

*El Pez y la Flecha. Revista de Investigaciones Literarias,*  
Universidad Veracruzana,

Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias, ISSN: 2954-3843.  
Vol. 2, núm. 4, septiembre-diciembre 2022, Sección Redes, pp. 103-126.  
DOI: <https://doi.org/10.25009/pyfril.v2i4.78>

## Homoerotismos en la narrativa de Oswaldo Reynoso: espacio e iniciación

## Homoeroticisms in the narrative of Oswaldo Reynoso: space and initiation

Víctor Saúl Villegas Martínez  
Universidad Veracruzana, México

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0589-2154>  
[vvillegas@uv.mx](mailto:vvillegas@uv.mx)

Recibido: 4 de febrero de 2022.

Dictaminado: 23 de abril 2022.

Aceptado: 9 de mayo 2022.



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons  
Atribución-NoComercial 2.5 México.

# Homoerotismos en la narrativa de Oswaldo Reynoso: espacio e iniciación

## Homoeroticisms in the narrative of Oswaldo Reynoso: space and initiation

Víctor Saúl Villegas Martínez

### RESUMEN

El objetivo de este artículo es demostrar cómo en los textos de corte autobiográfico de Oswaldo Reynoso prevalece un homoerotismo construido a partir de una configuración espacio-temporal, usada por el narrador autodiegetico para realizar un (re)descubrimiento constante del deseo hacia el cuerpo masculino. Por ello, serán estudiados los textos *En busca de Aladino* (1993), *En busca de la sonrisa encontrada* (2012), *Arequipa, lámpara incandescente* (2014a) y *Capricho en azul* (2020). A lo largo de estas obras, se advierte una triada de espacios —el bar, las calles de barrios marginados y la playa—, en donde la mirada y deseo del narrador autodiegetico se deleitan en la contemplación y el encuentro con los jóvenes. Dichos lugares son recuperados mediante una memoria que plantea una iniciación constante, puesto que el sujeto autobiográfico establece un diálogo con su propia juventud y con la de los personajes de las obras señaladas.

*Palabras clave:* homoerotismos; literatura peruana; autobiografía; espacio; iniciación.

### ABSTRACT

The objective of this article is to demonstrate how in Oswaldo Reynoso's autobiographical texts a homoeroticism prevails constructed from a space-time configuration used by the autodiegetic narrator to carry out a constant (re)discovery of desire for the male body. For this reason, the texts *En busca de Aladino* (1993), *En busca de la sonrisa encontrada* (2012), *Arequipa, lámpara incandescente* (2014a) and *Capricho en azul* (2020) will be

studied. Throughout these works, a triad of spaces can be seen –the bar, the streets of marginalized neighborhoods and the beach– where the gaze and desire of the autodiegetic narrator delight in the contemplation and encounter with young people. These places are recovered through a memory that poses a constant initiation of self discovery, since the autobiographical subject establishes a dialogue with his own youth and with that of the characters in the aforementioned works.

*Keywords:* homoeroticisms; peruvian literature; autobiography; space; initiation.

## INTRODUCCIÓN

Acercarse a la obra de Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1931-Lima, 2016) conlleva recuperar más de cincuenta años de historia del Perú, puesto que el autor cultivó la narrativa desde inicios de la década de los sesenta, con el famoso volumen de cuentos *Los inocentes* (1961/2006), hasta poco antes de su fallecimiento, con el texto autobiográfico *Arequipa, lámpara incandescente* (2014a). Incluso, después de su deceso fue publicado *Capricho en azul* (2020). Los intereses de Reynoso en su obra son variados; sin embargo, existen al menos cuatro constantes: indagar en la idiosincrasia de su país; abordar la experiencia estética del fenómeno literario en tanto creación y recepción; crear documentos autobiográficos que funcionen también como exquisitas crónicas de viaje; y establecer una poética vinculada con la moral de la piel o la contemplación de la belleza masculina. Estos cuatro ejes dotan a la obra del escritor arequipeño de un peculiar estilo, especialmente en el ámbito de los textos autobiográficos que vulneran las fronteras establecidas entre los géneros literarios a partir de la conformación de discursos elaborados con elementos variopintos. En consecuencia, indagar en los textos de Reynoso requiere remontarse a los tópicos narrativos que, surgidos hacia la mitad del siglo XX, marcaron las tendencias literarias de la famosa generación del 50, entre cuyas filas se encuentra, aparte del autor ya mencionado, a Julio Ramón Ribeyro, Eleodoro Vargas

Vicuña y Carlos Eduardo Zavaleta. Dichos tópicos implicaban un relato crítico, que cuestionaba las estructuras sociales en Perú y, a la vez, abordaba las diferentes problemáticas ofrecidas por los cambios urbanos, especialmente los acaecidos en Lima: “La Generación del 50, o G-50 como hemos de referirnos indistintamente a dicha generación, retrata y explota esa mutación humana que ha de implicar desgarramientos emocionales en el nuevo habitante ciudadano” (Belevan-McBrinde, 2017, p. 217). A su vez, este hecho iba acompañado por el señalamiento a los procesos migratorios y de modernidad que ocurrieron en dicho país durante los años cincuenta, inaugurados precisamente por el golpe de estado del general Manuel Odría.

La narrativa de Reynoso explora con detalle y sensibilidad extrema las formas de vida de los habitantes de Lima, Arequipa, Cusco, Puno, Tacná, Piura, entre otras ciudades del Perú. En su emblemática novela *En octubre no hay milagros*, publicada en 1965, el narrador arequipeño describe las clases altas y bajas de Lima, mientras acontece la multitudinaria procesión del Señor de los Milagros, todo ello narrado en una prosa poética que se intensificará en sus títulos posteriores. Lo mismo ocurre en el ya clásico libro de cuentos *Los inocentes*, donde Reynoso (1961/2006), hace una recuperación del habla de los jóvenes limeños de clases medias y bajas para brindar al lector un espléndido panorama de cómo funciona la iniciación al mundo de la masculinidad, la sexualidad y el poder en un ámbito cargado de una violencia simbólica y física.

