

UC Davis

UC Davis Electronic Theses and Dissertations

Title

Masculinidades y Sexualidades Alternativas en la Narrativa Breve Peruana Contemporánea

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/2963s11j>

Author

Bolanos Acevedo, Arcadio Antonio

Publication Date

2024

Peer reviewed|Thesis/dissertation

Masculinidades y Sexualidades Alternativas en la Narrativa Breve Peruana
Contemporánea

By

ARCADIO ANTONIO BOLAÑOS ACEVEDO
DISSERTATION

Submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of

DOCTOR OF PHILOSOPHY

in

Spanish

in the

OFFICE OF GRADUATE STUDIES

of the

UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DAVIS

Approved:

Ana Peluffo, Chair

Michael Lazzara

Emilio Bejel

Committee in Charge

2024

Abstract

Contemporary Peruvian literature has explored several forms of masculinities and sexualities, from hegemonic to alternative ones. Authors such as Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso and Alfredo Bryce Echenique have expressed their unique perspectives on non-normative masculinities and sexualities in writing.

Ribeyro, Bryce and Reynoso focus on characters who desire, at all costs, to achieve the ideal of heterosexual masculinity, but who often end up exploring queer sensibilities and behaviors. Peruvian society, traditional and resistant to change, frequently rejects queer subjects and marginalizes those who do not conform to heteronormative norms, as a consequence of a history of colonialism and racism.

In the work of these writers, the conflict between hegemonic masculinity and alternative forms of sexuality are intertwined with questions about race and social class. Queer characters often face multiple forms of discrimination, reflecting a social structure that privileges heterosexuality, traditional masculinity, and racial hierarchization.

The analysis of these works reveals how Peruvian literature has addressed and represented otherness over time, showing an evolution in the perception and treatment of alternative sexualities. Despite persistent challenges, these narratives offer a critical vision and lucid reflection on masculinities, pertinent to both, the world of fiction as well as the Peruvian social context of today.

Resumen

La literatura peruana contemporánea ha explorado diversas formas de masculinidades y sexualidades, desde las hegemónicas hasta las alternativas. Autores como Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso y Alfredo Bryce Echenique han plasmado sobre el papel diferentes perspectivas sobre las masculinidades y las sexualidades no normativas.

Ribeyro, Bryce y Reynoso se enfocan en personajes que desean, a toda costa, alcanzar el ideal de masculinidad heterosexual, pero que a menudo terminan explorando sensibilidades y actitudes queer. La sociedad peruana, tradicional y resistente al cambio, frecuentemente rechaza a los sujetos queer y marginaliza a los que no se ajustan a las normas heteronormativas, influenciada por un contexto histórico de colonialismo y racismo.

En la obra de estos escritores, el conflicto entre la masculinidad hegemónica y las formas alternativas de sexualidad se entrelazan con temas de raza y clase social. Los personajes queer a menudo enfrentan múltiples formas de discriminación, reflejando una estructura social que privilegia la heterosexualidad, la masculinidad tradicional y la jerarquización racial.

El análisis de estas obras revela cómo la literatura peruana ha abordado y representado la otredad sexo-racial a lo largo del tiempo, mostrando una evolución en la percepción y el tratamiento de las sexualidades alternativas. A pesar de los desafíos persistentes, estas narrativas ofrecen una visión crítica y una reflexión lúcida sobre las masculinidades, las mismas que funcionan en el terreno de la ficción así como en el contexto social peruano en la actualidad.

© Copyright by Arcadio Bolaños, 2024
All Rights Reserved

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a mi directora de tesis, Ana Peluffo, por su constante apoyo, por analizar detalladamente mi escritura y por sus comentarios siempre tan útiles. También agradezco a los miembros de mi comité, Michael Lazzara por sus consejos y Emilio Bejel, por ofrecer generosamente su tiempo para mi investigación y la búsqueda de empleo. Extiendo mi gratitud a los miembros de mi comité de exámenes de doctorado, Charles ‘Chuck’ Walker por su interés inagotable en la historia peruana y a César Ferreira, por alentarme a postular al programa de doctorado en UC Davis y por la oportunidad de colaborar con él académicamente.

Gracias a Juan Diego Díaz y al HIA, al HATCH - Iniciativa de Investigación Mellon en Artes y Ciencias Feministas, a la Asociación de Estudiantes Graduados y al Departamento de Español y Portugués de UC Davis (gracias a María Ruby por todo). Mil gracias a mi familia por el apoyo afectivo: a Luis Antonio Bolaños de la Cruz y Ana María Acevedo Tovar, mis padres, Marina Acevedo y Belinda Sebastian, mis tías, Leonardo Bolaños, mi hermano, y Camila Cisneros, mi prima (favorita). Estoy agradecido por los estupendos estudiantes que tuve en UC Davis.

Muchas, muchísimas gracias y abrazos a Laura Martínez Geijo-Román por ser una amiga asombrosa durante casi una década. También agradezco a Ian Lawson por su maravillosa (‘Wunderbar’) amistad y por ayudarme incontables veces. Quiero agradecer a Tucker Zischka por su eterno buen humor, a Brandon Bruce por todo el apoyo emocional y nuestros viajes juntos a Perú y Europa, a Scott Sommerville por las maravillosas cenas, a Grayson Ward por las largas conversaciones y su conocimiento de ECU, a Patrick Cunningham por la diversión concreta, a Diego Alins Breda por las comidas en Davis y Madrid, y por último, pero no menos importante, a Sacha Chickering, por su carisma, altruismo e inspiradoras travesías.

Índice

Agradecimientos.....	v
Introducción.....	1
Capítulo 1.....	30
1.1 Ambigüedades sexuales y barreras raciales en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro.....	30
1.2 El patriarcado en “Un domingo cualquiera”.....	32
1.3 Sexualidades ambiguas en “Terra incognita”.....	45
Capítulo 2.....	64
2.1 Juventudes y masculinidades marginales en <i>Los inocentes</i>	64
2.2 Roles masculinos, delincuencia juvenil y prostitución.....	91
2.2 Sexualidad adolescente en <i>El goce de la piel</i> y <i>Capricho en azul</i>	116
Capítulo 3.....	130
3.1 Interseccionalidad y sexualidades disidentes en <i>Huerto cerrado</i> de Alfredo Bryce Echenique.....	130
3.2 Masculinidades inseguras, relaciones padre-hijo y poderío económico.....	139
3.3 Primeros enamoramientos y acercamientos a la intimidad.....	158
Bibliografía.....	171

Introducción

La literatura latinoamericana contemporánea ha abordado el tema de las masculinidades de diversas formas, algunas veces, concentrándose en las expresiones de masculinidad hegemónica y, otras veces, en aquellas instancias que desafían o subvierten dichas expresiones. En el caso de la literatura peruana, a mediados del siglo XX empiezan a surgir los primeros relatos que plantean abiertamente la presencia de masculinidades y sexualidades alternativas.

El presente trabajo se centrará principalmente en las obras literarias de Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso y Alfredo Bryce Echenique. Estos escritores tienen una visión específica de la masculinidad y una forma particular de entender aquellos tipos de sexualidad que no se ajustan a la normatividad heterosexual. Dos de estos escritores representan la postura heterosexual y desarrollan personajes queer desde distintas perspectivas; el tercer escritor, Reynoso, representa una de las principales voces literarias queer del Perú y por lo tanto su presencia en este trabajo es imprescindible.

La sociedad peruana, caracterizada por ser sumamente tradicional, a menudo se siente amenazada por un 'otro', ya sea un inmigrante, un indígena o un sujeto queer. Por lo tanto, el sujeto subalterno con frecuencia ha sido una presencia problemática como resultado de la imposibilidad de representar e integrar a ese 'otro' en la comunidad imaginada, en la idea de país. Este rechazo es un fenómeno que abarca varios países latinoamericanos del siglo XX, en los que "se acentuó de forma desmedida la idea de que la nación se tenía que fundar en una virilidad que rechazaba radicalmente al homosexual" (Bejel 97). Además de ser despreciado, este 'otro' es injustamente juzgado como un obstáculo a los discursos de progreso o las narrativas oficiales.

Por lo tanto, se puede hablar de una prevalencia de la masculinidad hegemónica y de un repudio a las formas de masculinidad que no se ajustan a la normativa. Al hablar de masculinidades conviene remitirnos al trabajo de R.W. Connell, en donde el género se plantea como una estructura social, y en esa estructura hay siempre un desbalance de poder: “La masculinidad hegemónica se puede definir como la configuración de la práctica de género que encarna la respuesta actualmente aceptada al problema de la legitimidad del patriarcado, que garantiza (o se piensa que va a garantizar) la posición dominante de los hombres y la subordinación de las mujeres” (Connell 77). Ciertamente, la masculinidad hegemónica estaría en una posición de privilegio y poder, mientras que otros géneros u otras formas de masculinidad se encontrarían en desventaja; además, lo patriarcal será también un tema importante en la narrativa peruana, en donde los conflictos entre padre e hijo estarán bastante presentes. Si bien muchos de estos enfrentamientos contra la figura paterna transcurren en el campo de la normatividad heterosexual, también hay ejemplos en donde dicha lucha se produce desde una sensibilidad queer.

Connell vincula la construcción de masculinidades en espacios específicos con los estudios sobre sexualidad, de hecho se puede establecer una conexión en su pensamiento con “la construcción de una forma específica de masculinidad al proceso geopolítico de conquista y colonización” (Connell xxi). Este es un punto importante ya que, como se observará en los textos seleccionados para este trabajo, el rechazo a los diferentes tipos de masculinidad estará acompañado por un desprecio hacia los sujetos de ciertas razas y ciertas condiciones socioeconómicas. De hecho, el “movimiento de poblaciones y la interacción de culturas bajo el colonialismo y la globalización poscolonial han vinculado la construcción de la masculinidad con la construcción de jerarquías raciales y étnicas” (Connell xxii); en otras palabras, aun cuando

existen momentos de encuentro entre dos sujetos del mismo sexo, existirán también momentos de desencuentro en donde habrá una pugna entre el que se asume y percibe como poderoso y el que es representado como vulnerable o colonizado. En las novelas por trabajar habrá siempre una diferencia jerárquica y una forma de masculinidad que se impone sobre las otras.

En líneas generales se puede hablar del “dominio de los hombres heterosexuales y la subordinación de los hombres homosexuales” (Connell 77), pero en los textos literarios peruanos estas líneas divisorias no son siempre tan claras y, además, por factores raciales o económicos, la dominación no siempre estará exclusivamente asociada a la posición heterosexual. A grandes rasgos, nos podemos centrar en el concepto de masculinidad hegemónica pero también en la complicidad que otras masculinidades tienen con el modelo hegemónico; de acuerdo con Connell, aquellas masculinidades que no son hegemónicas o cómplices pueden ser definidas como masculinidades marginalizadas. Además de las teorías de Connell en este trabajo también se utilizarán las investigaciones de Norma Fuller y otros autores sobre masculinidad en Latinoamérica; de esta manera, lo que empieza como un debate en el mundo anglosajón se ve también desarrollado en el Perú.

En los textos seleccionados, por ejemplo, usualmente observamos cómo la “opresión posiciona a las masculinidades homosexuales en la parte inferior de la jerarquía de género entre los hombres” (Connell 78); en estos textos, entonces, la homosexualidad es siempre lo abyecto. No obstante, en los cuentos de Alfredo Bryce Echenique, la jerarquía se modifica: “Los poseedores individuales de poder institucional o gran riqueza pueden alejarse del patrón hegemónico” (Connell 77), precisamente este patrón de sujetos con gran poder económico es el que da forma a las relaciones de los personajes en la obra de Bryce, y es también lo que permite que ciertas

masculinidades y sexualidades alternativas entren en batalla con las tradicionales y dejen de estar en el punto más bajo de la jerarquía.

Si en la literatura podemos hablar de parejas fundacionales tal y como lo desarrolla Doris Sommer en *Foundational Fictions*, entonces también debemos hablar de una heterosexualidad fundacional: “Es importante considerar cómo la heterosexualidad funciona poderosamente no sólo como una serie de normas e ideales, sino también a través de las emociones que dan forma tanto a los cuerpos como a los mundos” (Ahmed 146). Lo emocional y lo afectivo, por ende, son claves para el análisis literario y social. Sara Ahmed estudia el miedo y el odio, y lo que ambos pueden significar en términos de una política y una teoría de los afectos. Ahmed tiene el acierto de anclar el miedo en el cuerpo, sobre todo, en el cuerpo de un sujeto que no encaja en los moldes clásicos de la belleza occidental. Este miedo establece entonces un vínculo perverso entre cuerpos que son distintos y que son percibidos e interpretados de una manera muy diferente dependiendo de cuáles atributos se asignen a determinada raza. El ‘otro’, por tanto, causa miedo o por lo menos ansiedad, y este tipo de relación basada en el miedo a causa de la diferencia racial también puede encontrarse en la dicotomía entre europeos e indígenas, blancos y negros, criollos y cholos, en los libros decimonónicos pero también en los del siglo XX y XXI. En las narraciones contemporáneas analizadas, los cuerpos no normativos que irrumpen en la esfera del criollo o del blanco desarreglan y obstaculizan los planes de progreso de la nación, y en la medida que no pueden ser aceptados o representados, están siempre por fuera, al margen, de cualquier proyecto nacional.

Ahmed también explica la importancia del “papel del odio en la formación de cuerpos y mundos a través de la manera en que el odio genera su objeto como defensa contra el daño” (42). Es por ello que el odio es un componente fuerte y ubicuo, que en ocasiones retrata el racismo, al

señalar a un sujeto no blanco como una herida o injuria que desarregla el orden preestablecido; en este contexto, el odio da forma a los cuerpos, convirtiendo el cuerpo de aquellos que son percibidos como no-blancos en seres sin valor, denigrados y menospreciados. Asimismo, el odio también está presente en las relaciones entre sujetos del mismo sexo, y algo que podrá verse en las obras estudiadas es que con frecuencia confluyen ambos tipos de odio (racial y sexual) en un mismo personaje. De este modo, el miedo y el odio terminan por excluir al ‘otro’ con suma eficacia. Si bien estos discursos de exclusión están presentes a gran escala en la sociedad, también lo están a menor escala en las relaciones afectivas de pareja. La ‘otredad’, por lo tanto, será un factor de gran relevancia y un elemento en común en las obras de los tres escritores mencionados, quienes al enfocarse en personajes concretos y en posibles o fallidos amoríos, terminan por graficar desde el microcosmos afectivo de una relación concreta aquello que sucede en el macrocosmos de la sociedad peruana.

Teniendo en cuenta que Perú es una sociedad tradicional, así se puede empezar a entender por qué en general el peruano promedio se aferra a la vida tal como la conoce, y deslegitima e invisibiliza al ‘otro’. No es ninguna sorpresa, entonces, constatar que la población peruana se opone firmemente a la posibilidad del matrimonio homosexual arguyendo que los valores familiares quedarían de este modo arruinados. Desde una óptica machista, “los atributos masculinos son la fuerza, la virilidad y la responsabilidad. Las características femeninas son el pudor sexual y la superioridad moral. Juntos constituían el honor de la familia. La doble moral sexual permitió que la familia fuera utilizada como un mecanismo de consolidación de clase, al tiempo que legitimaba relaciones desiguales con las clases bajas” (Fuller 1997, 58); además de estas nociones arcaicas del honor familiar, compartidas por un amplio sector de la población, la

familia es siempre una posible víctima de los ataques de la ‘otredad’: “La familia es idealizada a través de la narrativa de amenaza e inseguridad; la familia se presenta como vulnerable y necesita ser defendida frente a otros que violan las condiciones de su reproducción” (Ahmed 144). La fragilidad de la familia es también un tema recurrente en los relatos no solamente de los escritores elegidos para este trabajo sino también en la obra de otros autores. Si bien las amenazas a la familia pueden ser múltiples, la que más pareciera preocupar al imaginario colectivo es la indeseada irrupción del sujeto queer.

Partiendo entonces de las ideas de Ahmed, Connell y Fuller, entre otros, se confrontarán las narrativas de la heterosexualidad idealizada con las narrativas que subvierten la normatividad heterosexual, y se observará qué tipo de discurso es empleado por los escritores para representar estas dos formas de afectividad. Asimismo, “es importante considerar cómo la heterosexualidad obligatoria -definida como el efecto acumulativo de la repetición de la narrativa de la heterosexualidad como una pareja ideal- da forma a aquello que es posible que los cuerpos hagan” (Ahmed 145), por ello, esta heterosexualidad obligatoria marcará la pauta, ya sea porque los escritores la apoyen o ya sea porque se opongan a ella.

Hablar de “la política cultural de las emociones”, término desarrollado por Ahmed, implica necesariamente hablar sobre los procesos políticos, y el reconocimiento o negación de derechos de la comunidad LGBT. En efecto, para este dilema se ha encontrado una solución en apenas unos pocos países sudamericanos. En el caso del Perú no existe ninguna propuesta de ley para la unión civil de parejas del mismo sexo, y la sola idea del matrimonio gay continúa siendo tan polémica como repudiada. En un estudio publicado a fines de diciembre del 2020, se afirmó que la discriminación a la comunidad LGBT tiene consecuencias negativas en el país, ya que un gran

número de peruanos, profesionales y altamente calificados, se van del Perú y la gran mayoría no tiene intenciones de retornar al país a causa de las severas limitaciones “al ejercicio del derecho de la identidad [...] en el acceso y atención en servicios de salud [...] a los derechos de acceso al empleo y acceso a la justicia” (Sánchez Hinojosa 27-28); además está también la “Ausencia de reconocimiento del matrimonio civil entre parejas del mismo sexo” (Sánchez Hinojosa 27). Al no existir protecciones ni garantías legales de ningún tipo, los sujetos queer optan por la reubicación en países europeos o norteamericanos, en donde estos derechos básicos sí son reconocidos.

A simple vista daría la impresión de que nada ha cambiado en el Perú en el último siglo, dado el éxodo sostenido de los gays, las lesbianas, los bisexuales y los sujetos transgéneros. Sin embargo, considero que las obras analizadas para este trabajo, publicadas a lo largo de varias décadas, sirven como una suerte de radiografía de la sociedad peruana que permite observar, detalladamente, la forma en la que cambia la representación y la valoración del sujeto queer. Las diferentes épocas y espacios permitirán explorar las formas de otredad a partir de la novelística peruana, a la vez que también será posible indagar sobre la interseccionalidad entre masculinidades hegemónicas y alternativas, discursos de raza, y condición cultural y socioeconómica del sujeto masculino queer.

En general, en Perú, las cuestiones de masculinidades y sexualidades no heteronormativas han sido poco estudiadas en el siglo XX. Es recién a fines de los 90 y principios de la siguiente década cuando sociólogos como Norma Fuller y Gonzalo Portocarrero, o académicas como Rocío Silva Santisteban, empiezan a trabajar sobre la identidad masculina peruana. Teniendo en cuenta la escasez, en décadas previas, de trabajos sobre masculinidad o sexualidad desde la sociología, la psicología o los estudios culturales, me atrevería a afirmar que, para cualquiera que desee entender

qué significa ser un sujeto queer en el siglo XX, las mejores fuentes a utilizar serían las obras literarias producidas en aquellos años. Aunque inicialmente la intención de estos autores no haya sido enmarcar sus novelas o cuentos bajo la bandera LGBT, sus obras conservan validez como testimonios afectivos, ya sea de aprecio u odio, hacia formas de sexualidad que entonces eran mal vistas, mal comprendidas o invisibilizadas. Aunque ya estamos en la tercera década del siglo XXI, me parece fundamental incluir en mi análisis tanto libros del siglo XX como del XXI, y observar en qué medida los afectos en torno a las masculinidades se han ido transformando.

En los trabajos sobre masculinidades previamente mencionados hay una gran diversidad de perspectivas y una multidisciplinariedad que enriquece el diálogo sobre las masculinidades y las sexualidades alternativas; en cuanto a los escritores seleccionados para este trabajo son relativamente escasos los estudios que parten de esta perspectiva. Hasta ahora estos autores se han leído de manera independiente, e incluso dentro de estas lecturas independientes ha faltado establecer mayores conexiones entre los distintos momentos de su producción literaria; si se tiene en cuenta que “las masculinidades dominantes, emitidas desde una posición de poder, varían de sociedad en sociedad y de época en época” (Peluffo 13), entonces resultará evidente que no basta con un sólo libro, con una sola imagen congelada en el tiempo; hace falta centrar la mirada en una secuencia que empieza en el siglo XX y continúa en el XXI. Es por ello que considero de gran importancia poner a estos autores en diálogo, agrupándolos bajo el tema de las masculinidades queer y explorando detalladamente sus trayectorias y sus formas de representación del ‘otro’ que, de un modo u otro, son también un reflejo desde lo particular de cómo la sociedad peruana entiende esta temática.

Finalmente, vale la pena señalar que hasta ahora no han sido analizadas las diferentes representaciones y valoraciones de la otredad dentro de la totalidad de la obra de estos autores; esta posibilidad de cambio en los discursos y narrativas preestablecidos es de vital importancia. Como ha sido comentado, pareciera que Perú sigue siendo un país que vive en la intolerancia absoluta, pero teniendo en cuenta los giros y cambios de perspectiva de Ribeyro y Reynoso, ello pavimentaría un camino a nuevas formas de discurso menos discriminatorias que, si bien todavía no están del todo presentes en la sociedad, ya empiezan a abrirse camino en el terreno de lo literario. Del mismo modo, me parece importante analizar la forma en la que Bryce Echenique entiende la sexualidad desde la posición de la clase alta limeña, con los privilegios implicados en dicha posición así como los sesgos particulares que derivan de ella, y comparar este punto de vista con el de los otros dos autores, más anclados en la clase media o baja limeña. También me gustaría señalar que, si bien valoro mucho los análisis que se han hecho sobre Reynoso, en mi opinión son insuficientes en la medida en que han sido planteados de manera aislada y desconectada del resto del entorno literario; por eso considero que es primordial establecer por primera vez un diálogo entre estos tres escritores que, sin ponerse de acuerdo, terminaron abordando temáticas tan similares y de manera continuada a lo largo de varias décadas.

Al observar la producción literaria peruana de los siglos XX y XXI uno podría imaginar que habría muy pocos ejemplos de masculinidades y sexualidades alternativas, al ser temas tabús y controversiales. Por el contrario, hay abundantes escritores que exploran esta temática. Se debe mencionar a *Duque* (1934) de José Diez Canseco, novela que guarda cierta similitud con *Un mundo para Julius* de Bryce. Luego estarían *El sexto* (1961) de José María Arguedas, *Las comarcas* (1964) de Juan Gonzalo Rose, *El cuerpo de Giulia-no* (1971) de Jorge Eduardo Eielson, *Cartas a Antonio*

(1980) de César Moro, *El deseo diferente* (1981) de Luis Bahamonde de Bernardi, *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatín, *No se lo digas a nadie* (1994) de Jaime Bayly, *Me perturbas* (1994) de Rocío Silva Santisteban, *A flor de piel* (1994) de Marcela Robles, *Las dos caras del deseo* (1994) de Carmen Ollé, *Instrucciones para atrapar a un ángel* (1995) de Javier Arévalo, *Ximena de dos caminos* (1995) de Laura Riesco, *Orquídeas del paraíso* (1996) de Enrique Planas, *56 días en la vida de un frik* (1996) de Morella Petrozzi, *Matacabros* (1997) de Sergio Galarza, *Maldita ternura* (2004) de Beto Ortiz, *No busco novio* (2009) de Esther Vargas, *Diario de una pasiva* (2010) de Marcos Rodríguez, *Memorias de una lesbiana valiente* (2011) de Susel Paredes Piqué, *El amante uruguayo* (2012) de Santiago Roncagliolo y *Todos los zánganos son reinas* (2014) de Fidel Chaparro Torres. Esta no es una lista exhaustiva ya que no estoy incluyendo obras teatrales u otras producciones literarias de menor difusión. En la mayoría de los casos, estos libros son más una excepción en la trayectoria de sus autores que una labor sostenida en el tiempo. En este grupo de escritores solamente Eielson, Bellatín y Bayly han dedicado más de un libro a la temática que nos interesa; sin embargo, mientras los primeros han elaborado con seriedad una obra artística de amplio reconocimiento, este último siempre optó por la vía fácil del escándalo y de lo mediático. En cambio, con Ribeyro, Bryce y Reynoso sí hay múltiples obras a lo largo de las décadas, lo que facilita tener una mirada más abarcadora y global. Mario Vargas Llosa es otro escritor que ha prestado especial atención a personajes masculinos queer, pero por la extensión de su obra novelística amerita ser estudiado a profundidad en otro proyecto de investigación.

Los cambios en el tiempo en cuanto a la recepción, por parte del público en general, de obras con temática queer son evidentes: de la censura total en décadas anteriores a un interés y una aceptación incipientes en la actualidad. Así, en el 2007, Jorge Alejandro Vargas Prado edita desde

el Cusco *Vello húmedo: Recopilación de literatura erótica masculina*, aunque se trata de un libro de tiraje bastante limitado, abre las puertas para más publicaciones enfocadas en el mundo queer. Por ejemplo, el 2014 nace en Lima la revista de temática LGBT *Crónicas de la diversidad*, de publicación mensual y que continúa hasta el 2024. En el 2021, Juan Carlos Cortázar Velarde edita *El acento en la diferencia. Escribir en el Perú desde una mirada LGBTIQ*, una importante antología de cuentos que tiene bastante difusión y que explica con lucidez el papel de la ficción queer en la sociedad peruana. En este sentido, es esencial recordar que “la escritura sobre el mundo LGBTIQ se halla atravesada por tres planos diferentes y en tensión” (Cortázar Velarde 18), estos planos son la obra misma (por ejemplo, un relato protagonizado por un sujeto queer), la autoría (que inevitablemente viene acompañada de la sexualidad y las sensibilidades particulares del autor) y la visibilidad (es decir, la intención del autor por hacer visible las problemáticas de la comunidad LGBT). Si bien todavía son relativamente pocas las publicaciones de temática exclusivamente queer, este es de todas maneras un inicio promisorio, que augura una mayor presencia de títulos sobre sexualidades diversas en el futuro.

Volviendo a los autores en los que me enfocaré en el presente trabajo, quisiera señalar algunos elementos claves: Ribeyro exploró las relaciones entre sujetos del mismo sexo en dos relatos: “Terra incognita” (en el que un profesor universitario celebra que su esposa se ha ido de viaje e invita a su casa a un hombre desempleado que conoce en un bar de dudosa reputación) y “Un domingo cualquiera” (en el que dos chicas universitarias pasan juntas un intenso día en la playa), en ambos textos hay una fuerte tensión erótica y un homoerotismo sutil que terminan reafirmando una temática presente en Ribeyro y en otros escritores: la diferencia racial es siempre tan fuerte que termina por arruinar cualquier posibilidad de relación entre estas parejas.

En las obras aquí analizadas, la raza es un componente de vital importancia en las relaciones afectivas de los personajes, y es común encontrar diferencias raciales entre dos personajes queer. Estas diferencias raciales reproducen el legado colonial y la dinámica entre el europeo conquistador y el indígena sometido, pero al ocurrir este hecho en un vínculo de carácter homosexual los resultados serán siempre negativos. El único tipo de igualdad que se observa en estas relaciones es en cuanto al género sexual, pero en todos los otros aspectos hay diferencias, distancias y desacuerdos insalvables. Además del tema racial, las diferencias culturales y socioeconómicas se harán notar en estos sujetos que asumen un tipo de masculinidad alternativa. La principal infracción de los personajes queer imaginados por estos autores es ir en contra de la normatividad heterosexual, y en una sociedad como la peruana esto acarrea siempre consecuencias muy graves. Se puede hablar, entonces, de una confluencia de factores: por un lado, el aspecto racial y la valoración positiva o negativa sobre determinados grupos étnicos, y por otro lado, las formas de masculinidad asumidas por estos personajes. Aquellos sujetos que son ya de por sí víctimas de la discriminación racial, serán doblemente denigrados a causa de su sexualidad, mientras que los sujetos que son percibidos como criollos o blancos, lograrán en ocasiones incursionar en terrenos de la sexualidad considerados tabús y podrán emerger relativamente ilesos. Si bien las formas alternativas de masculinidad son descalificadas o rechazadas, las sanciones negativas parecen estar reservadas sobre todo para aquellos que por su raza, condición socioeconómica y estatus social se encuentran desde un inicio en una posición poco ventajosa.

Esta tesis se dividirá en tres capítulos, cada uno dedicado a un escritor en particular: Ribeyro, Reynoso y Bryce. Aunque tienen abundantes libros de interés, por razones prácticas no cubriré la totalidad de su producción literaria y, por tanto, me centraré en aquellas novelas y

cuentos que considero esenciales para entender cabalmente qué significan las masculinidades y las sexualidades alternativas en la literatura peruana. Como se ha podido observar, los años 60 son una década clave para la literatura peruana. Julio Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso y Alfredo Bryce Echenique escriben sus primeras obras en este periodo, las mismas que continúan suscitando el interés de los lectores y que la crítica ahora considera como libros canónicos de la literatura peruana.

Reynoso y Bryce (Ribeyro también, pero en menor medida) se enfocan en la adolescencia; los sujetos masculinos juveniles creados por estos escritores encarnan no solamente la necesidad de alcanzar la masculinidad hegemónica y el estatus patriarcal sino también la urgencia por transgredir dichos espacios. Estas obras serán idóneas para analizar las diferentes jerarquías de lo masculino y la dinámica de poder entre los grupos de varones, pero al retratar al ‘otro’, ya sea de manera positiva o negativa, por primera vez se está haciendo visible lo invisible, y se está incorporando al discurso una temática de la que jamás se hablaba antes. Finalmente, desde diferentes espacios narrativos, se podrá observar que la discriminación racial y sexual usualmente forman parte de una misma ecuación en la narrativa peruana. De hecho, en casi todas las instancias habrá una barrera infranqueable entre los sujetos queer y los sujetos heteronormativos, como resultado de la diferencia racial, cultural y socioeconómica. Nuevamente, el hecho de que estos tres escritores se enfoquen constantemente en la discriminación y en el racismo no hace sino subrayar una problemática que Perú, como nación, no ha sabido solucionar hasta el día de hoy. Una problemática que, sin duda, merece ser estudiada en mayor profundidad.

A lo largo de la historia peruana podemos encontrar evidencia de los vínculos afectivos y sexuales entre sujetos del mismo sexo, ya sea a través del arte precolombino, de las crónicas del

siglo XVI o de las diversas expresiones literarias decimonónicas, por citar solamente algunos ejemplos; en cada época este tipo de relación ha sido entendido y juzgado de distinta manera. En el caso peruano, antes de la consolidación del reinado de los incas, hay evidencia, mediante los huacos eróticos (jarrones de cerámica) de la cultura Mochica, del contacto sexual entre sujetos del mismo género; pero, posteriormente en el siglo XVII, habrá un rechazo total a este tipo de actos, es así que el “Inca Garcilaso en sus *Comentarios reales*, justifica el genocidio de los sodomitas llevado a cabo de forma implacable por los incas sobre determinadas poblaciones” (Navarro 32). Aunque teniendo en cuenta que la principal intención del Inca Garcilaso era legitimar a la nobleza incaica y recuperar de ese modo derechos para sí mismo, lo más probable es que se viera “forzado a limpiar de la tradición incaica toda presencia de sexualidad transgresora del sistema de valores cristianos impuesto por los españoles” (Navarro 33).

Con algo más de sutileza, el escritor Ricardo Palma recreará la historia de los incas en sus *Tradiciones peruanas*, creando semejanzas entre el Tahuantinsuyo y los grandes imperios europeos, en estos textos, “los incas parecen asumir el rol de los europeos conquistadores, con todo lo que esto conlleva (poder, agencia, triunfo, etc.). Al mismo tiempo, este modelo narrativo permite establecer una alianza tácita entre los lectores peruanos y el público europeo” (Bolaños 68). Al igual que el Inca Garcilaso, Palma no quiere desafiar a la élite letrada y prefiere congraciarse con ella.

Palma publicó un total de 453 tradiciones, y de todas ellas apenas 7 están centradas en el periodo de los incas, mientras que la gran mayoría ocurre durante la etapa colonial, una de las predilectas del escritor limeño. En esas escasas tradiciones sobre el Tahuantinsuyo, hay una gran distancia entre el inca literario y el indígena real: “Esta dicotomía entre el inca poderoso y soberano

versus el indígena dócil y subyugado va más allá de la literatura y persiste en el imaginario colectivo de la sociedad peruana” (Bolaños 72). En sus textos, el escritor afirma que el cacique, la figura de autoridad en las comunidades andinas, una y otra vez es “testigo del envilecimiento de sus súbditos” (Palma 239), en otras palabras, aquellos individuos que vivían con dignidad y orgullo en la época incaica, luego de la conquista se “envilecen”.

Palma, entonces, enaltece la imagen idealizada del inca y quizás inadvertidamente denigra al indio de carne y hueso, descrito como un sujeto débil física e intelectualmente. No obstante, Palma rescata los valores de virilidad, fuerza y liderazgo en figuras claves de la historia peruana, como José Gabriel Condorcanqui, más conocido como Túpac Amaru II, quien fue el principal instigante en una de las mayores rebeliones contra el virreinato en el siglo XVIII.

En el siglo XIX se reforzará la noción del indígena como un ser feminizado, incapaz de tener la fuerza y el poderío de un hombre europeo; y el indio es también a quien se culpa luego de la derrota del Perú a manos de Chile en la Guerra del Pacífico. Evidentemente, la percepción de la masculinidad en el siglo XIX va más allá del indio y abarca también al criollo, al limeño, a la élite capitalina. De hecho, “la idea de la masculinidad viril estoica asociada en América Latina con el heroísmo bélico puede ser leída como respuesta a las debilidades feminizantes de la masculinidad sentimental, una forma de subjetividad prevalente en la cultura decimonónica” (Peluffo 8). La presencia de este sentimentalismo en los vínculos entre hombres permite la posibilidad de subvertir, aunque sea temporalmente, la heteronormatividad.

Por lo tanto, sería un error pensar que los amores queer empiezan a consolidarse recién a partir del siglo XX. Vale la pena señalar que en el siglo XIX, el hombre sentimental era aceptado socialmente, mientras que en el siglo XX, un sujeto con las mismas características sería interpelado

y sancionado negativamente por la sociedad. Otra conexión entre estos siglos es la condición de subalternidad: “Algunos tipos de masculinidad en el siglo XIX pueden ser pensados de acuerdo a una lógica de subalternidad, sobre todo si se trata de sujetos pertenecientes a la base de la pirámide social” (Peluffo 10). En efecto, en el siglo XX se mantienen e incluso se acrecientan las divisiones socioeconómicas y raciales, y estas diferencias también desempeñarán una función importante al momento de definir cuáles son las masculinidades hegemónicas.

Es importante notar que “la masculinidad hegemónica no es la misma siempre y en todas partes sino que es una posición de sujeto que no deja de ser disputable en un complicado sistema dialógico” (Connell 1997, 39). No es posible reducir las masculinidades a una sola, e incluso la forma más dominante de masculinidad se irá adecuando dependiendo del contexto y de las exigencias de la época. En el tema de las masculinidades resulta evidente, entonces, que no se puede hablar de una progresión lineal sino de una evolución compleja, con múltiples bifurcaciones, avances y retrocesos en simultáneo. Es cierto que hay cambios de un siglo a otro, pero también en un mismo siglo hay una multiplicidad de interpretaciones y juicios, de manera que no se puede hablar de un sólo tipo de masculinidad incluso al referirnos exclusivamente al siglo XIX, al XX o al XXI.

Antes de analizar la figura masculina y los afectos queer en las novelas peruanas contemporáneas, es conveniente observar cómo se entiende la masculinidad a nivel latinoamericano y cómo se articula con formas de sexualidad que no obedecen a los paradigmas preestablecidos. Aproximadamente hasta los años 60, el panorama era principalmente prescriptivo: “A comienzos del siglo XX estereotipos y estigmas fueron elementos fundamentales para afirmar identidades de género que definieron los límites entre masculinidades y feminidades ‘correctas’”

(Vallejo 8); la idea de una identidad de género “correcta” estará firmemente arraigada en la mentalidad peruana.

En el imaginario colectivo, entonces, lo correcto necesariamente se asocia a lo heterosexual: “Compulsory heterosexuality shapes bodies by the assumption that a body ‘must’ orient itself towards some objects and not others, objects that are secured as ideal through the fantasy of difference” (Ahmed 145). Se trata de una heterosexualidad que se presenta no solamente como obligatoria sino también como única alternativa, y de este modo se pretende eliminar cualquier otra posibilidad; sin embargo, como veremos luego, nunca llega a ocurrir una eliminación total aunque sí una cierta invisibilización.

Si bien se puede argumentar que “en la mayoría de las sociedades del mundo, el modelo de masculinidad predominante se ha caracterizado, a pesar de sus variantes, por ser básicamente sexista y homofóbico” (Boscán 93), lo cierto es que en otros países o continentes esos modelos convencionales han sido cuestionados y retados, aunque en Latinoamérica tal vez este proceso de cambio ha avanzado a un ritmo más pausado. Las nociones sobre la heterosexualidad y el valor sagrado de la familia encuentran validez tanto en América Latina como en otras partes del mundo: “heterosexuality becomes a script that binds the familial with the global” (Ahmed 144). En las obras a analizar, la conexión entre heterosexualidad y familia estará presente y mostrará hasta qué punto se producen modificaciones en las creencias, actitudes y realidades masculinas peruanas.

Es relevante recordar que los estudios sobre masculinidad en la región son relativamente nuevos: “A finales de la década de los ochenta, iniciaron en Latinoamérica las investigaciones sobre los hombres desde una perspectiva de género” (Hernández 68); lo que no es nuevo es la presencia de personajes masculinos en las novelas latinoamericanas, quienes mediante sus

acciones, conflictos y comportamientos se constituyen como ejemplos de masculinidades deseadas y aprobadas en complemento con las rechazadas y prohibidas.

El interés por estudiar la masculinidad empieza fuera de América Latina: “Investigadores anglosajones y europeos han estudiado en profundidad esta cuestión en el contexto de Latinoamérica, destacando vez tras vez cómo la identidad masculina está marcada por la herencia del machismo, por una jerarquía genérica tajante, y por una interacción sexual entre hombres definida por el rol penetrativo que demarca poder” (Valenzuela 80); por supuesto también surgirán autores latinoamericanos que se enfocarán en este tema, ya sea desde el mundo académico o desde el literario.

Es importante recordar que el estudio de las masculinidades surge de la mano del feminismo. De hecho, si se asume que una de las propuestas centrales del feminismo es la igualdad de género, entonces para alcanzar dicha meta es necesario comprender lo masculino. No es ninguna sorpresa, entonces, que las autoras e intelectuales feministas hayan sido las pioneras en el campo de las masculinidades; por ejemplo, la antropóloga peruana Norma Fuller a fines de los 80 escribía principalmente sobre la identidad femenina pero, en las décadas siguientes, el grueso de su producción se enfocará en las masculinidades. Si los estudios feministas se acercaban a formas de experiencia excluidas de los discursos hegemónicos, entonces ese mismo proceso se observará también en el campo de las masculinidades, sobre todo en el enfrentamiento entre la masculinidad hegemónica y las masculinidades alternativas.

De acuerdo con Sebastián Madrid, la masculinidad hegemónica se define al establecer ciertas relaciones de poder, de control y de subordinación con otros tipos de masculinidad pero sobre todo con mujeres. Se debe destacar que “Los trabajos realizados a finales de la década de los

noventa en Latinoamérica, coinciden al analizar la producción de la masculinidad e identidad masculina en relación al llamado 'modelo de masculinidad hegemónica' o 'modelo normativo de masculinidad'" (Hernández 68). Por lo tanto, los 90 son una década clave para hablar de estudios de masculinidad a nivel latinoamericano.

Aunque varios investigadores de la región se centrarán en la masculinidad, pocos resultarán tan influyentes como Norma Fuller. En efecto, el libro de Fuller *Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú* (1997), se convirtió rápidamente en un texto fundamental, citado ampliamente tanto nacional como internacionalmente. A este extenso trabajo de investigación sobre los diferentes tipos de masculinidad en el Perú, le seguirán diversos libros y artículos en los que Fuller hablará sobre el machismo, los discursos de masculinidad y las paternidades en América Latina. Fuller complementará estos estudios con acercamientos a la antropología de género en América del Sur, haciendo énfasis en la construcción social de género y en la identidad, así como las políticas públicas en torno a la violencia doméstica y marital. La masculinidad y el género, entonces, son temas recurrentes en la bibliografía de Fuller, como se podrá ver también en sus estudios de jerarquía de género en el mundo andino y en el amazónico. Además de la multiplicidad de enfoques utilizados, se debe señalar que Fuller ha continuado estudiando las masculinidades de manera ininterrumpida por más de dos décadas, lo que le ha permitido abarcar temas muy específicos recientemente, por ejemplo, la construcción de la masculinidad entre jóvenes universitarios, además de poder pensar de manera novedosa sobre las ideas presentadas en los 90, como puede verse en su libro más reciente *Difícil ser hombre. Nuevas masculinidades latinoamericanas* (2018).

