

EWELINA SZYMONIAK

Universidad de Silesia

El *homo sexualis** latinoamericano de la época tardíomoderna La narrativa de Jaime Bayly

ABSTRACT: The Latin American *Homo Sexualis* of High Modernity. Jaime Bayly's Narrative Fiction

Jaime Bayly is one of the most controversial Hispanic-American writers of recent times. Both his provocative media image and his writings — which supposedly refer to his personal experience — focus on gay themes. The aim of the present article is to show, by way of the work of literary scholars who engage in queer theory and sociologists who examine questions of sexuality, how certain changes in the sexual dimension of human life typical of societies of so-called high modernity (although with marked influences from Latin American culture), are reflected in the Peruvian's writings. Situating Bayly's novels in a broader literary and social context, the article attempts to shed light on the cultural construction of gender and sexuality.

KEY WORDS: (homo)sexuality, hypermasculinity, hegemony, identity.

Desde la publicación de su primera novela, *No se lo digas a nadie*, en 1994, Jaime Bayly (Lima, 1965) es un punto de referencia, obligado y a la vez controvertido, dentro de la literatura hispanoamericana de temática homosexual. Tras el éxito comercial de su debut literario, las novelas posteriores de Bayly, la mayoría de ellas sobre los mismos motivos, le valieron al escritor peruano a la vez críticas y alabanzas. Algunas de esas novelas fueron acusadas de reducir a una serie de clichés desgastados las cuestiones originalmente representadas en *No se lo digas a nadie* (así ocurrió con *Fue ayer y no me acuerdo*, de 1995, o con *El*

* Utilizamos este término de Zygmunt Bauman, quien lo incluyó en el ensayo titulado *Separados, pero juntos* (2003), para hablar de la dimensión social del deseo sexual. No obstante, lo presentamos aquí también como un juego de palabras, que apunta a la orientación homosexual de la narrativa de Jaime Bayly.

huracán lleva tu nombre, de 2004); otras fueron galardonadas con prestigiosos premios (*La noche es virgen*, por ejemplo, obtuvo en 1997 el Herralde de novela). A nuestro parecer, esta discrepancia de opiniones sobre la creación literaria de Bayly (por unos elogiado como un escritor de grandes dotes; tachado por otros de simple cínico que utiliza todos los medios para ser objeto de conversaciones) es la mejor prueba de que –dado “el carácter fugitivo que arrastra el concepto de contemporaneidad” (MANZONI 12)– es todavía demasiado pronto para lanzar cualesquiera juicios con pretensión de validez universal.

En este espacio, simplemente, nos aproximaremos a las novelas de Jaime Bayly para analizarlas como síntoma de ciertas tendencias evolutivas, vinculadas en este caso al concepto de sexualidad, que, aunque resultan típicas de la sociedad de la alta modernidad, presentan ciertas particularidades latinoamericanas. Es este enfoque el que defiende, entre otros, Pierre Bourdieu: según BOURDIEU (153), la literatura va por delante de las ciencias sociales en lo que se refiere a la representación de problemas fundamentales.

En nuestro análisis recurriremos fundamentalmente a tres novelas: *No se lo digas a nadie*, *La noche es virgen* y *El canalla sentimental*, publicadas respectivamente en 1994, 1997 y 2008; su elección no ha sido en absoluto arbitraria ya que estamos convencidos de que, más que otras, marcan las etapas del desarrollo del proyecto literario baylyano¹.

Al hablar de la cultura gay latinoamericana, Dieter INGENSCHAY (10) constata que su rasgo distintivo principal hoy día es la oscilación entre dos polos:

podría considerarse, por un lado, como sistema específico “local” de la formación y articulación del deseo por el mismo sexo ([...] la Cuba de Arenas, paraíso del buscador de sexo con hombres, sería el prototipo de tal sistema). Por el otro lado, las culturas (subculturas, paraculturas) “latinas” tienen rasgos no solamente comunes, sino incontestablemente internacionales, y esto significa: rasgos de una (¿peligrosa?) imitación de actitudes que provienen del consumismo tardíocapitalista norteamericano u oriental.