En cuanto a fechas de publicación, puede afirmarse que la obra de Reynoso obedece a una división muy evidente, que crea dos grupos de textos. En el primero, se encuentran aquellas obras publicadas a partir de los años cincuenta, si se enlista su poemario *Luzbel* (1955/2010), y hasta los setenta, en donde se puede incluir textos ya mencionados, como *Los inocentes* (1961/2006) y *En octubre no hay milagros* (1965/2014c), clásicos de la literatura peruana que atravesaron una severa crítica al momento de su publicación, debido a los temas, hasta entonces tabú, que en ellos aparecían. El segundo grupo está conformado por textos que surgieron a partir de los años noventa, en los cuales prevalece un estilo cargado de un

mayor lirismo y donde la mirada del narrador, que en incontables ocasiones se asume como autobiográfico, explora los vericuetos del deseo a partir de los viajes, de las charlas con los jóvenes, de la recuperación de la adolescencia del protagonista y de un inquebrantable proceso de iniciación homoerótica. Así, a partir del lirismo y de la mirada cargada de deseo se hace una pesquisa en la manifestación de una sexualidad disidente, cuyo resultado es el descubrimiento inagotable del cuerpo masculino joven. A la par, ocurre una preocupación continua con respecto a las posibilidades que posee el discurso literario para captar las experiencias vitales del autor, así como los mecanismos necesarios para conseguir dicho propósito. En este segundo grupo de obras, destacan cuatro, que serán estudiadas en el presente artículo: *En busca de Aladino* (1993/2014b), *En busca de la sonrisa encontrada* (2012), *Arequipa, lámpara incandescente* (2014a) y *Capricho en azul* (2020). A lo largo de estos textos, el autor expone diferentes sitios en donde la mirada, el flirteo o, en algunos casos, el acercamiento físico entre varones establecen un ambiente que permite la exploración del “goce de la piel”, como bien solía denominarlo el autor arequipeño. Cabe destacar que la recuperación de estos espacios de contacto homoerótico acatan una línea sincrónica, que tiene como bases dos etapas en la vida del narrador autobiográfico: la juventud y la vejez. Incluso, por las mismas fechas de publicación de los textos y la descripción física y psicológica del narrador se advierte cómo existe una recuperación de estos dos planos temporales para trazar convergencias y divergencias entre ellos. De este modo, el planteamiento del espacio en dichas obras sigue con frecuencia una recuperación dual, donde el sitio puede ser el mismo, pero la mirada y el tiempo lo modifican. Igualmente, el plano temporal que afecta la concepción de los espacios en estos textos implica un proceso de iniciación constante por parte del narrador, quien recupera su juventud y adultez, haciendo con ello una comparación con los personajes que retrata.

Es en este punto que se hace pertinente recuperar lo que John Guerra Banda (2018) menciona sobre la obra de Reynoso:

En la literatura latinoamericana cada escritor y cada región conciben la sexualidad de manera particular frente a un imaginario marcado por el ideal del “macho”. Dentro de este espacio el escritor peruano Oswaldo Reynoso (1931-2016) marca una pauta importante y nos ofrece su propia versión transgresora de la sexualidad masculina en el Perú. (p. 12)

No obstante, el tema de la masculinidad va de la mano con el de los personajes jóvenes, quienes enfrentan el proceso de conformación de una identidad de género, vinculada con toda una intersección social, académica y económica. En este sentido, los personajes de Reynoso se encuentran en una compleja y dolorosa encrucijada, que los obliga a transitar hacia una determinada representación de la masculinidad. Los jóvenes con los que mantiene una conversación o contacto el narrador autodiegético de las cuatro obras intentan asegurarse un lugar en la sociedad que los rodea y, por ello, realizan actos relacionados con la exacerbación de su virilidad.

#### LOS ESPACIOS PARA EL SURGIMIENTO DE LA MIRADA HOMOERÓTICA

Pobladas de diálogos entre la figura autobiográfica y los jóvenes que el narrador observa en sus incontables viajes, las cuatro obras apuntan hacia esos sitios medulares de la configuración de una identidad de género que son la adolescencia y la juventud temprana. La aguzada mirada del narrador no escatima en descripciones y se adentra en los estratos sociales urbanos de menos recursos, donde los jóvenes padecen incansablemente la constitución de una masculinidad que permite adquirir poder y prestigio dentro de su colectividad, como lo manifiesta Marie-Madeleine Gladieu (2016):

El realismo de Reynoso privilegia entonces, en una metrópoli en la que las familias suelen ser numerosas, personajes adolescentes que sobreviven fuera del colegio y de cualquier medio educativo, que vagabundean por las calles de su barrio o de distritos vecinos, atraídos por vestimentas de moda con sus colores llamativos que se exponen tras los cristales de los comercios, y que aceptan prostituirse para adquirirlas, o personajes jóvenes seducidos por el mundo del billar, el alcohol y los carros de lujo. (p. 209)

Es curioso advertir cómo Gladieu (2016), aparte de mencionar los personajes adolescentes, señala los espacios que dichos sujetos habitan en el universo literario de Reynoso. Y este enclave no es gratuito, puesto que los discursos autobiográficos que el autor elabora poéticamente están anclados en una contundente determinación espacial a lo largo de sus cuatro novelas. Por tal motivo, la importancia de enfocarse en el estudio del espacio en estas obras subyace en el mismo hecho de la configuración narrativa, en donde los personajes pueden realizar una actividad con base en la representación que dicho espacio adquiere en los imaginarios sociales.

Al hablar, entonces, de una mirada homoerótica —establecida a partir del narrador autobiográfico—, es posible advertir que no todos los sitios serían proclives para la realización de un acercamiento o contacto entre el narrador y los personajes; en consecuencia, los lugares que destacan como puntos de contacto homoerótico, que abundan en las cuatro obras mencionadas, son la cantina o el bar, las calles de los barrios marginados y la playa. Es preciso recordar que estos espacios no son propios de una ciudad o una región en específico, sino que, debido a los constantes viajes del autor, pueden pertenecer a diferentes sitios; no obstante, los más frecuentes son los que corresponden a Arequipa y a Lima, mientras que las playas de Mollendo serán las más destacadas. Por otro lado, el espacio homoerótico no sólo es la representación de un sitio propicio para el encuentro sexual, sino que, en el caso de Reynoso, se trata también de la mirada del narrador, que transforma dicho escenario en un deleite contemplativo. Puede afirmarse entonces que el espacio homoerótico se conforma con los contactos físicos que ocurren entre el narrador y otros personajes masculinos y, en mayor medida, con la mirada o perspectiva que se otorga al lugar, por la presencia de dichos personajes.