De acuerdo con Fuller, en los 80 priman los acercamientos al machismo y en los 90 hay un planteamiento teórico del género desde campos como la antropología. A lo largo de las décadas, los roles hegemónicos y normativos empezarán a ser cuestionados. Fuller concluye que no se puede hablar de un sólo tipo de masculinidad sino “de identidades y posiciones que están en constante cuestionamiento y cambio” (Fuller 2018, 13); esta evolución incesante se ve también expresada en las novelas de los principales escritores peruanos. Asimismo, las tensiones socioeconómicas planteadas por escritores como Ribeyro, Reynoso y Bryce encuentran eco en el estudio antropológico, ya que “el cuerpo masculino es una arena simbólica donde se expresan, dramatizan y cuestionan las relaciones raciales y étnicas en la sociedad peruana” (Fuller 2018, 16); precisamente en la medida en que se trata de una arena simbólica, muchas obras literarias van a reflejar, cada una a su manera y desde distintos espacios conceptuales e ideológicos, la dinámica social en el Perú. Nuevamente, “el cuerpo no sólo reproduce, sino que también revisa y cuestiona el orden jerárquico de las razas” (Fuller 2018, 16), por lo tanto no se puede hablar de la masculinidad de manera aislada, sino como una realidad compleja, que abarca diversas cuestiones, con enfrentamientos continuos y nuevas interpretaciones.

El resultado de esta trayectoria, por tanto, es que “los estudiosos/as de los hombres en América Latina han propuesto superar la noción de masculinidad y suplirla por masculinidades, reconociendo la diversidad de experiencias e identidades de los hombres y los riesgos de una perspectiva esencialista que encierre a todos los hombres en una sola identidad” (Hernández 68). Como ya ha sido señalado previamente, esta pluralidad de alternativas también puede observarse en la novelística peruana, en la que diferentes posibilidades de masculinidad se desarrollarán de manera particular según la óptica de cada autor.

Al abordar un conjunto de textos situados en diferentes lugares y épocas encontraremos personajes que representan diferentes estratos sociales: “Tal como cada cuerpo y subjetividad está cruzado por categorías de raza, género, orientación sexual y clase que lo marcan y sitúan en un espectro o lugar dentro del espacio social, la posición sexual se suma a esa lista de etiquetas identitarias que, cargadas de poder, localizan a un cuerpo en el espacio social y le asignan ciertos privilegios, atributos o estigmas” (Valenzuela 76). Por lo tanto, las categorías raciales y sociales que estarían presentes en el ámbito heterosexual serán reiteradas en el mundo queer, en donde a menudo se sufrirá una doble marginalización. Si entre las parejas heterosexuales, las categorías de raza y condición económica son lo suficientemente fuertes para causar problemas en una relación, los amores queer apenas serán capaces de sobrevivir al doble estigma asociado a estas categorías así como al alejamiento de la normatividad heterosexual.

En el aspecto social, la sexualidad es un factor que determinará la adaptación o marginalización del sujeto: “Sexual orientation involves bodies that leak into worlds; it involves a way of orientating the body towards and away from others, which affects how one can enter different kinds of social spaces (which presumes certain bodies, certain directions, certain ways of loving and living)” (Ahmed 145). En el caso de América Latina, la orientación es siempre hacia sujetos del sexo opuesto, y las formas del querer y del vivir nutren la definición clásica de matrimonio: hombre y mujer.

Desde luego, no se puede hablar de masculinidades sin hacer referencia a las formas de sexualidad no normativas; si se habla de una masculinidad hegemónica necesariamente se debe hablar también de una masculinidad opuesta que subvierte el carácter hegemónico de la primera. En cuanto a la homosexualidad, hay diferentes niveles de rechazo: “la homosexualidad pasiva

actúa como un demarcador, como una forma de repudio que define y crea los bordes de lo masculino. Es una de las formas de lo abyecto” (Fuller 1997, 155). De hecho, sería una de las formas principales de lo abyecto sino acaso la más significativa. Pese a ser percibidos en términos de lo abyecto, la sexualidad y el amor queer son también, de acuerdo a Lorena Amaro, espacios de rebeldía y de resistencia; en la medida en que hay un enfrentamiento a los discursos hegemónicos habrá también por parte de la literatura (peruana o de otros países) un gran interés por explorar este tipo de temática.

En estudios realizados en los últimos 15 años, algunos autores señalan que “la homosexualidad masculina es una concepción cultural sobre ser hombre poco considerada o descartada, cayendo los estudios sobre los hombres en un tipo de homofobia al centrarse exclusivamente en los modelos y concepciones de ser hombre heterosexual” (Hernández 71), mientras que otros rescatan el hecho de que “En los últimos Coloquios Internacionales de Estudios de Varones y Masculinidades, los temas con mayor presencia de comunicaciones han sido la violencia, la paternidad y la diversidad sexual LGBTQ” (Aguayo 209). Lo que a simple vista puede parecer una contradicción (perseverancia de la homofobia versus un interés creciente en la diversidad sexual y en la comunidad LGBT) en realidad pone de manifiesto las tensiones inherentes entre sujeto y sexualidad.

Una forma de explicar estas tensiones es el hecho de que la homosexualidad es a menudo entendida como lo abyecto, como aquella opción que no puede ser viable ni permitida. De acuerdo con las teorías de Jacques Lacan, la homosexualidad ocupa el espacio de lo interdicto; es decir, la homosexualidad está terminantemente prohibida. Pero es precisamente en el espacio de lo interdicto donde la homosexualidad cobra fuerza y poder, ya que al estar prohibida es también

necesariamente libidinizada; mientras más se prohíbe, mayor es el grado de libidinización asociada a la misma. Es por ello, entonces, que se puede hablar de una perseverancia de la homofobia acompañada por un interés progresivo en las sexualidades alternativas. Es también por este motivo que, pese a la fuerte homofobia de un país como Perú, las obras literarias con personajes queer son no solamente posibles sino también la consecuencia lógica del interés generado por aquello que está prohibido.

Del mismo modo que se puede hablar de diversas masculinidades en el espectro heterosexual es claro que también se observará una diversidad de masculinidades no heterosexuales. No hay, ni en las novelas ni en la vida real, un sólo tipo de sujeto queer. De esta manera, vale la pena notar que la masculinidad también obedece, por ejemplo, a la ideología política: “para denostar al enemigo identificado con la izquierda (en todo tipo de expresión en la que esta se manifestara) se le atribuyeron rasgos feminizantes, dentro de una mirada general anclada en la familia tradicional” (Vallejo 14); de hecho, también el tema ideológico y político en relación con la construcción de masculinidades estará presente en algunas de las obras a analizar.

Además de lo político se debe hablar de la condición socioeconómica del sujeto. Aquí también se puede observar que las formas de masculinidad tradicionales solamente son posibles si se cumplen una serie de requisitos que conservan el principio de autoridad así como el rol del *pater familias*: “las formas subordinadas de la masculinidad encarnan prácticas asociadas con la hegemonía fallida, por ejemplo, la falta de autoridad” (Martínez 104). A veces, estas formas subordinadas van más allá de la sexualidad, y abarcan la pérdida del trabajo o la incapacidad física / mental del hombre.

Si bien los discursos y las prácticas sociales dan forma a esa idea cultural que llamamos masculinidad, lo cierto es que falta analizar más profundamente de qué forma este constructo se inserta en los discursos de poder y de qué forma ciertos patrones de prácticas terminan reforzando un status quo que pocas veces es cuestionado. Como ya ha sido mencionado, la masculinidad normativa subordina a las mujeres, pero también subordina a todos aquellos hombres que están excluidos de los discursos de poder, es decir, los indígenas, los que carecen de ingresos económicos, los que han migrado (por ejemplo, de las provincias a la capital) y, especialmente, los que no son heterosexuales.

Desde luego, así como se produce esta dinámica que ubica a la masculinidad normativa en una posición ventajosa frente a la feminidad y a las otras formas de masculinidad, también podremos observar que en el ámbito de la masculinidad queer habrá también diversas expresiones de lo que significa ser un sujeto masculino queer así como sus respectivos enfrentamientos y tensiones acaso similares a los observados en el primer nivel del binomio hombre-mujer; este escenario, tanto en la realidad como en la literatura, se vuelve incluso más complejo al incluir a la comunidad trans que, con frecuencia, es discriminada incluso por aquellos que deberían ser sus aliados; esto se produce a nivel institucional, pero también a nivel individual. Por ejemplo, el MHOL (Movimiento Homosexual de Lima) ha reconocido las necesidades de la comunidad trans pero ha decidido concentrar sus esfuerzos en políticas que beneficien directamente a los gays y lesbianas de Lima. En el aspecto individual, hay asesinatos de sujetos trans en las mayores ciudades del país, que a su vez han inspirado cruentas escenas en más de una novela peruana.

Diversos autores coinciden en que hay todavía un largo camino por recorrer en el estudio de las masculinidades latinoamericanas: “Los ejes de masculinidad y masculinidad hegemónica,

aún no fueron problematizados a la luz de una mirada generizada de clase” (Rodríguez 5). Asimismo, “Temas poco estudiados o abordados son el de generaciones y la amplia diversidad y desigualdad de poder entre hombres de diferentes edades y contextos sociales. Asimismo, la producción todavía es muy escasa en cuanto a la relación entre masculinidades, etnia/raza y clases sociales” (Aguayo 212). Estas son observaciones relevantes, ya que si se desea entender la masculinidad a lo largo del tiempo, entonces las cuestiones de raza y clase social estarían ligadas a la historia y, por lo tanto, a los procesos de conquista y colonización que son claves para entender la identidad peruana. Si bien es cierto que es necesaria una mayor cantidad de estudios desde la sociología, la antropología y la psicología, entre otras disciplinas, también es verdad que en la literatura peruana sí se produce a menudo ese complejo encuentro entre masculinidades no hegemónicas y sujetos de distintas razas y clases sociales.

Esta falta de igualdad entre hombres no es sino un reflejo de lo que sucede en la sociedad a gran escala: “América Latina sigue presentando grandes niveles de desigualdad de género, altos índices de violencia contra las mujeres y homo-lesbo-transfobia” (Aguayo 212). Habría que señalar que esto ocurre con mayor frecuencia en ciertos países, tal como es el caso de Perú. Es por ello que cada vez se hace más relevante la necesidad de “establecer nuevas relaciones, nuevos encuentros y, sobre todo, nuevos ritos de iniciación masculina para los varones” (Boscán 97). Si el género es cultural y es, sobre todo, performativo, siguiendo la teoría propuesta por Judith Butler, entonces eso significa que es también susceptible de cambio. Sí se puede hablar de nuevas masculinidades en Europa y Norteamérica, y también paulatinamente se pueden apreciar algunos cambios en Latinoamérica. Incluso en un mismo país, Perú, habrá también una evolución de las

masculinidades a lo largo de las décadas, la misma que puede rastrearse mediante la lectura de libros publicados en diferentes momentos.

Aunque el matrimonio igualitario no sea la única métrica para constatar el cambio de actitud frente a las masculinidades alternativas, sí es un indicador importante para analizar la situación de la comunidad LGBT en un país determinado. Este reconocimiento legal es un primer paso indispensable para garantizar la igualdad de derechos: “The debate about whether queer relationships should be recognised by law acquires a crucial significance at times of loss” (Ahmed 155). Y este reconocimiento legal es, en efecto, crucial no solamente en momentos de pérdida, sino en muchas otras instancias; la ausencia del mismo necesariamente repercutirá de manera negativa en la comunidad LGBT, ya sea impidiendo el acceso a servicios de salud, exacerbando la discriminación en el centro laboral, anulando posibilidades de adopción, etc.

Entonces, enfocándonos exclusivamente en el matrimonio igualitario vemos que en México está permitido en 26 de sus 32 entidades federativas; en años recientes se han realizado avances significativos, y se puede suponer que esta tendencia se mantendrá. No obstante, en los países centroamericanos y del Caribe, hay mayor aversión al matrimonio igualitario, de manera que en algunos casos, y gracias a la intervención de la Corte Interamericana de Derechos Humanos, se han aprobado (o están en proceso de aprobarse) alternativas como la unión civil o la figura legal de las parejas de hecho.

En Sudamérica, países como Argentina, Brasil, Colombia, Uruguay y Ecuador implementaron a inicios del siglo XXI la unión civil (Uruguay y Ecuador fueron los primeros de la región, ambos en el 2008), y en años más recientes hicieron posible el matrimonio igualitario. También hay países como Bolivia, en los que ya se empieza a adoptar la unión civil entre sujetos

del mismo sexo, aunque todavía no el matrimonio; en el caso de Chile, se pasó de la unión civil al matrimonio igualitario en diciembre de 2021. No obstante, hay un tercer grupo de países, cada vez más reducido, en los que se sigue prohibiendo todo tipo de unión civil o matrimonial que se aleje de lo heteronormativo: Paraguay, Perú y Venezuela; dichos países siguen anclados en una visión arcaica sobre la santidad de la familia y del matrimonio heterosexual.

Cuando las relaciones entre personas del mismo sexo son consideradas inválidas por el gobierno y la ley, los perjudicados no solamente son aquellos que tienen actualmente una relación sino también todos los que a futuro tendrán aspiraciones similares. La pareja adulta experimenta una multitud de problemas cuando sus derechos fundamentales son ignorados, pero el impacto puede ser incluso más grave para los jóvenes ya sea en el contexto latinoamericano como en el norteamericano: “Although it is unclear what drives greater rates of suicide attempts among adolescents who are sexual minorities, prior evidence suggests several potential mechanisms, including stigma” (Raifman 351). En efecto, el estigma de las minorías sexuales afecta desproporcionadamente a la población juvenil.

Usualmente, en una sociedad conservadora habrá un mayor número de defensores de los valores tradicionales y de la heteronormatividad, pero también una mayor prevalencia de la censura. Como se verá en el caso de Perú, algunas de las novelas analizadas, en especial *Los inocentes* (1961) de Reynoso, tuvieron que enfrentarse a una fuerte censura que partía no solamente de lo institucional sino también del propio rechazo de los limeños hacia temas sexuales que, sobre todo en ese momento, causaban gran incomodidad. Por ejemplo, Ricardo González Vigil, crítico y profesor universitario “en su libro *Años decisivos de la narrativa peruana* (2008), hace hincapié en que Reynoso fue mucho tiempo censurado por la crítica desde la publicación de *Los inocentes*”

(Guerra 2018, 21). Hasta ese momento, no se puede hablar de ningún otro tipo de producción cultural (películas, series de televisión, novelas gráficas, etc.) en donde aparezcan personajes queer (incluso las obras teatrales peruanas de temática gay, por ejemplo, llegarán recién en la década del 80). Por tanto, es especialmente revelador observar la forma en que la censura ataca las pocas obras literarias que se atrevían a plantear temas tabú. En el 2014, el escritor Beto Ortiz escribió un artículo sobre el suicidio de un muchacho gay limeño de 15 años, y llegó a la siguiente conclusión: “Para un adolescente, para un joven peruano, un libro de temática homosexual es el único antídoto que tienes frente a la manera como te envenenan contra ti mismo” (Ortiz 10).

Una diferencia grande entre las producciones culturales de Perú y Estados Unidos es la representación LGBT. En el contexto estadounidense hay centenares de novelas, películas, series, cómics, etc., en donde se pueden encontrar gays, lesbianas, bisexuales y/o transexuales, mientras que en el contexto peruano esto no es así. Siempre habrá una conexión entre lo que un autor desea crear y los obstáculos con los que tendrá que luchar. El reconocimiento legal es crucial para las parejas homosexuales pero también para las nuevas generaciones: “State same-sex marriage policies were associated with a reduction in the proportion of high school students reporting suicide attempts, providing empirical evidence for an association between same-sex marriage policies and mental health outcomes” (Raifman 350). Conforme haya mayores reconocimientos legales y procesos de legitimación de los vínculos queer, entonces será más fácil eliminar la censura y fortalecer la identidad de aquellos quienes no encajan en el modelo heteronormativo. En este sentido considero que la constante labor literaria en torno a las masculinidades y sexualidades alternativas en la narrativa peruana no son una coincidencia ni un capricho sino la búsqueda

apremiante de nuevos espacios de diálogo y nuevas posibilidades en una sociedad conservadora que intenta descartar y deslegitimar todo aquello que no se ajuste a sus valores tradicionales.

Capítulo 1

Ambigüedades sexuales y barreras raciales en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro

Aunque Julio Ramón Ribeyro (1929-1994) es uno de los nombres más importantes de las letras peruanas y un escritor reconocido internacionalmente, no es quizás el primer autor en el que uno pensaría en referencia a masculinidades alternativas y afectos queer. No obstante, los ejes centrales de la obra de Ribeyro siempre han sido los conceptos de fracaso y frustración, los mismos que también van a ser experimentados por aquellos sujetos que no encajan en las identidades hegemónicas peruanas (estaríamos hablando, entonces, no solamente de los indígenas y las poblaciones de escasos recursos, sino también de la comunidad LGBT en Lima y en el resto del Perú). De hecho, como lo argumenté en una reflexión anterior “el binomio fracaso-frustración sexual le sirve al autor para explorar cuestiones de identidad y fragmentación social en el contexto peruano en términos socioeconómicos, raciales y culturales” (Bolaños 2018, 2). Si bien la mayoría de sus cuentos plantea estos problemas identitarios y raciales desde un punto de vista heterosexual, Ribeyro tiene dos relatos en los que se centra en los afectos queer: “Un domingo cualquiera” (1964) y “Terra incognita” (1977).

Ambos son cuentos extraordinarios pero que no han sido estudiados con la atención que merecen; de hecho, no suelen incluirse en las antologías de Ribeyro y han terminado por ser eclipsados frente a otros textos más populares como “Alienación” o “Silvio en El Rosedal”, que sí han logrado concitar mayor interés por parte de la crítica. “Un domingo cualquiera”, por ejemplo, es mencionado brevemente en un artículo de Giovanna Minardi sobre los personajes femeninos en

la narrativa de Ribeyro, y también se incluye en otro artículo de María del Pilar Vila aunque desde la perspectiva de la construcción del espacio. En el caso de “Terra incognita” sí se pueden encontrar más textos académicos, entre ellos, los de Irene Cabrejos de Kossuth, Giovanna Minardi, Karen García Escorcía y Eva María Valero, quienes analizan el relato desde la óptica del humor, de la clase media limeña, de la ética y de los espacios urbanos, respectivamente; en cambio, Wolfgang Luchting en su libro *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro* sí presta atención a las sexualidades alternativas. Como se puede observar, no hay hasta ahora un trabajo que analice extensivamente la conexión innegable que existe entre estos dos únicos relatos ribeyrianos signados por el elemento queer y por las aproximaciones afectivas. Por lo tanto, en este capítulo me concentraré en “Un domingo cualquiera” y “Terra incognita”, cuentos que han sido injustamente dejados de lado y que abren nuevas posibilidades de estudio en la literatura peruana y en la forma de entender las sexualidades alternativas.

Si bien el consenso es ver a Ribeyro como alguien “bastante reticente en cuanto a lo erótico en su obra” (Luchting 334), es necesario aclarar que la sexualidad está presente en sus novelas y cuentos, aunque quizás no sea uno de sus temas más recurrentes. De hecho, mediante la ambigüedad sexual el autor nos muestra en qué medida sus personajes se reprimen a sí mismos y cómo discriminan a otros, produciéndose simultáneamente una represión sexual y una opresión racial, como veremos a continuación.

El patriarcado en “Un domingo cualquiera”

Aunque “Un domingo cualquiera”, a simple vista parezca estar desconectado de la problemática del tema de las masculinidades, en realidad la figura del padre y el orden patriarcal son claves para entender la dinámica entre las protagonistas, dos muchachas jóvenes que exploran los límites de su amistad a la vez que juegan con lo prohibido. En efecto, me atrevería a decir que más que la anécdota central, es decir, el (des)encuentro entre las dos amigas en una playa del litoral limeño, el eje central del relato es precisamente aquello que es apenas mencionado pero que se puede extrapolar mediante las pistas dadas por Ribeyro: la restricción social y el deseo por cruzar límites y desafiar prohibiciones.

Desde la primera página, el narrador se asegura de marcar la diferencia entre las dos protagonistas: Nelly es una chica mestiza que proviene de una familia de escasos recursos económicos, mientras que Gabriella es una chica blanca de clase alta. Nelly vive con su familia en un apartamento pequeño y humilde en el populoso distrito de La Victoria, y la descripción de su hogar subraya las carencias “Los forros gastados de los sillones” (Ribeyro 344) y el hecho de que “Todo estaba en desorden” (Ribeyro 344). Pero lo más revelador es la reacción de Nelly cuando Gabriella estaciona su carro frente al edificio: “No puedo hacerla pasar. Ella vive en Miraflores” (Ribeyro 344). La Victoria es un distrito pobre y de mala reputación mientras que Miraflores es el distrito residencial frente al mar, con malecones, antiguas mansiones y modernos edificios. Hay de parte de Nelly una vergüenza interiorizada por el hecho de vivir en La Victoria, y esa vergüenza no solamente se limita al lugar de residencia sino también a la realidad económica de su familia.

Gabriella, con desparpajo, comenta que nunca antes ha estado en un barrio tan pobre, pero de todos modos estaba dispuesta a manejar hasta allí para buscar a Nelly. Hay de su parte un deseo por cruzar los límites sociales y por intentar olvidar, aunque sea momentáneamente, que ellas pertenecen a niveles socioeconómicos distintos. Por supuesto, Ribeyro no se limita a plantear este cuento de manera maniquea, ya que el hecho de ser adinerada, no le da a Gabriella todos los privilegios que ella quisiera, y aunque Nelly es pobre, gracias a sus circunstancias personales, goza de mayor libertad.

Si bien podemos entender al machismo como aquella “discutida versión regional de la dominación patriarcal” (Valdés 9), se trata de una dominación que era mucho más fuerte hace medio siglo, cuando en Perú no era tan común que las mujeres estudiaran en la universidad. Y así como Nelly ha interiorizado la vergüenza de vivir en La Victoria, Gabriella ha interiorizado el hecho de que nunca irá a la universidad porque su padre no se lo permite; de hecho, tampoco le permite manejar el flamante Chevrolet con el que ha recogido a Nelly, pero Gabriella comenta que aprovechó que su padre se había quedado dormido para agarrar las llaves del auto, desafiando la prohibición paterna al irse de casa sin permiso y rompiendo los límites al buscar a Nelly, quien no forma parte de su círculo social inmediato.

Gabriella admite que se aburre de sus amigas porque “Son unas pelmas. Todo el día no hacen más que hablar del traje, del enamorado” (Ribeyro 344). Pareciera que las amigas de Gabriella son simplemente un grupo de chicas frívolas, que no estudian en la universidad y que solamente buscan pareja, pero son también el elemento que refuerza el imperativo heterosexual. El traje, es decir, la manera de vestir, es aquí una característica que define la feminidad y la inserta

en la fantasía masculina, ellas quieren vestirse bien para congraciarse con sus parejas. Cuando Nelly, por falta de interés o por falta de medios económicos, rompe ese esquema al no vestirse adecuadamente (de hecho, eventualmente la propia Gabriella se burlará de Nelly porque la ve usando una falda demasiado corriente y barata) y al no complacer la fantasía masculina, inmediatamente se convierte en el centro de atención de Gabriella.

Gabriella y sus amigas viven bajo el férreo control de sus padres, pero en el caso de Nelly la situación es diferente. El padre de Nelly murió y es por este motivo que ella tiene la libertad de hacer con su vida lo que ella quiera: estudiar, trabajar, en suma, alejarse de la opción monolítica del matrimonio, que será el destino inapelable para Gabriella y sus amigas. O al menos, potencialmente, Nelly tiene la libertad de hacer lo que quiera, porque en la práctica, ella debe ayudar a su madre a criar a sus cinco hermanos menores. Al enterarse de esta información Gabriella señala lo siguiente: “Quizás sea por eso. Pero el jueves que te conocí en la fiesta me di cuenta que eras distinta de las otras chicas” (Ribeyro 345). Considero que esa diferencia, en realidad, está más ligada al alejamiento de las prácticas habituales de todas las otras chicas (vestirse bien y buscar enamorado) que al hecho de ser la hermana mayor que ayuda a su madre.

Desde luego, es esta diferencia la que motiva a Gabriella a buscar a Nelly. Para Gabriella, Nelly es el único ejemplo que conoce de una chica joven con libertad para estudiar y trabajar: “No sé cómo será ser pobre, pero creo que uno no debe avergonzarse. Yo soy hija única, he tenido siempre lo que he querido. Pero ¿quieres que te lo diga? Mi vida es un poco vacía. Envidio a las chicas como tú que trabajan, que van a la universidad” (Ribeyro 345). Para Gabriella, el futuro que le espera es casarse y ser una ama de casa, el trabajo o los estudios no forman parte de la ecuación.

Lo mismo ocurre con el grupo de amigas, la única diferencia es que Gabriella sí se detiene a cuestionar su proyecto de vida mientras que ellas no.

Como hemos podido observar hay dos barreras que separan a Nelly de Gabriella: la primera es la económica, pero la segunda es mucho más fuerte, ya que se trata de la barrera racial. Ribeyro exploró en profundidad el tema del racismo a lo largo de su obra, y conviene recordar que en la década del 60, el término “cholo” ya se había popularizado, y “hace referencia al andino pero también al descendiente de andinos, así como a cualquier otro sujeto que no encaje con los modelos hegemónicos” (Bolaños 7). El cholo también es un término que denota descontento y rechazo, por parte de una élite criolla, hacia aquello que a nivel estético, económico o cultural no se ajusta a sus expectativas. Desde luego, esta actitud se refleja en la literatura: “los cuentos de Ribeyro, y en general, la narrativa de la generación del cincuenta, tienen el común denominador de la ‘choledad’ que cobra fuerza en esta época, ya que la muestran como la calidad esencial de la sociedad peruana” (Torres Mallma 3). La figura del cholo forma parte de la sociedad peruana, pero no es respetada; y así como en el siglo XIX se denigraba al indígena, en el XX el cholo será el blanco de los ataques.

El problema racial tiene un componente histórico: “En el Perú la clase dominante es blanca, la clase media mestiza y la clase trabajadora negra e india. Ésta es la estructura estamental que se instaure de modo permanente en el imaginario limeño” (Vela Rodríguez 12); sin embargo, también hay un componente psicológico, en la medida en que todas las personas (de la clase dominante, media o trabajadora) deciden aceptar o rechazar ese imaginario, de manera similar a la forma en

que Gabriella desafía la ley patriarcal o Nelly se rebela contra el ‘buen vestir’ que los caballeros esperan de una chica.

El problema para Nelly es que frente a Gabriella, esa “muchacha rubia, esplendorosa” (Ribeyro 345), la condición de mestiza se difumina y adquirirá un matiz negativo; en este escenario Nelly ya no será mestiza sino chola, situación que se agudizará en las páginas finales. La presencia de Gabriella, a causa de su fenotipo racial, causa revuelo en La Victoria: “Las mujeres se detenían para mirarlas con asombro y hasta reprobación. Grupos de vagos, parados en las esquinas, les hicieron gestos obscenos” (Ribeyro 345). Para la gente de este distrito es inconcebible que exista una amistad entre alguien de la clase dominante y alguien que no pertenece a dicha clase. La discriminación aquí va en ambas direcciones: los que viven en La Victoria se preguntan qué hace esta rubia esplendorosa en su distrito, mientras que el padre de Gabriella le hubiese prohibido tajantemente ir a una zona de la ciudad habitada por mestizos o cholos.

Es, precisamente, ese rechazo hacia los cholos lo que refuerza la autoridad paterna. Gabriella explica que “Mi papá no quiso que yo fuera a la universidad porque dijo que estaba llena de cholos” (Ribeyro 345). Seguramente, si la prohibición paterna hubiese tenido otra justificación, Gabriella la hubiese desafiado. Pero, como se ve en el cuento, pese a ser rebelde y llevarse el carro del padre sin permiso, pese a cruzar los límites de clase, Gabriella en última instancia sí coincide con la figura paterna en su valoración del cholo. De hecho, “En el caso latinoamericano, las diferencias étnicas y de clase habrían intensificado el control sobre la sexualidad de las mujeres” (Fuller 1997, 13), y el padre de Gabriella se aprovecha de esta dinámica para dar una orden que sí

sabe que será obedecida, justamente porque la fuerza de ese mandato reside en una cuestión racial y no en algo circunstancial.

De hecho, cuando Gabriella cuenta que sale con un ingeniero “guapísimo” (Ribeyro 346), no tiene ni siquiera que describirlo físicamente para que nosotros adivinemos que se trata de alguien de raza blanca y buena posición económica, y por estos motivos el padre le ha dado el visto bueno. Por supuesto, dado que Gabriella constantemente se rebela contra su padre, no se encuentra satisfecha con esta relación, la misma que es resultado directo del “control sobre la sexualidad” al que se refiere Fuller. Por lo tanto, es lógico que Gabriella exclame lo siguiente: “Pero a mí no me gusta porque a mi papá le cae simpático” (Ribeyro 346). Este ingeniero, entonces, puede contar con la aprobación del padre pero no de la hija.

Curiosamente, pese a las grandes diferencias entre ambas chicas, es en el plano sexual donde pueden ser iguales. Ambas son vírgenes, y ambas parecen tratar con desdén y desinterés a sus pretendientes amorosos. Aunque todavía no han tenido relaciones sexuales, Gabriella es la que más se ha acercado a esta posibilidad: “un tipo que ya se casó, me llevó a su departamento. No me mires con esa cara. No pasó nada. Creo que fue por culpa de él. Me dijo que estaba muy nervioso” (Ribeyro 349). Aunque no se habla más de este encuentro, podemos suponer que este hombre casado no había sido aprobado por el padre, y por ende conviene preguntarse cuál es el motivo. Es posible que este ‘tipo’ anónimo no haya estado a la altura de las exigencias paternas y exactamente por ese motivo es que a Gabriella sí le llamó la atención. Sin embargo, este personaje sin nombre falla en el momento clave ya que no es capaz de realizar el acto sexual. Vale la pena indicar que “la fuerza, cualidad en la que se asienta lo masculino, dramatiza uno de los grandes temas de la

identidad masculina: ser o no ser, lograr o no lograr” (Fuller 2018, 32). En este sentido, este anónimo personaje masculino no es el tipo de hombre que pueda ganar la aprobación paterna; y, además, no logra demostrar su virilidad en el encuentro íntimo.

A pesar de que Ribeyro no ofrece detalles adicionales, me atrevería a afirmar que el personaje masculino con quien Gabriella no es capaz de consumir el acto sexual es, en realidad, homosexual pero se ve obligado a aceptar las exigencias de una sociedad heteronormativa: “un porcentaje significativo de los jóvenes de la burguesía limeña son gays en el closet o en lucha por salir del closet” (Reisz 49). En este sentido, este hombre pertenece al mundo burgués del que proviene Gabriella, pero está obligado a permanecer en el closet; es decir, a ocultar a toda costa su auténtica sexualidad. No sorprende, entonces, que él se haya casado; al fin y al cabo, ese matrimonio le permitirá fingir que es un heterosexual como los demás y de este modo podrá evitar que su sexualidad sea puesta en duda.

Las protagonistas del relato intercambian confesiones, anhelos y deseos; a menudo deseos insatisfechos e incluso fantasías. De manera inesperada, por ejemplo, Gabriella dice lo siguiente: “A mí me gustaría irme hasta Ica, hasta Arequipa, a mil kilómetros de aquí, ¿por qué no?” (Ribeyro 346). Ambas contemplan con emoción esa posibilidad de escapar, ambas quieren dejar Lima, abandonar esa ciudad que tanto las oprime. Desde luego, esta fantasía no puede ser real. Aunque podrían manejar desde Lima hasta Ica, en realidad no tienen la libertad para hacerlo. Gabriella debe retornar a casa y devolverle el carro a su padre, aunque sea mayor de edad tiene que seguir obedeciendo a la autoridad paterna, y eso significa que no puede pasar ni siquiera una noche fuera de casa. Nelly, en cambio, al no tener padre y ser más independiente, en teoría sí podría aventurarse

a un viaje espontáneo, pero tiene a su vez obligaciones laborales. Nelly tiene que ir a trabajar al día siguiente y no puede simplemente ausentarse. Desilusionadas ante la realidad, las muchachas deciden ir a alguna playa de Conchán, y aunque este no sea un viaje de mil kilómetros sí representa, al menos simbólicamente, esa aventura privada e íntima que anhelaban, ese intento por alejarse del espacio de la opresión, de la ciudad de Lima.

El deseo de ambas es encontrar un espacio ajeno a la mirada inquisidora de los habitantes de Lima, es por ello que se alejan de las playas populares y más concurridas hasta que, efectivamente, encuentran una franja del litoral limeño que está absolutamente deshabitada. Es una playa sin nombre y sin bañistas, y precisamente por eso es el espacio deseado: “¡El lugar es fantástico! Mira la arena, mira esas rocas. Estoy segura de que nadie ha venido nunca aquí. Será **nuestra** playa” (Ribeyro 347). Pero para reclamar un espacio como propio hay que darle nombre, y es Nelly quien sugiere el nombre de la “playa de las delicias” (Ribeyro 347), aunque posteriormente le dará un nuevo nombre que reflejará los sucesos del día.

Gabriella es la primera en desnudarse y meterse al agua. Después, “empezó a salir del mar, dorada, desnuda, salpicando al avanzar miríadas de gotas de agua que la aureolaban. Nelly contempló con cierta envidia su perfecta silueta en movimiento. Cuando la tuvo delante, instándola a imitarla, tirándola del brazo, se resistió” (Ribeyro 348). Hay un deseo contradictorio en Nelly, por un lado, está la admiración por el cuerpo de su amiga pero, por el otro, está la resistencia a mostrar su propio cuerpo. Sin embargo, esa resistencia inicial es breve: “cuando la escuchó decir que a esa playa nadie vendría, se echó a reír y con rápidos gestos se desabrochó la blusa, arrojó su falda y su ropa interior y, de la mano de Gabriella, corrió alegremente hacia el agua” (Ribeyro

348). Lo más importante es notar que, nuevamente, la represión está tan internalizada que Nelly no es capaz al principio de hacer lo mismo que Gabriella hace tan despreocupadamente. Al remarcar que “nadie vendría”, al constatar que no habrá ojos ajenos ni miradas reprobatorias, Nelly finalmente se relaja y hace aquello que realmente desea pero que en circunstancias normales jamás haría.

Luego de una primera instancia de deseos contradictorios, admiración-represión, Nelly vuelve a ser un sujeto escindido, incapaz de reconciliar sentimientos opuestos: por un lado, la experiencia de nadar en el mar desnuda al lado de su amiga se constituye como un momento especial, pero también como un momento que fortalece a Nelly como individuo: “Solo cuando Gabriella regresó nadando y la cogió de la mano para enseñarle a afrontar las olas se sintió más segura” (Ribeyro 348). El contacto físico, la mera presencia de Gabriella, le da seguridad a Nelly, una seguridad que se manifiesta inicialmente en el acto de nadar pero que, finalmente, desembocará en algo totalmente nuevo, en el hecho de poder estar desnuda frente a otra persona y sentirse cómoda y sin angustias, motivos por los que Nelly rebautizará este espacio como “la playa de los complejos vencidos” (Ribeyro 349).

No obstante, en paralelo a esta nueva valentía, la duda interna en Nelly aumenta: “sin saber por qué se sentía, en ese líquido que la abrazaba tan íntimamente, como a punto de ser víctima de un acto de impudicia” (Ribeyro 348). La impudicia no se refiere simplemente al hecho de que Gabriella se desnuda desde un inicio sin reparos de ningún tipo, sino más bien a la admiración silenciosa de parte de Nelly hacia ese cuerpo ideal, esa “perfecta silueta”. Por primera vez, Nelly es consciente de su propio recato y pudor, al ser confrontada con otro cuerpo femenino, pero

también es consciente de un deseo interno que ella apenas está empezando a comprender, un deseo lo suficientemente fuerte como para producir en ella una posición ambivalente: posible víctima de un acto de impudicia pero a la vez curiosa por explorar una parte de su sexualidad que hasta ese momento había permanecido oculta.

Así como en el mar, el contacto físico entre ambas le da a Nelly una sensación de seguridad, en la arena, ese mismo contacto está revestido de curiosidad y ambigüedad. Por ejemplo, “Gabriella tocó el cuello de Nelly” (Ribeyro 349) y “La mano de Gabriella avanzó por su muslo” (Ribeyro 350); en ambas ocasiones, el tipo de contacto físico descrito podría ser el preámbulo a un intercambio más íntimo que no llega a ocurrir. Nelly se deja tocar, pero al final hay siempre algún pretexto que justifica la cercanía física de Gabriella. Del mismo modo, cuando las dos se observan mutuamente, la conversación deriva en una comparación de atributos físicos: “Qué raro. Tienes unos senos bien chicos” (Ribeyro 349). La comparación es no solamente verbal sino táctil; Gabriella utiliza el imperativo “Toca” (Ribeyro 349) para animar a Nelly a tocar sus senos, y el tocamiento es recíproco: “Gabriella también se los tocó” (Ribeyro 349). Todas estas instancias de proximidad física van más allá de un simple jugueteo amistoso, y encierran un deseo largo tiempo reprimido que recién ahora empieza a salir a flote, un deseo que es difícil de explicar o definir para ambos personajes.

Por momentos, los comentarios de Gabriella tienen tanto de insinuación como de confesión: “Da un poco de miedo, claro, pero todo depende de si una está, ¿cómo te puedo explicar?, excitada” (Ribeyro 349). En la superficie, parece ser una referencia a experiencias pasadas confesada con candidez, pero en realidad es una invitación sutil que aunque está apenas

insinuada verbalmente, se vuelve más clara al observar más a fondo la forma en que Gabriella se expresa, así como el momento en el que lo hace y su lenguaje corporal: “Gabriella reptó sobre la arena y se acercó” (Ribeyro 349). Ese reptar y ese acercarse no son una elección caprichosa de acciones por parte del narrador, por el contrario, de este modo se refuerza el mensaje verbal y la alusión a la excitación, con su contraparte física. Sin cuerpos no es posible la excitación; y para Gabriella lo que más importa es el aquí y el ahora, por eso su confesión/insinuación es a la vez verbal y física. A lo largo del relato hay otros intentos de acercamiento que están diseñados de tal forma que pueden ser interpretados de una manera u otra: por un lado, pueden ser elementos de una conversación amical, por otro lado, pueden ser intentos de seducción velados.

Cuando el día de playa llega a su fin, Gabriella y Nelly se visten y regresan al carro. Al manejar, no obstante, se despistan y terminan tomando una ruta equivocada. Finalmente, el auto se queda atascado en la arena y no tienen forma de moverlo. Este hecho fortuito las trae a la realidad, las obliga a abandonar las fantasías de viaje, las travesías de mil kilómetros; al fin y al cabo, han sido libres por algunas horas pero no debemos olvidar que Gabriella tiene que devolverle el carro a su padre y llegar a casa a una hora apropiada. La falta del carro, símbolo del status económico de Gabriella, inmediatamente causará malestar en una muchacha acostumbrada a la comodidad de movilizarse en su propio vehículo. Sin ninguna otra alternativa, ambas chicas deben caminar hasta la carretera a la espera de encontrar algún tipo de transporte público. Ahora que han aterrizado, ahora que caminan sobre la arena y la tierra, Gabriella cambia por completo o, mejor dicho, revela su auténtica personalidad. Gabriella está enojada y le responde a Nelly de manera agresiva, a tal punto que la conversación, que hasta ese momento había sido constante, se apagará.

Este silencio, unido al malestar y al enojo de Gabriella, puede interpretarse como un momento de lo que Patricia Smith llama “pánico lesbiano”, es decir, la reacción de un personaje que es reacio a aceptar su lesbianismo o que es simplemente incapaz de hacer el intento: “lesbian panic is a symptom of a society that infantilizes women, fears women taking responsibility for themselves, and women themselves internalizing such fears of self-reliance” (Smith 598). Esto encaja con el personaje de Gabriella, quien desde un inicio ha asumido su futuro como esposa y madre de familia, y ha cedido ante la voluntad paterna, sacrificando sus deseos de estudiar una carrera o trabajar.

En la carretera, intentan parar un ómnibus pero el vehículo está repleto, y esto aumenta el malhumor de Gabriella: “Claro, domingo, todas las sirvientas, todos los cholos que vienen de Pucusana” (Ribeyro 351). En ese momento, de manera inexorable, ante los ojos de Gabriella Nelly se convierte en una de esas sirvientas, en una chola. Como fue señalado anteriormente, Gabriella puede ser una chica rebelde y desafiar la autoridad paterna con travesuras como llevarse el carro sin permiso, pero ella comparte con él una mentalidad racista que, en esta escena, por fin sale a flote. Nelly había hablado de la playa de los complejos vencidos, pero se había equivocado. Finalmente esos complejos de superioridad e inferioridad, esas barreras económicas y raciales, son demasiado poderosos como para poder ser vencidos. De hecho, cuando ambas finalmente encuentran transporte, a pesar de estar sentadas juntas, las separa un gran abismo. Gabriella está “vigilante, con las mandíbulas apretadas”. Nuevamente es el lenguaje corporal el que revela el verdadero sentir del personaje. Esa tensión y ese silencio tienen para Nelly un significado muy claro: “Nelly supo entonces que nunca más volvería a ser invitada” (Ribeyro 352). Como puede

verse en otros textos con personajes lésbicos, en décadas posteriores, aquí el autor “articula el lesbianismo a partir del silencio narrativo con que lo encubre” (Tisnado 235). El silencio resalta la distancia y es más contundente que cualquier grito por parte de Gabriella.