Situada en ese panorama más amplio, la creación literaria de Jaime Bayly parece inclinarse más hacia la segunda opción. Son muchas y fácilmente reco-

¹ Una cuestión que vale la pena señalar, aunque sea al margen de nuestra reflexión, es que lo que invariablemente más llama la atención de los lectores en las novelas baylyanas, hasta escandalizar a muchos de ellos, no es el desenfadado con el que estas narran experiencias sexuales, sino su supuesto carácter autobiográfico, que el limeño nunca ha desmentido. Todo lo contrario: su postura mediática, como conductor de programas de televisión, de ventilar ante los ojos de los espectadores sus asuntos privados, entre ellos su sexualidad, parece que pretende animar a los lectores a buscar correspondencias entre sus novelas y su vida personal, por lo que muchos de ellos caen en la trampa de una simple chismografía en vez de esforzarse por revelar otros niveles posibles de significación, tal vez menos llamativos pero más profundos, de la narrativa de Bayly.

nocibles las huellas que deja la globalización en la vida de los protagonistas baylyanos, quienes, como es bien sabido, suelen compartir tantas características entre sí que resulta posible reducirlos a todos ellos a un modelo general simplificado y de matiz claramente tardíomoderno y materialista: el hijo de la más acomodada burguesía limeña, que trabaja en la televisión, viaja con frecuencia a Miami para hacer sus “compritas bimensuales” en “el muy odioso *mall* de *dadeland*”² (BAYLY 2008a: 10) y por las noches se divierte en clubs consumiendo cocaína... Es muy sintomático que para Gabriel Barrios, de *La noche es virgen*, los calzoncillos Calvin Klein, “muy ajustaditos”, sean lo imprescindible para “mantener un cierto nivel estético (y por qué no decir ético)” (BAYLY 2006: 42) de su vida gay.

No obstante, es precisamente la cuestión de la imitación de los modelos occidentales, apuntada en la cita de Ingenschay, la que nos lleva a buscar antecedentes literarios en la escritura de Bayly: los encontramos –siguiendo la pauta ofrecida por Sandro Bossio, aunque en este caso sea imprescindible poner en entredicho toda la carga valorativa negativa que esta conlleva– en la creación literaria de Charles Bukowski (Andernach, 1920 — Los Ángeles, 1994), cuyo estilo, en palabras de BOSSIO, “dio origen a un nuevo orden literario: escritos sórdidos, impúdicos, que anteponen la anécdota sexual –y cuanto más descarnada, mejor– a la verdadera creación literaria, que implica organización, multi-temática, contexto, uso de recursos narrativos, etcétera”. Cabe subrayar que el propio Bayly también reconoce la importancia del escritor estadounidense para su formación literaria: “Bukowski fue un gran deslumbramiento para mí: me enseñó que las cosas más sucias podían (debían) contarse” (véase la entrevista a Jaime Bayly realizada por Gonzalo PAJARES en 2009)³.

Según David Stephen CALLONE (XIX–XX), la dimensión sexualmente transgresora de la escritura de Bukowski está estrechamente relacionada con su biografía y, en particular, con el hecho de que Bukowski se viera obligado a enfrentarse a su propia sexualidad, reprimida durante la adolescencia, precisamente cuando estalló la revolución sexual en los años sesenta del siglo XX. Una tesis bastante similar puede proponerse con respecto a la creación literaria de Jaime Bayly, lo cual es posible en parte porque las transformaciones iniciadas en Estados Unidos en la década de los sesenta que tardía y lentamente han penetrado en el Perú han contribuido a que sean precisamente los jóvenes varones de la generación de Jaime Bayly los que han tenido que (re)definir su identidad masculina en el nuevo escenario social. La complejidad de los cambios en cuestión, que se producen en la esfera privada hasta alcanzar el dominio público, la resalta Anthony GIDDENS (1998: 36):

² La falta de mayúscula al principio del nombre propio es original.

³ Además de la recurrencia de motivos tales como el sexo, la droga y la vida nocturna, lo que acerca la narrativa de Bayly a la de su maestro son el uso del lenguaje coloquial, la concisión estilística, la agilidad narrativa y, sobre todo, el mito de la autobiograficidad y el afán provocador.

La “revolución sexual” de los pasados treinta o cuarenta años no es justamente, ni siquiera primordialmente, un avance en la permisividad sexual neutral en lo que concierne a los papeles sociales de cada sexo. Implica dos elementos básicos: uno es la revolución en la autonomía sexual femenina — producida básicamente en esta época, pero con antecedentes en el siglo pasado. Sus consecuencias para la sexualidad masculina son profundas, por eso se puede decir que es en gran parte una revolución inacabada. El segundo elemento es el florecimiento de la homosexualidad, masculina y femenina. Los homosexuales de ambos sexos han establecido una nueva base sexual que sobrepasa con mucho lo más ortodoxo desde el punto de vista sexual.