Sin embargo, antes de continuar hacia el análisis de las obras, hay que plantear la cuestión sobre cómo se construye un espacio homoerótico en general y cuáles son las características que dicho escenario adquiere con este revestimiento. En este punto, es necesario recordar que, en el caso de la narrativa, el espacio conlleva un peso notable para el desarrollo de la diégesis. Al respecto, la

teoría es abundante y confirma la importancia que este elemento posee, puesto que implica un contexto determinado, con una simbología que afecta la interpretación del texto. Tal como lo señala León Guillermo Gutiérrez (2009), cuando aborda esta categoría en la emblemática novela *El vampiro de la colonia Roma* (1979/1996), de Luis Zapata, el espacio se comprende como elemento “fundamental de la estructura narrativa donde el cuerpo-personaje transita, se desenvuelve, evoluciona. [...] el espacio es mucho más que el punto de referencia de la acción, los lugares geográfico-espaciales son el motor que impulsa la acción en la historia” (pp. 239-240). En consecuencia, más allá de la posible ambientación de que dota esta categoría al discurso narrativo, se trata también de un detonante de los acontecimientos realizados por los personajes. Esta circunstancia nos remite a la concepción realizada por Henri Lefebvre (2013) en *La producción del espacio*, principalmente cuando postula el vínculo entre los diversos lugares y sus respectivos procesos de socialización y producción:

Todo espacio social resulta de un proceso de múltiples aspectos y movimientos: lo significativo y lo no-significativo, lo percibido y lo vivido, la práctica y la teoría. En suma, todo espacio social tiene una historia a partir de esta base inicial: la naturaleza, original y única, en el sentido en que está dotada siempre y por doquier de características específicas (sitios, climas, etc.). (p. 164)

Por otro lado, en la literatura de contenido homoerótico el espacio se convierte en un eje semántico notable, dado que implica las facilidades otorgadas para el desarrollo de las actividades sexuales de los personajes, como bien señala Jorge Luis Peralta (2013):

Podríamos considerar que el *espacio homoerótico* se forja en la interacción entre un entorno físico inmediato y una actividad humana que modifica momentáneamente su estatus habitual u “oficial” [...], un baño público se transformaría de *lugar* en *espacio homoerótico* a través de las prácticas desarrolladas en su interior. (p. 48)



No obstante, para que dicha práctica ocurra el espacio debe brindar ciertas “facilidades”, vinculadas sobre todo con el estatuto de género y la ruptura de un entorno de vigilancia. En este sentido, es fácil advertir que sitios destinados para la relación homosocial pueden permitir el contacto homoerótico, al igual que los lugares donde la desnudez del cuerpo es llevada a cabo con menos recelo. Así pues, el bar y la playa funcionan como sitios inagotables de vivencias homosexuales: el primero, debido a la presencia del alcohol, que permitiría la desinhibición de los personajes y su concepción, al menos en Hispanoamérica, como un área pública frecuentada mayoritariamente por varones; el segundo, porque permite un contacto visual y corporal más cercano, debido a la desnudez, potenciado si la playa se encuentra poco transitada. Con respecto al tercer espacio, las calles de la periferia urbana son escenarios donde transitan tanto hombres como mujeres y donde la sanción social se lleva a cabo con frecuencia. Sin embargo, en los textos estudiados la presencia de jóvenes varones en este sitio es más evidente, sobre todo porque el narrador busca su compañía.

Ahora bien, la representación del bar en los textos de Reynoso es un crisol del encuentro entre el narrador y dichos jóvenes. Estos encuentros incluyen conversaciones de literatura, experiencias de vida y la contemplación de la belleza de los acompañantes del narrador. Si bien el contacto sexual llega a ser escaso, el flirteo y la mirada homoerótica están presentes todo el tiempo. En el texto *En busca de la sonrisa encontrada*, el narrador recorre las ciudades del Perú por motivos diversos, pero siempre con la consigna de contemplar la belleza y sonrisa de los jóvenes de su país: “A mí me agrada reír y conversar sobre literatura y vida, que es lo mismo, en cantinas, en parques, en calles madrugadoras, con jóvenes de las más diversas ciudades y barrios, sobre todo, pobres de mi patria” (Reynoso, 2014b, p. 44). Estas charlas producen un acercamiento del narrador con los personajes, mientras abunda en descripciones sobre la belleza de ellos. Además, dichas conversaciones se convierten también en mecanismos de aprendizaje, que forman parte del largo proceso de iniciación que el narrador autodiegético mantiene a lo largo de los textos mencionados. De esta forma,

los diálogos pueden transformarse en cátedras literarias, donde los jóvenes adquieren, por parte del narrador, ciertos conocimientos sobre el proceso de la escritura creativa. A su vez, aquel se mantiene actualizado sobre sus experiencias, costumbres o imaginarios colectivos. Todo ello aderezado con una ojeada que se focaliza en algún detalle corporal que acentúa la cercanía con el personaje en cuestión.

Las reuniones en los bares son también el espacio que permite al narrador recuperar diferentes anécdotas, con las cuales, en ocasiones, elabora paralelismos entre la escena que relata al momento de su madurez y aquellos acontecimientos acaecidos igualmente en algún bar durante su adolescencia. Cabe mencionar que los bares frecuentados por el narrador no corresponden precisamente a zonas urbanas exclusivas o de clase media, sino que se ubican en barriadas o sectores desfavorecidos en términos económicos, donde, desde la perspectiva del protagonista, es posible acercarse con mayor nitidez a la sociedad peruana que pretende relatar, tal como lo menciona en *Arequipa, lámpara incandescente*: “Luego de hacer una inspección ocular de los bares, nos decidimos por el más sórdido. Prostitutas, homosexuales, jóvenes, adultos y ancianos, alrededor de mesas colmadas de botellas de cerveza, hablaban tranquilamente o discutían a grito calato” (Reynoso, 2014a, p. 23). Como es evidente, en estos sitios la relajación de la normatividad o costumbres, quizás más conservadoras, permite la presencia de identidades pertenecientes a la disidencia sexual.

