

Bayly, J. (2023). *Los genios*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 240 páginas. ISBN 978-84-19392-68-8.

En el prólogo de *La invención de Morel*, de Adolfo Bioy Casares, su íntimo amigo Jorge Luis Borges supo escribir: «He discutido con su autor los pormenores de su trama, la he releído; no me parece una imprecisión o una hipérbole calificarla de perfecta» (2002, p. 7). Respecto a esta alusión, se sabe decir que estas palabras fueron un cuchillo en el orgullo de Bioy, pues Borges discriminó del valor de la narración como escritura el talento imaginativo de la historia. Creo que leer la novela de Bayly merece un ejercicio similar. Para disfrutarla, hay que saber leer la historia separada de la forma en la que es contada, pues opera en dos niveles muy diferentes. A pesar de que considero que hay escenas que no aportan en nada a la trama —como el episodio de Gabo con Sabina en Londres, el encuentro con Ledgard en el avión, el entierro de la pierna de Velasco, o varias borracheras—, son problemas que el lector puede disculpar.

La construcción de la historia merece un reconocimiento. Sin embargo, por instantes, tiende a recrear el estilo superlativo de García Márquez. Por momentos, la elección de adjetivos parece inocente; mientras que, a ratos, revela torpeza. Para demostrar este punto, quiero recuperar dos maneras de adjetivar una escena: «Como si un viento huracanado nacido de los mares más chúcaros lo llevase inexorablemente a ese destino riesgoso»; y, siete líneas luego, «Inhaló una bocanada profunda, se dijo a sí mismo ten fe, y tocó la puerta con la mano derecha, con los nudillos y el anillo matrimonial» (Baily, 2023, p. 24). El estilo de la novela ondea en esa



doble indecisión: agregar adjetivos de forma innecesaria o casi prescindir de ellos. En varios momentos, el estilo, aunque siempre subjetivo, es el punto débil que algunos podrán reclamarle a Bayly. Aquí otro ejemplo: «Era un hombre atormentado por una misión, poseído por las fiebres de la venganza, listo para redimir su honor mancillado [...]; lanzó un derechazo fulminante, una trompada brutal, un iracundo puñete inconsciente» (p. 9). Sin embargo, también se pueden encontrar excelentes síntesis narrativas como esta: «Dos años después, Picasso estaría muerto, Neruda estaría muerto, Allende estaría muerto, Augusto Olivares estaría muerto y la amistad entre García Márquez y Vargas Llosa estaría a punto de morir» (p. 161). Aunque a muchos les decepcionará el final, insisto en que la desigual adjetivación es el mayor punto débil que se podrá discutir a la novela.

A pesar de que la experiencia de lectura pueda resultar diversa, creo que un hecho es definitivo: si alguien lee este libro buscando una verdad, quedará decepcionado; si busca informarse sobre la amistad entre ambos, podría leer mejor *Mi historia personal del boom*, de José Donoso, o *Aquellos años del boom*, de Xavi Ayén; pero si en su lectura desea la fabulación amena de un evento del que poco sabe o no conoce, la novela cumple su propósito. Creo, además, que el valor del libro no radica en la construcción imaginativa de una respuesta coherente sobre la pelea de los escritores más famosos de la literatura hispanoamericana del siglo xx. Me permito dudar de quienes encuentren en esta novela una explicación ingeniosa de por qué Vargas Llosa arremetió sin escrúpulos sobre García Márquez. Aunque plantea una pregunta que en apariencia busca responder «¿Y qué le hizo Gabito a Patricia?» (2023, pp. 10, 230), discrepo ampliamente para plantear que la verdadera pregunta que responde esta novela es «¿Por qué Vargas Llosa debía pegarle a Gabito?».