“Un domingo cualquiera”, al igual que “Terra incognita”, encuentra en la ambigüedad su principal fortaleza; sin embargo, una de las diferencias esenciales entre ambos relatos es que antes de “Terra incognita” ya había algunos (aunque muy pocos) textos literarios enfocados en lo masculino y en los afectos queer, mientras que antes de “Un domingo cualquiera” no existe ninguna otra aproximación a los afectos queer a partir del sujeto femenino. Por lo tanto, este cuento de Ribeyro es pionero en el género y, por ello, no resulta inesperado que tenga elementos en común con la primera novela importante de temática lésbica en el Perú, *Las dos caras del deseo* (1994), de Carmen Ollé. Tanto en “Un domingo cualquiera” como en *Las dos caras del deseo* se puede afirmar que “el lesbianismo de la protagonista nunca está presentado en forma directa sino en forma de alusión o de connotación” (Tisnado 235). El hecho de que no haya una escena explícita que despeje las dudas sobre la sexualidad ambigua de Nelly y Gabriella no hace sino subrayar el hecho de que inevitablemente están alejándose, o intentando alejarse, de las exigencias de una sociedad heteronormativa.

Sexualidades ambiguas en “Terra incognita”

Como relato, “Terra incognita” (1977) presenta desde un inicio diferencias frente a “Un domingo cualquiera”; mientras que en el primero el protagonista es un hombre maduro, casado y padre de familia, en el segundo las dos protagonistas son jóvenes y no se encuentran todavía apresadas por las reglas de la sociedad. El personaje central de “Terra incognita” es el doctor Álvaro Peñaflor, un profesor universitario que vive ensimismado en sus libros y ajeno a la realidad de su ciudad, pero sobre todo ajeno a su propio deseo. El protagonista es prisionero de la rutina y de la casa en la que vive con su familia, una “casa que después de veinte años de ahorros había construido en una colina de Monterrico y en la cual creía haber encontrado el refugio ideal” (Ribeyro 409). Sin embargo, la casa en realidad no es un refugio, sino una prisión.

Peñaflor es un hombre convencional y acostumbrado a la monotonía. Podemos hablar, entonces, sobre el poder de la normalización como lo entiende Michel Foucault; ciertamente, el protagonista ha sido totalmente normalizado: no ha cuestionado su vida, y ha aceptado ser prisionero de la casa, del matrimonio y de la rutina durante tantos años. Para él, como para tantos peruanos, su vida sigue el orden “natural” de las cosas, la norma, pero “the norm is not at all defined as a natural law but rather by the exacting and coercive role it can perform in the domains in which it is applied” (Foucault 50). En este sentido, el concepto de normalidad se rige de acuerdo a un orden simbólico material y a la aceptación de un discurso hegemónico dentro de una estructura de poder preestablecida. Como señala Lorena Amaro, la normalidad, aunque suene paradójico, nunca es normal, es un constructo y un acuerdo tácito, y es también un conjunto de discursos y prácticas sociales que refuerzan un status quo, incluso si el sujeto no es consciente de dicho status

quo o de su rol al interior de la sociedad. En ese aspecto, una vida aparentemente normal puede terminar siendo una prisión que construimos nosotros mismos.

Peñaflor está doblemente apesado: por un lado, a nivel psicológico, es prisionero de lo heteronormativo, y a nivel físico, es prisionero de la casa de Monterrico. Es solamente a raíz de un hecho fortuito, el viaje que emprenden su esposa y sus dos hijas a México y Estados Unidos, que finalmente el protagonista empieza a intuir que las cuatro paredes de su casa bien podrían ser los barrotes de una celda. Peñaflor cree escuchar una voz que lo llama: “Habitado a los análisis finos escrutó nuevamente por la ventana y se escrutó a sí mismo y terminó por descubrir que la voz no estaba fuera sino dentro de él. Y esa voz le decía: Sal, conoce tu ciudad, vive” (Ribeyro 409). Aquí se produce el desencuentro entre aquello a lo que el protagonista está acostumbrado, es decir, la presencia de la esposa y las hijas, la comodidad de una casa que él consideraba un refugio ideal, y aquello que hasta ese momento había permanecido oculto, una curiosidad insatisfecha y unas ganas apremiantes por salir y experimentar algo nuevo, rompiendo por fin con lo rutinario y lo habitual.

Este fuerte apego a una existencia predecible va de la mano, desde luego, con la presencia de la familia, pero ahora que Peñaflor está solo, ahora que momentáneamente ya no está practicando el rol de esposo o de padre se siente inquieto. Ni siquiera su faceta de profesor lo ayuda a lidiar con la soledad: “Él había conocido únicamente la soledad literaria, aquella de la que hablaban poetas y filósofos, sobre la cual había dictado cursillos en la universidad” (Ribeyro 409). Como el mismo protagonista señala, es la primera vez en todos sus años de casado que está solo: “Pero la soledad real era otra cosa” (Ribeyro 409). Tal y como lo señala Choi en su lectura de Ribeyro, esta soledad es una característica que recorre la obra del autor: “A possible answer to

Ribeyro's question about what people's condition on earth may be is suffering, loss, pain, and ultimately, a profound sense of solitude. All his protagonists confront misfortunes, in their resigned ways, utterly alone" (Choi 98). En el caso de Peñaflo, a simple vista, pareciera que el infortunio se producirá a raíz de esta nueva soledad, pero no es así.

El viaje de la esposa y las hijas es un elemento catalizador que convierte a la soledad en algo más tangible, pero en realidad la soledad existía desde mucho antes. De hecho, aunque suene contradictorio, afirmaré que Peñaflo siempre había estado solo, al margen de que viviese con su mujer y sus hijas; experimentaba una soledad profunda a pesar de contar con la compañía de otras personas. Esta soledad inicial, claro está, es un malestar indefinible y que no puede ser verbalizado sino hasta el momento en el que la ausencia real de la esposa y las hijas lo permite. Sabemos que Peñaflo vive abstraído en sus libros y podemos suponer que es un esposo ausente y también un padre poco comunicativo: "La representación de la paternidad emplea las características de la comunicación y la cercanía para medir o describir la calidad de la relación padre-hijo/a" (Fuller 1997, 94). No hay ningún tipo de cercanía entre Peñaflo y su familia; de hecho, en todo el relato, Peñaflo jamás demuestra afecto por la esposa y las hijas, ellas existen en tanto que son una ausencia, un vacío que produce en él una sensación incómoda, pero no son objetos de afecto, ni merecedoras del interés, el cariño o la ternura del protagonista. Y esa sensación incómoda es lo que fuerza a Peñaflo a mirarse a sí mismo y a encarar su propia soledad. Desde luego, es intencional, por parte de Ribeyro, omitir información sobre la familia de Peñaflo y, al crear este silencio, resalta el desapego emocional de Peñaflo hacia aquellos sujetos que no son los seres queridos que se supone que deberían ser.

Peñaflor estaba solo desde antes del viaje, pero con la presencia de su familia, no había tenido la excusa ideal para salir de casa y aventurarse por las calles de la ciudad de Lima: “Él tenía un conocimiento libresco pero perfecto de las viejas ciudades helenas, de todos los laberintos de la mitología, de las fortalezas donde perecieron tantos héroes y fueron heridos tantos dioses, pero de su ciudad natal no sabía casi nada” (Ribeyro 410). En efecto, lo que conoce es principalmente la ruta de su casa a la universidad, y poco más. Así que ahora, mientras se dispone a manejar por una ciudad que no conoce, entiende “que este viaje era realmente una exploración de lo desconocido, la *terra incognita*” (Ribeyro 410). Ciertamente, Lima es la incógnita, pero es también el escenario del deseo desconocido, de la frustración y de los sentimientos reprimidos que han mantenido al protagonista sumido en la soledad.

Sin embargo, el trayecto que emprende no tiene rumbo ni metas claras; el hecho de recorrer las calles limeñas es en realidad simplemente un pretexto para realizar un viaje mucho más trascendente, un viaje interior, en el que el protagonista poco a poco empezará a descubrir deseos que antes nunca hubiese reconocido. En el distrito de Miraflores, en las inmediaciones del parque Salazar, Peñaflor observa al principio distraídamente que “grupos de muchachas y muchachos circulaban aún por sus veredas o platicaban en torno a una banca” (Ribeyro 411). Luego de estacionar el carro, el protagonista se dedica simplemente a mirar los ires y venires de estos jóvenes, a los que ve como “milicianos de la noche resistiéndose a abandonar una ciudad que iba siendo anegada por el sueño” (Ribeyro 411). Este dato indica no solamente que la escena transcurre quizás a medianoche, sino también que Peñaflor admira en estos muchachos la rebeldía juvenil que los lleva a estar en la calle a una hora en que sus progenitores están durmiendo.

Es en este momento en el que se produce el primer encuentro relevante entre Peñaflores y otro personaje en el relato, y aunque se trata de un fugaz intercambio sirve de preámbulo para lo que ocurrirá en las páginas siguientes: “Y una figura entre todas lo intrigó. Era una muchacha en pantalones, de pelo muy largo, que parecía encarnar en un debate una posición extrema, pues era acosada por todos y se defendía haciendo graciosas fintas con el cuerpo o repartiendo gestos que mantenían a sus adversarios a distancia” (Ribeyro 411). El protagonista está intrigado pero aún es demasiado pronto para adivinar cuál es el motivo de dicha curiosidad. Repentinamente, los muchachos dejan de conversar y reír, y se dan cuenta de la presencia del adulto: “parlamentaban en voz baja y un emisario partió en reconocimiento, la muchacha del pelo largo” (Ribeyro 411). Ahora Peñaflores descubrirá por qué se sintió tan intrigado al inicio: “Conforme se iba acercando el doctor registraba sus rasgos, sus formas y cuando estuvo cerca del auto comprobó que se trataba de un muchacho” (Ribeyro 411). Lo que en una primera lectura podría parecer sencillamente un desatino del protagonista, tiene en realidad un significado más profundo.

Peñaflores reconoce en este joven comportamientos que no necesariamente encajan con sus ideales masculinos, en lugar de gestos firmes y fuertes, encontramos “graciosas fintas”, en lugar de tratarse de un muchacho más del grupo, estamos ante un personaje que claramente se diferencia de los demás y por eso es el único que defiende algún ignoto punto de vista con el que nadie más concuerda. No hay detalles adicionales en el relato, pero podemos suponer que lo que Peñaflores envidia en este adolescente anónimo es la libertad que él nunca ha tenido, la libertad de estar en desacuerdo con el grupo de pares, que no es otra cosa sino una metáfora a pequeña escala de la sociedad. Es también significativo que esta primera interacción entre el protagonista y otro

personaje se realice sin intercambio alguno de palabras. Aquí el lenguaje corporal lo dice todo, tal como podemos ver en los movimientos llenos de gracia y desprovistos de una masculinidad rígida y tradicional. La verdad, entonces, se expresa más allá de las palabras tal como sucede en “Un domingo cualquiera”, donde los silencios y la contemplación del cuerpo son tan o más significativos que el intercambio verbal.

Antes de Ribeyro había pocos ejemplos de lesbianismo en la literatura peruana, e incluso menos en relación a la representación de lo no binario. El adolescente que llama la atención de Peñaflor es un personaje que encarna la ambigüedad y es así como se presenta desde un inicio; este joven se encuentra en un espacio liminal entre lo masculino y lo femenino, y por eso genera confusión en el protagonista pero también un gran interés. En la actualidad es cierto que cada vez es “más usual la manifestación de grupos de personas que se identifican como agéneros, pangéneros, bigéneros o de género fluido, los mismos que se rebelan contra una identidad basada en un único género” (Vázquez Parra 7), pero hace apenas un par de décadas esto no era así, y más aún si recordamos que el cuento es de 1971.

Ni siquiera en la actualidad se puede hablar de una normalización total de lo trans, ya que “hoy por hoy sigue habiendo fuertes confusiones en el ideario cultural, que no permiten separar de forma plena la relación entre sexo y género, cayendo aún en visiones biologicistas que naturalizan una idea de binarismo forzado y que se relacionan con patrones arraigados al patriarcado y la heterosexualidad” (Vázquez Parra 5). Es totalmente comprensible, entonces, que para Peñaflor sea difícil identificar lo que siente en relación a este joven ambiguo y, al mismo tiempo, le resulta imposible lograr que este adolescente encaje en los límites bien delimitados del binarismo. Aunque

la presencia de lo no binario está apenas esbozada en este cuento, será explorada con mayor detalle en décadas posteriores, por ejemplo, en *Salón de belleza* (1994) de Mario Bellatin y *Orquídeas del paraíso* (1996) de Enrique Planas, novelas en las que lo transgénero pasa a ocupar un plano prominente.

A pesar de que Peñafior está fascinado con el joven, este encuentro está destinado a ser breve y frustrante: “El adolescente pasó cerca de la portezuela mirándolo con descaro y regresó donde sus amigos corriendo. Algo les dijo porque estos rieron. Algunos lo señalaron con el dedo, otro hizo un ademán equívoco con el brazo” (Ribeyro 411). Mucho antes que el propio Peñafior lo intuya, los muchachos sospechan que este hombre maduro en realidad no está allí simplemente por distracción sino porque quiere disfrutar con el espectáculo de la juventud. Ese ademán equívoco, por cierto, establece un paralelo directo con los gestos obscenos de los vagos callejeros en “Un domingo cualquiera”. En ambos cuentos, la reacción de personajes secundarios en el espacio público es un anticipo a lo que sucederá después en el espacio privado entre sujetos del mismo sexo.

A consecuencia de los gestos y palabras agresivas, Peñafior se siente “confuso” (Ribeyro 411) y luego de encender el carro “se alejó avergonzado” (Ribeyro 412). El origen de la confusión ya ha sido explicado pero es importante enfatizar que la vergüenza que siente es evidencia de una atracción para la que él no estaba preparado, una atracción que seguramente consideraría impropia, en caso que se atreviese a reconocerla. La vergüenza opera de múltiples formas, en un primer nivel, es la vergüenza de ser un respetado académico espiando a unos chicos y gozando como voyeur; en segundo lugar, la vergüenza es totalmente interna y genera conflictos entre lo que él siempre ha

creído a lo largo de su vida en términos del patriarcado y del imperativo heterosexual versus la aparición de lo no binario y la poderosa atracción que esta ambigüedad produce en él.

Desde el momento que Peñafloz sale de su casa, de su refugio-prisión, se siente decepcionado: “Esa salida había sido un fiasco total. No quedaba otra cosa que retornar a la lectura de Platón” (Ribeyro 411). Luego del vergonzoso encuentro con los muchachos del parque Salazar, el protagonista se siente incluso más frustrado. No obstante, termina recalando en el distrito de Surquillo y allí entra al bar El Triunfo y empieza a beber cerveza. Este es el tipo de lugar que el profesor universitario nunca hubiese visitado en circunstancias habituales: “sátiros hilares se dirigían con la mano en la bragueta hacia una puerta oscura y todo estaba lleno de moscas, miasmas y mugidos” (Ribeyro 412). Nuevamente, Peñafloz intenta describir su entorno utilizando referencias grecorromanas, y al utilizar el término de sátiro, subraya el aspecto mitológico de la lascivia masculina en el pasado pero también en el presente debido a la connotación actual de la palabra, en tanto que hace referencia a la sexualidad viril desenfrenada. Pero también esta sexualidad es algo que provoca asco en el protagonista, por eso inmediatamente asocia la mano en la bragueta con moscas y miasmas; por un lado, la lascivia masculina resulta atractiva, por otro lado, es repugnante. Enfrentado a estos dos extremos, Peñafloz no sabe qué hacer.

Ante esta incertidumbre, Peñafloz siente por un momento la necesidad de volver a lo conocido y abandonar esa *terra incognita* pero, ya sea motivado por la cerveza o porque inconscientemente desea explorar un poco más este mundo de bares populosos habitados por sátiros, termina entrando a El Botellón, un tugurio incluso más informal y paupérrimo que el anterior. Mientras toma cerveza, el profesor universitario observa a un sujeto que se sienta a su

lado. Sin embargo, este segundo personaje se presentará también, de alguna manera, con la ambigüedad del adolescente del Parque Salazar. En este caso, lo ambiguo se ve en la forma en que el protagonista percibe a este hombre al que no conoce: “fijó su atención y descubrió al gigante, al invencible guerrero que reposaba de sus lides y se esparcía narrando sus hazañas. Su ruda mano estaba apoyada en el mostrador y mostraba los estigmas del combate” (Ribeyro 413). Fiel a sus lecturas de la Antigua Grecia y del Imperio Romano, para Peñaflo el máximo ideal de masculinidad no es necesariamente el del pensador y filósofo sino el del guerrero, el combatiente, el atleta, el hombre físicamente activo. En este simple detalle, queda al descubierto una de las preocupaciones del profesor universitario, vale decir, el hecho de que él mismo, por su labor intelectual y su academicismo, no es tan masculino como esos héroes griegos y romanos que tanto admira.

Al observar nuevamente a este supuesto guerrero, Peñaflo modifica su opinión inicial: “Pero viéndolo bien, no era un guerrero, era el héroe civil confesando su culpa antes de ir al suplicio” (Ribeyro 413). Aunque no sea un guerrero legendario, el héroe sigue ejemplificando una forma de masculinidad activa, en la que la valentía es una cualidad esencial. Una valentía que a Peñaflo le ha faltado siempre. Finalmente, el protagonista se desilusiona: “Pero ni siquiera era eso, apenas un negro corpulento, medio borracho, que le hacía salud con su botella y le pedía un cigarrillo” (Ribeyro 413). Este desplazamiento del guerrero al héroe y, finalmente, al negro corpulento no se resuelve por completo en este primer momento, ya que en las páginas siguientes Peñaflo estará nuevamente atrapado por la ambigüedad, intuyendo que en este sujeto afroperuano

se encierran también los arquetipos del guerrero y del héroe, pero no a la manera clásica, como él siempre ha entendido las cosas, sino de una nueva forma que le costará comprender.

Mientras toman cerveza en El Botellón, ambos personajes entablan un animado diálogo: “pero todo era muy frágil, el hilo tendido estaba a punto de romperse” (Ribeyro 414). El protagonista siente que, a pesar de la abismal diferencia entre ambos, la comunicación es posible, y quiere que la conversación continúe a toda costa. Sin embargo, necesariamente habrá una interrupción porque “ya son las tres de la mañana, no tenemos licencia, sonaron golpes en el mostrador y todos estaban de pie, el portón se cerraba, iban saliendo en grupos a la calle oscura, parejas abrazadas tomaban senderos secretos hacia las copas del alba” (Ribeyro 414). Esta escena, aunque pueda pasar desapercibida, en mi opinión es clave para entender lo que Ribeyro sugiere sutilmente. Amparados por la oscuridad de la noche y por la borrachera, estos hombres, seguramente rudos, toscos y agresivos, repentinamente se vuelven mansos y se abrazan los unos a los otros, y emparejados caminan en una misma dirección. Curiosamente, en otro cuento del autor, “Tristes querellas en la vieja quinta”, Surquillo otra vez es presentado como un distrito pobre con establecimientos de dudosa reputación; allí uno de los personajes es secretamente homosexual y tiene la oportunidad de seducir a hombres jóvenes en bares como los que se describen en ese relato y en “Terra incognita”. Aunque los nombres de los bares no sean los mismos todos funcionan sin licencia; asimismo, podemos inferir que en este distrito, efectivamente, había establecimientos en los que, de manera muy clandestina, los homosexuales podían darse el encuentro.

Tal como sucede con los otros borrachos que se emparejan, Peñaflores comprende que no quiere decirle adiós a este hombre con el que ha bebido varias cervezas, y ofrece brindarle un

último trago en su casa. Sin embargo, cuando ambos están en el carro en dirección a Monterrico tienen un leve accidente: “Algo había sucedido. El negro se le recostó bruscamente al dar una curva, perdió el timón y se estrellaron contra una cerca de barro” (Ribeyro 414). Aunque no hay una descripción exacta del acto, sí resulta evidente que ese contacto físico rompe la concentración de Peñaflores y encierra un significado especial para él. De hecho, parece estar tan entusiasmado con ese roce corporal que no le molestan las consecuencias del accidente: “una abolladura en el guardafango. Pero eso era ya historia antigua, tan lejana como la batalla de las Termópilas” (Ribeyro 414). No obstante, uno puede preguntarse qué era lo que pretendía el otro hombre, la acción de recostarse podría verse simplemente como una señal de la borrachera pero también como una forma de tantear la situación y de demostrar la disponibilidad para nuevos contactos físicos una vez que lleguen a la casa. Como sucede con “Un domingo cualquiera”, aquí nuevamente encontramos una excusa (la borrachera) que justifica el contacto físico, a la vez que la intención real queda camuflada.

Al llegar a la casa de Monterrico, ambos hombres se dirigen a la biblioteca: “Lo que tenemos, pues, es la irrupción de un símbolo de la 'vida', acaso mejor dicho: de la vitalidad, irrupción en la existencia pálida, 'blanca', libresca, de un intelectual burgués, intrusión –pero invitada– que le descubre al protagonista, bajo el efecto del alcohol, facetas de su ser que hasta entonces desconocía” (Luchting 332). Justamente, fue el alcohol lo que había facilitado la comunicación en el bar, y el alcohol fue también la excusa ideal para ir a la casa: “el doctor estaba sentado frente al coloso y veía sus ojos enormes que lo miraban y sus gruesas manos inmóviles en las acodaderas del sillón, sin decir nada ni pedir nada, como si estuviera fuera de tiempo,

espiándolo, a la espera” (Ribeyro 414). Esta espera se relaciona con el accidente en el carro; la estrategia del invitado parece tener dos pasos: primero, demostrar que está disponible para el contacto corporal; segundo, esperar a que el profesor tenga la iniciativa. Pero el protagonista es justamente el tipo de persona que rara vez tiene alguna iniciativa.

El lenguaje corporal y el silencio entre ambos dan intensidad a esta escena muda. Finalmente, Peñaflores recuerda que se suponía que estaban allí para tomar, y va a la cocina a buscar licor. Ahora que ambos beben nuevamente, se renueva la conversación y la percepción del protagonista otra vez se modifica al ver cómo su invitado reacciona ante el calor: “como traspiraba, se desabrochó algunos botones de su camisa dejando ver un tórax convexo de una soberbia musculatura. Entonces el doctor se dio cuenta de que no se había equivocado, que en El Botellón había visto justo, ese hombre era el héroe arcaico, la imagen de Aristogitón” (Ribeyro 415). Esta idealización de la figura masculina es propia del helenismo, y en el caso del protagonista, la admiración por la musculatura varonil revela un interés que va más allá de la simple apreciación estética. Peñaflores, entonces, “se puso de pie para inspeccionar los libros de su biblioteca, todo podía olvidar menos dónde estaba precisamente ese libro y abriendo sus páginas le mostró la figura de un esplendoroso desnudo con el brazo erguido en un gesto triunfal” (Ribeyro 415). Ese desnudo es Aristogitón pero es también el placer oculto del protagonista; ese es el libro imposible de olvidar y, podemos suponer, es un volumen que el profesor ha releído en múltiples ocasiones, encontrando en las fotografías de desnudos griegos una sublimación de su propio deseo.

A continuación, en un breve diálogo, el invitado del profesor utiliza la palabra *calato*, un peruanismo que significa desnudo, aunque este término está despojado de cualquier connotación

elegante o artística que podría encontrarse en la palabra desnudo. Para el profesor, el desnudo es el ideal de belleza masculina, para el otro, la falta de ropa es simple y llanamente una realidad concreta. Cuando este sujeto anónimo termina por desabotonarse la camisa, queda expuesto “un escapulario del Señor de los Milagros” (Ribeyro 415). En Lima, cada año, en el mes de octubre se realiza una procesión en la que miles de devotos del Señor de los Milagros salen a las calles. Al ver este escapulario, el protagonista se queda dubitativo. Aquí, una vez más, la mirada práctica y concreta es lo que va a primar en el diálogo entre ambos: “ahora era el negro el que decía ilustrísimo profesor, la fe venía de herencia, querido doctor, había cargado tres veces el anda, escuche amigo una cosa es la religión y otra la vida, oiga usted, eso no impide olvidarse de las necesidades del cuerpo y ya estaba sirviéndose otra copa, mientras señalaba el libro que el doctor tenía cerrado contra su pecho y repetía lo del hombre calato” (Ribeyro 415). Para este hombre anónimo, la religión es más que nada decorativa, es participar en la procesión y llevar el escapulario, él está dispuesto a tomar una decisión práctica y a aceptar que las necesidades del cuerpo son insoslayables.

Es en este aspecto, en la actitud pragmática del hombre anónimo, en donde se encuentra una de las diferencias principales entre los dos cuentos de Ribeyro. En “Un domingo cualquiera”, se establece un vínculo amistoso entre las dos chicas, y aunque esa amistad va a terminar mal, hay un intento por parte de ambas de olvidar aunque sea momentáneamente las diferencias sociales y raciales. No obstante, en “Terra incognita” no hay amistad de por medio sino una serie de transacciones que al principio no parecen tener mayor relevancia (un cigarrillo, una botella de cerveza, etc.) y que hacia el final del relato cobrarán mayor importancia; al mismo tiempo, estos

personajes no son capaces en ningún momento de superar la barrera social y racial, la misma que se va acentuando conforme transcurren las horas.

Desde un inicio, sabemos que este personaje sin nombre está desempleado; si se tiene en cuenta que “El trabajo es uno de los ejes fundamentales de la identidad masculina” (Fuller 1997, 130), entonces el hecho de estar sin trabajo le resta masculinidad. Así como Peñaflor encontraba en el adolescente del parque ciertos rasgos femeninos, es decir, una masculinidad diferente, en el hombre anónimo encontrará una masculinidad disminuida. En ambas figuras hay un componente feminizante, aunque en el segundo caso, el constructo de la masculinidad obedece a factores puramente culturales y socioeconómicos, sin duda, esta falta de trabajo “puede anular cualquier otra forma de logro personal” (Fuller 1997, 130). Efectivamente, este personaje afroperuano no cuenta con logros personales, pero lo que sí tiene es una presencia física y un cuerpo que, en todo momento, llamaron la atención del protagonista.

Al principio la única información que tenemos de este personaje anónimo es una conjunción de características corporales y raciales: “el cuerpo no es una materia que emerge directamente de la naturaleza, sino que está inserto dentro de un sistema de representaciones sociales a través de las cuales interpretamos, codificamos, entendemos nuestras sensaciones” (Fuller 2018, 26). En efecto, este sistema se ve claramente en la forma en la que el protagonista fetichiza el cuerpo del otro, pero para poder hacerlo primero debe reemplazar el aspecto racial con una representación del ideal masculino (el mismo que el profesor admira en las esculturas griegas), gracias a esta sustitución de raza negra por cuerpo ideal, el profesor puede imaginarse que está frente al héroe de la antigüedad, Aristogitón.

Como ya fue señalado, Peñafloz admira en otros aquello que él no tiene: en este caso, el buen estado físico y la musculatura, el aura de virilidad que llena de carisma al sujeto sin nombre. Peñafloz sí tiene un nombre, pero no tiene el cuerpo ideal que admira en el otro. Es también mediante el anonimato total de este hombre afroperuano que se resalta su condición como cuerpo únicamente y no como persona. Es cierto que “la experiencia corporal solo adquiere sentido a través de su inscripción física y social y de la experiencia intersubjetiva” (Fuller 2018, 26), y lo que vemos es que en la experiencia intersubjetiva entre ambos personajes, el protagonista termina reduciendo por completo al otro como un cuerpo que se amolda a sus fantasías grecorromanas; es por ello que cualquier tipo de comunicación o vínculo real entre ellos está condenado al fracaso desde un principio. De manera similar, la interacción entre el protagonista y el adolescente del parque Salazar está siempre mediada por el cuerpo, en ese caso, por un cuerpo ambiguo que es percibido primero como femenino y luego como masculino. En ambas instancias, entonces, la comunicación es difícil por no decir imposible ya que estamos en el ámbito de lo corporal, en donde el protagonista siempre se ha sentido inseguro, y no en el ámbito del lenguaje, en donde sí podría tener ventajas.

En las páginas finales del relato, el hombre anónimo parece convertirse en un cuerpo al 100%, ya que al quedarse dormido, el diálogo se termina y ahora es simplemente una presencia física en la biblioteca de Peñafloz. En este silencio, el profesor “volvió su mirada hacia el gigante dormido, un Aristogitón ilusorio que iba recobrando el ropaje del camionero ebrio” (Ribeyro 415). Tal como sucedió en el momento en que se conocieron, el protagonista se decepciona al comprobar que su fantasía empieza a desmoronarse. De todos modos, “Acercándose al sillón rozó con la mano

la mejilla del coloso, pero no logró sino arrancarle un ronquido” (Ribeyro 416). Y mientras pasan los minutos, cada vez más rápidamente desaparece esa imagen ilusoria de Aristogitón.

Como hemos podido ver, primero el personaje anónimo es reducido a un cuerpo, pero incluso en esta categoría puede alimentar las fantasías del profesor. No obstante, este cuerpo dejará de ser un ente idealizado para ser uno racializado. En este sentido, el protagonista ahora solamente ve frente a él a un negro, y por lo tanto ve a este hombre “como un sujeto que ha sido despojado de la condición de humanidad” (Hanashiro 17). Al principio, cuando el otro era imaginado como Aristogitón, el profesor deseaba que hubiese contacto físico entre ambos, el mismo que se produce brevemente en el carro y que causa un accidente al que no se le presta atención; pero cuando la percepción de Peñaflores se basa únicamente en términos raciales, toda la idealización y la fantasía desaparecen, y entonces el contacto físico que tanto había deseado Peñaflores ahora le producirá incomodidad y angustia.

La raza, entonces, es determinante para entender la dinámica entre ambos personajes: “La combinación de lo racial con lo sexual, ambos desestabilizando una vida ‘blanca’, indica que la desviación sexual de la norma aceptada, para Ribeyro equivale a la pertenencia a otra raza” (Luchting 340); es cierto que hay una tensión sexual presente desde el primer momento en que ambos personajes se conocen, y sí se puede hablar de la irrupción de algo nuevo que desestabiliza la vida rutinaria del profesor, pero estoy en desacuerdo con Luchting en cuanto a sus conclusiones. La desviación de la norma no obedece a motivos raciales. De hecho, lo único que sabemos con exactitud sobre el personaje afroperuano es que para ganar dinero acepta prostituirse, pero el acto en sí, la actividad sexual reducida a una simple transacción monetaria, no son evidencia suficiente

para determinar la sexualidad del sujeto. Este hombre anónimo podría prostituirse con otros hombres sin importar que sea heterosexual, bisexual u homosexual. La verdadera desviación de la norma, o al menos el intento, viene de parte del protagonista, y se hubiese producido de todos modos con o sin la presencia del otro personaje.

La tensión nuevamente se expresa en las siguientes escenas, cuando Peñaflores se siente incómodo con su visitante dormido: “trató de levantarlo, era un combate desigual, lograba un instante atraerlo hacia sí, pero cedía ante su peso, consiguió separarlo del espaldar y ponerlo casi de pie para luego caer encima de él, lo tenía abrazado, olía su sudor, sentía en la cara la piel de su pecho, la barbilla mal afeitada le raspaba la frente” (Ribeyro 416). El profesor forcejea con este cuerpo que ahora está definitivamente atrapado en el prejuicio racial, a la vez que la fantasía del gesto triunfal de Aristogitón se ve reemplazada por el sudor y los olores corporales que le resultan indeseables.

Por fin, cuando el invitado del profesor se despierta, hay una sensación de indeterminación: “cualquiera se queda dormido, ilustre doctor, y miraba parpadeando su pecho desnudo, su camisa en el suelo y luego el doctor, que a su vez pedía perdón, no había sido nada, voy a llamar un taxi y el negro se miraba otra vez el torso, el pantalón y se dejaba caer en el sillón” (Ribeyro 416). El profesor pide perdón, mientras su invitado se inspecciona a sí mismo y a sus prendas de ropa. Entonces se produce un momento de improvisada negociación entre ambos: “seguía diciendo que la religión no tenía nada que ver con las necesidades de la vida y que después de todo no había ningún problema, siempre que hubiera una cama blanda donde tirarse y algo que le permitiese cambiar la llanta del camión” (Ribeyro 416). Es aquí en donde el aspecto de la transacción pasa a

primer plano. En pocas palabras, el hombre anónimo acepta prostituirse a cambio de dinero para cambiar la llanta de su camión. Se cierra el círculo en el que la primera transacción, un cigarrillo, representaba un monto insignificante, mientras que ahora la transacción es mayor ya que implica la reparación del camión y conlleva también la posibilidad de más transacciones futuras, para las que seguramente se proporcionarán otros pretextos, conectados o no al vehículo.

Tal como sucede en páginas previas, el protagonista se siente avergonzado por la idealización y la posterior desilusión, por la forma de convertir al otro en un cuerpo y luego simplemente en una raza y, sobre todo, por haber vislumbrado que había algo más allá de sus estrechas y tradicionales perspectivas y de su apego a lo heteronormativo, y por seguir reprimiéndose a sí mismo. Finalmente “lo estaba empujando hacia las escaleras, mientras el negro no ofrecía mucha resistencia, esas cosas ocurrían, ilustrísimo doctor, ha sido un placer” (Ribeyro 417). Es cierto que esas cosas ocurrían, pero la verdadera pregunta es si ocurrirán de nuevo, la posibilidad existe así como la invitación: “ya sabe usted a sus órdenes, todas las noches en El Botellón, y el billete pasó de una mano a otra y al fin la puerta estaba cerrada con doble llave” (Ribeyro 417). La transacción se completa, y el hombre anónimo demuestra estar dispuesto a nuevos encuentros, siempre y cuando haya un pago apropiado.

La partida del visitante cierra el relato de manera circular, en el sentido en que nuevamente el protagonista está solo y se siente prisionero de esa casa y de ese concepto tan rígido que tiene sobre la normalidad. A simple vista pareciera que nada ha cambiado y, sin embargo, todo ha cambiado: “En su escritorio seguían amontonados sus papeles, en los estantes todos sus libros, en el extranjero su familia, en su interior su propia efigie. Pero ya no era la misma” (Ribeyro 417).

En una sola noche, cargada de experiencias novedosas y encuentros inesperados, Peñaflores ha descubierto que hay algo en su interior que había estado reprimiendo, una forma de sexualidad que no se ajusta a las exigencias de la sociedad limeña, y aunque toda su vida ha vivido como se supone que debía hacerlo, como esposo y como padre, ahora intuye que esa no es la vida que quiere, y que justamente por haber seguido la norma al pie de la letra es por lo que siempre se ha sentido solo. Debemos recordar que la “Identidad es el conjunto de representaciones del yo por el cual el sujeto comprueba que es siempre igual a sí mismo” (Fuller 1997, 17), pero en la oración final de “Terra incognita”, comprobamos que Peñaflores ya no es igual a sí mismo, en él se ha producido una crisis de identidad; y como siempre pasa en una situación como esta, quedará en sus manos o bien aprovechar esa crisis y convertirla en una oportunidad para cambiar o bien dejarse vencer y volver a la misma vida de antes, padeciendo ahora doblemente al ser finalmente consciente de las otras alternativas sexuales que existen y que no son exploradas.

Capítulo 2

Juventudes y masculinidades marginales en *Los inocentes*

A diferencia de Ribeyro o Bryce, escritores asociados sobre todo con la capital peruana y con sus largas estadías en ciudades europeas, Oswaldo Reynoso (1931-2016) se caracteriza por ser una voz que proviene de los márgenes. Como hijo de padres tacneños, Reynoso experimentó desde temprana edad una extraña forma de discriminación, en la que sus compañeros veían con malos ojos a aquellos que provenían de Tacna, una provincia que perteneció por algunos años a Chile luego de la Guerra del Pacífico y que se reintegró al territorio peruano por medio de un plebiscito en las primeras décadas del siglo XX. No obstante, los tacneños eran denigrados por haber sido “chilenos” temporalmente y ahora que oficialmente eran peruanos tampoco se les reconocía como tales. Reynoso vivió en Arequipa hasta cumplir 21 años y posteriormente se mudará a Lima. En la capital peruana, experimentará las dificultades propias del migrante provinciano y la incompatibilidad entre lo limeño y lo andino.

Estar más en la periferia que en el centro motivará a Reynoso a concentrarse en las clases sociales populares y en los barrios marginales, los mismos que han sido inmortalizados en las páginas de su libro *Los inocentes* (1961). Sin embargo, además de ser discriminado por sus raíces tacneñas y por su condición de provinciano, Reynoso también tuvo que sufrir en carne propia la homofobia derivada de los rígidos ideales de masculinidad de la sociedad limeña. Durante décadas, vivió su sexualidad en secreto, hasta que por fin asumió públicamente su homosexualidad; una revelación que, para sus lectores más atentos, ya se evidenciaba a lo largo de su obra.

Aunque su primera publicación es el poemario titulado *Luzbel* (1955), habría que esperar hasta la siguiente década para la aparición de *Los inocentes* (1961), un libro sumamente polémico para la época, que fue rechazado por la crítica y censurado por un gran sector de la población peruana. Al libro se le criticó por diversos motivos, desde la inclusión del rock, tipo de música que por entonces tenía muy mala reputación en el imaginario limeño, hasta el uso del lenguaje, cargado de expresiones cotidianas, jerga e insultos de todo tipo; no obstante, la mayor queja se concentraba en la representación sin tapujos de la sexualidad juvenil; si bien en ese momento importantes escritores como José María Arguedas defienden al autor, de todos modos “Reynoso es víctima de la sociedad que lee su literatura tras la venda del prejuicio y la doble moral” (Guerra 2018, 12). En efecto, la polémica se genera ya que *Los inocentes* es la primera obra peruana que cuestiona abiertamente los modelos de masculinidad y la validez de la heteronormatividad.

Si bien *Luzbel* no causó mayor revuelo, pese a que incluía poemas con contenido homoerótico, *Los inocentes* coloca a Reynoso bajo la lupa: “Lo paradójico del caso de Reynoso es que con su reconocimiento también llegó indefectiblemente la censura” (Guerra 2018, 17). *Los inocentes*, entonces, lo hace visible en el mapa cultural peruano pero también lo convierte en un chivo expiatorio. El diario *La Prensa* afirmó que *Los inocentes* era un “vehículo de divulgación pornográfico” (Ramos 59), demostrando así un mal uso del término ‘pornografía’, ya que en el libro no hay ninguna escena explícita de sexo entre dos hombres, de hecho, el texto “se concentra en el deseo y no en la culminación del acto sexual” (Guerra 2018, 12). Aunque quizás, para los lectores conservadores de los 60, el deseo era incluso más peligroso que el acto en sí.

Por esos años, Reynoso era profesor de colegio, y muchas personas exigieron que se le expulsara de la escuela en la que trabajaba y que se le arrebatase el título de educador. En concreto, para *La Prensa*, “el libro es exactamente lo contrario que debería escribir un maestro” (Ramos 59). Evidentemente, los periódicos parten de la premisa de que se debe educar con el ejemplo, pero parecen olvidar que el libro de Reynoso en ningún momento se planteó como un manual de urbanidades sino como un universo de ficción. Y en la medida en que es ficción no se le pueden aplicar a rajatabla los conceptos de moralidad que exige la sociedad.

Luego de todo este revuelo, el escritor y editor Manuel Scorza, decide publicar el polémico título bajo su sello Populibros, asegurando así un mayor tiraje. No obstante, en las negociaciones con Scorza se concluyó que el título sería cambiado a *Lima en Rock*, y así sería reeditado en 1964. Esta modificación cumple un rol importante, ya que permite que el público se concentre en el tema menos controversial del libro, en el rock, y facilita el distanciamiento de aquello que era lo más polémico, es decir, el tratamiento de la sexualidad. Para 1964, la primera novela de Mario Vargas Llosa, *La ciudad y los perros* (1963) ya había alcanzado considerable fama, y pese a tener escenas bastante más gráficas y fuertes, no obtuvo una mala recepción, más allá de algunas quejas de parte de los sectores militares y del Colegio Leoncio Prado. Acaso el hecho de haber merecido el Premio Biblioteca Breve en 1962 le da mayor legitimidad a *La ciudad y los perros*, o quizás también influyó el hecho de que Vargas Llosa era percibido como un sujeto blanco, cosmopolita y de la clase alta, mientras que Reynoso era visto más como un mestizo, provinciano y de clase baja. En todo caso, a partir de ese momento, las críticas sobre la reedición de *Los inocentes* (*Lima en Rock*) se modifican, y los periódicos ahora acusan a Reynoso de ser una mala imitación de Vargas Llosa.

Cuando Reynoso publica su novela *En octubre no hay milagros* (1965), nuevamente genera rechazo: “¿Qué nos ofrece Oswaldo Reynoso? Este escritor que se proclama marxista y leninista, ¿qué es lo que nos ofrece de Lima? Una porquería” (Gutiérrez 25). De manera similar, el diario *El Comercio* se queja amargamente de la novela: “Hay páginas hediondas que deben arrojarse, sin más, a la basura y el autor es un marxista rabioso” (Ramos 85), y de igual manera se humilla al escritor al calificarlo como alguien “fascinado por la abyección, la morbosidad y la inmundicia en que se revuelca el hombre de esta misma pudibunda ciudad” (Ramos 85). En esta coyuntura, se observa un ataque personal (a tal punto que lo que se juzga no es tanto el texto sino al propio Reynoso, quien tiene poco en común con los limeños tradicionales), adicionalmente hay un desprecio ideológico y una demonización del marxismo. Diversos medios se encargan de subrayar el carácter marxista del autor, como si en este caso la simple filiación ideológica fuese equivalente a un crimen contra la moral.