Si bien el bar puede funcionar como ese punto de relajación del dispositivo sexo-genérico y como ese sitio en el que la mirada del narrador se deleita en la contemplación de los bellos jóvenes que lo acompañan, opera a su vez como lugar de tránsito, es decir, que puede ser el espacio a medio camino entre una charla o francachelá, que se traslada a las calles o recintos incluso de una marginación mayor. De la misma forma, el bar puede ser el preámbulo de un encuentro sexual, tal como acontece hacia el final de *Arequipa, lámpara incandescente* (Reynoso, 2014a), cuando el narrador recuerda que, durante su juventud, llega a Lima y entabla un diálogo con el mesero de un restaurante, quien posteriormente lo lleva a un bar

—que ambos denominan como “huarique” o escondrijo—, donde la charla se hace amena hasta la madrugada y culmina con un encuentro sexual en el pequeño departamento del nuevo amigo del narrador.

En cuanto a la representación de las calles como espacios homoeróticos, es preciso destacar que, al igual que el bar, también funcionan como puntos de reunión o de tránsito hacia otras actividades, que poseen la misma connotación disidente. La calle de la periferia es el sitio predilecto del narrador para la admiración de los cuerpos viriles que pertenecen a una esfera social paupérrima. Recuérdese aquí que el narrador persigue un ideal de belleza más cercano al mestizo o indígena; y por ende, los sitios mencionados serán más factibles en cuanto a la localización de personajes con dichas características. Del mismo modo, cuando el narrador hace un recuento de sus viajes, el señalamiento hacia la belleza masculina recae siempre en una visión autóctona, correspondiente al sitio visitado, circunstancia que se observa con claridad en *En busca de Aladino* (Reynoso, 1993/2014b), relato de matices maravillosos, donde el narrador decide viajar hacia el oeste de China, en un intento por hallar el pueblo donde surge la leyenda del mismo Aladino. Este viaje coloca al narrador en la tórrida ciudad de Turfán, donde halla, en una calle pintoresca, a un hermoso mozalbete, que lo llevará a vivir momentos de un erotismo memorable. La calle, como sitio de tránsito, entonces, permite al narrador el conocimiento de estos jóvenes y, posteriormente, trasladarse a otros espacios más íntimos.

En otros casos, como en *Capricho en azul* (Reynoso, 2020), el narrador debe hacer una escala de tres horas en el aeropuerto de Karachi, en Paquistán; y desoyendo las advertencias dadas por uno de sus acompañantes, debido a la peligrosidad de la urbe, decide salir de la terminal aérea para adentrarse un poco en las calles cercanas, donde encuentra un “ruedo de jóvenes con túnica blanca sentados en el suelo”. Este grupo se torna muy afable con el narrador y le ofrecen de su propia comida, acto que lo enternece y acerca más a ellos. Sin embargo, entre todos destaca la presencia de uno, que se vuelve aún más amable con el protagonista y le brinda la tortilla

que estaba consumiendo. Una vez que Reynoso debe regresar al aeropuerto, este joven paquistaní lo toma de la mano y lo lleva a las puertas de la terminal. Aquí la calle no es sitio de tránsito, sino el escenario mismo del acercamiento hacia los muchachos. A su vez, la mirada homoerótica se hace presente en la descripción hecha del joven paquistaní:

a través de su túnica blanca de suave tela casi transparente, pude apreciar y gozar de la contemplación de la desnudez escultural y peregrina de su cuerpo que exhalaba un aroma hasta ahora desconocido en mis múltiples experiencias del disfrute casi místico de los olores.

La presencia de estos muchachos en las obras estudiadas de Reynoso tiene además una finalidad de guía. Así, el joven que se acerca al narrador no sólo le ofrece la hermosura de su cuerpo, sino también el conocimiento o reconocimiento de algún sitio, costumbre o anécdota. De este modo, la calle es el encuentro y punto de partida para adentrarse en otras concepciones culturales, apreciadas por el protagonista. Esta circunstancia opera tanto en las ciudades que el narrador visita en el extranjero como en las correspondientes a su propio país, además de que, en el primer caso, siempre hay una comparación con sus experiencias acontecidas en el Perú. Este hecho se nota con mayor medida en *En busca de la sonrisa encontrada* (Reynoso, 2012), puesto que el narrador recorre distintas ciudades de su país natal –destacando los tres espacios señalados para el presente análisis– con la finalidad de hallar esa “sonrisa elegante, de cultura exquisita”, depositada en los hermosos muchachos que conoce paulatinamente.

El tercer espacio, la playa, es un lugar notorio, por ser un punto de partida del erotismo desbordado, a la par que implica, nuevamente, ese interminable proceso de iniciación –circunstancia similar a la planteada por Marie-Madeline Gladieu en “La búsqueda sin fin de Oswaldo Reynoso”– donde el narrador se ve inmerso en el descubrimiento del continuo goce de la piel. La rememoración de la playa implica para el narrador recuperar a Malte, su primer

amor de la adolescencia, y Mollendo, ciudad peruana costera cerca de Arequipa, tal como lo hace en *En busca de Aladino*:

solo la límpida moral de la piel y en las playas de Mollendo donde por primera vez vi el mar yo tenía catorce años [...] y ahí en la playa con Malte y otros amigos en la noche marina jugando a tumbarse unos a otros sobre la arena y luego conturbados Malte grita: Ahora, a corrérsela [...] y Malte revolcándose conmigo en la arena gritó: Sin trusas, y desnudos nos metimos corriendo a las olas y nuestros cuerpos eran hermosos y limpios y el mar seguía en su invariable marea. (Reynoso, 1993/2014b, pp. 30-31)

La mirada homoerótica del narrador, que reformula el espacio, se encuentra aunada a la desnudez y el contacto físico en los juegos de los adolescentes. Analepsis como la anterior aparecen con frecuencia a lo largo de la obra de Reynoso, siempre mediante la exaltación del acontecimiento, producida por una exquisita prosa poética. La playa representa, entonces, para el protagonista un punto de libertad, sobre todo en cuanto al plano ideológico se refiere, puesto que la estricta formación religiosa de la familia del narrador le ha inculcado una moral conservadora, en donde la homosexualidad se encuentra, por supuesto, revestida de pecado, delincuencia y anormalidad. La playa funciona, simbólicamente, como un sitio donde el protagonista puede alejarse de estas ataduras sobre su propia sexualidad y dar cabida a un homoerotismo pleno.