Esta es una novela sobre el machismo peruano y colombiano; aún más, sobre el latinoamericano; principalmente, sobre el machismo de su época y —por qué no— también del actual. Como entendió Piglia ya por el año 1986, «un cuento cuenta siempre dos historias» (Piglia, 2000). La narración de Bayly cuenta la historia del machismo de ambos escritores, quienes se educaron y formaron en prostíbulos, escuelas militares y cantinas bajo una ética que los conminó a la violencia familiar y social;

pero también del machismo en el que viven las esposas de estos escritores y del machismo al que están circunscritas las mujeres que viven en las décadas de los años 50, 60 y 70. En el caso de Vargas Llosa, se resalta insistentemente —en caso de que no quede claro— que su temperamento violento es el resultado de una educación paterna casi criminal que lo molía a golpes y la hechura de una vida militar que lo redujo a un sentido de la vida de pelear o morir. El personaje que Bayly dibuja en esta novela es la concreción del que el propio Vargas Llosa cimentó ya en *La tía Julia y el escribidor*, en la mitología que el *boom* ha creado en la cultura letrada latinoamericana. Sobre esta novela, Lasso (2019) describe bastante bien cómo, desde joven, un Vargas Llosa ficcionalizado persigue una idea de hombre:

El rechazo de llamarse Marito «demuestra la clara intención del personaje por construirse a sí mismo como sujeto adulto, capaz de responder como tal en todos los niveles que correspondan, aunque ello implique de alguna manera mimetizarse para adquirir rasgos de madurez —por ejemplo, dejarse el bigote a efectos de parecer mayor edad y librarse del peso que significa la juventud y la inexperiencia—. (p. 106)

La preocupación por el cuerpo es lo que Fuller (2018) relaciona con la idea de masculinidad, lo cual no solo implica «el verse como hombre», sino también comportarse como tal. En esta medida, *Los genios* resalta constantemente sus atributos físicos, su belleza masculina.

Para García Márquez, la violencia machista que formaría su carácter se constituyó del tiempo en que vivió en un burdel de Barranquilla y de su crianza con sus abuelos maternos. Ambas maneras de entender la vida se condensan en episodios concretos de la narración de Bayly: la escena cuando un adolescente Vargas Llosa derriba a su padre y salva momentáneamente a la madre; cuando este derriba al esposo de su amante y salva a su nueva mujer; cuando este abandona a su esposa y sus tres hijos en un arranque de absoluto egoísmo e indolencia. Como Manrique (2023) ha señalado a través de las reflexiones de Norma Fuller sobre la masculinidad peruana —a propósito de la novela *Morir en mi ley*, de Lenin Heredia Mimbela—, «se desatiende la paternidad en toda su dimensión, ya que ser padre no

es solo mantener el hogar, sino cuidarlo, darle afecto, brindarle seguridad no solo material, sino afectiva, emocional» (p. 214). A pesar de que en la novela hay un recurrente interés del narrador por dibujar a García Márquez como un hombre leal y fiel a Mercedes, a sus amigos, a su exnovia, a sus hijos y a su agente literaria, al punto de minimizarlo como la víctima («Gabito») de la violencia de Vargas Llosa, en la página 85 se revela una inconsistencia con ello: «¿No será que García Márquez no puede romper con Fidel porque sabe que lo han grabado con las putas que le mandaban?» (Baily, 2023). Para Jorge Edwards, este no renegaba de Fidel y la Revolución, porque podrían tenerlo grabado con mujeres. A pesar de ello, se hace hincapié en la novela en que Gabito no podría haberle sido infiel a Mercedes, como un coro unánime que comenzaba por el propio Gabo y terminaba por su esposa.