Analizadas en ese contexto, las novelas de Bayly, y, entre ellas, especialmente *No se lo digas a nadie*, dan cuenta de las primeras fisuras en la hasta ahora intacta fachada de un orden social que se apoya en las relaciones de poder entre los diversos roles sexuales establecidos. Los cambios no los protagonizan en este caso, sin embargo, las mujeres, cuya exigencia de igualdad siempre ha constituido la faceta más destacada de la ya mencionada revolución sexual. La imagen de las mujeres es en *No se lo digas a nadie*, como indica con mucha razón Patricia RUIZ-BRAVO (254), homogeneizada y devaluada⁴. La homosexualidad se convierte, en cambio, en el contrapunto del modelo masculino hegemónico, es decir, el del macho heterosexual.

A través del relato de la trayectoria del joven homosexual Joaquín, desde el temprano descubrimiento de su identidad homoerótica hasta la plena aceptación de esta, *No se lo digas a nadie* pone al descubierto todas las manifestaciones de lo que David William FOSTER (935) llama *crisis de lo masculino*, considerada por él una de las líneas investigativas principales de los estudios latinoamericanos sobre masculinidad desde la perspectiva *queer*.

En primer lugar, convendría mostrar la función que ejerce en la vida social el discurso machista, encarnado, en la novela de Bayly, en la figura de Luis Felipe, padre de Joaquín. De su postura, tanto en la vida familiar como en la pública, podría decirse que derivan todas esas “consecuencias deletéreas” a las que, según Foster, lleva la masculinidad extrema: “la guerra, la violencia doméstica, el abuso sexual, el capitalismo asesino, la destrucción del ambiente y la homofobia, entre otros relatos sociales intensos” (FOSTER 935). No obstante, Bayly no se limita únicamente a dejar constancia de dicha degradación, sino que, en lo posible, descubre también su mecanismo interno al colocar el signo de igualdad entre virilidad, poder y apetito sexual irrefrenable: el carácter compulsivo de la sexualidad de los machos se acentúa en la medida en que su control queda rebajado, lo que, como reconoce Anthony GIDDENS (1998: 12), “genera también

⁴ “[...] no son reconocidas como un otro con el cual dialogar y compartir. La representación es la mujer como objeto sexual cuyo valor central se encuentra en su cuerpo y en el placer que éste puede producir” (RUIZ-BRAVO 254).

una oleada de violencia masculina hacia las mujeres” y funciona como causa, podríamos añadir nosotros, del incremento de las actitudes homófobas (véase al respecto la manera, más bien dura, en la que reacciona Luis Felipe ante las “mariconadas” de Joaquín).

La hipermasculinidad –agresiva, opresora y sexualmente hiperactiva– parece presentársenos entonces en *No se lo digas a nadie* como un modelo cuestionable: se percibe desde un principio que Luis Felipe, al menos en el núcleo familiar –elemento este fundamental, por otra parte, dentro de la sociedad–, no cumple las expectativas que se tienen acerca de su hombría en cuanto esposo y padre, o sea, protector. De todas formas, Joaquín, consciente del valor simbólico que encierra el modelo masculino hegemónico –del que, como integrante del estrato alto de la sociedad, también es beneficiario–, cede ante él, como muestran simbólicamente sus decisiones de abandonar a la familia y, luego, de salir del país. La conclusión es clara: mientras la virilidad (cuya expresión, en la novela, es la libido) siga equiparándose con el orden social y continúe gozando del apoyo de la clase dominante por su condición de garantía de la reproducción, persistirán en los dominios públicos y privados las desigualdades sexuales.