Por otro lado, este espacio no necesariamente conlleva el contacto físico, sino que, como se ha explicado a lo largo de estas líneas, en la obra de Reynoso prevalece la mirada que recrea los cuerpos masculinos, hecho que explora Guerra Banda (2018) cuando menciona:

El goce, en consecuencia, es una instancia que queda en la mente del lector. La apertura de la interpretación al final de cada relato apela a la reconstrucción por parte del lector y lo invita a la reconfiguración del entendimiento del deseo homosexual. (p. 12)

De este modo, dicho espacio permite al narrador hacer acopio de sus recuerdos, para interpretar su presente. Esto crea un balance en cuanto a las condiciones de libertad y opresión padecidas por el protagonista, las cuales se convierten en una estrategia discursiva, reiterada a lo largo de los cuatro textos. Recuerdo, contemplación y enfrentamiento ideológico son los elementos que se priorizan al momento en que la playa hace su aparición en su narrativa:

Contemplo a los chiquillos que se lanzan al mar. No son atléticos, blancos y rubios, como los pitucos que pululan por las playas de la gente rica. No. Son de una delgadez esbelta y elegante. Y su piel, perlada de espuma marina, despidе destellos bronceos. Tengo la seguridad de que si la palpo voy a sentir en las yemas de mis dedos una deliciosa calidez. Terrenal. (Reynoso, 2012, p. 70)

#### LA CONSTANTE INICIACIÓN: MIRADA QUE (RE)DESCUBRE EL HOMOEROTISMO

En cuanto al tema de la iniciación, es preciso señalar que en las cuatro obras ocurre un triple proceso, que genera un vínculo entre el narrador y los diferentes personajes varones que por ellas circulan. Para ser más específico, en este punto debe recordarse que los textos indicados poseen siempre un narrador autobiográfico, es decir, un personaje que cuenta su propia historia, aludiendo a acciones en un presente casi simultáneo o remontándose a acontecimientos ya ocurridos en la infancia, adolescencia o adultez temprana de dicho narrador. Y es en este protagonista donde acontecen dos procesos de iniciación: uno relativo a este tiempo anterior y otro que ocurre con el presente, a partir de la recuperación del pasado. Por otro lado, el tercer proceso de iniciación radica en los numerosos personajes jóvenes que abarrotan estos textos de Reynoso, y que, por lo general, son adolescentes que se encuentran en el proceso de descubrimiento o experimentación de su sexualidad y, a la vez, en la exhibición de su masculinidad frente al resto de quienes les rodean.

Así, los procesos de iniciación sumergen al lector en un profundo plano homoerótico, en donde la presencia de la piel de jóvenes varones, junto con su olor, gestos y anécdotas, se convierten en la

delicia contemplativa del narrador o, como este mismo asevera, “en la celebración fáustica de la piel”. La prosa de Reynoso se revela con todo su torrente poético, para remitir constantemente a los personajes que el narrador conoce a lo largo de diferentes ciudades de Perú y China, para compartir con ellos bebidas alcohólicas, observar su espléndida belleza y, en algunos casos, trascender más allá de una mera charla o contemplación.

Por otro lado, la autobiografía se hace presente a cada instante en los cuatro textos cuando el narrador se asume como Oswaldo Reynoso (1961/2006), el famoso profesor y escritor peruano, autor de *Los inocentes*, quien es reconocido tanto por intelectuales como por jóvenes a lo largo de su país. A su vez, es el incansable viajero que ha permanecido largos años en China o el hombre de ochenta años que pasa revista a su juventud en Arequipa, cuando descubre su homosexualidad y se ve enfrentado a la inquebrantable moral de su entorno. De esta forma, el narrador –y protagonista– posee una entidad bien delimitada, que coloca al lector frente a la figura “real” que Reynoso representa, con la finalidad de ofrecer un panorama y crear un ejercicio de escritura que lo libere de la culpa y lo acerque a su objeto de deseo: recuperar con la palabra a los jóvenes cuerpos masculinos, en la plenitud de su belleza y atractivo.

Ahora bien, los procesos de iniciación señalados y la autobiografía se enlazan en una constante búsqueda, que no se detiene con el paso hacia la vida adulta. Con esto, se pretende afirmar que el narrador autodiegético, a pesar de ser un hombre mayor, siempre descubre, mediante el encuentro con otros jóvenes y la recuperación de su adolescencia, aquellos elementos imprescindibles para su existencia. Por ende, el proceso de iniciación no sólo opera cuando el protagonista es joven, sino cuando una anécdota lo coloca frente a una coyuntura que le proporciona cierto goce y aprendizaje.

No obstante, antes de continuar con esta segunda parte del análisis, es necesario recuperar algunos apuntes importantes al respecto de la iniciación en la literatura. Dicho concepto remite al tradicional *Bildungsroman*, sobre el que Marcela Paredes (2006) acota que se trata de una narración en la que se presentan las diferentes

etapas formativas del héroe durante su periodo de adolescencia y juventud. Este proceso de formación desemboca en un aprendizaje, que no sólo corresponde al personaje, sino que trata de impactar de algún modo en la educación del lector. En consecuencia, el crecimiento del personaje implica diversos ámbitos, que van de lo social a lo religioso, pasando por lo científico y lo sexual. A su vez, este proceso de formación será un parteaguas en la vida del personaje, puesto que lo recordará durante toda su existencia e impactará notablemente en su identidad y percepción del mundo. Bárbara Aponte (1983) señala este proceso del siguiente modo: “El protagonista del cuento de iniciación tiene que experimentar un cambio en su percepción del yo que es y del mundo y, por consiguiente, un cambio de carácter” (p. 130).