El problema del machismo continúa de otras formas. Para Patricia, ser la esposa de Vargas Llosa la anulaba de ser Patricia Llosa, pues exigía ser la accesitaria del tiempo y espacio que él pudiera necesitar para escribir sin perturbaciones. Por ello, era madre de sus hijos, su secretaria, su cocinera... , su sirvienta. Solo fuera del matrimonio pudo concebir una posibilidad de pensarse en un rol social independiente de su familia: ser escritora. Pero, al volver a su matrimonio, esto se anularía. Lo mismo pasa con Mercedes, pues ella fue quien facilitó a García Márquez que este pudiera escribir y vivir como quiso: visitando burdeles, a su exnovia, emborrachándose, estrellando el auto, derrochando dinero; todo sin reclamos. Se describe lo que, en *Vivir para contarla*, García Márquez anotaba sobre sus abuelos: «Era un matrimonio ejemplar del machismo en una sociedad matriarcal, en la que el hombre es rey absoluto de su casa, pero la que gobierna es su mujer. Dicho sin más vueltas: él era el macho [...] mientras su esposa se incineraba por hacerlo feliz» (2002, p. 100). Lo mismo se puede decir de Carmen Balcells, quien buscó siempre la tranquilidad y estabilidad de sus protegidos, aunque ello significara sacrificar a Patricia Llosa. Sacrificar a Patricia es un punto recurrente por parte de todos. Desde que pasó la traición, los padres de ella y tíos del escritor le saben decir, apenas se enteran del abandono: «Ya se le va a pasar la calentura a Marito —vaticinó—. Dale tiempo, hija. Ya volverá y te pedirá perdón» (Baily, 2023, p. 31); «Pero él es así —dijo Olga—. Lo mismo hizo con Julia. No lo hace de malo, lo

hace porque es un mujeriego, un donjuán» (p. 32). La violencia a la que son sometidas las mujeres se ve también en Susana Diez Canseco, quien se sabe traicionada por «pinga loca» al encontrarlo recortando el arbusto público de la actriz mexicana Katy Jurado; o también en Dorita Llosa, la madre de Mario, quien ve en su maltratador el camino de su redención: esta forma ascética de ver la vida es lo que el cristianismo ha sabido regalar a la violencia más brutal del machismo.

Esto es lo más interesante de la novela: una narrativa del machismo que explica por qué Vargas Llosa debía golpear a García Márquez. Lo golpeó no porque piense que su esposa haya intimado con otro hombre, sino porque había sido víctima de la deslealtad, se veía a sí mismo como un hombre disminuido. La lealtad es de los valores más importantes bajo los códigos de la masculinidad que ambos comparten, razón que hace retroceder a García Márquez de la situación que él y Patricia crearon. Sin embargo, a esta lealtad se le enfrenta el mandato de la virilidad: «Sabía que estaba en un callejón sin salida, una trampa mortal [...]; si no se acostaba con Patricia, quedaría como un pusilánime, un tipo miedoso» (Baily, 2023, p. 207). Son las trampas del machismo: García Márquez debía acostarse para no quedar como un hombre minusválido y Vargas Llosa debía golpear a su amigo para no quedar como un cornudo, no importaba si lo había sido o no. Golpearlo lo redimía. ¿La historia del puñetazo sería, entonces, una historia sobre el honor? En todo caso, sería una historia sobre el honor en los términos que el machismo lo entiende.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Borges, J. (2002). Prólogo a *La invención de Morel*. En B. Casares, *La invención de Morel* (pp. 4-7). Peisa.
- Fuller, N. (2018). El cuerpo masculino como alegoría y como arena de disputa del orden social y de los géneros. En N. Fuller (Ed.), *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas* (pp. 26-39). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- García Márquez, G. (2002). *Vivir para contarla*. Grupo Editorial Norma.
- Lasso, E. (2019). Del *bildungsroman* a los estudios de juventud, un análisis de *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa. *Letras*, 90(132), 94-109. <https://doi.org/10.30920/letras.90.132.4>
- Manrique, C. (2023). Paternidades ausentes y violencia de género en *Morir en mi ley*, de Lenin Heredia Mimbela. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 73(73), 211-218. <https://doi.org/10.46744/bapl.202301.008>
- Piglia, R. (2000). *Formas breves*. Anagrama.

**Piero Gómez Carbonel**

Pontificia Universidad Católica del Perú

[piero.gomez@pucp.edu.pe](mailto:piero.gomez@pucp.edu.pe)

<https://orcid.org/0000-0003-0984-5846>