Tendrían que pasar años antes de que la obra de Reynoso sea aceptada. Para el crítico Ricardo González Vigil, esta censura inicial no hace sino confirmar la audacia y la originalidad de un autor que no podía ser apreciado en décadas anteriores. Esa censura “ha consagrado a Reynoso como un clásico. No importa que haya padecido la mezquindad de reputados críticos literarios de los años 50-60, causante de la secuela de marginaciones que no ha cesado hasta ahora” (González Vigil 2008, 193). Además de esta secuela de marginaciones, Reynoso también fue relegado de otras maneras ya que, a diferencia de los escritores de su generación (y de las posteriores), nunca realizó la obligatoria peregrinación a Europa ni a Estados Unidos (salvo por una estadía en China, Reynoso estuvo permanentemente en el Perú). Asimismo, el autor no se preocupó por firmar

contratos con grandes editoriales ni en difundir sus libros en otros países, obteniendo así mucho menos ganancias que otros escritores tan o menos conocidos que él. De todos modos, como afirma González Vigil “La calidad de los escritos le tiene asegurado un lugar entre los autores imprescindibles de la Generación del 50, crucial en la maduración de la narrativa peruana contemporánea” (2008, 193). Y esta calidad va más allá de la difusión editorial, si bien implica, en la práctica, que Reynoso resulta un autor prácticamente desconocido fuera del Perú.

Tanto en *Los inocentes* como en otros libros de Reynoso, uno de los temas centrales es la juventud. Ciertamente, al pensar en juventud, uno podría remitirse a la edad, al estado y a las capacidades del cuerpo; sin embargo, como explica Mario Margulis, la juventud va más allá de la biología y la naturaleza. Una forma de entender la juventud es verla como “una condición que atraviesa géneros, etnias y capas sociales, no puede ser definida con un enfoque positivista, como si fuera una entidad acabada” (Margulis 2001, 41). Esta aproximación conceptual complementa la perspectiva de Reynoso, quien abordará con especial interés la división entre los géneros masculino y femenino, enfocándose sobre todo en los ritos y prácticas que los jóvenes de zonas marginales deben realizar para ser considerados hombres. De hecho, “‘Juventud’ alude a la identidad social de los sujetos involucrados. Identifica, y ya que toda identidad es relacional, refiere a sistemas de relaciones” (Margulis 2001, 42), justamente ese carácter relacional nos permitirá profundizar en la forma en que estos jóvenes se perciben a sí mismos y cómo construyen sus identidades, ya sea en diálogo con la identidad de los integrantes de su grupo de pares o ya sea en confrontación con dichas identidades. También debemos recordar que una manera de entender la juventud es idealizándola y estableciendo su pertenencia a un sector de clase media o media-

alta, es aquella que con frecuencia tiene un horizonte esperanzador y que dedica su tiempo y recursos en estudiar y profesionalizarse. El panorama cambia por completo para aquellos que no tienen esas posibilidades y que se ven obligados a trabajar desde muy temprano o que sin mayor planeamiento empiezan a tener hijos. En estos casos, la ‘juventud’ adquiere un significado distinto al convencional, como se verá en la obra de Reynoso.

Los inocentes es un conjunto de relatos interrelacionados entre sí. En este sentido es más una novela fragmentada que una antología de cuentos. Es un universo narrativo compartido y habitado por un grupo de amigos a punto de terminar la secundaria; se trata de adolescentes de las llamadas *barriadas*, de los barrios empobrecidos y marginales de Lima. Son cinco adolescentes quienes narran sus experiencias y sus intentos por convertirse en hombres, y protagonizan cada uno de los cinco capítulos en los que está dividido el libro. Esta búsqueda de la hombría se ve desde las primeras líneas del capítulo uno, protagonizado por Cara de Ángel: “Metió las manos en los bolsillos y fue más hombre que nunca” (Reynoso 1997, 17). Ese gesto es sinónimo de una actitud viril, la acción realizada parece pavimentar la ruta hacia la masculinidad: “con las manos en los bolsillos. (Sólo los viciosos tienen esa costumbre.) ¡Al diablo con la vieja! Con las manos en los bolsillos. Porque quiero. Porque me da la gana” (Reynoso 1997, 17). Desde la escena inicial, ya se vislumbra la urgencia de la rebeldía y la desestimación de los preceptos maternos. Ser hombre, para estos muchachos, es tener una actitud desafiante; ha llegado la hora en la que el joven se rebelará contra los adultos.

Como explica Margulis, la juventud no es un término universal: hay diferentes tipos de juventud dependiendo de diversos factores. Efectivamente, “Se es joven de diferentes maneras en

función de la diferenciación social, de parámetros como el dinero, el trabajo, la educación, el barrio, el tiempo libre” (Margulis 1995, 109). Estos parámetros son fundamentales para entender la forma en que se constituye la identidad de estos jóvenes así como los modelos de masculinidad que gozan de mayor o menor prestigio en el ámbito urbano. Dependiendo del nivel socioeconómico, entonces, cada sujeto tendrá una experiencia de juventud distinta. Si queremos ver la juventud en la clase alta peruana, basta con revisar la obra de autores como Alfredo Bryce Echenique, mientras que escritores como Julio Ramón Ribeyro le darán mayor énfasis a la clase media. No obstante, en los 60 eran muy pocos los autores que se enfocaban en los estratos sociales de menores recursos, entre ellos los primeros serían Enrique Congrains Martín y Oswaldo Reynoso.

La sociedad limeña, tan estratificada, se encarga de mantener constantemente las diferencias entre distintos grupos sociales y étnicos. En este sentido, “La condición de ‘juventud’ no se ofrece de igual manera para todos los integrantes de la categoría estadística ‘joven’” (Margulis 1995, 109). Por lo tanto, cuando Reynoso describe las vidas de un grupo de jóvenes marginales sus masculinidades particulares difieren de sus contrapartidas de las clases medias y altas expuestas por los otros escritores. La ubicación en la escala social será de vital importancia para entender algunos de los actos de los protagonistas: “Los jóvenes retratados, que viven en la inopia, acceden a fugaces encuentros homosexuales con hombres que pagan sus servicios” (Pérez Toledo 130). Aunque no todos acceden a tener estos encuentros sexuales con otros hombres, algunos sí lo hacen; y por ello, los que están en este segundo grupo, deben intentar preservar intacta su condición de masculinidad. Paralelamente, para algunos la prostitución es simplemente una

manera fácil de ganar dinero, pero en otros se conjuga la necesidad económica con el deseo reprimido.

Si pensamos en estos jóvenes como trabajadores, veremos que “su propia fuerza de trabajo adquiere la forma de una mercancía que le pertenece” (Margulis 2006, 36). Y aunque en el caso del sexo no se puede hablar de una mercancía con valor de reventa, no obstante sigue siendo una mercancía. En relación al trabajador se produce inevitablemente “la venta de esa fuerza de trabajo como mercancía, de tal modo que también en este punto la personalidad se degrada a ser espectador impotente” (Lukács 97). Hay un elemento de degradación y sumisión en el momento en que estos jóvenes aceptan complacer las exigencias sexuales de hombres adultos. Sin embargo, el mismo término de prostitución se vuelve problemático en este contexto ya que implica tácitamente una cierta profesionalización, ya que la persona que se prostituye lo hace continuamente y sus ingresos económicos dependen de esta actividad. No sería tan fácil afirmar que apenas un par de intercambios monetarios enviará permanentemente a estos muchachos en dirección a la prostitución, más aún cuando para algunos de ellos las relaciones con hombres serán incidentes aislados. Además, en algunos casos, ni siquiera hay dinero de por medio sino ciertas formas de trueque, complicando aún más la clásica definición de prostitución.

Estos temas están presentes desde el primer capítulo de *Los inocentes*, titulado “Cara de Ángel”. A lo largo del libro, por lo general, no llegamos a conocer ni los nombres ni los apellidos de los personajes, solamente sus apodos: Cara de Ángel, el Príncipe, Carambola, Colorete, el Rosquita, es decir los nombres que asumen frente a sus coetáneos. Tiene sentido, entonces, que sus nombres ‘reales’ tengan poca relevancia, cuando lo que más importa es pertenecer a la

‘collera’, al grupo de amigos, a la pandilla. En este sentido, observamos la conformación de las tribus urbanas y su papel fundamental en el desarrollo de la identidad juvenil: “La tribu es el ámbito de sistemas de referencias íntimas, encarnadas en ceremonias colectivas que preservan a sus miembros en sus identificaciones” (Margulis 1998, 34). Cara de Ángel y los demás pertenecen a una tribu urbana que en vez de tener como denominador común “la importancia del afecto” (Margulis 1998, 34), están unidos simplemente por una cuestión de proximidad geográfica y por el hecho de compartir las mismas carencias y penurias económicas. No obstante, al igual que en otras tribus urbanas, en ellos se desarrollan “estilos particulares de presentación del sí mismo ante los otros” (Margulis 1998, 34). Para ellos ese estilo particular incluye la celebración del rock, que en esa época era considerada por los adultos como una forma musical inapropiada. Como se verá a lo largo de varios capítulos, el atuendo es de gran importancia, ya que esa forma de presentarse ante los otros refuerza el sentido de pertenencia a la collera. Ciertamente, vestirse a la moda viene con un costo que es, a menudo, bastante prohibitivo para estos jóvenes de escasos recursos.

Margulis encuentra un nexo indesligable entre la moda y la juventud, el mismo que también será explorado por Reynoso en *Los inocentes*, acentuando el hecho de que ambas son de carácter efímero, y por definición no pueden ser eternas ni de larga duración. En esencia la moda se trata “del constante predominio de lo reciente sobre lo antiguo, del encumbramiento de lo novedoso sobre lo pasado” (Margulis 1995, 110). En la obra de Reynoso la moda podría interpretarse como una metáfora de la juventud, en tanto que es el triunfo de lo nuevo sobre lo viejo, a la vez que tiene valor solamente en estrecha relación con su fugacidad.

Pero más allá de las similitudes conceptuales entre la juventud y la moda, hay un elemento que destaca en los escritos de Reynoso y que coincide con las propuestas de Margulis: “Los jóvenes que orientan sus consumos en función de modas, buscan pertenencia, reconocimiento, legitimidad. Desean ser aceptados en determinados grupos, afirmar su identidad social, ser considerados miembros auténticos de la tribu” (Margulis 1995, 114). En efecto, los personajes de Reynoso desean, en primer lugar, asegurar esa pertenencia a la tribu del barrio, y una forma de lograr este cometido es seguir las modas en cuanto a vestimentas, gustos musicales y otros símbolos compartidos. Una vez más, la moda “está sometida a permanente cambio y propicia identidades frágiles. El sujeto que privilegia la moda, debe construir su estabilidad sobre ese vértigo” (Margulis 1995, 114). La fragilidad de estas identidades puede verse a todo nivel: en las relaciones entre los jóvenes y los espacios escolares, en los vínculos con los padres, en la amistad entre ellos. Asimismo, los ideales de masculinidad tan celebrados por este grupo de jóvenes a menudo son también de gran fragilidad, en algunos casos alejándose de la masculinidad heteronormativa, la cual, en principio, es a la que todos aspiran.

Desde las primeras páginas de *Los inocentes*, el conflicto entre juventud, moda y masculinidad confluyen en el personaje de Cara de Ángel, quien admira el escaparate de una tienda de ropa: “Esa camisa roja que está en la vitrina es bonita, pero cara. Es marca B.V.D.” (Reynoso 1997, 18). Para él la camisa roja es digna de un cantante de rock, y por lo tanto necesaria para reforzar su pertenencia a su específica subtribu urbana. Pero además, la prenda de ropa también sirve para apuntalar una masculinidad que a veces es puesta en duda por los miembros de la collera: “El color rojo de la camisa haría resaltar la palidez de mi rostro. Estoy ojeroso: mejor. Tengo el

cabello crecido: mucho mejor. Cara de Ángel: sí. Nunca: María Bonita. Ni mucho menos: María Félix. Que no se les vuelva a ocurrir llamarme así; porque les saco la mierda” (Reynoso 1997, 18). Para el protagonista, llevar la camisa roja y estar ligeramente desaliñado le permitirán escapar de la burla de sus compañeros. Pero además de evitar apodosos vergonzosos, el mayor deseo de este adolescente de 17 años es verse mayor, verse como un hombre adulto: “No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre. En mi rostro ya se vislumbra una pelusilla un poco dorada que, de aquí a tres meses, será barba tupida” (Reynoso 1997, 18). Para el adolescente, la madurez no es un proceso intelectual ni de aprendizaje interno, sino algo que recae enteramente en la apariencia externa, y la tan deseada barba efectivamente sería una señal de virilidad.

Justamente en el momento en el que Cara de Ángel desea ser más hombre que antes, entra en escena una amenaza a sus ideales de masculinidad: “Ahoritita, le saco la mierda a ese viejo que simula ver la vitrina cuando en realidad me come con los ojos. Está mira que te mira que te mira. Pensará: camisa roja y pichón en cama” (Reynoso 1997, 19). La velocidad con la que Cara de Ángel identifica las intenciones de este ‘viejo’ indican que no es el primer encuentro que ha tenido con homosexuales mayores, quienes han intentado ofrecerle algo a cambio de favores sexuales. A pesar de ello, la reacción del muchacho sugiere que no ha tenido antes intercambios de este tipo: “Su mirada quema. Seguramente, estoy sonrojado. Eso les gusta: inocencia y pecado” (Reynoso 1997, 19). Cuando se produce la inevitable conversación / negociación entre ellos, Cara de Ángel supera su inseguridad inicial y logra ser asertivo: “¿Obsequiarme la camisa? ¿A cambio de qué?... Ya las paro. ¿A su casa? No, no señor, no, disculpe. Si desea le presento a un amigo” (Reynoso 1997, 20). Cara de Ángel se niega a recibir la camisa roja a cambio de sexo, pero es

consciente de que varios de sus amigos estarían más que dispuestos a proceder con este peculiar trueque.

De hecho, aunque los amigos accederían rápidamente, el propio Cara de Ángel se siente confundido y entabla un debate interno. Por un lado, el rechazo resulta claro: “da asco con viejo” (Reynoso 1997, 27), por otro lado, la fascinación por la prenda de ropa y la falta de dinero son factores relevantes: “pero la camisa roja” (Reynoso 1997, 27). En este monólogo interno lo que más peso parece tener es la edad del sujeto. Si él dijera que le “da asco” con un hombre, esa declaración se aplicaría universalmente a todos los sujetos masculinos; no obstante, como veremos más adelante, sí hay un momento en el que Cara de Ángel experimenta con uno de sus compañeros, es decir, con otro adolescente, no con un ‘viejo’. Finalmente, el joven admite la posibilidad de ceder ante los ofrecimientos de este hombre mayor: “el viejo si insiste un poco más casi me lleva” (Reynoso 1997, 27). La camisa roja sigue siendo la mercancía deseada; ciertamente, “el carácter de fetiche de la mercancía tiene consecuencias ideológicas que influyen sobre la vida de las sociedades en que impera el modo capitalista de producción” (Margulis 2006, 36). Y esa camisa roja se convierte en un doble fetiche, no solamente como mercancía sino como representación de lo prohibido, del encuentro sexual clandestino y de la trasgresión del orden social preexistente. Acaso por este motivo, el adolescente se siente doblemente tentado.

Para Cara de Ángel, este tipo de situación no es algo inédito: “Hace días uno de esos me siguió más de veinte cuadras. No decía nada. Iba detrás de mí: incansable, silencioso, avergonzado” (Reynoso 1997, 20). Pese a ser acosado, Cara de Ángel no reacciona con ira: “¡Pobrecitos! Parecen perros hambrientos, apaleados, corridos. Pero, ¡qué caray!, uno no puede

ser carne de ellos” (Reynoso 1997, 20). Hay algo de compasivo en la mirada del adolescente, pero también la certeza de que no está obligado a complacer a estos adultos, por más que lo persigan con insistencia. A pesar de que Cara de Ángel rechaza los ofrecimientos de estos hombres, su propia madre sospecha que él se prostituye: “¿por qué siempre tienen que mirarme? Mi cara tiene la culpa. Sí: Cara de Ángel. Cuando gano plata en el billar mi vieja cree que ya estoy con uno de esos y, sin averiguar nada, me pega. Hoy me ha pegado” (Reynoso 1997, 21). Es reveladora la reacción de la madre, quien en lugar de presentar una denuncia policial para impedir que abusen de su hijo de 17 años, un menor de edad, ella simplemente lo castiga físicamente, como si él fuese el culpable.

En comparación con los otros integrantes de la collera, Cara de Ángel es diferente racialmente. Tal como se le describe, es un joven atractivo y también blanco, el único del grupo con estas características. Aunque Reynoso apenas menciona la historia familiar de Cara de Ángel, podemos deducir que su familia es una de las tantas “venidas a menos” en la Lima de los 60, es la clase media arruinada a la que también Ribeyro le prestó atención. Cara de Ángel vive con su madre, pero pese al empobrecimiento, él tiene su propia habitación, un lujo con el que algunos de sus compañeros no cuentan. Asimismo, mientras que para los demás sus padres son a menudo personajes con historial delictivo, la madre de Cara de Ángel es lo opuesto. Entonces, los otros jóvenes sienten envidia por esos pocos indicios de mayor estabilidad doméstica pero sobre todo por la posición de privilegio de la raza blanca: “la belleza se asocia con la típica apariencia caucásica y contiene la guía de rasgos raciales y de clase sobre la que se edifica el orden étnico racial y de clase en la sociedad peruana” (Fuller 2018, 41). Debido a su raza, Cara de Ángel,

aparentemente, siempre tendrá una ventaja, aunque a nivel económico se encuentre en la misma situación que sus compañeros. Para los peruanos, la percepción del sujeto blanco necesariamente implica una valoración estética positiva: “para la mayoría de hombres entrevistados de sectores populares, un hombre guapo tiene piel blanca, cabello rubio y ojos azules. Sin embargo, este tipo de belleza se asocia con la armonía y la suavidad de los rasgos que están asociados a lo femenino” (Fuller 2018, 41). Allí se produce una paradoja porque aunque todos perciban a Cara de Ángel como el joven más atractivo, a su vez también lo ven como el más femenino y por lo tanto como el más débil: “Al atribuir esta cualidad a los hombres de piel clara, los hombres de los sectores populares reconocen la existencia de jerarquías raciales, pero las invierten reclamando los atributos viriles para sí mismos y feminizando a los varones de la raza dominante” (Fuller 2018, 41). En *Los inocentes*, el personaje que más ejemplifica esta postura de los sectores populares es Colorete, un joven mestizo quien es el que intenta humillar a Cara de Ángel constantemente, recordándole las diferencias raciales entre ellos e intentando feminizarlo.

Ante el riesgo de ser feminizado, Cara de Ángel debe esforzarse mucho más que los otros miembros de la collera para afianzar su virilidad: “Siempre tengo que trompearme para demostrarles que soy hombre” (Reynoso 1997, 22), es decir, él debe estar siempre preparado para pelear físicamente con los otros muchachos. Ciertamente, la “cultura masculina transmitida por el grupo de pares enseña a los jóvenes a ser agresivos, competitivos e insensibles. Es decir, a desarrollar ciertas cualidades opuestas a las que rigen el espacio doméstico” (Fuller 1997, 119). Estas peleas al interior de la collera cumplen un papel fundamental, ya que mediante la competencia y el despliegue de fuerza y destreza física, se generan una serie de jerarquías; como

resultado, aquel que es el mejor peleador es, por definición, ‘más hombre’ que los demás. Por eso, tiene sentido que en las páginas finales del capítulo, el clímax narrativo se resuelva mediante una pelea entre Colorete y Cara de Ángel, la misma que determinará qué tan masculinos son o intentan ser.

Para estos adolescentes, el deseo por alcanzar la masculinidad es de gran importancia. De hecho, es necesario “pasar por ciertos rituales en los que el joven varón debe mostrar que es viril, es decir, físicamente fuerte y sexualmente activo. El ‘otro significante’ es el grupo de amigos que reconoce o no los logros del joven varón en el camino a la hombría” (Fuller 1997, 119). Claramente, la masculinidad se construye intersubjetivamente, no basta que el sujeto se declare como masculino, debe contar con la aprobación de su grupo de pares. Para Cara de Ángel, es relativamente sencillo estar siempre dispuesto a pelear. Pero lo que le resulta mucho más difícil es ser “sexualmente activo”. El protagonista se siente atraído por Gilda, la hermana de uno de sus compañeros. Hasta ahora, la mayor hazaña de la que él podría presumir es que se han besado, pero eso no es suficiente para impresionar a la collera: “No quiso que le agarrara las piernas. Tan sólo pude estrujarle los senos” (Reynoso 1997, 22). En diversas ocasiones, Cara de Ángel recordará lo frustrado que se siente por no haber podido tocarle las piernas a Gilda, y confiesa que “Con Yoni, sí. Yoni, compañero de clase” (Reynoso 1997, 20). Ante la negativa femenina, el muchacho encuentra en Yoni la oportunidad de desfogarse, aunque inmediatamente señala que las “piernas de Gilda son mejores. Uno de estos días se las toco” (Reynoso 1997, 20), como recordándose a sí mismo que el objeto de deseo debe seguir siendo Gilda y que Yoni no es más que una vergonzosa y momentánea escala en el largo viaje hacia el encuentro sexual con la mujer. Ciertamente, “La

gran mayoría de los contactos homoeróticos que representa Reynoso suceden en la juventud. En *Los inocentes*, estos contactos son los ritos de paso, cargados de erotismo, de los personajes en su difícil trayecto para volverse hombres” (Pérez Toledo 132). Cara de Ángel, de todos modos, no llega a tener mayores escauceos sexuales ni con Yoni ni con otros hombres; el tocamiento que sucede entre ambos no volverá a repetirse.

Además de la fuerza y la sexualidad activa como elementos constitutivos de la masculinidad tradicional, en el caso de estos jóvenes marginales se acentúa un tercer elemento: “El grupo de pares está a cargo del lado no domesticado de la hombría. Tiene que ver con la agresión, con la sexualidad y la transgresión de las reglas domésticas representadas por los padres. Se opone al orden público y, en última instancia, a la esfera de lo sagrado representado por la religión” (Fuller 1997, 117). Esta transgresión del orden doméstico para la collera termina rápidamente deviniendo en lo delincuencia: “ser un hombre significa quebrar algunas de las leyes que rigen los mundos doméstico y público. Se trata de un periodo de riesgos en el que se desafía la autoridad paterna y materna” (Fuller 1997, 121). Mientras que para los jóvenes de clase media la transgresión puede ser simbólica o de carácter inofensivo, para los protagonistas de *Los inocentes* se trata de actos delictivos: “Hace poco no más, los muchachos del billar, la collera del barrio, planearon el robo de una moto” (Reynoso 1997, 24). El robo se realiza exitosamente y ninguno de los jóvenes se siente angustiado por haber violado la ley: “El dinero que se consiguió tuvo que gastarse en cine, en carreras, en cebada, en cigarrillos finos. No se puede comprar ropa, para no meterse en pleitos con la vieja” (Reynoso 1997, 24). Como se vio anteriormente, si la

madre de Cara de Ángel ve que su hijo tiene dinero extra, inmediatamente sospechará que es el resultado de prostituirse y, por consiguiente, lo castigará físicamente.

Evidentemente, este no será el único ejemplo de delincuencia. Sin embargo, teniendo en cuenta el medio en el que se desenvuelven y la influencia negativa de sus padres, es comprensible que para estos chicos quebrantar las normas sea algo normal; algunos de ellos (como Cara de Ángel) evitan las posibles confrontaciones con su progenitor(a), pero a otros esto no les preocupa: “El único que hace lo que le da la gana es Colorete. Grita y se impone y, si el viejo protesta, le saca en cara su negocio, su cantar: el viejo, su viejo, es cabrón” (Reynoso 1997, 24). El padre entonces pierde toda autoridad moral en la medida en que mantiene un negocio ilícito y paralelamente es incapaz de preservar su hombría, ya que el término ‘cabrón’, en este contexto va a “tener el significado de proxeneta y de homosexual” (Muñoz Parietti 30); curiosamente, la conducta del padre de Colorete anunciará las futuras acciones de su hijo.

En *Los inocentes* se puede ver “la función de la sociedad como fiscalizadora y analizar el fracaso de los cinco protagonistas en las competencias de la 'hombría’” (Guerra 2015, 5). De hecho, Cara de Ángel no es el único personaje que se esfuerza para demostrar su virilidad, los demás también deben obtener el reconocimiento de sus pares, pero este proceso “se hace por ‘ensayo y error’” (Guerra 2015, 72). Ninguno de ellos entiende a ciencia cierta en qué consiste alcanzar la tan anhelada masculinidad; en este sentido, el protagonista afirma lo siguiente: “Siempre he sido un tonto. Siempre he querido ser hombre. Pero siempre he fracasado” (Reynoso 1997, 20). En primera instancia pareciera, por lo tanto, que Cara de Ángel y sus amigos fracasan al intentar convertirse en hombres, pero en realidad es solamente un fracaso si asumimos la masculinidad

como un constructo tradicional y homogéneo, como un imperativo heterosexual firmemente insertado en el mundo del patriarcado. En realidad, aunque parezca un fracaso, esta búsqueda constante, estos tropiezos, estos tanteos, este ‘ensayo y error’, constituyen una victoria importantísima no solamente para los personajes en la ficción sino también para los propios lectores, ya que Reynoso profundiza en las fisuras estructurales del constructo de masculinidad. Volviendo a la declaración del protagonista, lo que él siempre ha querido es ser un hombre en el sentido más tradicional del término, celebrando una masculinidad estoica, en recia oposición a lo femenino, pero lo que le faltaba entender es que no se puede hablar de una sola masculinidad monolítica sino de múltiples masculinidades, y es por eso que lo que el adolescente percibe como fracaso es en realidad un triunfo; esa aparente derrota no hace sino subrayar la absurda postura que se espera del hombre peruano (o incluso latinoamericano), sobre todo en su dimensión sexista y homofóbica. Al no poder alcanzar el ideal de lo masculino propuesto por la sociedad peruana, tanto el protagonista como los lectores deben cuestionar en qué medida sigue siendo válida la idea de una masculinidad hegemónica. Si justamente es el modelo normativo el que predestina a los adolescentes a fracasar, entonces ese modelo normativo debería quedar invalidado. Asimismo, si aceptamos la premisa de que las masculinidades son cuestionadas y son susceptibles a un proceso de cambio, entonces podremos ver que esta collera juvenil encarna ese cuestionamiento y ese cambio, ya sean conscientes o no de ello.

Desde luego, estos cuestionamientos continúan conforme avanza el relato. En *Los inocentes*, el capítulo de Cara de Ángel se subdivide en dos secciones (con los numerales romanos I y II); en la primera, el protagonista admite que “tal vez quince días que no me lo toco y parece

que revienta” (Reynoso 1997, 27) mientras que recuerda con excitación a las chicas de su vecindario, pero esta rememoración no solamente es visual sino abarca también otros sentidos, como el olfato: “el olor de las muchachas de mi barrio me arrecha” (Reynoso 1997, 27). No obstante, en contra de lo que podría pensarse, aquí no hay perfumes ni aromas agradables, sino más bien un olor que normalmente provocaría asco. Ciertamente, “Disgust also figures in the attractions and repulsions of the sexual, which from time to time is also an aspect of love” (Miller xi), y aquí el orden habitual se invierte, porque lo que en otro escenario causaría repulsión se convierte en atracción.

El protagonista hace énfasis en las prácticas femeninas de higiene, o la falta de las mismas: “en invierno no se lavan y apestan rico” (Reynoso 1997, 27). Ya sea por las carencias económicas, la dificultad de acceso al agua (problema que se incrementaría exponencialmente en Lima en décadas posteriores) o simplemente por desidia o pereza, lo cierto es que estas costumbres no hacen sino reforzar un estilo de vida propio del barrio empobrecido en el que viven todas estas personas, en donde no solamente una de las chicas sino todas ellas optan por no bañarse. Esta falta de aseo captura nuestra atención en la medida en que es celebrada: “Disgust undoubtedly involves taste, but it also involves -not just by extension but at its core- smell, touch, even at times sight and hearing” (Miller 2). El mal olor, automáticamente, debería provocar asco, pero para Cara de Ángel, los malos olores del cuerpo femenino lo dejan sumido en un profundo estado de excitación, el mismo que lo motiva a masturbarse mientras fantasea con Gilda, la chica que siempre se rehúsa a ser la compañera sexual del protagonista.

Este momento, hacia el final de la primera sección del capítulo, es relevante ya que refleja y anticipa lo que veremos al final de la segunda sección. Mientras los olores femeninos excitan a Cara de Ángel, en las páginas finales de este capítulo veremos cómo Colorete goza con el olor del cuerpo de Cara de Ángel; del mismo modo, en esta primera escena de masturbación, el protagonista tiene como estímulo principal la imagen de la siempre esquiva Gilda, pero también de las muchas chicas anónimas que, en algún balneario limeño, lo observan con atención: “ojos sedientos de mi cuerpo delgado” (Reynoso 1997, 25); además de las numerosas presencias femeninas hay una muy breve mención al ‘viejo’ que le ofreció la camiseta roja y también a Yoni, el compañero de clases a quien manoseó en la oscuridad de un cine de barrio. Esto pareciera indicar que aunque la gran mayoría de los estímulos sexuales para Cara de Ángel provienen de las chicas de su entorno, hay también una pequeña participación de lo masculino, sobre todo de Yoni, con quien ya hubo un encuentro que, si bien no terminó en una actividad sexual, sí incluyó el contacto físico. Esta irrupción de lo masculino durante el acto masturbatorio es todavía insignificante en la primera parte del capítulo pero se magnificará en la segunda sección.

La segunda sección del capítulo de Cara de Ángel empieza con una persecución que parece, inicialmente, propia del comportamiento bromista de los jóvenes: “Todos están ahí: Corsario, Natkinkón, el Príncipe, Colorete (el capazote de la collera), el Chino, el Rosquita, Cara de Ángel, Carambola” (Reynoso 1997, 25). Los adolescentes están persiguiendo a Cara de Ángel y finalmente lo sujetan entre varios en el Parque de la Reserva, a pocas cuadras del Paseo de la República. Aunque “Para los varones peruanos de clase media, los principales espacios de socialización secundaria son el colegio, el grupo de pares, el lugar de estudio” (Fuller 1997, 116),

con este grupo de adolescentes no sucede lo mismo; para ellos, el colegio es un espacio irrelevante, que apenas se menciona en este y en subsiguientes capítulos, la socialización se conecta con el grupo de pares pero siempre en la calle. Así se puede constatar que los procesos de socialización “separan al niño del entorno familiar y lo introducen de lleno en los ámbitos masculinos por excelencia: la calle y el espacio público” (Fuller 1997, 116). La calle siempre se opone a la casa, ya que el hogar es el escenario en donde imperan el padre y la madre, y en su búsqueda por independencia, para estos muchachos es fundamental pasar la mayor cantidad posible de tiempo en la calle.

El hecho de “vivir” más en la calle que en sus casas, no obstante, produce situaciones que serían impensables en un contexto de clase media: “El homoerotismo entre los jóvenes que Reynoso representa en sus escritos no ocurre en el espacio privado de las viviendas, sino en las calles, parques y playas. Esto se debe a los niveles de hacinamiento en las barriadas o pueblos jóvenes de Lima; los muchachos se ven orillados a hacer su vida privada en el espacio público” (Pérez Toledo 134). En efecto, cuando Cara de Ángel besa a Gilda o toca a Yoni, estos hechos nunca ocurren al interior de una vivienda, sino fuera de ella; de igual manera, las aventuras sexuales de los otros integrantes de la collera serán de naturaleza callejera. Esta falta de privacidad parece haber sido normalizada por los adolescentes, quienes actuarán en el Parque de la Reserva con absoluto desparpajo.

Nuevamente, se produce una situación en la que los personajes deberían estar asqueados por el mal olor de sus cuerpos, pero no parecen inmutarse. Para los jóvenes, entonces, hay un elemento transgresor en la falta de higiene: “it became socially and psychically very difficult for

civilized people to talk about disgusting things without having the excuse of either childhood, adolescence, or transgressive joking” (Miller 5). Claramente, la adolescencia funciona como ese espacio en donde el asco no es solamente un discurso sino una realidad aceptada por todo el grupo: “Los cuerpos parece que tuvieran miel y las camisas se pegan, tibias. El olor agrio y ardiente de las axilas se mezcla, violentamente, con el vaho húmedo y suave del césped. Hay furia” (Reynoso 1997, 30). Cara de Ángel es inmovilizado por sus compañeros, quienes van a quitarle su dinero.

La furia grupal se origina en Colorete, mientras que los demás, como fieles camaradas, obedecen a su líder. Quitarle el dinero a Cara de Ángel no es una travesura sino un acto de desafío, una forma más de humillarlo. Para los demás miembros de la collera, este es un acto lícito, ya que ellos ven a Cara de Ángel como alguien diferente racialmente, un chico blanco perdido en una barriada, pero mientras que el grupo se burla de él por ese motivo, para Colorete el conflicto va más allá de lo racial. En esta situación Cara de Ángel siente que está físicamente en desventaja en comparación al agresivo y poderoso Colorete; pero quizás lo más grave para él es el hecho de que vuelve a ser un niño asustado: “Cara de Ángel quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones” (Reynoso 1997, 30). Esta renuncia simbólica a la calle, al espacio masculino, resalta el deseo de volver a casa, al acoso de la figura materna; es decir, erosiona todas las cualidades viriles a las que aspiran los jóvenes.

La actitud pacífica de Cara de Ángel no le ha servido de nada y ahora tiene que luchar con el líder de la collera, algo que lo aterra. Colorete se ha dedicado a feminizar a los varones de la raza dominante para fortalecer su propia posición masculina, y quiere ver en Cara de Ángel una masculinidad feminizada y débil, apegada a la madre, una masculinidad que colinda con lo

homosexual, al menos en su imaginación y, justamente por eso, él se siente tan enfurecido, ya que Cara de Ángel es como un espejo que lo refleja y que lo obliga a recordar sus propios deslices. Se sabe que “Colorete es cochino con Yoni” (Reynoso 1997, 27), es decir, que mientras Cara de Ángel toqueteó a Yoni, Colorete fue más lejos, pero además “Colorete no sólo roba, sino hasta se vive, públicamente, con un maricón, que dicen que es doctor” (Reynoso 1997, 25). En otras palabras, Colorete acepta tener relaciones sexuales con este hombre mayor a cambio de casa y comida, y eventualmente algunas propinas, pero no se puede decir que lo suyo obedezca solamente a la apremiante necesidad económica, ya que en los encuentros con Yoni, un muchacho aun más empobrecido, no se obtiene ningún tipo de ganancia. Por eso, se puede deducir que si bien la relación con el doctor puede ser algo transaccional, la situación con Yoni sugiere que Colorete también busca el goce gratuito con otros hombres.

En este contexto de la búsqueda del goce prohibido, Colorete encuentra la forma de acercarse a Cara de Ángel, a quien odia (muy abiertamente) y a la vez desea (siempre en secreto). De este modo, se producen los “contactos homoeróticos a partir de peleas callejeras, único lugar donde el contacto entre hombres y el roce de sus pieles está permitido” (Pérez Toledo 130). La pelea entre los dos es asumida como un ritual masculino de fortaleza y agresividad, pero en realidad es una forma velada de iniciar una mutua exploración física: “Colorete se excita al tener tan cerca el cuerpo de Cara de Ángel” (Pérez Toledo 133). La distancia entre ambos desaparece y, entrelazados, un cuerpo se confunde con el otro. Se debe recordar que “Disgust is clearly dependent upon contact: it involves a relationship of touch and proximity between the surfaces of bodies and

objects” (Ahmed 85), sin embargo, a pesar de la proximidad, del sudor, del mal olor, ninguno de ellos sentirá asco. De hecho, para Colorete lo que debería provocar asco desencadena su lujuria.

La dominación física también tiene una conexión con el asco: “When thinking about how bodies become objects of disgust, we can see that disgust is crucial to power relations” (Ahmed 88), esa relación de poder ha estado presente desde un inicio, a nivel discursivo (los insultos de Colorete hacia Cara de Ángel) y ahora a nivel físico. Sin embargo, la diferencia es que para Colorete en vez de asco, el mal olor del otro despierta el lado lujurioso: “con los brazos le rodea el pecho ajustando fuerte, al mismo tiempo, que, ansioso, mete la cara por los sobacos de su rival y aspira con deleite” (Reynoso 1997, 32). Colorete quiere dominar físicamente a su contrincante, pero al mismo tiempo es dominado por el deseo, que se manifiesta de manera olfativa.

El triunfo es importante ya que “La sumisión se asocia con el peligro de feminización. Así, por ejemplo, el ganador de una pelea de chicos ocupa la posición activa dominante y pone al perdedor en una posición pasiva, femenina” (Fuller 1997, 120); entonces, si Cara de Ángel es vencido, quedará doblemente relegado en tanto ejemplo de masculinidad débil y de carácter sumiso. Colorete está acostumbrado a imponer su voluntad, a ser el jefe de la manada, y acaso de este modo justifica su atracción por Cara de Ángel en la medida en que lo puede feminizar. Por más que los dos sean hombres, si uno de ellos pierde sus privilegios masculinos entonces el otro podrá dominarlo no solamente a nivel social o psicológico, sino también sexual.

Para los jóvenes, “La homosexualidad pasiva y la feminización son definitivamente identificadas con lo ‘abyecto’. No son únicamente una amenaza, son lo inaceptable. El temor a la

homosexualidad acosa la imaginación de los chicos” (Fuller 1997, 120). Esa amenaza se hace más visible cuando Cara de Ángel descubre que el líder de la collera tiene una erección y le grita “mostacero de mierda” (Reynoso 1997, 33). acusa a Colorete de ser un ‘mostacero’. Aunque se trate de un término poco utilizado en la actualidad, en los 60 el ‘mostacero’ es un hombre “que convive con homosexuales” (Muñoz Parietti 31). Aquí, por primera vez, alguien de la collera está vocalizando lo que todos sospechan, que Colorete mantiene una relación sexual-transaccional con un hombre mayor. La batalla simbólica queda truncada, y no hay una victoria decisiva de parte de Colorete.

Si bien en ocasiones anteriores, ninguno de los personajes parecía experimentar asco por los olores de los demás, cuando a Cara de Ángel le quitan sus zapatos a la fuerza, su primera preocupación es por su propia falta de higiene. El orden se invierte, anteriormente el cuerpo ajeno no producía asco, pero ahora el cuerpo propio sí lo produce. Los muchachos encuentran en las medias del protagonista “los tres billetes húmedos y hediondos” (Reynoso 1997, 34). Tras arrebatarse el dinero, Colorete expresa lo siguiente: “Cochino, sucio, sucio. Te creía limpio. Pero me gustas más así: sucio. Un día de estos te agarro, de verdad” (Reynoso 1997, 34). Aunque los otros muchachos probablemente piensen que Colorete está utilizando el verbo ‘agarrar’ en su acepción más extendida, es decir, sujetar o atrapar, hay aquí un doble sentido, ya que en la jerga limeña, ‘agarrar’ también significa ‘besar’. Lo que parece en la superficie un mensaje en el que se anticipa una nueva contienda física, encierra también otras posibilidades. Desde luego, Colorete no ha olvidado el insulto de Cara de Ángel: “Hasta ahora nadie me ha dicho mostacero. Tú acabas de decirlo y eso no lo perdono. Saca los dados. Vas a ver quién es Colorete. Vas a jugar conmigo,

conmigo, y quien pierde se la corre, aquí mismo” (Reynoso 1997, 34). Es curioso que, frente a la acusación de convivir con homosexuales, la reacción de Colorete no es desmentir ese hecho sino simplemente forzar a Cara de Ángel a participar de este extraño juego en el que el perdedor deberá masturbarse frente a los demás.

De esta manera podemos ver que “las prácticas homosexuales no están ausentes de los juegos juveniles. El 45% de esta población declara haber practicado juegos homosexuales en la pubertad y haber abandonado estas prácticas al llegar a la edad adulta” (Fuller 1997, 121). Al juzgar por la naturalidad con la que los otros muchachos reaccionan, esta no es la primera vez que han sido testigos de un juego semejante. Aunque debe resaltarse que “Lo que estaba finalmente sobre el tapete era quién jugaba el rol activo o pasivo. Un varón podía permitirse un juego homosexual si asumía la posición activa, pero sería un *maricón* si aceptaba realizar el rol pasivo en el juego erótico” (Fuller 1997, 121). En la pelea, por ejemplo, Colorete asumía la posición activa y su objetivo era feminizar a Cara de Ángel, aunque ahora promueve la participación en un juego de azar. En todo caso, el hecho mismo de retar a su oponente ya parece ser suficiente para consolidar su posición como macho dominante. Colorete saca el mayor puntaje y obliga a Cara de Ángel a cumplir con lo pactado. Mientras Cara de Ángel se masturba, solamente se escucha “el respirar agitado de los muchachos” (Reynoso 1997, 35); todos lo observan en silencio, pero quien presta más atención es Colorete: “sin camisa, con la espalda llena de pasto y sudor respira agitado sin dejar de ver a Cara de Ángel” (Reynoso 1997, 36). Para algunos de los adolescentes esta es la ocasión para burlarse de Cara de Ángel, para otros es un momento que aviva las llamas de la

curiosidad, para otros es un espectáculo incómodo, no obstante, para Colorete es un momento de gran intensidad erótica, consecuencia directa del combate cuerpo a cuerpo.