Dichos señalamientos teóricos pueden ser útiles para comprender el funcionamiento de esta triple iniciación en los textos de Reynoso: 1) un protagonista autobiográfico, a partir de observar la iniciación a la masculinidad y a la vida adulta por parte de los jóvenes que lo rodean; 2) hacer hincapié en la propia formación, cuando tenía dicha edad, aunque desde la perspectiva del autor arequipeño no sólo se trata de recuperar, 3) sino de un aprendizaje constante. En este sentido, la iniciación es un acontecimiento reiterado a lo largo de la vida del narrador autobiográfico, es decir, que el recordar u observar esos procesos formativos lo induce a percatarse de que su existencia implica un aprendizaje homoerótico. La aproximación hacia los jóvenes que el protagonista realiza en los textos estudiados trasciende la perspectiva única de un acercamiento o mera contemplación erótica y se convierte, mediante el espacio y la mirada, en un redescubrimiento de la “moral de la piel”, como solía denominarlo Reynoso.

Estas nociones se observan, por ejemplo, en el texto *En busca de Aladino*, en el que subyace un deseo inicial, por parte del protagonista, de hallar a dicho personaje en los jóvenes que, en la actualidad, pudieran estar poblando la región en donde se encuentra ambientada la extraordinaria historia del personaje de *Las mil y una noches*. De esta forma, el profesor Reynoso (1993/2014b) cuenta, desde su departamento en Beijing, cómo tuvo la oportunidad de



realizar un viaje de más de tres mil kilómetros, en tren, desde dicha ciudad hasta Turfán, una localidad china ubicada en el Asia central:

¿Pero cuál es esa ciudad entre las ciudades chinas? Mohamet, un amigo palestino, me informa que, por lo general, las alusiones a ciudades chinas que aparecen en los cuentos árabes se refieren a las de la actual región autónoma uygur de Xinjian, en el centro de Asia. (1993/2014b, p. 9)

Con esta información, el narrador autodiegético parte en la búsqueda de Aladino y, efectivamente, lo encuentra, encarnado en un hermoso joven de Turfán, de quien señala: “

resplandece uno como de dieciséis años y *era verdaderamente hermoso y bien formado, con dos magníficos ojos negros y una tez de jazmín y un aspecto de lo más seductor*, escucho la voz de Sheherezada, aquí, en Turfán. Y en mi departamento de Beijing, tengo miedo de seguir escribiendo. (p. 21)

Este joven se ofrece como un guía al narrador y le muestra la zona en una enigmática forma, que alcanza el momento erótico de la contemplación en pasajes que recuerdan *La muerte en Venecia* de Thomas Mann (2006). Sin embargo, el propósito del relato, más allá de contar el encuentro del narrador con el joven de Turfán, consiste en recuperar una parte de la biografía del protagonista para someterla a un escrutinio estético y axiológico de forma posterior, en específico, aquella relacionada con los recovecos de la vida del joven Reynoso en Arequipa, justo cuando ocurre el descubrimiento de los cuerpos de otros jóvenes varones en la playa de Mollendo, en Perú. El narrador enlaza y sintetiza estos dos notables acontecimientos en uno solo, cuyo punto de encuentro pone en movimiento ese proceso de iniciación acaecido hace varias décadas. La novela asocia estos mecanismos para brindar esa tríada de descubrimientos en donde el joven y el adulto Reynoso continúan en un proceso de búsqueda y de rechazo hacia todo el peso de la culpa que se cierne sobre su existencia, en virtud de su formación familiar y social. Lo mismo ocurre con la representación de Aladino, encarnada en

el hermoso adolescente de Turfán, quien se encuentra en la edad que le permite adentrarse en la adultez e ir sopesando las experiencias necesarias para su aprendizaje de vida. Ambas experiencias encuentran su punto de partida en el momento desde donde narra el protagonista, en su departamento de Beijing, el cual es crisol que une las experiencias anteriores y las transforma en un espacio para el goce, la reflexión estética y la búsqueda interminable de la belleza masculina.

Por otro lado, en *En busca de la sonrisa encontrada* Reynoso (2012) el tema de la indagación se encuentra presente desde el mismo título, al igual que en la obra anterior, sólo que en esta última el narrador autodiegético comparte las heterogéneas anécdotas que ha vivido con diferentes jóvenes en varias ciudades del Perú. De esta forma, *En busca de la sonrisa encontrada* funciona también como un libro de estampas de viaje, en donde se sigue un modelo, que implica, en primer término, la llegada del narrador a una ciudad del Perú; posteriormente, el encuentro con algún joven, por lo general atractivo; luego, un proceso de reflexión sobre la belleza masculina, seguido de un acontecimiento homoerótico –ya sea un roce, una contemplación, una mirada furtiva o una conversación chispeante al calor de las cervezas o el pisco, en los espacios del bar, la calle o la playa–; después, la recuperación de un acontecimiento de la infancia o adolescencia del personaje, para culminar con el señalamiento de la sonrisa del joven o jóvenes que ha conocido en su viaje.

De la misma forma que en *En busca de Aladino*, en la otra obra la presencia de un narrador autodiegético, que se nombra Oswaldo Reynoso (1993/2014b), es tangible a lo largo de los once apartados que integran el volumen. En consecuencia, la recuperación de la memoria es un trabajo que va a revelarse junto con las anécdotas acaecidas en el presente del narrador. El ir y venir entre los acontecimientos más remotos y los más cercanos se convierte en un rasgo de estilo, que se asume como un fluir de la conciencia. En el mismo sentido, hay un deseo de narrar desde la intimidad que produce el acontecimiento presente, junto con los recovecos de todos aquellos elementos que aún generan un impacto en la vida del narrador autodiegético.