No obstante, el sentimiento de posesión machista no es en la novela la única manifestación de la crisis de lo masculino: por crisis de lo masculino entiende David William Foster también la existencia de “los espacios dentro de la masculinidad tradicional donde su cara visible en realidad oculta, tapa, trata de justificar o simplemente ignora el comportamiento hombre-hombre que va contra sus principios” (FOSTER 935). Entran aquí, por ejemplo, todos estos espacios que, por su vinculación con la homosociabilidad masculina, intentan vigilar lo homoerótico, y que, al mismo tiempo, sin embargo, por su sumisión a una autoridad intransigente, son particularmente susceptibles a todo tipo de abusos, entre ellos también los de carácter sexual. Es ese precisamente el caso de la escuela o de los grupos religiosos, en los que, de hecho, Joaquín vive sus primeras experiencias sexuales con hombres a pesar de la condena que pesa sobre ellas. Junto con el protagonista, que se encuentra por un momento incluso al borde de la prostitución masculina, descubrimos asimismo ambientes reservados en exclusiva a hombres en los que el sexo entre hombres está consentido (véase en la novela el parque Kennedy de Lima). En *No se lo digas a nadie* no faltan, en fin, muestras de la doble vida que llevan algunos representantes de la clase alta limeña. Su cara pública, heterosexual (léase: matrimonio e hijos), en la mayoría de los casos machista y homófoba, les permite mantener una posición social privilegiada. A esa máscara que cubre la bisexualidad o incluso la homosexualidad se recurre por el miedo a la estigmatización; o por “la maravillosa contradicción por la cual el supuesto macho al penetrar a otro hombre, retiene todos los derechos y privilegios de la masculinidad y nunca puede ser visto como alguien que se ha cruzado a la homosexualidad” (FOSTER 935).

Esta última constatación nos lleva una vez más a la reflexión de Dieter Inghenschay. El énfasis recae ahora en el aspecto local de la cultura latinoamericana “de tipo gay”, cuya particularidad, según el investigador, radica en que

el “sistema” del deseo en vigor en América Latina acusa una diferencia central frente al “sistema” norteamericano / europeo: mientras este último confirma una oposición binaria entre homo y heterosexualidad, la cultura latinoamericana dispone de otros ejes, en particular el eje activo vs. pasivo. A primera vista, la inversión de los ejes, la sustitución de la dicotomía masculino vs. femenino por la oposición activo vs. pasivo, corre el riesgo de representar una mera recodificación afirmativa de taxonomías binarias. Pero resulta significativo que esta inversión (presumida o verdadera) permite no sólo constatar las diferencias entre dos sistemas, sino considerar la cultura latina “de tipo gay” y su práctica como alternativa superior al sistema heteronormativo y opresor europeo-norteamericano.

INGENSCHAY 9

En *No se lo digas a nadie*, el verdadero problema no es la homosexualidad como tal, sino su reconocimiento público, que supone una amenaza al *status quo* socio-político-económico⁵. Desde la perspectiva de la masculinidad hegemónica apegada al concepto tradicional del rol de género, admitir públicamente la posibilidad de la homosexualidad equivaldría a “aceptar una feminización que simbólicamente denigra al varón y lo inhabilita para el ejercicio de la función pública, la representación y la autoridad” (RUIZ-BRAVO 250—251). La aplicación del sistema activo / pasivo a la interpretación de la novela de Jaime Bayly permite, sin duda alguna, comprender el juego de máscaras en que se convierte la postura de los sectores socioeconómicos altos peruanos hacia la homosexualidad; recuérdese que en términos muy similares hablaba de la mentalidad mexicana Octavio Paz a mediados del siglo XX:

Es significativo, por otra parte, que el homosexualismo masculino sea considerado con cierta indulgencia, por lo que toca al agente activo. El pasivo, al contrario, es un ser degradado y abyecto. [...] Así pues, el homosexualismo masculino es tolerado, a condición de que se trate de una violación del agente pasivo. Como en el caso de las relaciones heterosexuales, lo importante es no “abrirse” y, simultáneamente, rajarse, herirse al contrario.

PAZ 67

⁵ La mejor ilustración a este respecto la constituyen las palabras que le dirige a Joaquín su padre después de que el muchacho reconozca su propia identidad sexual: “Tienes que irte de Lima, Joaquín. Esta ciudad es muy chica. Aquí todos nos conocemos. Tu estilo de vida va contra nuestra moral, contra la moral de las familias decentes de Lima. Ándate lejos y vive como te dé la gana, pero no hagas sufrir más a tus padres, que siempre han querido lo mejor para ti” (BAYLY 2008a: 122).

Si consideramos *No se lo digas a nadie* desde este punto de vista, el verdadero logro de la novela no será tanto la denuncia de la discriminación que sufren los jóvenes homosexuales de la clase dominante peruana –y conviene subrayar que fue precisamente este aspecto del libro el que le valió a Jaime Bayly la etiqueta de defensor de los derechos de los gays–, sino más bien la proclamación de que el “maricón” no es el único homosexual legítimo, lo que contribuye, en opinión de David William FOSTER (935), a la deconstrucción del paradigma de masculinismo y a su conversión “en una seria amenaza para la heteronormativa binaria, que el *maricón*-como-homosexual esencialmente reforzaba”.