Aunque aparentemente Colorete es el vencedor, en realidad seguirá estando frustrado: “Colorete piensa que está solo, absolutamente solo en el mundo y siente un dolor terrible en los testículos” (Reynoso 1997, 36). La soledad se combina inevitablemente con la frustración sexual; ese dolor testicular no es un detalle perdido aunque la crítica rara vez le presta atención. El término médico es ‘congestión pélvica’ aunque en Perú, coloquialmente, se le llame ‘cólico de novio’ y ocurre “in adolescents that are not sexually active and have nocturnal emissions [...] in pain that is not resolved through sexual activity” (Uribe Arcila 11); es decir, para Colorete hay una correlación directa entre el estímulo visual y la imposibilidad de la gratificación sexual inmediata, esta excitación sexual no resuelta es lo que provoca ese ‘dolor terrible’ cuyo origen ni él mismo podría explicar. Por fin Cara de Ángel culmina con su particular castigo, en una sola tarde, ha perdido su dinero y su derecho a la privacidad, pero en este proceso está empezando a descubrir que Colorete tal vez no sea ese macho indestructible y líder indiscutible a quien todos respetan y hasta temen.

Roles masculinos, delincuencia juvenil y prostitución

El segundo capítulo de *Los inocentes* se centra en el Príncipe y al igual que el anterior comienza con la presencia de un hombre homosexual mayor. Se trata de “Manos Voladoras, el afeminado de la peluquería” (Reynoso 1997, 19), un sujeto abiertamente homosexual que, no obstante, forma parte de la vida del barrio gracias a sus servicios como peluquero, él también es el responsable del apodo del muchacho: “Porque Lima, siendo la Ciudad de los Reyes, tenía que tener un Príncipe” (Reynoso 1997, 55). La gran diferencia entre estos dos capítulos es que en el primero, el hombre mayor intenta aprovecharse sexualmente del menor de edad, ofreciendo como recompensa una prenda de ropa, mientras que aquí, el hombre mayor siente afecto por el Príncipe y respeta su heterosexualidad. Manos Voladoras jamás le hace una propuesta indecorosa al Príncipe ni a ningún otro miembro de la collera.

En diversas instancias en el libro, los homosexuales encubiertos están siempre dispuestos a pagar dinero para seducir a los adolescentes, mientras que en este capítulo el único sujeto que asume públicamente su homosexualidad es alguien que respeta a los muchachos, no intenta seducirlos ni tener sexo con ellos. Esto podría parecer contradictorio, ya que en Lima existía y existe un gran rechazo a los homosexuales, y uno de los argumentos frecuentes utilizados por la gente común es que el homosexual corrompe a los jóvenes y abusa de ellos. Sin embargo, en *Los inocentes*, vemos que la verdadera amenaza es el hombre que finge ser heterosexual, que está a menudo casado o con hijos, y que en secreto se aprovecha de los jóvenes de escasos recursos económicos. Incluso en una sociedad tan tradicional como la limeña, Manos Voladoras es (relativamente) aceptado por la gente del barrio, quien acude a su peluquería; los vecinos perciben

a Manos Voladoras como un hombre trabajador que no se mete en problemas, y aunque algunos lo desprecian por su opción sexual, no lo atacan.

Mientras el Príncipe, Cara de Ángel y todos los otros se esfuerzan al máximo por demostrar su virilidad, Manos Voladoras hace lo opuesto, interioriza la delicadeza y el componente femenino que tanto evitan los demás, algo que se ve claramente al inicio de este capítulo: “Manos Voladoras, rápido y femenino” y “Con púdica delicadeza de niña, Manos Voladoras guardó el dinero” (Reynoso 1997, 37), lo púdico así como este intento de infantilización y feminización, reducen cualquier factor que podría ser interpretado como amenazador por parte de la clientela heterosexual de la peluquería. Cuando el peluquero “abrió un frasco de perfume y aspiró, goloso, y, con disimulo coquetón, se miró en el espejo” (Reynoso 1997, 38), nuevamente, puede verse que la coquetería no va dirigida a otros hombres, sino a él mismo, como en un juego de vanidad y narcisismo. Con la llegada de un nuevo cliente, Manos Voladoras se prepara para cortar el pelo, a la vez que comparte los chismes más recientes del barrio, protagonizados por el Príncipe, a quien considera el más “Rocanrolero” (Reynoso 1997, 38) de toda la collera. Para el peluquero “ser roc no sólo es usar bluyins y camisa roja: eso es cáscara” (Reynoso 1997, 40). Curiosamente, para Cara de Ángel la camisa roja era lo que realmente necesitaba para ser más hombre y más rocanrolero, pero ahora vemos que para Manos Voladoras la moda es superficial.

En la conversación con su cliente, Manos Voladoras reitera que el Príncipe es un buen muchacho atrapado en malas circunstancias. De hecho, aunque para el cliente el padre del Príncipe es un hombre decente, para el peluquero es al revés: “el sinvergüenza es el padre” (Reynoso 1997, 41). Manos Voladoras conoce bien tanto al padre como al hijo, y de hecho tiene bastante cercanía

con el segundo: “qué mal pensada es la gente. El Príncipe ha dormido una sola vez en mi casa y ni-si-que-ra-lo-he-mi-ra-do. Y durmió; porque su padre lo botó de su casa, lo-bo-tó-de-su-ca-sa” (Reynoso 1997, 41). Manos Voladoras, entonces, ha ayudado al Príncipe a sabiendas que eso le ocasionaría problemas, ya que los vecinos amenazan con darle “una pateadura” (Reynoso 1997, 41) si el adolescente vuelve a pernoctar en su casa.

Manos Voladoras conoce a fondo los intrínquilos familiares del Príncipe y de su padre, un hombre abandonado por su mujer y que ahora “no puede dormir solo: le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita. Y como su casa es estrecha y su hijo duerme en el mismo cuarto y es un estorbo para sus aventuritas, lo manda al taller y mientras mi pobre Príncipe tiritita el viejo sucio se revuelca calentito con alguna polilla cochina” (Reynoso 1997, 42). El padre le exige al hijo dormir fuera de la casa, en el taller mecánico; en este escenario, Manos Voladoras intenta ayudar aunque sabe que ahora debe mantenerse al margen si es que no quiere poner en jaque su vulnerable posición en el barrio. Es importante notar que pese a ser un hombre sin hijos, Manos Voladoras parece entender la paternidad mejor que los progenitores de estos muchachos: “Un padre, un padre de verdad, un verdadero padre no hace esas cosas y menos tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde” (Reynoso 1997, 42). Como se ha mencionado antes, mientras los jóvenes de las clases alta y media por lo general pueden prever un futuro acorde a sus expectativas, no sucederá lo mismo con aquellos que se asoman a la vida “desde un horizonte de precariedad y carencia” (Margulis 1998, 26). Teniendo en cuenta cómo es la vida del Príncipe, podemos entender por qué para el adolescente la delincuencia es una vía de escape.

A inicios de los 60s, la prensa peruana asociada erróneamente la delincuencia con la música rock. En el diario *La tercera*, el titular de la noticia es “Rocanrolero asalta y roba” (Reynoso 1997, 44). Lo más interesante es que el artículo termina con la siguiente afirmación: “Llamamos la atención de nuestros educadores para que, de una vez por todas, enfrenten con valentía este agudo problema del rocanrolerismo” (Reynoso 1997, 44). Vemos el absurdo miedo de la clase media limeña hacia nuevas formas musicales como el rock, pero al mismo tiempo hay también un juego metaficcional y autorreferencial, ya que el propio Reynoso era justamente uno de esos educadores; tras haberse graduado del Instituto Pedagógico Nacional, el autor fue profesor de colegio y lo seguía siendo al momento de publicar *Los inocentes*. Los personajes de *Los inocentes* están entre los primeros en la literatura peruana en aceptar el rock como la música de moda, a pesar del rechazo que causa en generaciones mayores. Posteriormente, habrá mayor aceptación, “hasta el estallido de liberación en los sesenta” (Margulis 1998, 28), pero en 1961 todavía persiste la censura. La década de los 60 se caracterizará por el auge de la conocida tríada: “sexo, droga y rocanrol” (Margulis 1998, 28), si bien en el libro de Reynoso el sexo y el rocanrol son fundamentales, la droga, en cambio, se ve relegada y apenas es mencionada ocasionalmente por algunos personajes. Además de fumar y emborracharse, los integrantes de la collera no suelen drogarse, situación que parece desafiar intencionalmente los estereotipos que se tienen sobre los habitantes de los barrios marginales.

En todo caso, es claro tanto en este como en el capítulo previo, la gran importancia del rock para estos adolescentes, que es a la vez una contracultura con la que todos se identifican y una moda, que les permite, mediante el atuendo, ser iguales entre sí. Ciertamente, “[d]urante este

estadio se actúa y recrea una contracultura juvenil en la cual las hazañas más prestigiosas consisten en desafiar las reglas de los adultos” (Fuller 1997, 121). Este desafío a las reglas, en el caso del Príncipe, es un acto delictivo, pero que también está conectado con su pasión rocanrolera: “Al día siguiente del asalto, por la mañana, me fui al centro y en Marqueti me compré un pantalón negro, americano, tres casacas bien rocanroleras” (Reynoso 1997, 57). Mientras que Cara de Ángel se queda frustrado al no poder comprar esa camisa roja digna de un verdadero rocanrolero, para el Príncipe sí es posible obsequiarse a sí mismo con las prendas de moda, gracias al dinero que ha robado.

Otro nexo relevante entre los dos capítulos es la reacción de los protagonistas frente al sujeto homosexual: “Ya en el anochecer me encontré con Manos Voladoras. Afeminado, como siempre, me besó la mano. Entonces, le dije: Gracias, madán. Le hice una venia y lo mandé a la mierda. ¡Pobrecito!” (Reynoso 1997, 61). El Príncipe actúa con apresuramiento y algo de crueldad, pero inmediatamente se arrepiente. Cara de Ángel también expresaba lástima por los hombres que lo perseguían, y esa misma compasión también es compartida por el Príncipe, a pesar de los exabruptos momentáneos.

Aunque el Príncipe ha cometido un crimen, en el barrio se ha convertido en una suerte de celebridad. Incluso Choro Plantado, un delincuente adulto y experimentado, elogia al adolescente por su astucia y sangre fría. Todos los integrantes de la collera celebran el robo cometido, menos el líder: “Colorete, distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia” (Reynoso 1997, 48). Para Colorete no es fácil perder liderazgo, y de pronto, con este robo tan mediático, empieza a sentirse inseguro: “la foto del Príncipe como una herida le hincaba el pecho

a Colorete. La hazaña del Príncipe le quemaba, le mordía el corazón” (Reynoso 1997, 50). Al igual que Colorete pretendía derrotar y humillar a Cara de Ángel, ahora se siente frustrado porque no logra disminuir el impacto de las acciones del Príncipe y ve con desesperación cómo los otros muchachos siguen hablando alegremente del robo.

La segunda parte del capítulo está enteramente centrada en el Príncipe, quien rememora el día del robo mientras es interrogado por la policía. Aunque los integrantes de la collera celebran el robo, ignoran cómo reacciona el Príncipe en la comisaría, tras las rejas: “Lloro, lloro, inconsolablemente. Todo está perdido. Estoy solo, solo, y tengo ganas de morirme” (Reynoso 1997, 52). El desaliento y la tristeza son el resultado de haber sido apresado, pero también son elementos que ya estaban presentes desde antes: “las búsquedas de los adolescentes siempre sugieren el querer conocer el amor para vencer la soledad en la que están sumergidos” (Guerra 2015, 56). Para el Príncipe, el amor y el sexo no forman parte de la misma ecuación; el principal interés amoroso del adolescente es Alicia, una chica que apenas le presta atención y que constantemente prefiere salir con otros muchachos. A pesar de los desplantes, el Príncipe está perdidamente enamorado de Alicia, y quiere darle un costoso regalo, que ha comprado con el dinero del robo, pero ella nuevamente lo desprecia.

Luego de ser rechazado, el Príncipe se consuela visitando a Dora, una prostituta: “En el caso del Príncipe son Alicia y Dora quienes le recuerdan que no puede lograr el ideal de masculinidad, pues para ellas él sigue siendo un niño, de esta forma lo ‘desexualizan’ y lo invalidan” (Guerra 2015, 67). Aunque quien más lo invalida y desexualiza es Alicia, mientras que Dora aporta el componente sexual y también afectivo: “Creo que la llegué a querer y creo que ella

también me quiso; porque nunca me cobró, al contrario, me invitaba cerveza” (Reynoso 1997, 62). Conocemos poco sobre las motivaciones de Dora, pero para ella el Príncipe es “mi muchachito” (Reynoso 1997, 62); es indudable que para ella, un adolescente de 17 años es mucho más deseable que los clientes que tiene habitualmente. Asimismo, esta es una de las pocas instancias en *Los inocentes* en donde la sexualidad y los afectos se conjugan al mismo tiempo, ya que el Príncipe y Dora se aprecian mutuamente, pero a la vez, para el Príncipe la enamorada ideal es Alicia, es justamente una chica que no tiene interés en él.

Para el Príncipe, no es viable tener una relación de pareja con una prostituta, a pesar de tener de facto una relación afectiva con ella. Podemos ver, entonces que “El sexo ocupa un lugar marginal: el prostíbulo, el sitio donde tiene lugar el ritual de iniciación que confirma la potencia sexual del macho. Es también el momento en que el chiquillo deja atrás la niñez y se aleja de su madre” (Fuller 1997, 142). El prostíbulo es el espacio del sexo, pero paradójicamente, es también el lugar en donde sigue siendo niño y en donde encuentra en Dora a la figura materna que nunca tuvo mientras crecía. Dora actúa como una madre con él, toma las decisiones, lo cuida y le expresa afecto: “Cuando estaba en su cuarto ella misma me desvestía. Me daba vergüenza y le pedía que apagara la luz; pero Dora, caprichosa, no hacía caso y me acariciaba, tierna, todo el cuerpo” (Reynoso 1997, 62). En este sentido, Dora es una prostituta totalmente diferente a otras: “las prostitutas son definidas como totalmente promiscuas, frías e incapaces de dar afecto” (Fuller 1997, 153). A pesar de la indiscutible naturaleza afectiva y sexual de la relación entre el Príncipe y Dora, para el adolescente no pueden existir nada más que esos encuentros casuales en el

prostíbulo; es posible que para él, ella ejerza con tal fuerza el rol de madre que, a nivel inconsciente, se genera la sensación de cometer incesto.

La forma en que Reynoso representa la prostitución se aleja de los parámetros establecidos: “En contra de ciertas suposiciones acerca de los gustos sexuales de los ‘machos latinos’, la prostituta no pertenece al espectro de afectos de los varones de las clases medias quienes no disfrutaban particularmente al tener relaciones con ellas” (Fuller 1997, 150). Este alejamiento es el resultado de la posición socioeconómica de los personajes del libro, ya que ninguno de ellos pertenece a la clase media. Por ello, la relación que tienen con prostitutas es de igual a igual, no las ven necesariamente como seres inferiores. Paralelamente, la prostituta suele provocar asco: “prostitutes elicit pity as much as disgust. They benefit from the low expectations that misogyny and sexist assumptions have for the moral possibility of women in general” (Miller 290), pero como hemos visto anteriormente, los muchachos de la collera nunca se sienten asqueados. Por eso, el Príncipe ve en Dora más a una mujer, que a una prostituta, y acaso ese trato horizontal es lo que facilita la relación entre ambos.

En última instancia, la motivación de Dora nunca es el dinero, y en ese aspecto ella desobedece por completo las reglas del prostíbulo. De hecho, cuando el Príncipe trata de impresionarla mostrándole el dinero que ha robado y el auto Ford, logra en Dora el efecto contrario: “Así, con plata, regalos, carro, ya no te quiero. Me gustabas como chicoquito pobre, abandonado. Andavete. No vuelvas más por aquí” (Reynoso 1997, 62). Nuevamente observamos que el Príncipe despertaba en Dora un instinto materno, ella busca protegerlo, y sabe que este adolescente vive en el abandono. La presencia del dinero y del auto, de algún modo, ‘envejecen’ al Príncipe, alterando

la relación entre ambos. Ahora ya ha dejado atrás la niñez y, por tanto, ya no parece necesitar protección.

A diferencia de los dos primeros capítulos, en el tercero se mostrarán las consecuencias más graves del machismo extremo. Estas páginas son básicamente una conversación entre Carambola y Mario, más conocido como Choro Plantado, un delincuente viejo que vive en el barrio y que es famoso por su habilidad para jugar billar; de hecho, este hombre adulto es quien rebautiza al adolescente: “Sin darme cuenta comencé a llamarlo Carambola y se quedó con Carambola, hasta el día de hoy” (Reynoso 1997, 69). Ambos se conocen desde hace años, y a causa del abandono en el que vive Carambola, él ve en Choro Plantado una figura paterna, un mentor que le enseñará cuál es la mejor forma de ser hombre.

Al inicio del capítulo vemos que Carambola quiere hablar con Choro Plantado sobre “un asunto de hombres, de vital importancia” (Reynoso 1997, 67). El adulto le advierte al adolescente que es demasiado joven (‘mocoso’) para salir a bares tan tarde en la noche, y la respuesta de Carambola es “Yo no soy mocoso y nadie me importa y... además, a nadie le importo en mi casa” (Reynoso 1997, 68). Es cierto que el adolescente es libre de ir a los bares a los que quiere y hasta la hora en la que quiera; sin embargo, esa libertad mal entendida es producto del total descuido de los padres de Carambola, situación que propicia que el muchacho deambule por la vida sin rumbo alguno: “Caminan en silencio. Carambola: tímido y con la ansiedad adolescente del joven que quiere ser hombre, urgentemente, y el Choro Plantado: ebrio, pero triste” (Reynoso 1997, 68). Carambola, al igual que sus compañeros, está obsesionado con dejar atrás la infancia y entrar de lleno al mundo de la masculinidad adulta.

Mientras toman cerveza en una cantina sucia y destartalada, el adulto le recuerda al muchacho que ser hombre implica dejarse de timideces: “Habla no más, sin miedo, para eso somos hombres” (Reynoso 1997, 72). Hay un momento de extraña camaradería entre ambos y, pese a la diferencia de edad, Choro Plantado es honesto en todo momento: “Cuando la vida te golpee, comprenderás que todos los hombres que vivimos ‘intensamente’ guardamos un secreto” (Reynoso 1997, 70). Ese golpe de la vida, no obstante, es en realidad la consecuencia del mayor crimen cometido por Choro Plantado: “Yo estuve en la sombra, Carambola, pero no por ladrón, sino porque me desgracié. Lo más triste que le puede pasar a un hombre es que lo hagan cojudo. Por eso la maté” (Reynoso 1997, 70); en efecto, él asesinó a su esposa hace años pero ahora se encuentra en libertad, dedicándose a robar y a otros delitos menores.

Choro Plantado es como una advertencia, como un vistazo al futuro posible de estos jóvenes quienes, sin guías ni metas, podrían terminar como él. Para Choro Plantado, el hombre puede aguantar muchas cosas pero jamás debe tolerar ser engañado por la esposa. En la realidad “muchas muertes violentas de mujeres están motivadas por el odio, el desprecio o el sentimiento de posesión que hacia ellas experimentan los hombres en el contexto de la sociedad patriarcal” (Laurenzo 120); nadie ejemplifica mejor el peso de lo patriarcal que Choro Plantado, quien se siente propietario de su esposa y, por tanto, justifica de esa manera el asesinato cometido.

En el 2018, Wilson Hernández y María Raguz en colaboración con la Universidad de Lima publicaron *Feminicidio: determinantes y evaluación del riesgo*, las conclusiones de los investigadores fueron las siguientes: “existen pocos estudios sobre feminicidio en el Perú, la mayoría de los cuales son reportes de estadísticas y de medidas o propuestas concretas” (7),

probablemente en el futuro habrá más investigaciones al respecto, pero es interesante comprobar que en *Los inocentes* ya se abordaba este tema, años antes de que Marcela Lagarde acuñara el término de feminicidio para complementar el de femicidio: “expliqué por qué al traducir el término no lo hice como *femicidio*, sino como *feminicidio*. En español, *femicidio* puede ser sólo interpretado como el término femenino de homicidio” (Lagarde 12). En efecto, en el feminicidio “no se trata sólo de la descripción de crímenes que cometen homicidas contra niñas y mujeres, sino de la construcción social de estos crímenes de odio, culminación de la violencia de género contra las mujeres, así como la impunidad que los configura” (Lagarde 12). Esta violencia de género, evidentemente, existía en décadas pasadas y continúa hasta ahora; de igual manera, la impunidad es algo que resulta evidente en el libro de Reynoso. Choro Plantado asesina a su esposa y es encarcelado algunos años, y luego es liberado, casi como si hubiese cometido un delito menor. Pero la impunidad va mucho más allá del rol del estado y de los desaciertos del derecho penal, es algo que atañe a la sociedad misma. Para los vecinos de Choro Plantado, el asesinato fue justificado porque la esposa fue infiel. De hecho, una vecina señala lo siguiente: “Pobre Don Mario, no tuvo suerte con su mujer” (Reynoso 1997, 71). Es impactante observar que para esta mujer, el desafortunado es el homicida y no la víctima. Lo más terrible es que este tipo de razonamiento sigue existiendo y, por eso, en años recientes, se ha observado cómo, en múltiples ocasiones, los culpables de feminicidio no reciben condena alguna o, si la reciben, es una sentencia muy poco severa.

Es claro que el feminicidio tiene “como historia de base a características similares como celos, sentido de propiedad, respuesta violenta a infidelidad o fin de la relación” (Hernández 8). Y

todas estas características motivan a Choro Plantado a matar a su mujer, pero esa misma noción de celos, sentido de propiedad e ideas sobre cómo responder ante la infidelidad es también compartida por la mayoría de la gente del barrio. Solamente una mujer, curiosamente la madre de Carambola, acepta que la infidelidad es algo inmoral “Pero no la debió matar” (Reynoso 1997, 71). Uno esperaría como resultado de una infidelidad (y en el peor de los casos) un divorcio, nunca un asesinato. Parece que solamente la madre de Carambola discrepa con las demás personas. Para el resto de la gente, este es un crimen pasional válido. Por estos motivos, cuando Choro Plantado sale en libertad se reintegra fácilmente a la vida del barrio: “me llaman choro; pero no criminal” (Reynoso 1997, 72). Como se dedica a robar, su nuevo apodo es ‘choro’ (ladrón, en jerga peruana), que es casi como un elogio teniendo en cuenta la enormidad de sus crímenes pasados.

Durante la conversación, Carambola revela que ahora su chica es Alicia, la misma de la que estaba enamorado el Príncipe. Además, la relación entre Carambola y Alicia ha llegado a un punto clave: “para eso está la gila de uno. Y ya no me contengo, don Mario, y la chelfa está que quiere” (Reynoso 1997, 73). Carambola desea a toda costa tener relaciones sexuales con Alicia, y por fin ha decidido que este encuentro sexual sucederá pronto: “Voy a estar solo en mi hueco y he quedado con la gila para acostarnos en mi cama” (Reynoso 1997, 73). Choro Plantado, entonces, le da recomendaciones al adolescente, algunas son útiles (por ejemplo, el uso de preservativos) pero otras no. De hecho, cuando Carambola explica que Alicia es virgen, Choro Plantado le asegura que eso no es así, y afirma que “las mujeres son mentirosas y más cuando se trata de amor” (Reynoso 1997, 73). Hay una desconfianza total en la mujer, que es transmitida por el adulto y que seguramente será interiorizada por el joven. Ese vínculo intergeneracional, en la ficción y en la

realidad, refuerza las ideas tradicionales de la masculinidad y el patriarcado, colocando al hombre sobre un pedestal y denigrando a la mujer, que es a menudo acusada de mentirosa e infiel.

Por lo tanto, es pertinente prestar atención a las últimas líneas del capítulo, que son un reflejo de la mentalidad machista de Choro Plantado pero también del peruano promedio: “Casi todas las chelfas son iguales. ¡Pobre Carambola! Si supiera que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualititas” (Reynoso 1997, 76). Importa poco si Alicia es, en efecto, promiscua o no, lo único que importa es la percepción de Choro Plantado, quien necesariamente verá la realidad de una manera distorsionada. Esa generalización extrema va de la mano con una fuerte acusación, para Choro Plantado, la naturaleza infiel de la mujer es una verdad indiscutible y universal, y ese tipo de pensamiento tan maniqueo será probablemente heredado por Carambola.

El cuarto capítulo es protagonizado por Colorete, el macho dominante de la collera. Mientras los muchachos se alistan para ir a un ‘tono’ (fiesta, en jerga limeña), Colorete se siente ansioso ante la inminente fiesta: “Quiero ser como Carambola. O como Natkinkón. Ellos ríen y se alegran con guarachas. En los tonos son de triana. En cambio yo me pongo corto. Tímido. Y me las paso chupando” (Reynoso 1997, 79). Colorete se siente insatisfecho consigo mismo y admira en otros las cualidades de las que él carece; esto concuerda con el lado envidioso de su personalidad, como hemos visto en capítulos anteriores (le tiene envidia al Príncipe porque su foto sale en el periódico y le tiene envidia a Cara de Ángel por el hecho de tener una madre preocupada). Para ocultar su timidez, Colorete se dedica principalmente a ‘chupar’ (tomar alcohol) en las fiestas.

La fiesta es el espacio ideal para que los jóvenes demuestren su virilidad, intentando conquistar muchachas; en mayor o menor grado, los integrantes de la collera logran pequeñas victorias que los enorgullecen, ya sea un baile, un beso o por lo menos una conversación con la chica a la que encuentran atractiva. Sin embargo, para Colorete no hay ningún cuerpo femenino atractivo, solamente intimidante: “Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudo. Y si me miran como diciéndome: ¿Por qué no me sacas a bailar? Tiemblo y me escondo” (Reynoso 1997, 79). El cuerpo femenino produce miedo y ansiedad, tal vez porque es totalmente ajeno a los cuerpos masculinos a los que Colorete está acostumbrado. Entonces “Si bien las chicas son presentadas como atractivas en términos románticos y físicos, ellas son consideradas como foráneas (respecto al grupo de pares)” (Fuller 1997, 143). La condición foránea, no obstante, representa un obstáculo mayor para Colorete, pero no para los demás muchachos quienes, a pesar de sus propias inseguridades e inquietudes particulares, sí logran con relativo éxito aproximarse al sexo opuesto.

Mientras que en el capítulo de Cara de Ángel veíamos solamente el lado agresivo y dominante de Colorete, aquí lo vemos completamente vulnerable: “Mi campo es la calle. La collera... Ahí sí soy atrevido. En la calle soy el capazote Colorete. Pero en los tonos me achico. Soy un cobarde” (Reynoso 1997, 79). Esa cobardía no encaja con los modelos tradicionales de masculinidad, pero es una cobardía limitada al terreno de la celebración y la diversión, es decir, a una situación en la que la valentía no es un requisito indispensable; como ya se ha señalado, en la calle no hay posibilidad de que exista esa cobardía, y por eso Colorete se destaca entre los demás en ese espacio: “Colorete, líder de la pandilla, tiene conflictos personales que no puede compartir

con nadie para no perder su estatus” (Guerra 2015, 56). Estos conflictos personales son, por un lado, la dificultad que tiene para relacionarse con las chicas pero, sobre todo, la gran carencia afectiva que define su historia personal. Sin padres que se preocupen por él, sin pareja, sin amistades reales, más allá de la obediencia que le rinden los integrantes de la collera, Colorete se encuentra solo pero también escindido, ya que mientras se esfuerza al máximo por mantener su fachada de macho fuerte, su única forma de experimentar algún tipo de gratificación sexual es brindando sus servicios a “un maricón, que dicen que es doctor” (Reynoso 1997, 25); de hecho, Cara de Ángel ya había acusado antes a Colorete de tener relaciones sexuales con otros hombres, provocando la ira del líder de la collera.

La fiesta a la que acuden los muchachos es el cumpleaños de Juanita, una chica que un par de años antes le había mandado al líder de la collera una nota amorosa con un colorete (o lápiz labial), de ahí el origen del apodo. Ahora, Colorete intenta impresionarla con un obsequio: “Le llevo un regalo. Un prendedor de plata. Caro. Caro. El doctor ese es buena gente. Me dio mosca. Le dije: Para mañana necesito azules. No es para mí, aclaré: es cumpleaños de mi gila. La próxima semana tendré que ir a su casa. ¡Qué se le va a hacer!” (Reynoso 1997, 80). El adolescente reconoce la generosidad del doctor, y a la vez se resigna a la próxima visita que efectuará para justificar haber recibido billetes de cierta denominación. Si se piensa que “es imperdonable ser homosexual pero es válido aprovecharse de uno” (Guerra 2015, 69), también habrá que aceptar el hecho de que el doctor se aprovecha de Colorete, con quien no existe una tarifa establecida, como puede verse en el proceso de negociación en el que el joven explica para qué necesita el dinero. Aunque lo más interesante es cómo Colorete se posiciona a sí mismo en su propio mundo afectivo, para él el doctor

es solamente una fuente de ingresos, y presenta a Juanita como su ‘gila’. Sin embargo, Juanita no es, y nunca ha sido, su enamorada, por más que el adolescente intente convencerse a sí mismo de que existe una relación entre él y la muchacha, una relación heterosexual que él necesita con urgencia para exorcizar la carga negativa de sus encuentros homosexuales, los mismos que él nunca quiere reconocer.

Por estos motivos, la presencia de Juanita juega un papel clave, ya que ella es la única posibilidad real que tiene Colorete para convencer a los demás, y sobre todo para convencerse a sí mismo, que él es heterosexual. Como ya hemos visto, cualquiera que mencione la relación entre Colorete y el doctor, será castigado por el líder de la collera, logrando de este modo invisibilizar la participación del adolescente en encuentros sexuales con otros hombres. Colorete es un gran peleador, naturalmente agresivo y fuerte, por algo es el líder de la collera, pero lo que le falta para cimentar su papel de macho dominante es una relación con alguien del sexo opuesto. A pesar de los intentos de Colorete, su plan es infructuoso: “Juanita, por qué me desprecias” (Reynoso 1997, 80), pregunta el adolescente, una pregunta que no obtendrá respuesta alguna, ya que ella prefiere bailar con un estudiante de derecho, demostrando que la inclusión de Colorete en la subcultura juvenil de las pandillas, así como su procedencia humilde y su condición marginal, son taras que él no podrá superar, y menos en comparación con el estudiante de derecho y con su futuro promisorio. Aunque Juanita ignora los encuentros entre Colorete y el doctor, para ella la masculinidad más atractiva es la del hombre que puede tener una vida profesional exitosa.

Mientras que el primer capítulo de *Los inocentes* es el más extenso de todos, el último es el más breve y se enfoca en el Rosquita, quien es un año menor que los otros integrantes de la

collera: “Y el Rosquita es todo un muchacho. Y no es porque yo lo diga. Pero, de verdad, no puede disimular su edad: dieciséis años, pese a que él sueña con ser adulto, ahorita mismo. Urgentemente” (Reynoso 1997, 85). El Rosquita, entonces, comparte con Cara de Ángel y otros el deseo de convertirse en hombre, el anhelo de ser adulto, dejando atrás una etapa de torpezas y confusiones como la adolescencia. Otro elemento en común entre ambos personajes es su gran interés por la moda. Vemos que “la ropa connota valores y actitudes, como verse más adulto e ir de fiestas” (Muñoz Parietti 65), la ropa también, como se vio antes, es una forma de celebrar la cultura del rock. El Rosquita lleva “Casaca roja y pantalón negro” (Reynoso 1997, 85), nuevamente aparece el color rojo, el mismo que fascina a Cara de Ángel.

Hay una serie de tácticas que el Rosquita sigue para aparentar ser mayor: “torcer los ojos, fumar como vicioso, hablar groserías, fuerte, para que lo escuchen, caminar a lo James Dean, es decir, como cansado de todo, y con las manos en los bolsillos y, de vez en cuando, toser ronco, profundo” (Reynoso 1997, 87), pero a pesar de todos sus intentos, siempre hay algo que lo delata, al fin y al cabo, “el Rosquita es bien niño” (Reynoso 1997, 87). Esa infantilización es, justamente, lo que más enerva al personaje ya que lo aleja del ideal masculino: “la masculinidad, la forma aceptada de ser un varón adulto, se define fundamentalmente en términos negativos: los hombres no son niños ni mujeres ni homosexuales” (Fuller 2018, 30). El Rosquita tiene que eliminar esos rasgos infantiles que le arrebatan la masculinidad deseada, pero al mismo tiempo, tiene que demostrar que no es homosexual. En comparación a otros integrantes de la collera, el Rosquita es hábil enamorando a las muchachas del barrio, y es lo suficientemente atrevido y ocurrente como para llamar la atención; por lo tanto, no es una sorpresa ver que este adolescente es uno de los

pocos del grupo que tiene enamorada. Lo único que los otros muchachos critican del Rosquita es su propensión a llorar con facilidad: “te he visto también llorar después de la pelea con algún ‘torcido’, como los llamas tú” (Reynoso 1997, 89); evidentemente, el llanto no es para nada la actitud varonil demandada por la collera.

El último párrafo del libro es de gran relevancia para entender la situación del Rosquita y de los otros adolescentes: “Si en algo has fallado ha sido por tu familia, pobre y destruida; por tu quinta, bulliciosa y perdida; por tu barrio, que es todo un infierno, y por tu Lima” (Reynoso 1997, 89). La condición de marginalidad compartida por toda la collera es algo a lo que ellos están acostumbrados, pero aquí la voz del narrador señala que no es culpa de ellos vivir en la pobreza. De hecho, “las palabras del narrador son asumidas como mensaje del autor y por tanto delinea una esperanza en la vida del joven” (Ramos 37), aunque podemos asumir que este mensaje puede ir dirigido a otros integrantes de la collera además del Rosquita. En la vida real “La movilidad social es baja y los varones jóvenes de las clases populares no tienen muchas oportunidades de lograr riqueza y/o poder” (Fuller 1997, 72), por eso, se puede hablar de un deseo de parte del narrador, bien intencionado pero no necesariamente realista.

En la última línea el narrador afirma lo siguiente: “sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia” (Reynoso 1997, 90). En efecto, para este grupo de adolescentes, la búsqueda de una vida afectiva es doblemente vital, no solamente porque les urge experimentar una conexión afectiva sino porque necesitan llenar el vacío emocional y superar la indiferencia de sus padres. Y aunque muchos de ellos hayan experimentado sexualmente, la noción que se desprende de este último capítulo es que, en el fondo, siguen siendo inocentes. Como

se puede observar “el relato entrega la posibilidad del rescate que se puede hacer de esa juventud ya que todavía conservan un espíritu noble, una ternura en ese mundo hostil y degradante para cualquier humano” (Ramos 65). Y esta posibilidad de redención estaría en todos los personajes, no solamente en el Rosquita.

Como hemos podido observar, el principal deseo de Cara de Ángel, el Príncipe, Carambola, Colorete y el Rosquita es convertirse en hombres, en aquello que no tienen en su vida diaria; en todos los casos hay siempre una ausencia de figuras paternas, ya sea porque el padre abandonó a la familia o porque no tiene ningún interés ni influencia en la vida del hijo. La paternidad como destino lógico de la masculinidad hegemónica se contrapone con la realidad de estos jóvenes, quienes en ocasiones intentan suplir al padre mediante algún mentor masculino adulto. En última instancia, no obstante, las únicas que están siempre presentes son las madres, que además en todo momento cuentan con voces asertivas (ejemplos claros serían las madres de Cara de Ángel y Carambola). Pero por más que estas mujeres se empeñen en sacar adelante a sus familias, son ignoradas por sus hijos. En los barrios empobrecidos de la ciudad “las fuentes de la autoridad y la socialización ya no están encarnadas en la institución familiar, la escuela estatal o la información brindada por los medios locales” (Margulis 1998, 35), la única aprobación que buscan los adolescentes es la de sus coetáneos, y la principal fuente de autoridad es la fortaleza y virilidad que ellos tanto admiran.

Mientras que en una realidad de clase media, por ejemplo, el padre es la figura que representaría la autoridad, en el mundo marginal retratado por Reynoso el padre no está presente, y cuando lo está “la identificación entre el padre y el hijo se rompió y dio paso a conflictos de

autoridad” (Fuller 1997, 95). Este conflicto se ve con claridad en la relación entre Colorete y su padre (acusado de ‘cabrón’). Colorete no tiene ningún respeto por su padre, y nunca lo verá como una figura de autoridad. No podría ser de otra manera, ya que para los jóvenes la homosexualidad se ubica en el espacio de lo abyecto, por lo tanto, si el progenitor se vincula con la abyección entonces automáticamente pierde su valoración como hombre. Es paradójico que Colorete insulte a su padre por tener relaciones sexuales con otros hombres cuando él también hace lo mismo con el doctor. Acaso lo que a Colorete más le molesta es que todos en el vecindario saben lo que hace su padre, mientras que él mantiene en secreto sus actividades sexuales: “La relación entre lo público y lo privado permite que haya intercambios eróticos entre hombres sin que eso requiera que alguno de los participantes perciba una contradicción a su visión de lo que resulta ser hombre” (Pérez Toledo 135). En efecto, para Colorete tener sexo con otro hombre no le resta virilidad alguna, ya que la mayor parte del tiempo sigue actuando como el macho dominante al que todos obedecen. Esa actuación, esa performance, en realidad es lo único que importa: “Gender reality is performative which means, quite simply, that it is real only to the extent that it is performed” (Butler 1998, 527). Mientras Colorete mantenga esa performance, su identidad de género seguirá siendo inmune a los rumores y su liderazgo será incuestionable.

Considero que el aspecto performativo del género es esencial para entender la propuesta de Reynoso, quien nos muestra las intersecciones y los límites difusos entre una masculinidad que es heteronormativa y otra que no lo es. También es importante notar que la verdadera controversia asociada con el autor no es por la inclusión de personajes no heterosexuales sino justamente por enfocarse en ese espacio liminal en el que los hombres experimentan con su sexualidad sin por

ello adscribirse necesariamente a una identidad queer. Como vimos anteriormente, la publicación de *Los inocentes* causó una gran controversia, y muchos acusaron al libro de ser pornográfico, de celebrar la abyección y la morbosidad, etc. Evidentemente, la obra causó un rechazo visceral pero el motivo detrás de tanto odio es la imposibilidad de defender la masculinidad tradicional; es decir, la presencia de temas tabú como la homosexualidad son contingentes dentro de una propuesta mayor en la que los principios esenciales de la masculinidad son cuestionados.

A simple vista, pareciera que a los limeños la presencia de personajes homosexuales les causaría revulsión, pero los únicos dos personajes que son propiamente homosexuales se presentan de una manera en la que no amenazan la masculinidad hegemónica. Yoni, el compañero de colegio que ha tenido encuentros sexuales con Colorete y tocamientos con Cara de Ángel, es un gay pasivo y promiscuo, y en este sentido está bien alineado con una visión estereotipada de la homosexualidad masculina. La promiscuidad de Yoni y su disposición a proporcionar frecuentemente placer a cualquiera lo convierte en un sujeto que puede ser despreciado fácilmente, no solamente por los integrantes de la collera sino también por los lectores. De manera similar, Manos Voladoras cumple al pie de la letra el rol del ‘marica afeminado’, es un hombre desprovisto de masculinidad y lleno de feminidad, pero es también un sujeto tan obviamente homosexual que termina por ser el hazmerreir del barrio y, por consiguiente, un personaje del que el lector fácilmente puede burlarse. Ambos personajes podrían ser interpretados como un intento de perpetuar estereotipos y promover la discriminación en base a la opción sexual. Pero ellos no son los protagonistas de *Los inocentes*, sino solamente personajes secundarios.

En realidad, lo que vemos en cada uno de los capítulos es la búsqueda constante de los adolescentes quienes están en proceso de definirse a sí mismos pero también de identificar su universo afectivo. Estos jóvenes, sin importar cuál sea su verdadera sexualidad, tienen como meta principal alcanzar la masculinidad tal como se entiende desde una óptica patriarcal tradicional, pero esta es una meta rodeada de obstáculos. Uno de esos obstáculos es la presencia abundante de personajes homosexuales que interactúan con los protagonistas. Los sujetos homosexuales provocan rechazo pero a la vez fascinación, y en esa tensión constante es donde se ubican muchos de los momentos de experimentación aludidos previamente. La homosexualidad “sintetiza las dudas y temores de los jóvenes que atraviesan el proceso de socialización hacia la masculinidad y es la prueba fehaciente de que la sexualidad heterosexual activa no es tan fija y natural como ellos quisieran creer” (Fuller 1997, 155). Esa heterosexualidad es, a menudo, bastante vulnerable y por este motivo, todos los jóvenes deben esforzarse al máximo y actuar siempre como machos; nuevamente, lo performativo es de vital importancia.

