H. Tiffin. Londres y Nueva York: Routledge, 2006 (1995).
- Vargas Llosa, Mario. *La utopía arcaica. José María Arguedas y las ficciones del indigenismo*. Madrid: Afaguara, 2008. Impreso.
- . *Lituma en los Andes. Prólogo de Fernando R. Lafuente*. Barcelona: Bibliotex, 2001 (1993). Impreso.
- Velázquez, Castro, Marcel. "Nuevos sujetos y escenarios de la novela en los años 90" *Ajos y zafiros* 2 (2000): 43-58. Impreso.
- Young, Robert J. *White Mythologies: Writing History and the West*. Nueva York: Routledge, 2004 (1990). Impreso.