El motivo de la liberación de la sexualidad de la hegemonía fálica aparece en la narrativa de Jaime Bayly también bajo otra forma, detectable tan solo si tratamos las novelas del escritor peruano como partes de un proyecto literario coherente que adquiere unidad gracias a la figura del personaje principal –también narrador en la mayoría de los casos–. Este, independientemente de cómo se llame, representa, como ya hemos indicado, un esquema de características fijo. No obstante, hay un aspecto de su identidad que solo levemente varía de unas novelas a otras, y es el sexual: desde la homosexualidad de *No se lo digas a nadie*, pasando por las experiencias homosexuales con episodios de ocasional heterosexualidad de *La noche es virgen*, hasta la bisexualidad declarada y la confesada preferencia por el autoerotismo de *El canalla sentimental*⁶, por no mencionar más que los textos que nos parecen más destacados. Esta naturaleza mudable de la identidad sexual del protagonista / narrador baylyano nos hace pensar en el concepto de *sexualidad plástica*, acuñado por Anthony Giddens.

La sexualidad plástica es una sexualidad descentrada, liberada de las necesidades de la reproducción. [...] La sexualidad plástica puede quedar moldeada como un rasgo de la personalidad y se une intrínsecamente con la identidad. Al mismo tiempo –en principio– libera la sexualidad del desmedido predominio de la experiencia masculina.

GIDDENS 1998: 12

No cabe duda de que la representación de la sexualidad en las novelas de Jaime Bayly cumple todos estos requisitos. En primer lugar, la separación entre sexo y reproducción en lo que se refiere a las relaciones homosexuales es obvia, si bien, por otra parte, no hay que olvidar que Jaime, de *El canalla sentimental*, tiene dos hijas, fruto de su matrimonio con Sofía. En segundo lugar, la sexualidad, como punto central en torno al cual se desarrollan todas las historias baylyanas (contadas, como ya sabemos, casi siempre en primera persona), aparece

⁶ “He perdido todo interés en el amor y en el sexo. [...] Prefiero, cuando estoy urgido –lo que a mis cuarenta y tantos años es algo infrecuente–, aliviarme a solas, pensando en un cuerpo que se entrega y se somete a mis caprichos y luego se marcha sin decir palabra ni exigir nada” (BAYLY 2008b: 34–35).

fuertemente incorporada al proyecto reflexivo del yo, que consiste en mantener “la coherencia en las narraciones biográficas, a pesar de su continua revisión” (GIDDENS 2007: 35). En tercer lugar, como ya hemos subrayado, el rechazo del modelo de la duplicidad, que conceptualiza el sexo en la diferenciación de los papeles masculino y femenino, “implica una actitud neutral hacia el pene” (GIDDENS 1998: 130), y, con ello, reducción de su poder.

Llegados a este punto, conviene resaltar que Jaime Bayly en su narrativa logra asimismo liberar de sus características compulsivas a la sexualidad gay episódica, asociada tradicionalmente con la cultura de las casas de baños, universo de experiencias sexuales masculinas desenfundadas. Los protagonistas baylyanos (como Gabriel, de *La noche es virgen*, o Jaime, de *El canalla sentimental*) buscan establecer relaciones que, de acuerdo de nuevo con la terminología propuesta por Anthony Giddens, podríamos clasificar como *puras*, lo que “no tiene nada que ver con la pureza sexual”, sino con un tipo de relación que “se prosigue sólo en la medida en que se juzga por ambas partes que esta asociación produce la suficiente satisfacción para cada individuo” (GIDDENS 1998: 60). En otras palabras, un tipo de relación que se basa en una absoluta democratización de la esfera privada y permite por ello explorar todas las posibilidades que abre ante el *homo sexualis* la sexualidad plástica, lo que a su vez favorece la elaboración por parte de este del proyecto reflexivo del yo.