Reynoso subraya constantemente la vulnerabilidad de la heterosexualidad, y ese es verdaderamente el componente más polémico de *Los inocentes*. Aunque algunos críticos han propuesto un enfrentamiento entre distintas masculinidades, es importante diferenciar cuáles son y qué personajes las representan. El Príncipe, Carambola, y el Rosquita suelen verse como ejemplos de masculinidad cómplice, mientras que Colorete encarnaría la masculinidad hegemónica y Cara de Ángel la subordinada. No obstante, propongo invertir el orden de esta jerarquía (haciendo la salvedad de que no es fácil reducir la masculinidad a una única forma y que, por tanto, definiciones como hegemónica o subordinada no deben ser tan tajantes). Desde el inicio,

vemos que la principal meta para Cara de Ángel es convertirse en hombre, pero también resulta evidente que el adolescente siente que está fracasando y que no puede cumplir sus objetivos. A esa sensación de derrota se unen las características físicas y raciales de Cara de Ángel, las mismas que propician las burlas de los integrantes de la collera y que lo convierten en víctima de un proceso de feminización simbólica por el que no pasan los demás. Lo que más quiere Cara de Ángel, al igual que los otros muchachos, es alcanzar la masculinidad hegemónica; es decir, ajustarse a los parámetros y estándares de lo que significa ser hombre según la sociedad peruana. Cara de Ángel está lleno de dudas e inseguridades y señala constantemente lo difícil que es convertirse en hombre; este hecho demuestra que el modelo de masculinidad, por más hegemónico que sea, no es un constructo monolítico y eterno sino, más bien, susceptible de ser cuestionado. A un nivel metaficcional, Cara de Ángel representa la posibilidad de una nueva generación que no compartirá los mismas tradiciones y ritos viriles de la generación previa; esto no significa que el adolescente deje de ser heterosexual, ya que a pesar de ser tentado en más de una ocasión a tener sexo con hombres, en última instancia su deseo principal es hacia el sexo opuesto. Por este motivo, Cara de Ángel no puede ser clasificado como un ejemplo de masculinidad subordinada.

Por otro lado, la masculinidad de Colorete es más compleja de lo que parece a simple vista. En la superficie Colorete es el macho dominante, el líder de la collera, el bravo y buen peleador, estos elementos en teoría son más que suficientes para asegurar su pertenencia a una masculinidad hegemónica a la que los jóvenes aspiran y que los lectores reconocen y valoran. Cuando Colorete tiene sexo con otros hombres encuentra una serie de justificaciones, la más obvia es que necesita el dinero que obtiene a cambio de estos encuentros sexuales. Pero Colorete también tiene sexo

gratuitamente con Yoni y, por lo tanto, esto prueba que el dinero nunca fue el motivo real. En todo caso, para Colorete, la forma de salvaguardar su masculinidad es estableciendo una diferencia entre los roles pasivo y activo en la relación sexual; al defender su posición como activo puede seguir feminizando a aquellos hombres a los que penetra y de los que sustrae una compensación económica. Sin embargo es necesario constatar que “el recurso a la actividad es bastante relativo ya que una vez iniciado el contacto corporal la diferencia activo pasivo tiende a borrarse. Es en el *relato* que el macho se reubica como activo y recupera así su hombría” (Fuller 1997, 155). Intencionalmente, Reynoso evita describir esos encuentros sexuales, aumentando la ambigüedad sobre Colorete. Sabemos que el joven atribuye para sí mismo el rol activo, pero no hay ninguna garantía de que él esté diciendo la verdad; aunque, finalmente, esa deshonestidad tendrá como propósito central engañarse a sí mismo antes que engañar a los demás. Colorete encuentra una enorme gratificación sexual en el cuerpo masculino, ya sea de hombres mayores o de otros adolescentes, tal como se pudo observar durante la pelea con Cara de Ángel. De esta manera, podemos ver de qué manera la masculinidad opera más como una narrativa, que como una realidad. Colorete sigue presentándose al mundo como heterosexual, y en su discurso se posiciona siempre como el macho dominante, pero esta narrativa no necesariamente se condice con lo que sucede en la realidad.

Al final, el aspecto narrativo tendrá un peso tremendo, no solamente a nivel literario sino también en la vida real. En mi opinión, las opiniones vitriólicas vertidas sobre la obra de Reynoso hace varias décadas son producto del desenmascaramiento de la figura del macho dominante. Siguiendo lo planteado, si alguien tan masculino y fuerte como Colorete tiene una vida secreta

homosexual, entonces todos los hombres, sin importar qué tan persuasiva sea su performance o qué tan convincente sea su narrativa, podrían ser sospechosos de ocultar su verdadera sexualidad. Sin duda esta idea subversiva fue la que más impactó al público en su momento, y aunque haya pocas investigaciones al respecto, podemos suponer que un público masculino conservador se sentiría repugnado por la sugerencia de que ni siquiera el macho más fuerte tiene la garantía absoluta de la heterosexualidad. Finalmente, es importante cuestionar desde la literatura esas narrativas hegemónicas en las que está insertado el sujeto masculino. Si *Cara de Ángel* representa un cuestionamiento a los modelos tradicionales de masculinidad, entonces podrá verse cómo, de un modo u otro, el resto de personajes también socavan las bases de dicha masculinidad. La importancia de cuestionar la masculinidad hegemónica va más allá de lo sexual, ya que, como vimos anteriormente, si todos los hombres actúan de la misma manera, llegarán a las mismas conclusiones y se sentirán eximidos de las consecuencias de sus actos; por ejemplo, cuando vemos el caso de feminicidio en *Los inocentes*, es bastante grave que la sanción legal recibida por el culpable haya sido poco severa, pero es incluso mucho más grave que no exista sanción social, es decir, que el sujeto, en tanto cumple cabalmente con su rol masculino, sea considerado intrínsecamente superior a la mujer y, por tanto, con derecho a vengarse si ella le es infiel. Todas estas problemáticas siguen siendo vigentes en la sociedad peruana y, acaso por este motivo, los lectores siguen regresando a Reynoso.

Sexualidad adolescente en *El goce de la piel* y *Capricho en azul*

Los inocentes fue la obra más importante de Reynoso y, también, la más controversial al momento de su publicación en 1961. Años después, “En los setenta, Reynoso era un autor que agotaba las ediciones populares de sus libros, muy apreciados por los lectores jóvenes y los narradores en ciernes; sin embargo, la oficialidad lo despreciaba y no ahorró esfuerzos en minimizar sus logros y degradar su imagen” (Yrigoyen 12). La primera novela de Reynoso *En octubre no hay milagros* (1965) había sido tachada como pornográfica y su siguiente libro *El escarabajo y el hombre* (1970) fue ignorado por la crítica.

Durante más de 20 años, Reynoso permaneció en silencio hasta que, por fin, en 1993 publicó *En busca de Aladino*, una historia que ya no está ambientada en Perú sino en China, y que retoma aquellos “temas que se convirtieron en constantes en su obra, como el descubrimiento sexual” (Guerra 2018, 12). En 1995, el autor publicó *Los eunucos inmortales*, novela también ambientada en China. Por primera vez en su carrera literaria, Reynoso recibirá aplausos de sus lectores y también de sus antiguos detractores: “De réprobo escarnecido, Reynoso pasó a ser una de las figuras centrales de la literatura peruana” (Yrigoyen 14). Tras muchos años de haber sido insultado, censurado e ignorado, Reynoso por fin empezaba a formar parte del canon literario peruano, a tal punto que *Los inocentes*, ese libro que había sido tan polémico en los 60, pasó a formar parte del plan lector en muchos colegios. La inclusión de Reynoso en este plan lector es, aunque de manera no oficial, quizás el honor más alto que un autor peruano pueda alcanzar en su propio país, un honor compartido por grandes poetas como César Vallejo e importantes novelistas como Mario Vargas Llosa.

Si bien los 90 son una década prolífica para Reynoso, nuevamente van a pasar 10 años sin ninguna publicación: “Recién en 2005 volvió con un breve y delicado libro, *El goce de la piel*, central en su obra” (Yrigoyen 14). Es este libro, precisamente, el que me interesa analizar. Al igual que en obras anteriores, la mirada de Reynoso retorna a la adolescencia y “el deseo homosexual” (Guerra 2018, 12). Pero a diferencia de *Los inocentes*, esta novela corta se caracteriza por sus rasgos autobiográficos. El protagonista de *El goce de la piel* es el alter ego del propio Reynoso, quien rememora su juventud en las provincias y su posterior reubicación en la capital peruana. La narración ocurre en el presente, cuando tanto Reynoso como el protagonista de la obra son hombres septuagenarios quienes, en soledad, recuerdan los amores del pasado. Esta prevalencia de lo autobiográfico es la primera diferencia importante entre *Los inocentes* y *El goce de la piel*, pero no la única.

El goce de la piel comienza en la provincia natal del propio Reynoso, Tacna, al sur del Perú. El protagonista es un adolescente de 14 años que, durante el verano, conoce a Malte, un muchacho de 15 años. Entre los dos hay una innegable atracción mutua, que se diferencia en gran medida a las relaciones entre varones descritas en obras anteriores. Por ejemplo, los integrantes de la collera en *Los inocentes* tienen como principal meta alcanzar una masculinidad siempre esquiva, y aunque hay momentos de tensión sexual entre ellos, se mantiene siempre la necesidad de actuar según los modelos hegemónicos de la masculinidad dominante. Como resultado, la figura del macho fuerte siempre enmascara el deseo verdadero.

Esta compleja dinámica sobre las expectativas del sujeto masculino pasa a un segundo plano en *El goce de la piel*: “En este libro los relatos persiguen un recuerdo y a través de esta persecución se devela un cambio sustancial en la cuentística de Reynoso: ya no se persigue la

hombria en el laberinto simbólico de la barriada limeña como en *Los inocentes* (1961), sino el sentido de la existencia misma en la idealización del cuerpo masculino” (Guerra 2018, 12). La idealización es el fundamento básico de la narrativa; de hecho, durante su adolescencia, el protagonista admira la belleza masculina idealizada y, en su vejez, se empeña en encontrar a otros jóvenes que cumplan con este requisito de belleza idealizada.

Mientras que *Los inocentes* da prioridad a las relaciones juveniles preexistentes en un grupo marginal, en *El goce de la piel* priman los primeros encuentros. En las secuencias iniciales, el protagonista conoce a Malte: “lo descubrí y me miraba con ojos azules brillantes como de gato, de gato de mediodía” (Reynoso 2005, 13), rápidamente, los dos muchachos se hacen amigos y cuando están solos descubren varias obras artísticas clásicas en las que se resalta el ideal de belleza masculina occidental y, sobre todo, renacentista: “su rostro se embelleció de asombro señalándome a un muchacho desnudo en una artística postura varonil” (Reynoso 2005, 18). El interés por el desnudo masculino artístico es compartido por ambos, aunque para Malte es también apremiante actuar ese deseo y convertirse en un desnudo artístico: “de inmediato comenzó a quitarse la ropa hasta quedar desnudo” (Reynoso 2005, 18). Por fin, Malte replica la imagen del desnudo masculino: “fue acomodando su cuerpo hasta conseguir la misma postura y recién entonces descubrí la belleza y Malte era hermoso” (Reynoso 2005, 18). La belleza ya no reside en las nociones de masculinidad actuales sino, más bien, en una masculinidad anacrónica, que celebra el renacimiento y la reincorporación de los valores estéticos de la Grecia clásica.

Este proceso de idealización obnubila la mente del protagonista, en la medida en que la belleza que más admira y reverencia es una belleza de naturaleza clásica, una belleza que nos remite a siglos de producción artística occidental pero, en ese sentido, se trata de una belleza que

existe únicamente en un plano fantasmático. Malte es bello solamente en la medida en que se acerca a ese ideal renacentista, pero nunca podrá ser *el ideal*, apenas una copia aproximada. Es por este motivo que, en los siguientes capítulos del libro, veremos cómo el protagonista va envejeciendo y cómo continúa buscando ese ideal de belleza inalcanzable que existe solamente en la imaginación. En múltiples ocasiones, conocerá a otros jóvenes que le recuerdan a Malte y que reanudan las conexiones con el arte occidental y el cuerpo masculino idealizado.

Las múltiples menciones al pecado (prácticamente ausente en *Los inocentes*) se generan a raíz del cuerpo desnudo de Malte: “tuve deseos de palpar su cuerpo y me contuve porque hubiera sido pecado mortal” (Reynoso 2005, 18). La educación religiosa del protagonista lo obliga a reprimir sus deseos, en más de una ocasión lo vemos preocupado por la posibilidad de que “la intensidad de placer que me arrebatara fuera pecado” (Reynoso 2005, 24). Sin embargo, considero que no es suficiente limitarse a la culpa cristiana cuando, en realidad, el verdadero motivo por el que el protagonista no se atreve a tocar a su amigo pertenece al orden de lo simbólico. Todo sujeto se encuentra en redes simbólicas que lo posicionan y, como señala Jacques Lacan, el deseo del sujeto emana de la insatisfacción con lo real. El protagonista, por tanto, se siente (y se sentirá a lo largo de su vida) insatisfecho pero buscará encontrar algún tipo de satisfacción, aunque sea momentáneamente, ubicándose simbólicamente como el admirador de aquella sublime belleza masculina que replique los cánones artísticos del renacimiento; paralelamente, Malte y los otros adolescentes que el protagonista conocerá a lo largo de su vida, serán posicionados no como seres de carne y hueso sino como espejismos de una inalcanzable belleza ideal. Ya hemos visto que el protagonista se contiene y evita tocar a Malte, pensando que cometería un pecado. En realidad,

tocar a Malte significaría convertir en real un deseo que sólo puede subsistir en el orden de lo simbólico y lo imaginario; en última instancia, el ideal etéreo del arte renacentista es inasible, y es por eso que Malte, al imitar la postura del desnudo clásico, queda momentáneamente transfigurado en una expresión de esa sensibilidad artística y, por tanto, intocable.

Este intenso proceso de idealización se acelera gracias a que Malte tiene algunas similitudes con los desnudos artísticos que ambos observan; al fin y al cabo, Malte es de raza blanca y, ya desde la primera mención que se hace del personaje, se destacan sus ojos azules, además, proviene de una familia italiana, lo que permite tender un puente metafórico entre el adolescente ítalo-peruano y el arte de los grandes maestros renacentistas. Este no es un detalle trivial, ya que en cuanto al aspecto racial, *El goce de la piel* se distancia bastante de las obras previas del autor. Reynoso “siempre apreció la belleza de los jóvenes mestizos del Perú” (Reynoso 2020, 74) y, sin duda, esa apreciación es evidente en un libro como *Los inocentes*, en el que sólo uno de los integrantes de la collera (Cara de Ángel) es blanco, mientras que el resto de los muchachos (Colorete, el Príncipe, el Chino, el Rosquita, Carambola, Corsario, Natkinkón, etc.) son andinos, afroperuanos, asiáticos, mestizos, reflejando fidedignamente la realidad multiétnica de Perú: “Reynoso está consciente de que los cánones de belleza impuestos en América Latina han destruido la posibilidad de apreciar fisonomías que no sean blancas. En cambio, para él, hay belleza en los jóvenes indios, mestizos, negros y chinos; su apreciación no los vuelve objetos exóticos” (Pérez Toledo 137). Sin embargo, todo cambia en *El goce de la piel*, en donde la única belleza válida es, precisamente, la que mejor se acopla a los cánones de belleza impuestos desde la tradición occidental. Tampoco se puede decir que hay un proyecto para hermanar la raza blanca

(Malte) con la indígena o mestiza, ya que el protagonista del libro permanece en la anonimidad, sin nombre y sin descripción propia, por lo tanto, no se puede saber cómo es su cuerpo ni cuál es su raza.

Esta anonimidad también se extiende a los amigos que acompañan al protagonista y a Malte en un viaje a las playas de Arequipa. Así como uno de los momentos claves en *Los inocentes* es la masturbación de Cara de Ángel frente a Colorete y el resto de la collera, en *El goce de la piel* habrá también un correlato, aunque esta vez no hay un líder agresivo comandando la participación de los otros, sino se trata de una ocurrencia espontánea: “Malte gritó: Ahora, a corrérsela. Se arrodilló y sacó su miembro” (Reynoso 2005, 25), sin mayores tapujos, los otros adolescentes imitan a Malte, y únicamente el protagonista se niega inicialmente a participar de este juego cargado de erotismo, culpando nuevamente a su educación religiosa y espantado por “el nefando pecado del sexo” (Reynoso 2005, 26). No obstante, la cuestión religiosa nuevamente es un pretexto. Hemos visto antes cómo la socialización de varones se construye en base a la competencia y el despliegue de fuerza, y esta masturbación grupal es vista por todos como una oportunidad para competir, así que para reafirmar su masculinidad, el protagonista accede a competir con sus amigos; por lo tanto, más que el pecado lo que verdaderamente le preocupa es “el rumor de mi negativa de demostrar mi hombría” (Reynoso 2005, 26). Más grave que el pecado es que los otros muchachos pongan en duda la potencia viril del protagonista, y es por eso que él rápidamente se une al juego.

Si bien todos participan de esta masturbación grupal, ello no significa que todos compartan un mismo tipo de sexualidad: “hay contactos entre hombres, que se encuentran en el plano de la camaradería y la amistad —y pueden incluir o no intercambio sexual—, pero no requieren la

nominación mediante categorías como gay u homosexual, ya que muchos de esos actos no pueden ser entendidos a través de dichas identidades” (Pérez Toledo 135). Malte y el protagonista sí se excitan ante la imagen del cuerpo masculino desnudo, pero los otros adolescentes participan de este juego por puro afán competitivo, y todos lo hacen voluntariamente (lo que difiere de *Los inocentes*). En este aspecto vemos cómo en *El goce de la piel* para los personajes hay menos obstáculos y menos complicaciones cuando satisfacen sus urgencias sexuales y, por lo mismo, no hay consecuencias negativas. Al día siguiente “Desperté a mis amigos y con Malte a la cabeza corrimos desnudos y esbeltos al encuentro de las olas” (Reynoso 2005, 27). Ninguno de ellos se siente avergonzado o incomodado luego de haberse masturbado grupalmente, y se sienten con total libertad para desnudarse juntos e ir a nadar.

Aunque, por un lado, en *El goce de la piel* habría una representación más optimista de las sexualidades alternativas, por otro lado, la facilidad con la que los personajes cumplen sus deseos acercará el relato a una suerte de ensoñación o fantasía erótica más que a una historia de corte realista. Desde el primer momento el protagonista y Malte se presentan como espíritus afines, no parece haber conflictos entre ellos, y nunca se describe cuál es la reacción de sus familiares, vecinos y amigos. Teniendo en cuenta que Reynoso vivió en las provincias antes de su desplazamiento definitivo a la capital peruana, hubiese sido interesante describir de qué manera un adolescente afrontaba una sexualidad alternativa en un contexto de provincias. Las novelas que se enfocan en personajes queer suelen ambientarse en Lima, y por lo tanto hay muy poco sobre provincias como Tacna y Arequipa. *El goce de la piel* no aporta mayor información sobre la reacción de los provincianos ya que se concentra casi exclusivamente en la admiración de la belleza

masculina como un ideal, y no en las consecuencias reales y concretas del alejamiento de lo heteronormativo.

La forma en que el protagonista sublima su deseo mediante la idealización es reiterada en otros momentos: “lo único que quería de él era tan solo gozar de su presencia” (Reynoso 2005, 50). No gozar del cuerpo, ni del sexo, sino solamente la presencia que es, en última instancia, una imagen congelada en el tiempo, el desnudo en un cuadro renacentista. El protagonista concluye que lo que desea es “El disfrute puro sin ningún apetito de posesión o pertenencia. En Malte se había configurado la belleza de toda la naturaleza” (Reynoso 2005, 50), pero se trata de una naturaleza estática, retratada y fijada en una pintura. Por este motivo, por la idealización extrema, no hay una relación sexual entre el protagonista y Malte, pero tampoco hay una relación afectiva verdadera, ya que el afecto necesariamente debe dirigirse a una persona de carne y hueso, no a una imagen idealizada. A los 70 años de edad, el protagonista continúa buscando adolescentes, ahora en las calles de Lima, intentando encontrar a alguien que le recuerde la belleza ideal de Malte, pero como todos los ideales, se trata de una quimera inalcanzable.

Aunque *El goce de la piel* tuvo una buena acogida por parte del público y la crítica, no tiene el elemento subversivo que permeaba cada página de *Los inocentes*. Resulta irónico que en los 60 Reynoso luchó incansablemente para vencer la censura y para publicar su libro, que muchos consideraban impúdico, inmoral y pornográfico, y 40 años después, cuando ya era una figura renombrada de las letras peruanas y en una época en la que hubiese podido publicar lo que quería sin problemas, escribe un libro en el que no profundiza lo suficiente sobre los conflictos de la masculinidad y la sexualidad, sino opta por reflexionar sobre la belleza como ideal y la atracción

entre hombres como una noción filosófica y no como una realidad descarnada, dolorosa y llena de complejidades, como sucedía en *Los inocentes*. Siempre he criticado la censura, pero en algunos casos excepcionales, ha habido autores que tuvieron que afilar su ingenio y su creatividad para enfrentarse a la posibilidad de ser censurados, y el resultado fue una obra rica en interpretaciones y cargada de significados; por otro lado, esos mismos autores, cuando ya no son censurados a veces pierden la rebeldía de sus primeras obras y se vuelven algo más complacientes.

Por fortuna, Reynoso siguió escribiendo, y en sus últimas obras recuperó esa rebeldía inicial característica de su obra temprana: “Durante sus últimos años Reynoso había proyectado una trilogía de libros misceláneos donde convivieran sin discordia la crónica de viaje, el testimonio y la ficción” (Yrigoyen 15). El primero de estos libros es *En busca de la sonrisa encontrada* (2012) en el que la crónica de viaje se une a lo sensual, y el segundo es *Arequipa, lámpara incandescente* (2014) de género epistolar. Esta proyectada trilogía se vio interrumpida a causa del fallecimiento de Reynoso en mayo del 2016, a los 85 años de edad. Antes de su muerte, el autor había terminado de escribir *Capricho en azul*, que sería publicada póstumamente en 2020.

Capricho en azul es una colección de cuentos que hace referencia casi a la totalidad de la obra de Reynoso. En los relatos presentes en el libro aparecen de nuevo personajes como Liang (de *Los eunucos inmortales*) o el joven callejero de Karachi (de *En busca de Aladino*), así como ciertas temáticas ideológicas y políticas que nos remiten a *En octubre no hay milagros*. La obra final de Reynoso, entonces, revisa su larga carrera literaria e interactúa con personajes y propuestas de libros anteriores. En vez de analizar todos los relatos, me concentraré en cuatro de ellos:

“Malte”, “*Gloria in excelsis*”, “Eterno cielo azul” y “Sin nombre”, ya que están relacionados con *Los inocentes* y *El goce de la piel*.

Como vimos en *El goce de la piel*, Reynoso optó por la configuración de un *locus amoenus* más que por un retrato realista de Arequipa pero en *Capricho en azul* comparte con sus lectores una serie de testimonios a medio camino entre la ficción y la realidad, que capturan perfectamente el conflicto del alejamiento de la heteronormatividad en un espacio en que esto no se permite: “Urbe conservadora y colonial, la Arequipa de los años cuarenta y cincuenta no era el mejor lugar para un hombre marcado por el amor diverso. La represión y la mojigatería que Reynoso sufrió causaron que esos años sureños estén muy presentes en sus libros, donde son recordados con una mezcla de tristeza y rencor” (Yrigoyen 17). En efecto, la represión siempre está presente, no solamente en el hogar sino también en la escuela, en la que los maestros son curas que intentan erradicar todo aquello que ellos califican como pecaminoso.

En este escenario plagado de represión, se desarrolla “Malte”, una memoria ficcionalizada en la que el protagonista admira una vez más la belleza de Malte, personaje central de *El goce de la piel*: “Malte me sonrió. Por entre sus labios, apareció la punta rosada de su lengua” (Reynoso 2020, 39); la intensa amistad que los une se expresa también a través de una fruta sumamente peruana como la lúcuma: “Es para ti, susurrando me dijo con su voz ronca de adolescente y clavó su mirada en la lúcuma” (Reynoso 2020, 39). La lúcuma se presenta como una fruta prohibida, y el protagonista siente un deseo irrefrenable por devorarla, como si de esa manera pudiera también comerse, simbólicamente, a Malte. La fruta en cuestión es requisada por el sacerdote que es también maestro de escuela: “Ya no podría saborear la inocente pulpa carnosa color salmón que

además de su aroma traía los olores a tinta fresca, a caramelo de menta y a madera rajada de trompo guardados en el bolsón escolar de Malte. Y, sobre todo, el quemante olor azulino de su cuerpo” (Reynoso 2020, 39). El representante de la religión sanciona el consumo de una fruta inofensiva, ya que la lúcuma aquí es la antesala al placer. Este tipo de represión constante, incluso en situaciones tan cotidianas, resalta el conflicto en la vida provincial de Reynoso; se restaura, por lo tanto, la problemática que faltaba en *El goce de la piel*.

Es evidente que “dentro del universo narrativo de Reynoso, la representación de las relaciones entre muchachos o su belleza es una constante” (Pérez Toledo 128), pero la principal obsesión es siempre Malte, el joven bello por excelencia que tras ocupar casi todas las páginas de *El goce de la piel*, regresa en *Capricho en azul*. El retorno de este personaje es importante, ya que complementa de alguna manera los vacíos narrativos de *El goce de la piel*. La realidad arequipeña está bastante más presente en estos relatos que en la novela corta, pero además de este hecho, vemos diferentes momentos en la relación entre el protagonista y Malte que no habían sido explorados antes. Por un lado, la cotidianeidad de las vicisitudes compartidas por dos compañeros de clase en “Malte” y, por otro lado, el deseo y la excitación que uno de ellos inspira en el otro en “*Gloria in excelsis*”.

En este contexto, “*Gloria in excelsis*” es un cuento clave en el que el ideal de la belleza masculina, antes incorpóreo e inalcanzable, se reviste de erotismo y corporalidad. El relato transcurre en la Catedral de Arequipa, pero no es en ningún sentido una celebración de lo religioso sino más bien la irrupción de lo profano en un espacio supuestamente sagrado: “Vístete rápido me urgió Malte y el aroma frutal que despedía su cuerpo durazno-pera-canela-manzana del huerto de

su casa revoloteó por las paredes gruesas” (Reynoso 2020, 85), si en el relato anterior Malte era la lúcuma aquí es una multiplicidad de frutas, pero lo cierto es que en todo momento se resalta lo corpóreo, lo físico, representado por el olor. A diferencia de *Los inocentes*, en el que los malos olores corporales producían excitación en los varones, desafiando nuestro entendimiento convencional del asco, en “*Gloria in excelsis*” el olor que produce excitación es la mezcla de las frutas más comunes.

El protagonista de “*Gloria in excelsis*” confiesa lo siguiente: “en esa mi lejana adolescencia la gloria terrenal tenía que descubrirla en la mirada o en el gesto del rostro de Malte” (Reynoso 2020, 86), primero estaría lo terrenal que aspira a lo divino (la catedral), luego lo realmente terrenal (el olor a fruta) y luego la gloria terrenal, que no es otra cosa que el intenso enamoramiento y la atracción por Malte. Tanto en *Los inocentes* como en *El goce de la piel*, los juegos masturbatorios entre adolescentes son la mejor manera de explorar una sexualidad todavía indecisa y tantear los límites del deseo, y en este relato ocurre algo similar: “En la catedral no hay nadie. Coloco el copón sobre la alfombra frente a la custodia. Me abro la bragueta. Saco mi miembro. Cierro los ojos. Desde el fondo de la oscuridad aparece el rostro de Malte. Me masturbo y *sanctus sanctus sanctus* el cielo y la tierra están llenos de tu gloria” (Reynoso 2020, 39). En esta ocasión, ya no hay un grupo de pares, ya no hay testigos que de alguna manera puedan delimitar o controlar el goce, lo único que queda es el deseo, sin censuras y sin restricciones.

El tercer relato, “Eterno cielo azul”, es también bastante autobiográfico y sucede en las cercanías al Misti, el gran volcán arequipeño. En esta oportunidad, hay un claro ejemplo de la intolerancia y la homofobia que el protagonista experimenta en el colegio: “En ese entonces, hace

tantas décadas, no comprendía por qué la contemplación del rostro de mi compañero de aula me proporcionaba una sensación extraña y deliciosa” (Reynoso 2020, 37), esa contemplación arrobada tiene consecuencias bastante inmediatas: “Furioso me lanzó un puñete en la cara y corrió gritando: maricueca, maricueca. Con la mano, me limpié las lágrimas que corrían lentas por mi cara de colegial de doce años” (Reynoso 2020, 37). Ya a temprana edad, entonces, Reynoso aprende que no debe sentir atracción por otros muchachos o, de lo contrario, será insultado y golpeado. Pese a los golpes recibidos y a las lágrimas derramadas, el protagonista “reencuentra un cielo azul que restituye su alegría y su fe en ese amor que, aunque no se atreve a decir su nombre, sí se propone el desafío de florecer entre la reaccionaria moral provinciana y la castrante religión” (Yrigoyen 18). Como veremos, ese florecimiento será ejemplificado por la relación con Malte, pero será también la primera de muchas otras relaciones de la misma naturaleza.

La mayoría de los relatos de *Capricho en azul* nos muestran “la tortuosa relación del joven Reynoso con Arequipa, su ciudad natal” (Yrigoyen 16). Aunque se trate de textos breves, es posible entender cómo era la vida en Arequipa y cómo se desarrollaban o, más bien, cómo se reprimían las tendencias sexuales de Reynoso. Teniendo en cuenta que Reynoso es un autor de la periferia y no del centro, de la provincia y no de la capital, su voz es de vital importancia para comprender cómo eran percibidas las masculinidades y sexualidades alternativas en Arequipa. En *El goce de la piel* el tema se evita y en *Capricho en azul* se retoma pero no con la perseverancia necesaria. Al momento del fallecimiento de Reynoso, se encontraron “más de dos mil páginas inéditas en sus archivos, entre las que debe figurar su anunciada novela monumental *Huamanga*,

Huamanga” (Yrigoyen 16), es posible que esa novela inédita, *Huamanga, Huamanga*, indague con más detenimiento sobre la realidad del sujeto queer en la conservadora provincia peruana.

Finalmente, “Sin nombre” es un relato sobre la homofobia al interior de una familia: “El hijo de mi primo de unos diecisiete años se encerró en su dormitorio y no quería salir. Sin hacer caso a los ruegos de sus padres ahí permaneció tres días sin comer. Por fin, abrió la puerta y llamó a su mamá. Estaba en pijama, sentado en su cama, llorando. Entre sollozo y sollozo le confesó que era homosexual. Y tenía miedo a su padre homofóbico” (Reynoso 2020, 31). La temática de salir del closet, habitual en la actualidad, no existía en la época de *Los inocentes*. Aquí vemos el desgarramiento interno de ese adolescente sin nombre, que además de ser rechazado por la iglesia y el colegio, sabe que será despreciado por su propio padre y que espera, mediante la intermediación de la madre, encontrar algún tipo de tregua. El relato termina con la siguiente afirmación: “tú no estás solo en el mundo porque algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia” (Reynoso 2020, 33), que es una reelaboración de las líneas finales de *Los inocentes*: “sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia” (Reynoso 1997, 90). La similitud, desde luego, es intencional: “hay en este gesto la intención de clausurar un ciclo” (Yrigoyen 17). El viaje que comienza en *Los inocentes* llega a su fin en *Capricho en azul*, los jóvenes que hace 40 años no podían salir del closet ahora sí pueden hacerlo, aunque esta osadía no les hará la vida más fácil, después de todo, luego de varias décadas, enfrentarse a la homofobia sigue siendo una tarea difícil.

Capítulo 3

Interseccionalidad y sexualidades disidentes en *Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique

Huerto cerrado (1968), primer libro publicado de Alfredo Bryce Echenique (1939-), es una colección de cuentos que anticipa muchos de los temas recurrentes que luego serán expandidos y desarrollados a lo largo de la carrera cuentística y novelística del autor peruano. *Huerto cerrado* no es una simple agrupación de relatos inconexos, sino por el contrario un conjunto coherente y bien integrado. El protagonista de todas las historias es Manolo y, como lo señala David Wood en la edición crítica de *Huerto cerrado* de 2007, “Manolo’s age and identity are mentioned in each story, ensuring that the collection can be read as a cycle that charts his formative years through adolescence into adulthood” (11). Bryce se centra en una edad clave para todo individuo: la adolescencia, y en estos cuentos el lector es testigo de la difícil transición al mundo adulto, de los preámbulos amorosos y, por supuesto, del despertar de la sexualidad.

A pesar de la gran cantidad de estudios críticos que se han publicado en los últimos años sobre la obra de Alfredo Bryce Echenique, considero que todavía no se le ha dado suficiente atención a la construcción de masculinidades en relación con la identidad peruana. Aunque en sus cuentos y novelas, los protagonistas suelen ser sujetos heterosexuales, el autor también ha incluido en diversas ocasiones a otros personajes masculinos, cuyas sexualidades transgresoras entran en directa confrontación con los valores y tradiciones de la sociedad limeña. En este capítulo argumento que la presencia de personajes masculinos con una sexualidad disidente es fundamental para entender la producción cultural de Bryce Echenique en el marco de las represiones y restricciones sociales de la sociedad limeña.

En la narrativa de Bryce Echenique se describen las grandes desigualdades económicas en el Perú, y sobre todo las dificultades para pasar de una clase social a otra. Este estancamiento a nivel social se complementa con una crítica sutil a la manera en que la heteronormatividad pretende eliminar las formas de masculinidad que no se ajustan a las exigencias y expectativas tradicionales. Si bien, en principio, para todas las clases sociales, las sexualidades alternativas ocupan el espacio de lo abyecto y de lo interdicto, veremos de qué manera aquellos que se encuentran en la cima de la pirámide social gozan de una serie de privilegios que les permite explorar su deseo queer, siempre con discreción, a la vez que continúan rechazando a las masculinidades alternativas que se encuentran en la base de la pirámide. Por lo tanto, se puede hablar de un doble discurso en relación a las sexualidades transgresoras dependiendo de la posición socioeconómica del sujeto. A diferencia de autores como Reynoso y Ribeyro en los que la masculinidad hegemónica se expresa desde la corporalidad y desde las prácticas y rituales asumidos como habituales mediante la socialización, en este capítulo intentaré demostrar que para Bryce la verdadera masculinidad hegemónica se basa en el poder económico y, en este sentido, el poder que ejercen las clases dominantes va más allá de la explotación económica, de los abusos o las injusticias sociales, ya que, en última instancia, existe también la posibilidad de una dominación de carácter sexual.

Antes de analizar *Huerto cerrado*, conviene recordar que, por lo general, la crítica se ha concentrado en los rasgos más recurrentes de la obra de Bryce Echenique, entre ellos el humor y la oralidad. Adicionalmente, estudiosos como César Ferreira han dado relevancia a la conexión entre ficción y autobiografía. En este sentido, habría que hacer énfasis, sobre todo, en la “marcada preferencia por el género autobiográfico y la exploración de la identidad latinoamericana a través de personajes peruanos ubicados en el contexto europeo” (Ferreira 1991, 2). Ambos elementos se

encuentran presentes desde la primera hasta la última novela del autor limeño, y son de vital importancia para entender, en primer lugar, cuál fue el espacio privilegiado y el estatus socioeconómico del que gozaba la familia de Bryce Echenique y, en segundo lugar, de qué manera se fue configurando la identidad latinoamericana de un autor que durante décadas se autoexilió en el continente europeo.

A los 25 años, Bryce deja el Perú y parte rumbo a Francia; al igual que otros escritores, es en este país donde retorna, a través de la ficción, a su tierra natal; “adentrarnos en la revisión de lo autobiográfico me lleva a pensar en la escritura como un acto esencial para re-construir, re-crear, re-narrar la propia existencia” (Gutiérrez Fernández 363), este proceso de recrear y recordar le permite a Bryce balancear una subjetividad sudamericana en un continente diferente. Por ende, se puede hablar de una construcción de la realidad mediante el proceso de la escritura, la misma que va a requerir o bien la aceptación del orden preestablecido o bien el rechazo del mismo. En el caso de Bryce, hay siempre una crítica fuerte a las rígidas estructuras de poder en Perú y, en consecuencia, una inadecuación al orden predeterminado. Es importante notar que la mayoría de los personajes bryceanos son sujetos que no logran encajar ni en la realidad peruana, ni en la europea.

Al hablar de la clase dominante conviene entender este término en relación con la experiencia de vida de Bryce Echenique, cuya familia perteneció a lo largo de varias generaciones a la clase alta peruana. En la juventud del autor empiezan a producirse una serie de cambios a nivel social y económico, a los que Antonio Cornejo Polar hará referencia en sus investigaciones: “el sistema oligárquico decae rápidamente y sus grupos más antiguos -los que ya habían sido afectados desde la década de los 50- tienen la certidumbre de la irreversibilidad del cambio” (1982, 130).

Este fenómeno de desplazamiento de los grupos de poder tradicionales, activa en Bryce “una memoria irónica, crítica y nostálgica: el humor es sólo la forma de suscitar con elegancia esos contenidos” (Cornejo Polar 1982, 130). En efecto, como el mismo Alfredo Bryce ha señalado en diversas entrevistas: “Mucho se dice y afirma que pertenezco, por familia, a la oligarquía peruana, a la alta burguesía del Perú. Mucho se me pregunta también en qué medida este origen ha influido en mi obra. En efecto, nací y he vivido una buena parte de mi vida en medio de una familia en la cual siempre alguien había sido algo importante (virrey, presidente de la república, alcalde, presidente de un banco, gerente, etc.)” (Bryce en Bareiro 77). Sin embargo, a pesar de esa riqueza pasada, la estabilidad y el poderío económico de la familia va disminuyendo de una generación a la siguiente, como resultado de los cambios producidos en la sociedad peruana.

Lo que sucede con la familia de Bryce no es un hecho aislado sino más bien forma parte de un proceso más extendido: “Las transformaciones logradas por el reformismo (en primer lugar, la reforma agraria de 1969) liquidaron a la vieja clase terrateniente y a la gran burguesía agroexportadora, cambiando profundamente la estructura socioeconómica del campo. A partir de aquí se modifica todo el sistema social peruano” (Cornejo Polar 1982, 131). En la novela *Un mundo para Julius* (1970), claramente el viejo orden está atravesando un momento de conmoción y es por ello que la familia del protagonista debe reinventarse. De esta manera, en el libro así como en la realidad peruana, se consolida “la gran burguesía industrial, especialmente su sector exportador, cuyo vínculo con el imperialismo se profundiza al integrarse con plenitud al sistema monopolista” (Cornejo Polar 1982, 131). Por este motivo, la adinerada familia de Julius establece nuevos vínculos matrimoniales, ya no con los hacendados y gamonales de antaño, sino con los nuevos

empresarios, quienes a su vez se han alejado de Inglaterra y ahora tienen importantes negocios y fuertes lazos de colaboración con Estados Unidos.

Bryce Echenique centra buena parte de sus novelas en el contexto de la élite limeña, pero eso no significa que la idealice ni que la celebre. Desde un inicio, la crítica “destacó el conocimiento ‘desde dentro’ por parte del escritor, del mundo de la alta burguesía limeña, un tema ausente en la literatura peruana en el presente siglo por lo menos desde la novela *Duque* (1934)” (Ferreira 1991, 8). No obstante, pese a ese conocimiento ‘desde dentro’ de su propia clase social, el escritor peruano nunca sintió particular interés por seguir perteneciendo a esa élite peruana a pesar de que, en teoría, le garantizaba un futuro lleno de riqueza material. Entonces, en la obra de Bryce puede leerse como “una excelente representación del ocaso de la oligarquía aristocrática en Perú: el ocaso definitivo, en *Tantas veces Pedro*, o su ambigua conversión en gran burguesía, en *Un mundo para Julius*” (Cornejo Polar 1982, 130). La primera y más conocida novela de Bryce es *Un mundo para Julius* (1970), y para el autor peruano se trata de una propuesta que le permite internalizar los cambios sociales ya mencionados: “Yo creo que lo que más posibilitó la tarea desmitificadora de la oligarquía peruana que hay en esa novela es la distancia que con el tiempo he ido tomando frente a esa clase social” (Bryce en Bareiro 79), asimismo, el distanciamiento hacia la familia fue no solamente ideológico sino también geográfico, ya que el escritor se fue del Perú y permaneció en el extranjero durante décadas.

El rechazo de Bryce Echenique hacia su propia clase social tiene un fundamento razonable. Al pensar en una élite nacional a menudo se habla de una clase dominante en vez de una clase dirigente. La distinción es clara: mientras que en otros contextos, la élite está a cargo de la dirección de la nación, en el caso peruano, la élite estaría más que nada dedicada a dominar; en vez de

desarrollar industrias o invertir en el país, será una élite dispuesta a extraer cuantos recursos y riquezas sean posibles, siempre con la intención de escapar al extranjero en caso de una crisis política o para evitar algún contratiempo que atente contra sus intereses económicos. Esta actitud acomodaticia queda claramente retratada en los personajes oligárquicos y burgueses de la narrativa bryceana.

No obstante, al hablar de la oligarquía conviene recordar que, si bien Perú es un país capitalista, presenta ciertas particularidades, en primer lugar, históricamente se debe hablar de la tremenda distancia entre “la sierra semifeudal y la costa incipientemente capitalista” (Cornejo Polar 1982, 80). La temática de la sierra semifeudal, con hacendados abusivos y campesinos oprimidos, ha sido extensamente desarrollada en la literatura indigenista, reflejando los rezagos de un pasado colonial. En este sentido, estamos frente a “una literatura producida por sociedades internamente heterogéneas, multinacionales incluso dentro de los límites de cada país, señaladas todavía por un proceso de conquista y una dominación colonial y neocolonial” (Cornejo Polar 1982, 15). Precisamente en este punto, Bryce ayuda a tender un puente entre lo colonial y lo neocolonial, entre los sistemas de dominación precapitalistas y los nuevos sistemas de dominación capitalistas.