*En busca de la sonrisa encontrada* (Reynoso, 2012) puede leerse, entonces, como una oda a la belleza de los jóvenes del Perú, en virtud de su tono de piel. Estos jóvenes, por lo general pertenecientes a clases desfavorecidas en lo económico, representan un enlace con las culturas milenarias que han habitado dicho país desde hace siglos y que se hacen patentes en los cuerpos de adolescentes o adultos jóvenes a través de su extraordinaria sonrisa, exaltada por el narrador, quien resulta embelesado ante tanta exhibición de lozanía y frescura, como el mismo narrador menciona en el apartado dedicado a Mollendo:

me quedé sobre la arena gustando de lejos la delicia de los rostros adolescentes entre la llamarada azul del mar. Creo que ahí descubrí la secreta pasión de mis viajes: la contemplación mística, sensual, de los rostros: el verdadero paisaje de mi país. (p. 28)

Ahora bien, en esta última cita destaca el verbo “descubrir”, actividad constante de cualquier proceso de iniciación. El narrador protagonista, al realizar sus viajes por las ciudades peruanas, encuentra paulatinamente ese aprendizaje, necesario para seguir con su existencia, que le es brindado por el contacto con los jóvenes y su respectiva sonrisa. Asiste también a la recuperación de su adolescencia, en la que descubre el placer por el cuerpo masculino. Por último, la presencia también de los jóvenes que el protagonista conoce se encuentra también en dicho proceso, puesto que aquéllos manifiestan sus inquietudes, necesidades y formas de vida.

El siguiente texto, *Arequipa, lámpara incandescente* (Reynoso (2014a), posee una estructura similar al anterior. En esta obra, el narrador establece un diálogo constante con un narratario, Sergio, un joven escritor que le comparte sus textos. A la vez que el primero le hace observaciones, lo vuelve partícipe también de su proceso creativo. Reynoso y Sergio coinciden en Arequipa y, a partir de una charla iniciada, primero, en un bar cerca de la catedral de dicha ciudad y continuada, después, en la periferia, establecen una comunicación evidente. No obstante, Sergio aparece sólo como

remitente o narratario, pero no adquiere una voz como narrador, sino únicamente como personaje.

A lo largo de los textos e información que el narrador envía a Sergio, se encuentra también ese toque autobiográfico que implica la recuperación de la memoria a partir de elementos del presente. Estos acontecimientos están vinculados con la presencia de Malte, el joven que Reynoso conoce siendo adolescente y que le dejará una huella por el resto de su existencia. Cabe destacar que, en las novelas citadas con anterioridad, la presencia de Malte es frecuente: el narrador menciona su nombre y recupera la relación entre los dos personajes. Pero más allá, también está la formación religiosa que posee el narrador, su familia, los primeros trabajos que tuvo, su viaje a Chile, el conocimiento de diferentes escritores, los viajes a China y, por supuesto, la presencia del homoerotismo.

*Arequipa, lámpara incandescente* (Reynoso (2014a)) es también un viaje autobiográfico por la obra del autor, quien recupera algunas ideas, títulos y fragmentos de otras obras previas. Es, a la vez, una reflexión sobre el mismo acto de la escritura y una enunciación sobre las diferentes libertades que este proceso otorga al creador literario. En conjunto, la recuperación de la juventud, los encuentros y el trabajo de escritura, hacen de este texto un panorama amplio sobre la trayectoria vital de Reynoso (2014c):

Y entonces, ¿cuál sería el leitmotiv de toda mi obra narrativa? La culpa. Sí: la culpa. Y ¿cómo la asumo y deseo librarme de ella? Creo que a través de mi propia vida, al borde del abismo, en el disfrute pleno de los cuerpos desnudos y en la creación estética de la palabra y de la imagen en la búsqueda de la inocencia, es decir, en la búsqueda de la limpia moral de la piel. [...]. Pues bien, así amo a la piel y a la palabra y a la imagen no para acariciar las tinieblas, sino para palpar, oler y arder con la luz de la belleza sin culpa. (p. 92)

Y es precisamente ese interés por la belleza de los cuerpos desnudos y el proceso creativo el que se hace presente en *Capricho en azul*, tal como lo señala José Carlos Yrigoyen en el prólogo a dicho volumen, cuando apunta que hay tres núcleos temáticos en esta obra: el registro erótico-moral, la crónica de viaje y la reflexión literaria.

Estos tres se unen en esa iniciación continua, que implica la recuperación del instante contemplado por el narrador autobiográfico; que lo lleva a mirar hacia el personaje, pero también hacia la propia adolescencia, como ocurre en los textos “Malte”, “Paisajes interiores” y “Sin palabras”. Es precisamente en este último en el que Reynoso (2020) apunta el encuentro con un joven paquistaní —tal como se analizó previamente en el apartado dedicado a los espacios—, que le genera ese aprendizaje surgido del descubrimiento:

En el encuentro con ese joven de belleza peregrina en Karachi, descubrí la clave que me permitiría dejar de lado el significado de las palabras de cualquier idioma para establecer una comunicación más profunda y fáustica a través de profanas sensaciones corporales. Plenarias. Azules.

Esta cita puede arrojar luz al respecto de la idea de ese descubrimiento que se ha planteado en el presente análisis, el cual funciona como sitio de encuentro para la triada de la iniciación: un juego de espejos que va de los personajes que contempla el narrador al recuerdo de sus anécdotas adolescentes, que lo coloca nuevamente en ese instante, para comprender la magnitud del deseo y la contemplación homoerótica.

Una situación similar ocurre en “Plaza San Martín”, perteneciente al mismo volumen, *Capricho en azul* (Reynoso, 2020), en el cual el narrador autobiográfico mantiene una conversación con unos jóvenes estudiantes de literatura. Este acontecimiento se da en las calles, donde comienza también el consumo de alcohol, circunstancia que permite establecer un diálogo más ameno y que lleva al narrador a su propia adolescencia y al recuerdo de Malte. De esta forma, el juego de espacios que implica la triada de iniciación señalada se repite indefinidamente, puesto que el sujeto autobiográfico recupera esa etapa mirándose en las experiencias y cuerpos de los jóvenes estudiantes con los que charla. Nuevamente, un Reynoso en una edad ya madura continúa su proceso de aprendizaje, que, en este caso, como bien señala Yrigoyen, se encuentra acompañado también de reflexiones metaliterarias.