La extensión limitada de este artículo nos impide profundizar más en el tema, aunque somos conscientes de que, dada su amplitud, quedan muchos matices por presentar y muchos fenómenos por indicar. En todo caso, esperamos haber demostrado que la narrativa baylyana de temática homosexual, pese a los calificativos de superficial y deliberadamente provocadora que muchos lectores le han asignado, merece una lectura más atenta. Bayly se sirve de una forma fácilmente asimilable, que no siempre consigue escaparse, por otro lado, de un costumbrismo exagerado, en la que combina rasgos tardíocapitalistas con otros específicamente latinoamericanos para rebelarse contra la sexualidad convertida en instrumento de dominación explotadora. Opta, en consonancia, por conceder al individuo el derecho a la autonomía personal, también en lo que concierne a la vida sexual, y se inscribe, de esta manera, en un movimiento cuya finalidad es demostrar que

[I]o que habitualmente se llamaban perversiones son meramente formas en las que se puede expresar legítimamente la sexualidad y definir la identidad del ego. El reconocimiento de diversas proclividades sexuales corresponde a la aceptación de una pluralidad de diferentes estilos de vida, hecho que constituye un gesto político.

Bibliografía

- BAUMAN, Zygmunt, 2003: *Razem osobno* [*Separados, pero juntos*]. Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- BAYLY, Jaime, 2006 [1997]: *La noche es virgen*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- BAYLY, Jaime, 2008a [1994]: *No se lo digas a nadie*. México, Seix Barral.
- BAYLY, Jaime, 2008b: *El canalla sentimental*. México, Editorial Planeta Mexicana.
- BOSSIO, Sandro, 2001: “Bukowski y su malsana influencia”. *Ciudad letrada*, nº 4, febrero.
- BOURDIEU, Pierre, WACQUANT, LOIC J.D., 1995: *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. Trad. H. LEVESQUE DION. México, Grijalbo.
- CALLONE, David Stephen, 2010: “Introduction”. En: Charles BUKOWSKI: *Absence of the Hero. Un-collected Stories and Essays*. Vol. 2: 1946—1992. San Francisco, City Lights, XI—XXV.
- FOSTER, David William, 2008: “El estudio de los temas gay en América Latina desde 1980”. *Revista Iberoamericana (Los estudios lésbico-gays y queer latinoamericanos*. L. MARTÍNEZ, coord.), vol. LXXIV, octubre—diciembre, nº 225, 923—941.
- GIDDENS, Anthony, 1998: *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Trad. B. HERRERO AMARO. Madrid, Ediciones Cátedra.
- GIDDENS, Anthony, 2007: “Modernidad y autoidentidad”. En: *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Trad. Celso Sánchez CAPDEQUÍ, J. BERIAIN (comp.). Barcelona, Editorial Anthropos, 33—71.
- INGENSCHAY, Dieter, 2006: “Introducción. La literatura / cultura gay y lesbiana actual en Latinoamérica: postmodernidad y postcolonialidad”. En: *Desde aceras opuestas. Literatura / cultura gay y lesbiana en Latinoamérica*. Dieter INGENSCHAY (ed.). Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 7—20.
- MANZONI, C. 2003: “La fugitiva contemporaneidad”. En: *La fugitiva contemporaneidad. Narrativa latinoamericana 1990—2000*. C. MANZONI (ed.). Buenos Aires, Ediciones Corregidor, 11—13.
- PAJARES, Gonzalo, 2009: “Entrevista a Jaime Bayly”. *Perú21*, 12/09/2009. <<http://peru21.pe/imprensa/noticia/prestigio-me-habran-leido-cien-chinos-eso-ya-alucinante/2009-09-12/256103>>. Fecha de la última consulta: el 20 de marzo de 2013.
- PAZ, Octavio, 1996 [1950]: “Máscaras mexicanas”. En: *Obras completas*. Vol. 3: *El laberinto de la soledad. (El peregrino en su patria. Historia y política de México)*. México, Fondo de Cultura Económica, 61—72.
- RUIZ-BRAVO, Patricia, 2000: “Desde el margen. Representaciones de la masculinidad en la narrativa joven en el Perú”. *Ventana*, nº 12, 244—271.

Síntesis curricular

Ewelina Szymoniak es Doctora en Humanidades por la Universidad de Silesia en Katowice. Trabaja en el Departamento de Hispánicas de la Universidad de Silesia: imparte clases de literatura española e hispanoamericana. Su trabajo de investigación se centra en la literatura hispanoamericana y, en especial, en las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos, con el énfasis puesto en los conceptos de compromiso e identidad. En el año 2010 publicó el libro titulado *Los manifiestos y la cuestión del compromiso literario en las nuevas generaciones de escritores hispanoamericanos*.