Por un lado, entonces, se puede observar el tránsito entre el precapitalismo y el capitalismo, un tránsito que no termina en un momento específico sino que se va desarrollando de manera diferente dependiendo de cada contexto. Por otro lado, en el contexto peruano, es necesario destacar, principalmente, la coexistencia de un capitalismo neoliberal con un capitalismo periférico, siendo este último el más prevalente. De hecho, se podría comparar la dinámica económica del país con la figura de un iceberg, en donde la punta del iceberg representaría la

economía formal (bancos, minería, grandes empresas, etc.) mientras que el resto, la gran masa, representaría una economía informal. Ambas economías están en constante contacto en la vida cotidiana, y de igual manera confluyen en la obra de Bryce Echenique; sus protagonistas suelen pertenecer a la élite y, por tanto, participan activamente del capitalismo neoliberal, mientras que la servidumbre pertenece a una realidad distinta, basada enteramente en el capitalismo periférico. Como puede esperarse, aquellos que participan de la economía formal tienen sueldos más elevados, y cuentan con más recursos y beneficios. En investigaciones económicas del 2022 y el 2023, Camila Cisneros Acevedo y otros economistas han llegado a la siguiente conclusión: “informal employment is a prominent cause of low-paying jobs” (Cisneros Acevedo 2023, 1). Este empleo informal implica que los sujetos ganarán menos dinero y, al mismo tiempo, estarán en una condición laboral precaria. En el caso de la servidumbre, por ejemplo, podremos observar cómo pueden ser despedidos arbitrariamente de un momento a otro, sin derecho a reclamos de ningún tipo. Aunque las novelas de Bryce transcurren en décadas anteriores, la realidad peruana sigue siendo la misma hoy: “Peru is a country with a very high informality rate: over 70 percent of the population is employed informally” (Cisneros Acevedo 2023, 2). La informalidad, el desempleo y la pobreza, por lo tanto, están fuertemente conectados.

Del mismo modo, es conveniente aclarar que no se puede hablar de una formalidad ‘absoluta’ en las grandes empresas peruanas, ya que tanto en décadas pasadas como en la actualidad, existen una serie de prácticas en las que lo formal se entremezcla con lo informal: “even though jobs are carried out by registered firms, employees are off the books” (Cisneros Acevedo 2022, 141). Esta utilización de la mano de obra informal permite que las empresas sean más redituables en la medida en que evaden impuestos: “informal workers are ‘cheaper’ than formal

workers, because of taxes associated with formality” (Cisneros Acevedo 2022, 142); estas prácticas, que ya eran comunes a mediados del siglo XX, aún siguen estando en vigencia. En *Huerto Cerrado* veremos ejemplos en los que los grandes empresarios encuentran formas de abaratar sus costos gracias a la falta de regulación laboral.

Estos dos mundos opuestos, formalidad e informalidad, riqueza y pobreza, clase alta y baja, se encuentran en constante tensión pero, a la vez, para existir dependen el uno del otro: “la heterogeneidad subsiste, pues, sea que se acepte la existencia de dos estructuras distintas, sea que, aceptando sólo una, se distinga dentro de ella un polo hegemónico y otro dependiente” (Cornejo Polar 1982, 80). Una realidad ya de por sí heterogénea, entonces, se ve reflejada en las obras literarias peruanas y latinoamericanas en general: “la literatura latinoamericana es multilingüe, multiétnica y multicultural, no solamente porque dentro de su espacio actúan varias lenguas, múltiples conciencias étnicas y diversos valores culturales, sino -muy especialmente- porque su naturaleza profunda es inimaginable sin esos entreverados vericuetos” (Cornejo Polar 1994, 11). En el caso concreto de Bryce, vemos el aspecto multilingüe, multiétnico y multicultural en los personajes que componen la servidumbre, los mismos que provienen de diversas regiones del país. En este contexto heterogéneo, conviene reflexionar sobre la forma en que las diferentes masculinidades son expresadas y entendidas, conectándolas con la situación socioeconómica de cada sujeto.

Por lo tanto, aunque los libros de Bryce Echenique pueden analizarse desde la perspectiva de lo heterogéneo, también es posible acompañar este análisis con una mirada interseccional, siguiendo lo estipulado por Patricia Hill Collins. Ciertamente, “Intersectionality investigates how intersecting power relations influence social relations across diverse societies as well as individual

experiences in everyday life” (Collins 2), y esa característica de cotidianidad permea los cuentos y las novelas de Bryce Echenique. Por tanto, la relación de poder entre la élite y el resto de la población, en la medida que atraviesa diversas capas sociales y situaciones diferentes (lo laboral, lo cotidiano, lo educativo, etc.), puede interpretarse a partir del concepto de interseccionalidad.

Las relaciones de poder, así como las diferencias de raza, clase, género y sexualidad abundan en la obra bryceana: “el autor construye un sistema clasificatorio según el cual las personas se ubican y se relacionan siguiendo líneas estamentales compuestas por ejes de etnicidad, conducta y gusto adquirido” (Castillo Guzmán 91). Es precisamente en relación a la conducta y al gusto adquirido donde podemos encontrar diferentes masculinidades que a menudo entran en conflicto, que intentan imponerse, que adquieren un estatus privilegiado o menospreciado según la etnicidad y clase social de cada individuo.

Otros autores peruanos también han explorado las diferencias étnicas haciendo especial énfasis en el vínculo entre la masculinidad y lo físico. Por ejemplo, en “Terra incognita”, Ribeyro se enfoca en aspectos como la corpulencia y los músculos de un afroperuano que despiertan el deseo de un profesor universitario; en *Los inocentes*, Reynoso lleva lo físico a otros extremos, incluyendo el olor de los cuerpos de los adolescentes que provoca la excitación en algunos de ellos, de igual manera, lo físico en Reynoso está también ligado con aspectos externos, como la moda juvenil. En el caso de Bryce Echenique, lo físico pasa a segundo plano y lo que realmente interesa es la dinámica de poder entre sujetos masculinos. Por lo tanto, la clase dominante y las familias oligárquicas serán el espacio en donde las masculinidades no hegemónicas pueden coexistir con las otras, haciendo la aclaración que estas masculinidades disidentes, aunque no se acepten abiertamente en la sociedad limeña, son permitidas tácitamente en las altas esferas.

Masculinidades inseguras, relaciones padre-hijo y poderío económico

De los 12 cuentos reunidos en *Huerto cerrado*, me concentraré en cuatro de ellos, en los que el ámbito sentimental y sexual están fuertemente entrelazados con la conformación de la identidad y la reinterpretación de las masculinidades: “Con Jimmy, en Paracas”, “Una mano en las cuerdas”, “Yo soy el rey” y “El descubrimiento de América”. En dichos relatos se podrá comprobar que crecer no es algo fácil para Manolo, sino más bien un complejo proceso que implica un aprendizaje (y un desencanto) sobre su sociedad y también sobre sí mismo. En consecuencia, se puede hablar de una educación sentimental que, inevitablemente, estará acompañada de una aproximación a la sexualidad que abarca varias instancias. Este proceso encierra una serie de conflictos existenciales; por un lado, existe una incompatibilidad entre la sensibilidad de Manolo y el modelo de sexualidad impuesto por su grupo de pares, por otro lado, la masculinidad hegemónica característica de la sociedad limeña no promueve el desarrollo de una sexualidad plena; más aún, debido a la presión de grupo y a las exigencias sociales, se produce una distorsión de la sexualidad masculina.

En los cuentos previamente mencionados se puede observar la pérdida de la inocencia en dos planos diferenciados pero complementarios: en los dos primeros (“Con Jimmy, en Paracas” y “Una mano en las cuerdas”) la inocencia puede ser interpretada como el último refugio de una infancia que va quedando atrás al ser reemplazada por una adolescencia que empieza a ser vivida de manera conflictiva, con todos los temores pero también las dudas y preocupaciones propias de dicha edad. En los otros dos relatos (“El descubrimiento de América” y “Yo soy el rey”), el protagonista ya se ha alejado de ese ‘yo’ infantil que todavía daba forma a su identidad en los relatos anteriores; es evidente, claro está, que en el transcurso del tiempo, Manolo ha crecido, y el

cambio no es solamente físico sino también psicológico; precisamente en estos dos cuentos Manolo demostrará la pérdida de la inocencia ante los ojos de la sociedad, a través de dos ritos de iniciación específicos: su primera conquista amorosa (y sexual) y su primera visita (infructuosa) al burdel. Gracias a que *Huerto cerrado* es, en palabras de Gabriela Mora, “un ciclo cuentístico” (319), el lector es capaz de tener una visión de conjunto, en la que “la lectura sucesiva y progresiva va incrementando el conocimiento del protagonista” (Mora, 320). Curiosamente, cuando se publicó *Huerto cerrado* en 1968, la crítica no supo reconocer la propuesta de un universo cuentístico integrado. Al respecto, Gabriela Mora señala lo siguiente: “*Huerto cerrado* como se ha visto, está muy próximo al género novelesco por contar la historia de un mismo personaje en varias etapas de su vida, vida sólidamente imbricada en un país y época determinadas” (320). Asimismo, es necesario aclarar que *Huerto cerrado* puede funcionar como un *Bildungsroman*, ya que se enfoca en el proceso de educación y en la asimilación de valores sociales y culturales, y en la formación de un sujeto joven que debe necesariamente ingresar al mundo adulto. Existen por lo general dos desenlaces posibles en el *Bildungsroman*: el individuo logra identificarse con los valores y normas de su sociedad, y termina por lo tanto encajando en ella o, por el contrario, cuestiona estos valores y normas y no logra adaptarse. Según Valerie Hegstrom Oakey, “the real difficulty in reading *Huerto cerrado* as a traditional *Bildungsroman* lies in Manolo’s final inability to assimilate comfortably into society, except in a very marginal sense” (135). La dificultad del protagonista para asimilarse a la sociedad peruana refleja, por cierto, la propia experiencia de Bryce.

En los cuentos de este libro son especialmente relevantes las relaciones amicales, amorosas o sexuales que Manolo establece con sus coetáneos, pero también con adultos que pueden pertenecer o no al mismo nivel socioeconómico; en consecuencia “el mundo individual del

protagonista está íntimamente relacionado al entorno social cuyo conocimiento van ampliando sucesivamente los cuentos” (Mora 320). Este entorno social es fundamental en un cuento como “Con Jimmy, en Paracas”, en el que se hace hincapié en las diferencias de clase, las intrincadas relaciones de poder en la sociedad limeña, y las diferencias económicas entre una clase media trabajadora y una clase dominante adinerada. Los cuatro personajes principales de este cuento son masculinos: Manolo, el protagonista, es un tímido muchacho de 13 años; Juan es el padre de Manolo, un hombre trabajador y dócil; Jimmy es el arrogante compañero de clases de Manolo, de 13 años; finalmente, don Jaime es el padre de Jimmy, un adinerado empresario dueño de diversos negocios en Perú. Manolo y Juan pertenecen a una clase media que intenta, por todos los medios, acercarse a la clase alta; por este motivo, y a pesar del gran esfuerzo económico que ello implica, Juan ha matriculado a su hijo en uno de los colegios más costosos y exclusivos de Lima. Esta intromisión de la clase media en los dominios de la clase alta se manifiesta, en primer lugar, en el espacio del colegio y, en segundo lugar, en el mundo laboral del padre. “Con Jimmy, en Paracas” es un viaje iniciático que empieza como un pacífico fin de semana en el que Manolo y su padre visitan un hotel de lujo en Paracas, a pocas horas de Lima. No están allí de vacaciones, el padre ha sido enviado por la compañía para la que trabaja con el objetivo de concretar la venta de unos tractores a los agricultores de la región.

Durante el relato, resulta evidente que Juan, el padre de Manolo, es trabajador y empeñoso, pero también un hombre aterrado ante la posibilidad de perder su empleo y, por ello, debe probar, una y otra vez, que es capaz de vender los productos de la empresa para la que trabaja. La empresa, por supuesto, pertenece al capitalismo neoliberal, y los clientes son “esos burdos agricultores que venían a comprar su primer tractor” (Bryce 67), quienes a su vez representan al capitalismo

periférico. Juan se encuentra al medio de estos dos polos, entre el mercado formal y el informal, para acuñar un término, diré que Juan representa el mercado semiformal, trabaja para la gran empresa pero con un tipo de contrato laboral inestable. Como quedó mencionado anteriormente, las empresas en Perú fácilmente encuentran formas de reducir costos y aunque el cuento no ahonda demasiado en la dinámica contractual-laboral de Juan, podemos suponer que el suyo es un tipo de contrato en el que no tiene mayores beneficios (de hecho, para Juan, estas reuniones de trabajo en hoteles representan sus únicas vacaciones), y en donde tampoco hay una verdadera estabilidad, subrayando así la situación precaria en la que se encuentra.

A Juan le tomó muchos años ahorrar suficiente dinero para comprar un carro, pero no se trata para nada de un vehículo de lujo: “el viejo Pontiac, ya muy viejo el pobre, avanzaba lentísimo, anchísimo, negro e inmenso, balanceándose como una lancha sobre la carretera recién asfaltada” (Bryce 59). El aspecto decrepito del Pontiac incomoda a Manolo: “Uno tras otro, los automóviles nos iban dejando atrás, y yo no miraba a mi padre para que no se fuera a dar cuenta de que eso me fastidiaba un poco, en realidad me avergonzaba bastante” (Bryce 59). Ciertamente, a lo largo del relato la vergüenza desempeña un papel importante y posiciona a Manolo de una forma determinada frente al mundo que lo rodea. Tal como lo señala Sara Ahmed en *La política cultural de las emociones*: “The very physicality of shame – how it works on and through bodies – means that shame also involves the de-forming and re-forming of bodily and social spaces” (103), en efecto, para Manolo esta vergüenza es física y está acompañada en todo momento por el silencio. Cuando llegan al hotel en Paracas, el Pontiac desentona rodeado de carros costosos y nuevos. Reformar y deformar el espacio social será entonces una de las principales funciones de la vergüenza, la misma que está presente en el protagonista desde el comienzo hasta el final del relato.

El hotel, por lo tanto, es un espacio al que ni el hijo ni el padre (ni el carro) pertenecen, en contraste con don Jaime y Jimmy, quienes gracias a su posición adinerada pasan allí buena parte de la temporada veraniega, incrementando esta manera el contraste entre aquellos inmunes a la vergüenza (Jimmy) y aquellos que son afectados por ella (Manolo).

El Pontiac, como puede verse, demuestra la estrechez económica de Juan, pero hay muchos otros detalles que resaltan la falta de recursos del padre del protagonista; por ejemplo, “Su saco es el mismo de todos los viajes fuera de Lima” (Bryce 59) y, además, tiene “la camisa vieja más nueva del mundo; a mí nunca me va durar una camisa como le duran a mi padre” (Bryce 59). Estamos ante un hombre que se esfuerza al máximo para conservar en buen estado sus camisas, pero en todo caso, el hecho de que tiene un solo conjunto de ropa lo suficientemente adecuado para asistir al hotel de lujo, indica nuevamente que su sueldo (el cual nunca es especificado en el relato) es bastante reducido. De hecho, Juan ha interiorizado mentalmente la carencia económica y es así como actúa en el hotel, incluso cuando es la empresa quien corre con los gastos: “El muchacho que nos llevó hasta el ‘bungalow’ no se sonrió mucho cuando mi padre le dio la propina, pero ya yo sabía que cuando se viaja con dinero de la compañía no se puede andar derrochando, si no, pobres jefes, nunca ganarían un céntimo y la compañía quebraría en la mente respetuosa de mi padre” (Bryce 60). Ese aparente respeto es, en realidad, una adaptación total a la falta de dinero experimentada por Juan, quien acepta como natural el hecho de que la empresa se enriquezca tremendamente gracias a los bajos sueldos que reciben sus empleados.

Bryce juega con el punto focal del narrador, estableciendo dos puntos de vista temporales: en el presente, un Manolo de 13 años, todavía ingenuo e inocente, describe la relación padre-hijo y narra los incidentes del viaje; en el futuro, un Manolo adulto recuerda y reinterpreta los hechos,

a veces con cierta dureza y desencanto, pero siempre con asertividad. Al inicio del relato pareciera que el padre y el hijo tienen una estupenda la relación, tanto así que el padre lo elige como acompañante en este viaje en vez de traer a su esposa: “Creo que por eso le gustaba llevarme en sus viajes; yo no era un muchachillo preguntón; me gustaba ser dócil; estaba consciente de mi docilidad” (Bryce 60). A diferencia de otros adolescentes, Manolo acepta su docilidad a pesar de los problemas que esto podría acarrear: “Para sobrevivir y ser aceptado, un niño debe encontrar una manera de desarrollar algún nivel de agresividad. La sumisión se asocia con el peligro de feminización” (Fuller 1997, 120); mientras que Manolo es sumiso, Jimmy, por el contrario, será bastante agresivo, pronosticando de esta manera la dinámica del encuentro entre ambos muchachos.

La docilidad de Manolo es heredada del padre: “mi padre no es un hombre alto, sino más bien bajo. Es bajo y muy flaco. Bajo, calvo y flaco, pero yo entonces tal vez no lo veía aún así, ahora ya sé que sólo es el hombre más bueno de la tierra, dócil como yo, en realidad se muere de miedo de sus jefes” (Bryce 61). Esta docilidad compartida es la que permite que ambos se lleven bien y que disfruten estos viajes de trabajo que hacen las veces de vacaciones. Estas observaciones desmitifican la figura del padre, que cae del pedestal y empieza a ser visto como un pusilánime, como un esclavo de la empresa para la que trabaja en lugar de un trabajador ejemplar, constantemente atento a la aprobación de sus supervisores: “esos jefes que lo quieren tanto porque hace siete millones de años que no llega tarde ni se enferma ni falta a la oficina; esos jefes que yo he visto cómo le dan palmazos en la espalda” (Bryce 61). Claramente, Juan es un trabajador sumamente responsable y cumplido, pero lo que podría interpretarse como muestras de afecto (las palmadas en la espalda), también podría verse como un símbolo sutil del abuso implícito en una

relación laboral injusta: “a él, a mi padre, no se olvidaron de mandarle sus saludos y felicitaciones cuando cumplió un millón de años más sin enfermarse ni llegar tarde a la oficina, la vez aquella en que trajo esas fotos en que, estoy seguro, un jefe acababa de palmearle la espalda, y otro estaba a punto de palmeársela” (Bryce 61), esta práctica es reiterada en múltiples ocasiones, a tal punto que cuando Manolo indica que “lo iban a llenar de palmazos en la espalda” (Bryce 62), el lector no puede saber si esto es una recompensa o un castigo para Juan. Pese a ser un trabajador ejemplar, Juan no recibe jamás un aumento salarial ni la promesa de una mayor estabilidad laboral, lo único que recibe son esos palmazos.

Manolo será un testigo silencioso de la caída simbólica de su padre, cuya docilidad será un primer atisbo a defectos más graves que imposibilitarán que el muchacho se siga identificando con su progenitor, como lo había hecho hasta ese momento. De hecho, antes del viaje a Paracas, es evidente que Juan ha sido un padre afectuoso, un esposo fiel y, como ya hemos visto, un trabajador ejemplar que se enorgullece de su constancia y puntualidad, y que “grita que hace siete millones de años que trabaja enfermo y sin llegar tarde para darle a sus hijos lo mejor, lo mismo que a los hijos de sus jefes” (Bryce 62). Efectivamente, él es un hombre dispuesto a invertir casi todo el dinero que gana en darle a su hijo Manolo la mejor educación posible, con la esperanza de que tenga un futuro promisorio, ya que el “fracaso en obtener un empleo que el grupo de pares considere adecuado y prestigioso, puede anular cualquier otra forma de logro personal” (Fuller 1997, 130). La lógica es irrefutable: si Manolo se educa en un colegio exclusivo, ganará amistades de familias influyentes y tendrá acceso a mejores oportunidades en su vida adulta, las mismas de las que Juan no gozó jamás. Seguramente Juan es consciente de que nunca será uno de los jefes de la compañía pero sueña con que su hijo pueda alcanzar ese nivel, con el consiguiente éxito

económico y social que ello atañe: “El trabajo es uno de los ejes fundamentales de la identidad masculina. Ingresar al mundo laboral significa alcanzar la condición de adulto; constituye una precondition para poder establecer una familia y es la principal fuente de reconocimiento social” (Fuller 1997, 130); el problema es que para Juan ese reconocimiento social es una obsesión constante, ya que su autoestima depende únicamente de su vida laboral: “Decía que esa noche a las siete era la reunión con esos agricultores, y que le comprarían los tractores que le habían encargado vender; él nunca le había fallado a la compañía” (Bryce 64). Esa obediencia ciega, esa necesidad de nunca fallarle a la compañía es lo que obnubila por completo el juicio de Juan y lo lleva a tomar decisiones que, a la larga, atentan contra ese mismo anhelo de prosperidad que motiva sus acciones.

El carácter sumiso de Juan, no obstante, va más allá del ámbito laboral, y esto se puede ver en el momento en que padre e hijo se sientan a almorzar en el comedor del hotel, donde por largo rato están “esperando al mozo ese, que a duras penas contestó a nuestro saludo, que había ido a traer el menú (mi padre pidió la carta y él dijo que iba por el menú) y que según papá debería habernos cambiado de mantel, pero era mejor no decir nada” (Bryce 63). Una y otra vez, Juan a toda costa evita el conflicto y la confrontación, y cede ante los demás. Como ya ha sido señalado, “La relación del padre con sus jefes es de temor [...] la subordinación del padre frente a ellos y luego hacia Jimmy -hijo de uno de los directores de la compañía-, destruye la imagen que Manolo tiene de su padre” (Eslava 153). Hasta ese momento, Manolo había observado a su padre siendo sumiso con otros adultos, pero esta será la primera vez que la sumisión es causada por la presencia de un chiquillo de 13 años. Si se tiene en cuenta que “las formas subordinadas de la masculinidad encarnan prácticas asociadas con la hegemonía fallida, por ejemplo, la falta de autoridad”

(Martínez 104), en el contexto del relato, Jimmy representa una masculinidad dominante (con mucha autoridad) mientras que Juan representa una masculinidad subordinada (sin ninguna autoridad), el muchacho de 13 años, entonces, es más poderoso y más masculino que el adulto.

Desde el momento en que Jimmy atraviesa el umbral de la puerta, su presencia se impone por completo: “Era muy bello; Jimmy era de una belleza extraordinaria: rubio, el pelo en anillos de oro, los ojos azules achinados, y esa piel bronceada, bronceada todo el año, invierno y verano, tal vez porque venía siempre a Paracas” (Bryce 64). La belleza de Jimmy causa admiración pero también es un preámbulo a la pérdida de la inocencia de Manolo; esta pérdida de la inocencia tiene dos componentes, por un lado, está la caída simbólica del padre, quien deja de ser una figura admirada para convertirse en un hombre dominado, sin voluntad, débil, que se somete por completo a los caprichos de un muchacho arrogante; por otro lado, hay un segundo quiebre que generará un cuestionamiento sobre la sexualidad. Como señala Lucía Villarreal en su tesis del 2015, “en esta etapa juvenil se acentúan los modelos hegemónicos a seguir” (28), pero lo interesante es que en este relato se logra el efecto opuesto, en lugar de reforzar la normatividad heterosexual, el rol paterno y el plano patriarcal, se cuestiona la fortaleza de dichos modelos tradicionales.

El protagonista comenta que todo iba bien “hasta que vi a Jimmy. Me chorreé cuando lo vi. Nunca sabré por qué me dio miedo verlo. Pronto lo supe” (Bryce 64). Este miedo, en primera instancia, resulta inexplicable, ya que Jimmy es simplemente el compañero de colegio de Manolo, y su repentina aparición en el hotel no tiene nada de inusual, teniendo en cuenta que suele veranear allí. Sin embargo, es un miedo que, como lo señala Hegstrom Oakey en *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique*, se podría decir que proviene de la intuición: Manolo “did not know why it

frightened him to see Jimmy. Later, he admits that he did not at first understand Jimmy's homosexual advances" (109). Efectivamente, la pérdida de la inocencia aquí consiste en el descubrimiento de una opción diferente que escapa de la heteronormatividad.

Como se puede observar, al inicio del relato Manolo experimenta solamente vergüenza pero a partir de la llegada de Jimmy, lo que prima es el miedo. Sara Ahmed, en diálogo con lo propuesto por Michael Bronski, observa una tensión entre el "heterosexual fear of homosexuality and gay culture (and the pleasure they represent) and the equally strong envy of and desire to enjoy that freedom and pleasure" (Ahmed 162); justamente Jimmy encarna esta posibilidad de un goce sin medidas y en libertad total, ya que el hotel de Paracas es un espacio en el que alguien tan adinerado como Jimmy es capaz de transgredir las normas, y esto es evidente desde el primer instante: "No bien se había sentado, noté algo que me pareció extraño: el mismo mozo que nos odiaba a mi padre y a mí, se acercaba ahora sonriente, servicial, humilde, y saludaba a Jimmy con todo respeto" (Bryce 64). Jimmy, a los 13 años, pide un whisky y el mesero se lo trae de inmediato. Juan, quien en teoría debería actuar como un padre y un adulto responsable, permite que Jimmy se tome ese whisky porque sabe que es el hijo de don Jaime, uno de sus jefes: "Las relaciones de poder a nivel de clase se concentran en el relato 'Con Jimmy, en Paracas', donde el protagonista constata el poder de la burguesía limeña y, así mismo, el servilismo de su propio padre que lucha por mantenerse cerca de este nivel" (Eslava 152). Juan, en actitud sumisa, deja que el adolescente haga todo lo que quiera: "Jimmy sacó un paquete de Chesterfield, lo puso sobre la mesa, encendió uno, y sopló todo el humo sobre la calva de mi padre, claro que no lo hizo por mal, lo hizo simplemente, y luego continuó bellissimo, sonriente" (Bryce 65). Juan en ningún momento cuestiona la conducta de Jimmy e incluso incentiva a Manolo a adoptar una posición pasiva y a

obedecer los deseos y exigencias de Jimmy, por ejemplo, cuando le dice “Fuma no más, hijito; no desprecies a tu amigo” (Bryce 65). Otro padre de familia impediría que Jimmy consuma alcohol y fume cigarrillos, pero Juan no solamente permite todo esto sino que también le pide, prácticamente le ruega, a su hijo que acepte el vaso de whisky y el cigarrillo que le ofrece su amigo; por supuesto, como buen hijo, Manolo obedece.

Jimmy es un personaje acostumbrado a controlar y dominar a los demás, y su excesiva confianza rebaza los límites de lo legal. Por ejemplo, maneja automóviles constantemente y sin supervisión adulta, como él mismo explica: “Ahora estoy en el carro de mi hermana; el otro día estrellé mi carro, pero ya le va a llegar otro a mi papá” (Bryce 65). Por supuesto, el muchacho no tiene licencia de conducir y, nuevamente, Juan acepta este hecho sin cuestionarlo: “At thirteen Jimmy is a dangerous driver who can get away with it because his family’s position in local society puts him above the law; and his sexual precocity leads him to transgress the contemporary taboos of incest and homosexual relations” (Wood 16). La ley no se aplica a alguien del estatus socioeconómico de Jimmy, del mismo modo que la ley tampoco se aplica a las empresas con prácticas laborales injustas, como las del padre del muchacho. Jimmy personifica ese desprecio hacia la norma que, al estar tan interiorizado, se convierte en parte esencial de su personalidad. Pero esto solamente es posible mediante la complicidad de los demás; en el caso del hotel, los meseros son cómplices en la medida en que le proporcionan alcohol y obedecen a sus caprichos, pero la complicidad va más allá de las paredes del hotel, al fin y al cabo, son cómplices los policías de tránsito que se mantienen al margen o que aceptan un pequeño soborno, finalmente, también son cómplices los otros adultos, especialmente Juan. En una sola tarde Manolo termina reevaluando la vigencia de su padre: “si en algún momento fue su modelo masculino, después de

este develamiento paterno él entra en una necesidad de un nuevo modelo que lo ayude a reafirmar su identidad masculina” (Eslava 153). La búsqueda de un nuevo modelo de masculinidad es necesaria ya que, como se explicó previamente, la sumisión natural de Manolo lo coloca en una posición de desventaja, por no decir de víctima, frente a la agresividad de Jimmy.

Para Jimmy no es necesario pedir permiso. Simplemente anuncia lo que va a hacer, en este caso, se llevará a Manolo a pasear en carro; “y mi padre cedió una vez más, nuevamente sonrió, y le encargó a Jimmy saludar a su padre” (Bryce 65). Durante años el padre ha trabajado con el objetivo de darle a su hijo las oportunidades y la educación privilegiada que él nunca tuvo; precisamente, pensando en el futuro, es que el padre ha hecho el esfuerzo económico de enviar a Manolo al costoso colegio privado en el que conoció a Jimmy. La contradicción aquí es que, pese a todos esos esfuerzos, el padre no puede o no quiere entender que está poniendo en riesgo la integridad física de su hijo. Uno imaginaría que un adulto responsable no permitiría, bajo ninguna circunstancia, que su hijo vaya de paseo en un carro conducido por un muchacho de 13 años, sin licencia de conducir, que acaba de tomar whisky y que tiene un historial de accidentes de tráfico. El relato de Bryce cuestiona “los principios éticos que se supone los varones representan en tanto jefes de sus familias” (Fuller 1997, 130), ya que el principio ético primordial para un padre debería ser proteger a su hijo, y lo que se ve aquí es más bien el abandono del hijo, la negligencia frente al riesgo de un posible accidente de tráfico, y la imperiosa necesidad de seguir complaciendo a los jefes y, por añadidura, a los hijos de los jefes.

Este tipo de negligencia es percibida de inmediato por Manolo: “se marchó sin decirme a qué hora debía regresar, yo casi le digo que no se preocupara, que no nos íbamos a estrellar” (Bryce 65). El deber del padre, es decir, preocuparse por el bienestar del hijo, es reemplazado por la

sumisión ante la riqueza (de la compañía, de don Jaime y de Jimmy), y es el propio hijo quien ahora, por primera vez, intuye que debe preocuparse por sí mismo. Juan, tan acostumbrado como está a agachar la cabeza y soportar sonriente los palmazos de los jefes, es incapaz de decirle que no a Jimmy. Y al mismo tiempo es incapaz de evaluar su propia conducta y cuestionar la efectividad de su rol paterno. Al inicio del relato Juan parece ser el ejemplo perfecto de la masculinidad tradicional: es un padre de familia, un esposo fiel, es el sostén económico de su hogar. En principio, cumple con todos los roles necesarios para adscribirse a una sociedad patriarcal y conservadora y representa una masculinidad hegemónica que, paradójicamente, es en el cuento la más endeble.

Se produce, entonces, una inversión de estereotipos: el hombre de familia es débil, sumiso, pasivo, mientras que el muchacho gay es fuerte, dominante y activo, y no juega en ningún momento el rol de un subalterno ni mucho menos recae en la posición de lo abyecto, tan a menudo asociada con la homosexualidad. En los textos de Ribeyro y Reynoso vemos sujetos masculinos que se prostituyen y que son denigrados por ello, o también sujetos que encarnan el estereotipo del gay afeminado (por ejemplo, el peluquero amanerado en *Los inocentes*). En todos los casos, se trata de sujetos sin poder, marginalizados, que son humillados física o verbalmente por los demás. En “Con Jimmy, en Paracas”, sucede lo contrario, ya que Jimmy, gracias a la influencia y riqueza de su familia, es un personaje poderoso, y termina subyugando a todos los que están a su alrededor, ya sean los meseros que le besan los pies, los maestros de la escuela, los oficiales de la policía, o los empleados de la compañía, como Juan. De hecho, una multitud de hombres anónimos interactúan con el adolescente: “Algunos le tocaban el pelo a Jimmy” (Bryce 67), vemos a “hombres grandes y colorados que deslizaban sus manos sobre los anillos de oro de Jimmy, cuando pasaban hacia

sus mesas” (Bryce 67). Pareciera que la belleza de Jimmy, primera característica enfatizada por el narrador, captura por completo la atención de los veraneantes. En todo caso, ya sea por algún tipo de atracción sublimada o simplemente para congraciarse con el hijo de un acaudalado hombre de negocios, todos le rinden pleitesía a este adolescente de pelo rubio.

Bajo la anuencia de su padre, Manolo pasa un día entero con Jimmy: “Y esa noche bebí los primeros whiskies de mi vida, la primera copa llena de vino de mi vida” (Bryce 67); es decir, Manolo sigue obedeciendo el mandato paterno, diciéndole que sí a Jimmy; y, por eso, acepta cenar con él. Al terminar la cena, Jimmy va a “garabatear su nombre sobre una cifra monstruosa” (Bryce 67). La costosa cena en realidad no le cuesta dinero a Jimmy, en la medida en que lo único que hace es firmar su nombre, todos en el hotel conocen al padre de Jimmy y saben que tiene crédito ilimitado. Pero aunque no haya un intercambio físico de billetes o monedas, sí hay una transacción que precede a un intercambio forzoso del que Manolo desearía no formar parte. Tal y como lo expresa Ahmed, los afectos, positivos o negativos, no residen en un cuerpo en particular, pertenecen al orden de lo económico-simbólico y se apoyan más en el significante que en el significado: “[...] emotions work as a form of capital: affect does not reside positively in the sign or commodity, but is produced as an effect of its circulation” (45). Esta idea de circulación desde lo afectivo y lo económico puede encontrarse en el relato desde el momento en el que el padre ‘sacrifica’ simbólicamente a su hijo, soñando ilusamente con un ascenso o una mayor estabilidad laboral que no llegará jamás. Desde el momento en que el padre deja a Manolo en las manos de Jimmy, se produce un deslizamiento del significante, y aunque Juan sigue siendo el padre, ya no es el padre que era antes, en pocas palabras, el rol paterno ahora se devalúa por completo; al mismo tiempo, Jimmy ve a Manolo como un ‘commodity’, como un bien de valor variable que puede ser

vendido o comprado. A lo largo de ese día, Jimmy ha ‘comprado’ simbólicamente a Manolo, pero el verdadero precio de Manolo recién podrá ser cotizado después de la cena. La cena, por tanto, es un punto de inflexión en la medida en que, por fin, se le pone un precio a Manolo, “una cifra monstruosa”, por no decir una cifra impredecible (como suele suceder con las mercancías).

Al salir del restaurante, Manolo se siente confundido por las preguntas que le hace Jimmy: “yo lo estaba siguiendo a lo largo del malecón oscuro, sin entender muy bien todo eso de la ropa interior. Pero Jimmy insistía, volvía a preguntarme qué calzoncillos usaba yo, y añadía que los suyos eran así y así” (Bryce 67). La confusión es comprensible si pensamos que, hasta ese momento, Jimmy se ha comportado a la altura de las exigencias de la masculinidad hegemónica; lo hemos visto tomando alcohol, fumando, manejando un carro, tratando con prepotencia a los demás, humillando a las personas a su alrededor, etc. Sin embargo, en este momento de curiosidad, por primera vez notamos un elemento queer en la conducta de Jimmy; su fijación por el estilo y el tipo de ropa interior es una inquietud que Manolo no comprende ni comparte. Adicionalmente, al preguntar por los calzoncillos de Manolo, Jimmy está preparando la situación para pedirle a Manolo que se quite los pantalones y así poder verle la ropa interior.

Desde luego, Jimmy no se va a contentar simplemente con ver a Manolo en ropa interior, y el siguiente paso es verlo desnudo: “Jimmy estaba ahora hablando de órganos genitales, órganos genitales masculinos solamente, y yo, sentado a su lado, escuchándolo sin saber qué responder, tratando de ver las rayas y los tiburones de que hablaba mi padre, y de pronto corriendo hacia ellos porque Jimmy acababa de ponerme una mano sobre la pierna. ‘¿Cómo la tienes, Manolo?’, dijo, y salí disparado” (Bryce 68). La reacción de Manolo es inmediata y, curiosamente, está vinculada también a la posibilidad del peligro; reflejando de alguna manera la primera conversación con

Jimmy, en donde lo peligroso era la posibilidad de tener un accidente al manejar un carro irresponsablemente. Aunque a esa hora y en esa zona de la playa abundan las rayas, para Manolo eso no tiene importancia, o es, en todo caso, un peligro preferible: “Manolo huye de Jimmy por temor a que su territorio íntimo -su cuerpo- sea expuesto a ritos que desconoce, pero que no tardará en descubrir y participar de ellos” (Eslava 154); efectivamente, a los 13 años, Manolo no ha tenido ningún tipo de experiencia sexual, en contraste con el precoz Jimmy, quien aprovechándose de su posición suele dar rienda suelta a sus impulsos. Ese temor o miedo que experimenta Manolo está en conexión directa con su corporalidad y con ‘abrirse’ a otros, o permitir ser vulnerable con otros: “I suggested emotions involve readings of the openness of bodies to being affected. Fear reads that openness as the possibility of danger or pain” (Ahmed 185). En el caso de Manolo, las dos emociones están presentes, peligro que es algo inmediato y presente, y el dolor, que no ocurre en el presente pero que sí es una posibilidad en un futuro cercano.

Por supuesto, en este contexto, el miedo es algo desconocido para Jimmy. Luego del incidente, Manolo observa a “Jimmy alejarse tranquilamente; regresar hacia la luz del comedor y desaparecer al cabo de unos instantes” (Bryce 68). Jimmy en ningún momento está nervioso, y es evidente que nunca se va a disculpar por intentar sobrepasarse. Como representante de la economía formal, Jimmy es un sujeto que constantemente busca nuevos productos (o nuevas conquistas): “within global capitalism the imperative is to have more pleasure (through the consumption of products designed to tantalise the senses)” (Ahmed 163), Manolo es el producto novedoso que estaba a punto de ser consumido por Jimmy, y aunque antes el protagonista siempre era dócil en esta escena clave opone resistencia. De acuerdo con la tesis de Villarreal, en este cuento “Bryce Echenique desenmascara la vulnerabilidad del llamado ‘sexo fuerte’” y que “la crítica más

punzante no va dirigida ni a los personajes masculinos ni a los modelos masculinos que estos intentan seguir, sino a las nociones mismas de la masculinidad tradicional peruana que, junto con sus estereotipos, continúan dañando al sexo masculino” (80). El estereotipo de la masculinidad conservadora encarnado por el padre está ahora en crisis. Se produce un distanciamiento padre-hijo (que está planteado desde los párrafos iniciales) ya que el comportamiento tan sumiso del padre lo coloca siempre en una posición de desventaja, prácticamente pasiva, mientras que Jimmy, lejos de comportarse como un gay afeminado es poderoso, para nada pasivo y muy seguro de sí mismo. En ese momento Manolo hace una elección, ser sumiso como el padre, o rebelarse. Y aunque la suya es una rebelión silenciosa y sin mayores aspavientos, él decide rechazar a Jimmy.

Como se ha podido constatar, Jimmy encarna a un personaje doblemente trasgresor, por un lado, en el aspecto netamente formal, viola la ley con el desparpajo de aquel que se siente dueño del mundo, pero por otro lado, viola los acuerdos sociales tan tradicionalmente anclados en la sociedad limeña. Para Jimmy, lo que importa es su satisfacción inmediata, y en un sentido lacaniano es un pequeño perverso, ya que pretende convertir al otro en instrumento de su voluntad de goce. De la misma forma que Jimmy transgrede las normas, la empresa de don Jaime, su padre, incumple las leyes, explota a sus empleados y genera condiciones laborales injustas. Si Manolo es cosificado por Jimmy y es visto como una posible fuente de gratificación sexual, Juan es un ejemplo del trabajador que ha sido deshumanizado y transformado en un simple instrumento que la empresa usará o desechará como mejor le convenga: “Mi padre estaba con alguien. Un hombre inmenso y rubio zamaqueaba el brazo de mi padre, lo felicitaba, le decía algo de eficiencia, y izas! le dio el palmazo en el hombro. ‘Buenas noches, Juanito’, le dijo. ‘Buenas noches, don Jaime’, y en ese instante me vio” (Bryce 68), así como Manolo pasa a ser una mercancía que Jimmy intenta

comprar o alquilar, el valor del padre también es variable, depende de si logra vender o no los tractores de la empresa. Y su recompensa es simplemente el estancamiento en una situación laboral sin posibilidades de mejoría.

Anteriormente había definido la situación laboral de Juan como semiformal ya que trabaja para una empresa (lo formal) pero es explotado y no tiene garantías ni beneficios laborales (lo informal). A pesar de ello, se encuentra en una situación ventajosa en comparación a todos aquellos que forman parte de la economía informal. Como ya fue mencionado, el 70% de la población peruana tiene empleo informal, lo que en muchos casos significa autoempleo o desempleo parcial. Para aquellos que viven en la informalidad, la situación es bastante peor como se puede ver en los relatos de Reynoso y de Ribeyro, en los que los sujetos masculinos, adolescentes y adultos, encuentran en la prostitución una forma de supervivencia. Adicionalmente, “Queer lives involve issues of power, responsibility, work and inequalities and, importantly, do not and cannot transcend the social relations of global capitalism” (Ahmed 153), así que para los que están exitosamente insertados en el capitalismo global (Jimmy y don Jaime), hay multitud de oportunidades. Por otra parte, los que intentan insertarse en este escenario (el padre de Manolo), deben realizar una serie de sacrificios con la esperanza, a menudo infundada, de alcanzar el estatus socioeconómico soñado. Finalmente están quienes no pueden participar de este capitalismo global: los adolescentes marginales en *Los inocentes*, o el afroperuano anónimo de “Terra incognita”, quienes están dispuestos a tener sexo con otros hombres a cambio de comida, alojamiento o dinero, en otras palabras, no para enriquecerse sino simplemente para poder subsistir.