## CONCLUSIONES

Puede destacarse que los espacios homoeróticos en la obra de Reynoso se transforman en tales a partir de la mirada del narrador, es decir, que desde esta perspectiva el lector puede interpretar cómo estos sitios permiten el despliegue del deseo, la memoria y la contemplación por parte del protagonista. Esta circunstancia es la que opera en la mayoría de los casos cuando la obra del escritor arequipeño remite al bar, la calle o la playa, aunque cabe señalar que, en este caso, no necesariamente los sujetos observados comparten la misma sexualidad que el narrador. En otro nivel, dichos sitios son también puntos de encuentro no sólo para la contemplación, sino para la caricia furtiva, la conversación con matices eróticos y, en algunos casos, el encuentro sexual pleno. A su vez, en estos lugares no existe la presencia del contacto sexual en exclusiva —como podría ser el caso de otros espacios, por ejemplo, los baños públicos o las saunas—, ya que el narrador prefiere establecer un posible vínculo erótico mediante conversaciones o intercambio de algunas experiencias culturales. Esta situación va de la mano con la frecuente presencia de un discurso que trata de indagar más allá de la mera representación corporal y se adentra en las identidades de los jóvenes y sus respectivas costumbres. Puede afirmarse que en el bar, la calle o la playa se da un coqueteo y encuentro homoerótico entre el narrador y el concepto de la juventud como tal, que se materializa en los cuerpos de los muchachos observados y genera una mezcla entre experiencia estética y erotismo, cuyo auge ocurre en los sitios consabidos.

Como se ha visto también, el tópico del proceso de iniciación es una constante en estas cuatro obras de Reynoso, en donde se manifiesta el deseo inagotable de la contemplación de la belleza. Por otro lado, los textos hacen una declaración estética que, en vínculo con el tópico autobiográfico, generan una mirada profunda a la concepción del deseo homoerótico. La obra de Reynoso es igualmente un registro de cómo se manifiesta el deseo homosexual en las latitudes latinoamericanas y cómo funciona la vida de un autor que trata de acercarse a las formas de aprendizaje del paso de la adolescencia a la adultez, pero en una clave disidente. Igualmente,

la triada de iniciación propuesta –en vínculo con la concepción de los espacios– para el análisis de las obras sirve para conectar los sucesos autobiográficos a partir de un descubrimiento constante de la belleza masculina, acontecimiento que no se agota en la poética de Reynoso.

Espacio e iniciación conforman, entonces, un punto de encuentro para comprender el devenir de un discurso autobiográfico homoerótico, cuyo principal objetivo es rescatar la anécdota que involucra la contemplación de los varones. Pero más allá de este acto contemplativo, se encuentra una aprehensión estética que oscila entre la literatura, la corporalidad y el deseo. No en vano las diégesis y los discursos de estas obras están entrelazados para brindar al lector la experiencia del descubrimiento de un momento efímero, que se prolonga a partir de la mirada, la cual se transforma en el texto literario en una exploración única y continua. Reynoso transmite una concepción clara con respecto al aprendizaje: no sólo la adolescencia o la juventud son los únicos momentos en los que el sujeto lleva a cabo un proceso de iniciación, sino la existencia misma se transfigura a cada momento en esa adquisición inquebrantable de la experiencia de belleza que otorga el acercamiento a un joven, hecho que actualiza y renueva la perspectiva del narrador tanto sobre los personajes que observa como sobre sí mismo. ➤

#### BIBLIOGRAFÍA

- APONTE, B. (1983). El rito de la iniciación en el cuento hispanoamericano. *Hispanic Review*, 51, 129-146.
- BELEVAN-McBRIDE, H. (2017). Palma y la Generación del 50. -1- Comenzando por una apostilla: el vano juicio de Sebastián Salazar Bondy sobre la Lima de Ricardo Palma. *Aula Palma*, 16, 225-238. <https://doi.org/10.31381/test2.v0i16.1350>
- GLADIEU, M. (2016). La búsqueda sin fin de Oswaldo Reynoso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 84, 205-213.

- GUERRA, J. (2018). Transgresiones del cuerpo masculino en *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso. *Latin American Literary Review*, 45(90), 12-22. <https://doi.org/10.26824/lalr.60>
- GUTIÉRREZ, L. G. (2009). La ciudad y el cuerpo en la novela mexicana de temática homosexual. *Anales de literatura hispanoamericana*, 38, 279-286. <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI0909110279A>
- LEFEVBRE, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing.
- MANN, T. (2006). *La muerte en Venecia*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- PARDES, M. (2006). El *Bildungsroman* y la literatura latinoamericana judía: *El alma al diablo* de Marcelo Birmajer. *Hispanic Journal*, 27, 105-118.
- PERALTA, J. (2013). *Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)*. [Disertación doctoral. Universidad Autónoma de Barcelona. Barcelona]. [https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl\\_10803\\_117190/jlp1de1.pdf](https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2013/hdl_10803_117190/jlp1de1.pdf)
- REYNOSO, O. (2006). *Los inocentes*. Lima: Estruendo Mudo. (Obra original publicada en 1961).
- REYNOSO, O. (2010). *Luzbel*. Lima: Editorial San Marcos/Estruendo Mudo. (Obra original publicada en 1955).
- REYNOSO, O. (2012). *En busca de la sonrisa encontrada*. Arequipa: Ciudad Editorial.
- REYNOSO, O. (2014a). *Arequipa, lámpara incandescente*. Arequipa: Aletheya.
- REYNOSO, O. (2014b). *En busca de Aladino*. Lima: Editorial San Marcos. (Obra original publicada en 1993).
- REYNOSO, O. (2014c). *En octubre no hay milagros*. Lima: Editorial San Marcos. (Obra original publicada en 1965).
- REYNOSO, O. (2020). *Capricho en azul*. Lima: Alfaguara.
- ZAPATA, L. (1996). *El vampiro de la colonia Roma*. México: Grijalbo. (Obra original publicada en 1979).