La actitud servil del padre es tan extrema que Manolo comprende que sería inútil contarle lo que ha sucedido: “me preguntó que si había pasado un buen día, que si Jimmy era mi amigo en

el colegio, y que si mañana lo iba a ver; y yo a todo: ‘Sí, papá, sí papá’, hasta que apagó la luz y se metió en la cama, mientras yo, ya acostado, buscaba un dolor de estómago para quedarme en cama mañana” (Bryce 68). Tanto Manolo como el lector podrían preguntarse cuál sería la reacción del padre si se enterara de que Jimmy había intentado seducir a su hijo, y aunque Bryce jamás responde a esta pregunta en el relato, no sería descabellado sugerir que Juan permitiría que Jimmy haga lo que quiera con Manolo, después de todo, si previamente dio permiso para que su hijo se suba al automóvil de un chiquillo de 13 años en estado de ebriedad, entonces todo puede ser permisible. El inicio y el final del cuento están marcados por momentos de silencio. Manolo no se atreverá jamás a romper este silencio. Lo que ha pasado entre él y Jimmy es un secreto. Frente al inesperado impasse producido por Jimmy, Manolo pudo imitar a su padre y por lo tanto rendirse ante Jimmy o rebelarse y decir que ‘no’. Esta negativa se mantiene y por eso, él planea al día siguiente fingir que está enfermo para poder quedarse en la habitación y de este modo evitar a Jimmy. Ya sea por vergüenza o por miedo, o por una combinación de ambas emociones, al final la única opción es el silencio.

Primeros enamoramientos y acercamientos a la intimidad

Cada relato de *Huerto cerrado* gira en torno a momentos claves en la adolescencia del protagonista, quien ahora tiene nuevos vínculos, curiosidades y retos. Sin embargo, un elemento en común entre ellos es la necesidad de guardar secretos y permanecer en silencio. Vemos que esto sucede en “Con Jimmy, en Paracas”, pero vuelve a repetirse en “Una mano en las cuerdas”. Siguiendo la teoría del cuento de Ricardo Piglia, “un relato visible esconde un relato secreto, narrado de un modo elíptico y fragmentario” (17), el secreto es siempre de vital importancia en el desarrollo psicológico y afectivo del protagonista de *Huerto cerrado*. Finalmente, la retórica del secreto, más allá de la estructura del cuento, es también un componente identitario de gran importancia.

En el cuento “Una mano en las cuerdas”, Manolo ya ha cumplido los 15 años y pasa bastante tiempo con su grupo de amigos, como es natural a esta edad: “La identidad grupal se constituye a través de la participación en ciertas actividades exclusivamente masculinas (deportes, borrachera, cortejo, etc.) y por ciertos rituales informales de pasaje (primera pelea, primera borrachera, ida al burdel)” (Fuller 1997, 119). Bryce aborda ambos escenarios, primero, con “Una mano en las cuerdas” se concentra en el cortejo, tal como es entendido por un grupo de adolescentes de clase media, mientras que en “Yo soy el rey”, se describe la primera visita a un prostíbulo. En “Una mano en las cuerdas”, Manolo se enamora por primera vez en su vida de una chica llamada Cecilia. Como todo primer amor, esta experiencia es arrolladora, intensa y además implica un altísimo grado de idealización. Bryce invita a los lectores a invadir la privacidad de Manolo, al mostrarnos las páginas de su diario. Manolo, en esta ocasión, participa plenamente en las prácticas y costumbres de su grupo de pares: “los jóvenes inmaduros aprenden las reglas del enamoramiento

junto con las jóvenes de su grupo racial / social” (Fuller 1997, 142). Por lo tanto el cortejo de Cecilia progresa no de manera improvisada sino más bien siguiendo fielmente un conjunto de pasos, convenciones y reglas que comparten los jóvenes de su entorno inmediato. Por ejemplo, algunos encuentros en la piscina del club, una primera ida al cine con Cecilia y luego un paseo en el parque Salazar, pasos preestablecidos y reiterados por los otros chicos.

Para Manolo el enamoramiento es solamente visual, incluso antes de poder conversar con Cecilia afirma lo siguiente: “¡La adoro! La veo todos los días” (Bryce 96); este amor a primera vista se intensifica cada vez más: “¡Cecilia no sabe cuánto la quiero!” (Bryce 97). Evidentemente, se trata de un proceso de idealización en el que Manolo proyecta sobre Cecilia las cualidades que más admira, el hecho de no hablar con ella y, por tanto, ignorar por completo sus gustos e intereses, no hace sino reforzar la imagen idealizada que va formando cada vez con mayor insistencia. Adicionalmente, “El cuento continúa señalando las notas sensibles que diferencian a Manolo de los otros muchachos, e insiste en la ‘pureza’ de la relación de la pareja” (Mora 324). Sin embargo, a pesar de esta ‘pureza’, se puede sugerir que existe una cierta contradicción en la visión de Manolo. Por un lado, él afirma haberse enamorado de Cecilia porque la encuentra físicamente atractiva, pero por otro lado se empeña en mantener la relación en una suerte de limbo, a medio paso entre una infatuación infantil y una relación amorosa adolescente. Entonces, ese intento por mantener la supuesta pureza de la relación puede ser interpretado como una forma de sublimación que va acompañada por una idealización excesiva. Lo visible en este cuento es el apego a los rituales adolescentes masculinos y a las reglas de cortejo con el sexo opuesto, pero lo que no resulta tan visible son las dudas y el conflicto interno de Manolo, quien debe invisibilizar y mantener en

secreto su sensibilidad particular, la misma que está en contradicción con lo que se espera de un muchacho de 15 años.

En el cuento, el lector es capaz de seguir los diferentes momentos y etapas del enamoramiento en las entradas del diario de Manolo. No obstante, el protagonista tiene una relación ambivalente frente a este diario: “No debo escribir más. Esto no es de hombre” (Bryce 72). El diario parece amenazar la masculinidad de Manolo, y es que él está en una edad en la que su identidad masculina empieza a tomar forma y, por lo tanto, “constantemente tiene que demostrar que rechaza las actitudes femeninas, infantiles y homosexuales” (Villarreal 54). A este hecho hay que sumarle la presión del grupo, la constatación de que muchos ya salen con chicas y, por tanto, ahora para él es imprescindible no quedarse solo.

El proceso de autorreflexión en Manolo cubre dos polos opuestos: los rituales masculinos y las actividades secretas que “no son de hombre”. En este sentido, conviene remitirnos al trabajo de Sylvia Molloy sobre la política de la pose, en el que se explica que un sujeto masculino puede ‘posar’ de tal forma que desafía la heteronormatividad. La importancia de la pose es innegable: “I now want not to think of posing as a mannerism or as the expression of nonmasculinity but to think of mannerism and the visibilization of nonmasculinity -and, more concretely here, of homosexuality- as posing” (Molloy 151). Es posible hacer visible esa no-masculinidad, pero también es riesgoso, y por eso a Manolo le aterra que alguien descubra que le gusta escribir en su diario, actividad que “no es de hombre”. En este delicado juego de poses, el sujeto masculino puede posar de manera no masculina pero, evidentemente, también puede ocurrir lo opuesto, es decir, se puede posar como heterosexual. Aunque en este relato el protagonista no habla de manera explícita

sobre su sexualidad, es claro que él intenta posar como un adolescente heterosexual de clase media.

Manolo reflexiona constantemente sobre la actitud que debe asumir como sujeto masculino. Tener una enamorada, a esa edad, es indispensable. Es, además, la mejor forma de asegurarse de que su masculinidad no será puesta en duda. No obstante, el temor de realizar actividades que no encajan en los parámetros de masculinidad impuestos por sus compañeros es evidente y genera “conflictos entre algunos varones que como muchos otros en el mundo occidental experimentan una crisis de identidad” (Villarreal 54). En “Una mano en las cuerdas”, Manolo sigue guardando silencio, no comparte con nadie lo que piensa realmente, solamente se puede tener acceso a sus opiniones mediante las páginas de su diario; y es precisamente en esas confesiones en las que él expresa su incomodidad con los rituales machistas de los que se siente obligado a participar. Por lo tanto, el protagonista intenta reconciliar diferentes aspectos de su personalidad: su lado sensible, su lado romántico, su interés por la escritura y su necesidad por acercarse a Cecilia, aquella chica que parece representar la suma de todas las virtudes femeninas que un muchacho de 15 años podría desear o imaginar. Aunque Manolo y Cecilia pasan tiempo juntos, en el cine o en el parque, tal como se espera que hagan, en realidad ella es más una idea que una persona de carne y hueso, ya que en el proceso de idealización Manolo es incapaz de ver a la verdadera Cecilia y solamente puede ver a la Cecilia ficticia que ha ido construyendo mentalmente durante tanto tiempo.

De la etapa de idealización romántica se pasa a la urgencia de la intimidad física, como se verá en los relatos “Yo soy el rey” y “El descubrimiento de América”, en los que priman la socialización y la aceptación de los usos y costumbres de la sociedad limeña. En este sentido, la

relación con el “grupo de pares se intensifica en la medida que son los amigos varones los encargados de iniciar al joven en los secretos del enamoramiento, la seducción y el sexo” (Fuller 1997, 142). Esta iniciación sexual en ningún momento es idea propia de Manolo, sino que más bien responde a las exigencias del grupo de amigos. La visita al prostíbulo es un rito de iniciación frecuente en la narrativa peruana y, en esta ocasión, la presencia de los muchachos genera en Manolo un sentido de obligación.

Aunque a regañadientes, Manolo acepta ir con sus amigos al prostíbulo. No es capaz de expresar lo que realmente siente, y nuevamente debe permanecer en silencio y simplemente aceptar las reglas del juego. En este relato, entonces, podemos ver que “Se gobierna por la atracción sexual y por las jerarquías sociales / raciales. El sexo ocupa un lugar marginal: el prostíbulo, el sitio donde tiene lugar el ritual de iniciación que confirma la potencia sexual del macho” (Fuller 1997, 142). Los amigos de Manolo pertenecen a la clase media y miran con desdén a las mujeres que se ganan la vida en el burdel, desprecian las características marginales de las prostitutas pero a la vez están dispuestos a tener sexo con ellas para demostrar su virilidad. Para estos muchachos, se trata de una visita más al prostíbulo, pero para Manolo es su primera vez. El encuentro de Manolo con la prostituta, entonces, no es realmente agradable. El problema no es la mujer: “No. No podría quejarse de la Nylon. Era, probablemente, una buena puta” (Bryce 115), el problema es la situación en sí. Más allá del aspecto netamente transaccional de este tipo de encuentros, lo que más le molesta a Manolo es la imposibilidad de conectarse y comunicarse a un nivel humano: “la Nylon se marchó en silencio. Hubiera querido invitarla a una cerveza, pero no se atrevió a llamarla” (Bryce 118). Como suele suceder con Manolo, lo que más importa no es lo que dice en voz alta sino lo que calla.

La visita al prostíbulo es doblemente incómoda para Manolo, en primer lugar, porque ejemplifica lo difícil que puede ser comunicarse con otra persona, y en segundo lugar, porque los amigos ejercen una singular presión sobre el protagonista. El sexo, entonces, no es algo necesariamente placentero en este relato, y Manolo no logra escapar del imperativo del goce. La presión social lo obliga a gozar, sin importar cuál es su deseo verdadero; y la presencia de sus amigos constantemente refuerza este imperativo. Cuando Manolo se desviste frente a la Nylon, hay más un sentido de obligación que un sentido de deseo. Además “in viewing la Nylon purely in terms of her sexual attributes he has gone with the flow of social convention” (Wood 32). En efecto, cuando la comunicación con la prostituta se reduce al mínimo, entonces ella es inmediatamente deshumanizada. Se convierte en un objeto, en una cosa sin valor o, en palabras del propio narrador en “una máquina recién enchufada que empieza a funcionar” (Bryce 115), como puede observarse, ni Manolo ni la Nylon disfrutarán de este encuentro.

Al reunirse con sus compañeros, Manolo debe hacer todo lo posible para mantener su reputación, ya que “Los amigos actúan como garantes de que el joven ha probado ser sexualmente activo. Se trata pues de un acto público, en el que los pares juegan un rol crucial: certificar la virilidad del iniciante” (Fuller 1997, 142). El protagonista, por tanto, debe afirmar su hombría relatando una versión adulterada de los hechos, en donde se omitirán por completo las complicaciones, el nerviosismo, la incapacidad de mantener una erección, etc. Nadie podrá saber a ciencia cierta qué fue lo que realmente sucedió al interior de la habitación del prostíbulo, pero para Manolo y para los demás jóvenes, lo más importante es narrar lo ocurrido de acuerdo a las expectativas grupales, por lo tanto, necesariamente convertirán sus torpezas o sus actos inexpertos en grandes hazañas sexuales. Nuevamente, “lo más importante nunca se cuenta. La historia secreta

se construye con lo no dicho, con el sobreentendido y la alusión” (Piglia 18), depende de cada lector cómo interpretar lo ‘no dicho’. Para Manolo, el fracaso de su debut sexual en el prostíbulo debe mantenerse en el más absoluto secreto.

En las investigaciones realizadas por Norma Fuller en las últimas décadas sobre el ritual de iniciación en un prostíbulo, se observa un cambio en el punto de vista del sujeto masculino dependiendo de la generación a la que pertenecen. Por ejemplo, “Para los varones de la generación del setenta, este ritual era un pasaje obligatorio” (Fuller 1997, 152); sin embargo, “La generación de los ochenta se aleja de la norma que establecía que la iniciación sexual debe tener lugar en un prostíbulo” (Fuller 1997, 152). En las décadas siguientes, los sujetos van descartando progresivamente la visita al prostíbulo. Este es un cambio importante, ya que si bien en otras áreas la mentalidad masculina conservadora se ha mantenido intacta, en este aspecto, sí se ha producido un cambio importante que, para Fuller, empieza a partir de la generación de los 70s; sin embargo, 20 años antes, Bryce ya estaba cuestionando el rito de iniciación en el prostíbulo tanto en este cuento como en la vida real. En una entrevista sobre este cuento, Bryce revela lo siguiente: “Lo único que me ha interesado es contar una primera experiencia en un prostíbulo, que todos la hemos tenido en este país, desgraciadamente” (Coaguila 17). Mediante la escritura de este relato, Bryce critica abiertamente la perpetuación de rituales masculinos como la visita al prostíbulo.

Fuller argumenta que, en los esquemas masculinos peruanos tradicionales, existen “tres categorías de mujeres: la amada (enamorada / pareja); la seducida (plan / pampera / ruca / maroca / pacharaca) y la marginal (prostituta)” (1997, 142). En *Huerto cerrado*, la amada, desde luego, es Cecilia, aunque al tratarse de un enamoramiento tan idealizado, tiene más de fantasía que de realidad. La marginal es la Nylon, la prostituta con quien Manolo intenta tener su primera

experiencia sexual. A medio camino entre la amada (con quien jamás hay contacto sexual) y la marginal (que es cosificada) se encontraría la seducida, en este caso una chica llamada América que sin ser enteramente marginal se encuentra por debajo del nivel socioeconómico del protagonista. Ella cree ingenuamente que en el futuro será la enamorada de Manolo, pero ignora que es simplemente una escala más en la travesía sexual del protagonista. La diferencia principal entre la marginal y la seducida es el intercambio de dinero; la primera provee un servicio y es remunerada de acuerdo a tarifas preestablecidas, la segunda ofrecerá su cuerpo a cambio de la promesa de una futura relación que nunca llegará a concretarse. Aunque Manolo no quiere recordar su incómoda experiencia con Jimmy, se podría afirmar que en Paracas él no era el marginal sino el seducido y, aunque con un estilo muy diferente, el protagonista ahora recreará esa dinámica, ocupando esta vez el lugar del seductor y aprovechándose de la ingenuidad de su víctima / seducida.

Luego de la experiencia en el prostíbulo, en “El descubrimiento de América” se destacará la idea del saqueo y el cuerpo femenino como metáfora de un vasto territorio a la espera de ser explorado y conquistado. No obstante, el descubrimiento no está visto como un proceso de aprendizaje mutuo sino más bien como un choque cultural, en el que las diferencias entre ambas partes son irreconciliables. Cuando Manolo conoce a América, se siente físicamente atraído por ella, pero a un nivel intelectual y personal tiene poco aprecio por ella: “América era hija de un matrimonio de inmigrantes” (Bryce 124). América es descrita como una muchacha poco inteligente pero, a pesar de estas limitaciones, Manolo intenta convencerse a sí mismo de que se está enamorando de ella: “el cuento muestra a Manolo ya en la universidad, que lucha por recuperar su manera ‘pura’ de amar, pero es arrastrado por la fuerza de su sexualidad” (Mora 325).

Si en “Yo soy el rey”, Manolo cede ante las convenciones sociales y cosifica el cuerpo de la mujer, en “El descubrimiento de América” esta tendencia se mantiene. Por más que Manolo piensa que puede llegar a querer a una chica como América, en la realidad “El triunfo de su deseo sexual lo convierte en un engañador y últimamente en un abusador de América, la muchacha virgen que desflora” (Mora 325). No deja de ser irónico que, al convertirse en un seductor consumado, Manolo termina por adoptar los patrones de conducta que tanto reprochaba en años anteriores. A los 18 años, Manolo es un embaucador experto que, mediante una serie de astutas estratagemas, termina seduciendo a América, una chica materialista pero también, hasta cierto punto, ingenua e inocente.

“El descubrimiento de América”, en cierto modo, resume varias de las experiencias más importantes de la adolescencia de Manolo. Por ejemplo, hay una relación entre este relato y “Con Jimmy, en Paracas”. Si antes Jimmy fue el conquistador, y Manolo la posible víctima; ahora Manolo es quien conquista a América. Los roles se mantienen: hay una posición de poder asociada con la figura del hombre conquistador y también una víctima que, por lo general, es ingenua e inocente. Asimismo, mientras Jimmy buscaba la gratificación inmediata, Manolo en esta ocasión tiene la misma meta. Porque una vez realizado el acto sexual, Manolo pierde por completo el poco interés que tenía por América.

También hay una conexión con “Una mano en las cuerdas”. Manolo recuerda constantemente su primer enamoramiento. Curiosamente, no es a Cecilia a quien recuerda, sino más bien al estado emocional que experimentaba cuando estaba con ella: “Antes. Como antes. Luchar por amar y no culos. Verla pasar amar. No culos. Sentir amor” (Bryce 125). Lo que Manolo quiere en realidad es replicar ese primer enamoramiento, pero este objetivo estará signado por el

fracaso. Por un lado porque la experiencia del primer amor no puede ser repetida, por otro lado porque para Manolo la forma de ver el mundo ha cambiado, su actitud frente al sexo es otra. La conexión con “Yo soy el rey” es clara, ya que Manolo ahora ve a la mujer como un objeto; esto hace que la idealización romántica que experimentaba a los 15 años sea imposible de replicar a los 18.

En los dos cuentos iniciales, se pudo ver “el desarrollo progresivo del niño y la mirada crítica al entorno social” (Mora 322). Manolo pierde la inocencia, es cierto, pero su sensibilidad particular se mantiene incólume, y esto es precisamente lo que le permite entender las posibilidades del amor. Es interesante observar cómo, en estos dos primeros relatos, el sexo como acto físico es descartado. En “Con Jimmy, en Paracas”, Manolo se resiste al intento de seducción de Jimmy, por lo tanto, nada llega a ocurrir en el plano sexual. En “Una mano en las cuerdas”, Manolo encuentra la felicidad en Cecilia, y aunque tienen una buena relación, en ningún momento el protagonista expresa su deseo por tener sexo con ella. Ya se ha mencionado, ciertamente, que este noviazgo juvenil se caracteriza por su pureza, pero habría que preguntarse qué es lo que le impide a Manolo pasar del plano sentimental al plano carnal. En los dos cuentos finales, Manolo experimenta la sexualidad de una manera distorsionada. El sexo no es un encuentro íntimo, generador de placer, sino más bien un desencuentro, un choque entre individuos en el que uno de ellos se impone, conquista, y hasta maltrata, mientras que el otro acepta, consciente o inconscientemente, su rol de objeto. En un primer caso, la prostituta sabe que estaría siendo cosificada, pero en el otro caso, América ignora por completo que Manolo simplemente quiere aprovecharse de ella.

Todos los cuentos de *Huerto cerrado* se centran en la adolescencia de Manolo, con excepción de “Dos indios”, en el que un Manolo adulto vive desde hace varios años en Italia. En

su adultez, Manolo será un sujeto escindido, incapaz de reconciliarse con su pasado, y atrapado entre la inacción y la falta de motivación. Este resultado es consecuente con otras obras de Bryce “the common denominator linking many of Bryce’s works of fiction is the unwillingness of his protagonists to come to terms with the world in which they live” (Price 1). Por lo tanto, se puede afirmar que Manolo finalmente no se adapta a la sociedad peruana y se muda a Europa (reflejando, de esta manera, la propia vida de Bryce). En un principio, la adopción de las prácticas sociales de su entorno debería haberle permitido a Manolo encajar en dicho espacio, pero sucede lo contrario. El fracaso en su integración a la sociedad peruana podría explicarse por haber capitulado y aceptado esas mismas convenciones que, en un principio, le producían rechazo.

En *Huerto cerrado* vemos una y otra vez modelos de masculinidad en crisis. Si Manolo antes admiraba a su padre, terminará por descalificarlo como modelo de masculinidad. Los amigos de Manolo, quienes lo obligan a ir al prostíbulo, son también modelos de masculinidad con quienes el protagonista desea identificarse, sin mayor éxito. Finalmente, “La búsqueda de modelos masculinos lleva al joven, en ocasiones, a la cercanía e identificación con sus maestros” (Eslava 156), esto es lo que sucede con el maestro de la escuela, Mr. Davenhock, “el sentimiento de ambos respecto del amor permite a Manolo aprender de las pasiones y que los actos socialmente femeninos -el llanto, el dolor- también son de los hombres” (Eslava 156). Como extranjero, Mr. Davenhock no tiene ninguna obligación de actuar según los parámetros peruanos de masculinidad, y por este motivo, Manolo intuye ya desde joven que la masculinidad a la que aspira difícilmente podría funcionar en Perú pero sí en Europa.

En este sentido, la necesidad de abandonar la patria en busca de nuevos prospectos encaja con la noción de exilio que mencioné al inicio del capítulo. Para Daniel Balderston en *Sexualidad*

y *nación*, el exilio desempeña una función importante en la configuración de la identidad. El exilio no obedece a motivos casuales sino a razones de orden político y a menudo es “producto del ostracismo de las minorías sexuales” (Balderston 8); las cuestiones de sexualidad y política, entonces, están profundamente imbricadas. Como comenté en una ocasión anterior, la gran mayoría de la población peruana (en especial los habitantes de comunidades rurales e indígenas) no tiene la posibilidad de trasladarse a otro país para explorar su identidad y sexualidad. Perú sigue siendo “un espacio que aplasta y aniquila con violencia los sueños de sus sujetos queer. Acaso por este motivo, el exilio se presenta como única alternativa, aunque sea un privilegio de pocos” (Bolaños 2022, 60).

Manolo entonces terminará autoexiliándose y será un migrante peruano más en Europa, al igual que muchos otros personajes de las novelas del autor peruano. En los textos de Bryce ambientados en Perú, la figura del migrante (las empleadas domésticas de la sierra o la selva que se trasladaron a Lima para trabajar) debe luchar para adaptarse a una realidad que le resulta ajena y a menudo hostil. Esta dinámica se repite en las novelas ambientadas en Europa, en donde la identidad del migrante peruano (ya sea un personaje basado en el propio Bryce o en los otros personajes peruanos / latinoamericanos que abandonan su país en busca de mejores oportunidades) se reconfigura desde lo racial y lo social, descubriendo así la incapacidad para encajar plenamente en un mundo europeo que, a menudo, es hostil y difícil de comprender.

Claramente, “el migrante nunca deja de serlo del todo, aunque se instale definitivamente en un espacio y lo modifique a su imagen y semejanza, porque siempre tendrá atrás su experiencia fundante” (Cornejo Polar 1995, 108). En Bryce, entonces, habría dos concepciones del migrante: uno nacional (que sin abandonar Perú debe reubicarse desde la sierra o la selva hacia la costa) y

otro internacional / global (que deja atrás su país y que intenta instalarse en un nuevo continente, a menudo con escaso o nulo éxito). Para el migrante nacional, el capitalismo periférico es una condición permanente; y curiosamente en el caso del migrante internacional, se replica la dinámica del empleo informal, causando así precariedad y escasez económica.

En los cuentos de *Huerto cerrado*, las formas más tradicionales de masculinidad fracasan cuando no pertenecen a la élite socioeconómica y, al mismo tiempo, como se ve en el personaje de Jimmy, para la élite el concepto de masculinidad es bastante flexible y puede adoptar el deseo queer. También podemos ver cómo Manolo una y otra vez permanece en silencio e intenta seguir las reglas y costumbres de su entorno, las mismas que en teoría garantizan la conformación de una masculinidad hegemónica pero que, en el caso de Manolo, solamente son momentos marcados por la derrota. Ciertamente si bien en Perú “el machismo está muy presente en el discurso, en la actualidad la figura del macho es el epítome de una masculinidad cuestionada y de las dificultades que atraviesan los varones en un mundo donde las viejas certezas se derrumban” (Fuller 1997, 115). Este derrumbe de certezas se percibe en la experiencia de Manolo: desde la amada Cecilia que es más ‘imaginada’ que ‘amada’, hasta la ‘marginal’, la prostituta con quien el intento por tener sexo termina siendo en vano. Finalmente, aunque Manolo no es de una familia acaudalada como la de Jimmy, pertenece a una clase media que resulta atrayente para América, una chica inmigrante que se encuentra en una posición de desventaja a nivel económico y social frente al protagonista. Es nuevamente la diferencia en términos de poder económico la que determinará quién es el seductor y quién es la seducida. Una y otra vez, Bryce presenta personajes que a simple vista parecieran simbolizar la masculinidad hegemónica, pero finalmente están todos supeditados al poder económico de aquellos que pertenecen a una clase socioeconómica superior.

Bibliografía:

Aguayo, Francisco; Nascimento, Marcos. “Presentación: dos décadas de estudios de hombres y masculinidades en América Latina. Avances y desafíos”. *Sexualidad, Salud y Sociedad-Revista Latinoamericana* no. 22. Centro Latinoamericano en Sexualidad y Derechos Humanos, 2016, pp. 207-220.

Ahmed, Sara. *The Cultural Politics of Emotion*. 2004. Edinburgh University Press, 2014.

Amaro, Lorena; Madrid, Sebastián. “Masculinidades en teoría política y literatura”. *Deforma la norma*. Plataforma de Investigación Interdisciplinaria - Normalidad, diferencia y educación, septiembre 2020, Spotify.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. 1983. Verso, 2006.

Balderston, Daniel, editor. *Sexualidad y nación*. Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana. University of Pittsburgh, 2000.

Bareiro Saguier, Rubén. “Entrevista. Alfredo Bryce Echenique”. *Hispanamérica*, año 2, no. 6. University of Maryland, 1974, pp. 77-81.

Bejel, Emilio. *Obra selecta*. Stephen John Clark ed. Aduana Vieja Editorial, 2020.

Bolaños, Arcadio. “Fracaso y frustración sexual en la obra cuentística de Julio Ramón Ribeyro”. Tesis de maestría. University of Wisconsin-Milwaukee, 2018.

Bolaños, Arcadio. “La representación de lo incaico en *Tradiciones peruanas*”. *Latinoamérica*.

Revista de estudios latinoamericanos no. 72. Universidad Nacional Autónoma de México, 2021, pp. 61-80.

Bolaños, Arcadio. “Heteronormatividad y masculinidades subversivas en *Contracorriente* de Javier Fuentes-León y *Retablo* de Álvaro Delgado Aparicio”. University of California, Davis, 2022.

Boscán Leal, Antonio. “Las nuevas masculinidades positivas”. *Utopía y praxis latinoamericana* no. 41. Universidad del Zulia, 2008, pp. 93-106.

Bryce Echenique, Alfredo. *Cuentos completos*. Alfaguara, 1995.

Butler, Judith. *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of “Sex”*. Routledge, 1993.

Butler, Judith. “Performative Acts and Gender Constitution”. *Theatre Journal*, vol. 40, no. 4. The Johns Hopkins University Press, 1998.

Castillo Guzmán, Gerardo. “El imposible desplazamiento social en *Un mundo para Julius* de Alfredo Bryce Echenique”. *Medio siglo de Un mundo para Julius*. César Ferreira y David Wood -eds. Universidad Ricardo Palma, 2021.

Choi, Eunha. “Gestured Realism in Julio Ramón Ribeyro: Fiction’s Fragmented and Contingent Form”. Tesis doctoral. New York University, 2013.

Cisneros Acevedo, Camila. “Unfolding trade effect in two margins of informality. The Peruvian case”. *The World Bank Economic Review*, año 36 no. 1. Oxford University Press, 2022, pp. 141-170.

Cisneros Acevedo, Camila; Ruggieri, Alessandro. *Firms, policies, informality and the labor*

- market*. University of Nottingham, 2023, pp. 1-67.
- Coaguila, Jorge. *Alfredo Bryce Echenique. Entrevistas escogidas*. Fondo Editorial Cultura Peruana, 2004.
- Collins, Patricia Hill. *Intersectionality as Critical Social Theory*. Duke University Press, 2019.
- Connell, R. W. “La organización social de la masculinidad”. *Masculinidad/es. Identidad, sexualidad y familia. Primer encuentro de estudios de masculinidad*. Teresa Valdés y José Olavarría ed. FLACSO, 1997, pp. 31-48.
- Connell, R. W. *Masculinities*. University of California Press, 1997.
- Cornejo Polar, Antonio. *Sobre literatura y crítica latinoamericanas*. Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, Universidad Central de Venezuela, 1982.
- Cornejo Polar, Antonio. *The Multiple Voices of Latin American Literature*. Doe Library, University of California, Berkeley, 1994.
- Cornejo Polar, Antonio. “Condición migrante e intertextualidad multicultural: el caso de Arguedas”. *Revista de crítica literaria latinoamericana*, año 21, no. 42. University of California, Berkeley, 1995, pp. 101-109.
- Cortázar Velarde, Juan Carlos. “Prólogo”. *El acento en la diferencia. Escribir en el Perú desde una mirada LGBTIQ*. Juan C. Cortázar ed. Campo Letrado Editores, 2021.
- Denegri, Francesca; Esparza, Cecilia. “Violencia sexual y romance en el imaginario del Perú contemporáneo”. *Pasados contemporáneos: acercamientos interdisciplinarios a los*

- derechos humanos y las memorias en Perú y América Latina*. Iberoamericana, Vervuert, 2019, pp. 167-183.
- Eslava, Jorge. “*Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique: una travesía afectuosa y divagante”. *Lienzo* no. 25. Universidad de Lima, 2004, pp. 137-159.
- Faverón Patriau, Gustavo. “El amor es un dios materialista: sobre *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso”. *Hueso Húmero* no. 47. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2005.
- Fernández Castillo, Patricia. “Masculinización de *Los inocentes*”. *Dedo Crítico*, vol. 5 no. 6. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1999, pp. 53-61.
- Ferreira, César. “Autobiografía y exilio en la narrativa de Alfredo Bryce Echenique”. Tesis doctoral. University of Texas at Austin, 1991.
- Ferreira, César. “Los cuentos de Alfredo Bryce Echenique”. *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos críticos)*. César Ferreira e Ismael P. Márquez, ed. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994, pp. 85-96.
- Foucault, Michel. *Abnormal*. 1975. Arnold I Davidson ed. Éditions de Seuil / Gallimard / Pan Books Limited, 2003.
- Fuller, Norma. *Identidades masculinas: varones de clase media en el Perú*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1997.
- Fuller, Norma. *Difícil ser hombre: nuevas masculinidades latinoamericanas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2018.
- González Vigil, Ricardo. *Años decisivos de la narrativa peruana*. Editorial San Marcos, 2008.

- González Vigil, Ricardo. “Oswaldo Reynoso: de la inocencia a la utopía erótica”. 2008. *Oswaldo Reynoso I: Los universos narrativos*. Gladys Flores Heredia, Javier Morales Mena y Paolo de Lima eds. Academia Peruana de la Lengua / Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/Editorial San Marcos, 2013.
- Guerra Banda, Jhonn. “Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en *Los Inocentes* de Oswaldo Reynoso”. Tesis. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.
- Guerra Banda, Jhonn. “Transgresiones del cuerpo masculino en *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso”. *Latin American Literary Review* vol. 45 no. 90. Cornell University, 2018, pp. 12-23.
- Gutiérrez, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido*. Ediciones Sétimo Ensayo, 1988.
- Gutiérrez Fernández, María. “Relato autobiográfico y subjetividad: una construcción narrativa de la identidad personal”. *Educere* vol. 14 no. 49. Universidad de los Andes, 2010, pp. 361-370.
- Hanashiro, Nae. “‘Todo cuesta caro’: figuraciones del racismo en la narrativa de Julio Ramón Ribeyro”. Tesis de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2011.
- Hernández, Oscar Misael. “Estudios sobre masculinidades. Aportes desde América Latina”. *Antropología Experimental* no. 8. Universidad de Jaén, 2008, pp. 67-73.
- Hernández, Wilson; Raguz, María et al. *Feminicidio: determinantes y evaluación del riesgo*. Consorcio de investigación económica y social. Universidad de Lima, 2018.

Kimmel, Michael S. "The Contemporary 'Crisis' of Masculinity in Historical Perspective". *The Making of Masculinities: The New Men's Studies*. Harry Brod ed. Allen and Unwin, 1987, pp. 121-53.

La Fountain-Stokes, Lawrence. "Gay Shame, Latina -and Latino- style: A Critique of White Queer Performativity". *Gay Latino Studies: A Critical Reader*. Michael Hames-García, ed. Duke University Press, 2011, pp. 8-29.

Lacan, Jacques. *Écrits: The First Complete Edition in English*. 1966. Bruce Fink editor. Norton, 2002.

Lacan, Jacques. *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Jacques Allain Miller editor. Norton, 1978.

Lagarde, Marcela. "Presentación". *Feminicidio: una perspectiva global*. Diana H. Russell ed. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México, 2006, pp. 11-15.

Laurenzo Copello, Patricia. "Apuntes sobre el feminicidio". *Revista de derecho penal y criminología* no. 8. UNED, 2012, pp. 119-143.

Luchting, Wolfgang A. *Estudiando a Julio Ramón Ribeyro*. Editorial Vervuert, 1988.

Lukács, György. *Historia y conciencia de clase. Estudios de dialéctica marxista*. 1923. Grijalbo, 1969.

Margulis, Mario; Urresti, Marcelo. "Moda y juventud". *Estudios sociológicos*. El Colegio de México, 1995, pp. 109-120.

- Margulis, Mario, and Marcelo Urresti. "Buenos Aires y los jóvenes: las tribus urbanas". *Estudios Sociológicos*. El Colegio de México, 1998, pp. 25-35.
- Margulis, Mario. "Juventud: una aproximación conceptual". *Adolescencia y juventud en América Latina*. Solum Donas Burak, ed. Libro Universitario Regional, 2001, pp. 41-56.
- Margulis, Mario. "Ideología, fetichismo de la mercancía y reificación". *Estudios Sociológicos*. El Colegio de México, 2006, pp. 31-64.
- Martínez, Alejandra. "La crisis del héroe: una autoetnografía sobre la pérdida de la masculinidad hegemónica". *Aposta. Revista de Ciencias Sociales* no. 80. Luis Gómez Encinas Ed., 2019, pp. 98-108.
- Martínez Benlloch, Isabel; Bonilla Campos, Amparo. *Sistema sexo/género, identidades y construcción de la subjetividad*. Universitat de València, 1999.
- Miller, Ian William. *The Anatomy of Disgust*. Harvard University Press, 1997.
- Molloy, Sylvia; Irwin, Robert, eds. *Hispanisms and Homosexualities*. Duke University Press, 1998.
- Mora, Gabriela. "Huerto cerrado de Alfredo Bryce Echenique, colección integrada, cíclica y secuencial de cuentos" *Revista canadiense de estudios hispánicos* Vol. 16 no. 2. Canadian Association of Hispanists, Carleton University, 1992, pp. 319-328.
- Muñoz Parietti, Camila. "Adolescencia dolorosa: representación literaria y masculinidad en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa". Tesis de maestría, Universidad de Chile, 2014.

- Navarro Espinach, Germán. “La persecución de la sodomía en los *Comentarios reales* de Inca Garcilaso de la Vega”. *Crónicas de la diversidad* no. 5, Diversidades, 2014, pp. 32-34.
- Oakey Hegstrom, Valerie. “The *Bildung* of Manolo and his Narrator in Alfredo Bryce Echenique’s *Huerto cerrado*”. *Los mundos de Alfredo Bryce Echenique (textos críticos)*. César Ferreira e Ismael P. Márquez, ed. Pontificia Universidad Católica del Perú, 1994, pp. 97-121.
- Ortega, Julio. “Prólogo”. *Cuentos completos*. Por Alfredo Bryce Echenique. Alfaguara, 1995, pp. 9-16.
- Ortiz, Beto. “Beto Ortiz. Entrevista”. Alejandro Merino y Julio Lossio eds. *Crónicas de la diversidad* no. 5, Diversidades, 2014, pp. 10-13.
- Palma, Ricardo. *Tradiciones peruanas*. 1863. Luciano Ampuero C. ed. Ediciones Culturales, 1973.
- Parra Vázquez, José Carlos. “El género en perspectiva. 30 años de *El género en disputa* de Judith Butler”. *Estudios* no. 40. Universidad de Costa Rica, 2020, pp. 1-18.
- Peluffo, Ana; Sánchez Prado, Ignacio M. *Entre hombres: Masculinidades del siglo XIX en América Latina*. Iberoamericana, Vervuert, 2010.
- Pérez Toledo, Rodrigo. “Leopardos luminosos, ágiles y elásticos: homoerotismo entre hombres en la obra de Oswaldo Reynoso”. *Debate Feminista*. Universidad Nacional Autónoma de México, 2022, pp. 123-143.
- Piglia, Ricardo. “Tesis sobre el cuento”. *Guaragua* vol. 4 no. 11. Centro de Estudios y Cooperación para América Latina CECAL, 2000, pp. 17-19.

- Price, Helene. "Ideology as Smoke-Screen in Alfredo Bryce Echenique's *Dos Señoras Conversan*". *SOAS Literary Review AHRB Centre Special Issue 4*. University of London, 2004, pp. 1-22.
- Raifman, Julia, et al. "Difference-in-differences. Analysis of the Association Between State Same-Sex Marriage Policies and Adolescent Suicide Attempts". *JAMA Pediatrics* no. 171.4. American Medical Association, 2017, pp. 350-356.
- Ramos Rea, Jorge. "La crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso: 1961-1970 / 1993-2008". Tesis de maestría. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2015.
- Ramos Rea, Jorge. *Oswaldo Reynoso. Bibliografía esencial*. Vida Múltiple / Red Literaria Peruana, 2021.
- Reisz, Susana. "¿Transgresión o negociación?: sexualidad y homoerotismo en la narrativa peruana reciente". *Arrabal* no. 1. Asociación Española de Estudios Literarios Hispanoamericanos, 1998, pp. 47-52.
- Reynoso, Oswaldo. *Los inocentes*. 1961. Ediciones Peisa, 1997.
- Reynoso, Oswaldo. *El goce de la piel*. Editorial San Marcos, 2005.
- Reynoso, Oswaldo. *Capricho en azul*. José Carlos Yrigoyen ed. Alfaguara, 2020.
- Reynoso Torres, Christian Luis. "Xuéxi: formación y aprendizaje en *Los eunucos inmortales y Babel*, el paraíso de Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez. Tesis de maestría. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2016.

Ribeyro, Julio Ramón. *Cuentos completos*. Santillana, 1994.

Rodríguez, Florencia. “¿Masculinidad clasista? Aportes a un debate abierto en el campo de la historia latinoamericana contemporánea”. *Fazendo Genero* no. 9. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, pp. 1-15.

Sánchez Hinojosa, Mayra; Hernández Muro, Alex et al. “Migración internacional calificada de peruanas/os LGBTQ+. Discriminación y fuga de talentos”. Embajada de Canadá en Perú, 2020.

Segal, Lynne. “Changing men: Masculinities in context”. *Theory and society* vol. 22 no. 5. Kluwer Academic Publishers, 1993, pp. 625-641.

Smith, Patricia Juliana. ““And I Wondered If She Might Kiss M’’: Lesbian Panic Narrative Strategy in British Women's Fictions”. *Modern Fiction Studies* vol. 41 no. 3. Purdue University, 1995, pp. 567-607.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions*. University of California Press, 1991.

Tisnado, Carmen. “Los múltiples rostros de *Las dos caras del deseo*”. *Letras Femeninas* vol. 36. no. 1 (Número especial: Por la visibilidad Lésbica). Asociación Internacional de Literatura y Cultura Femenina Hispánica, 2010, pp. 235-254.

Torres Mallma, Anna Vanessa. “El espacio como constructor de identidad en los cuentos de Julio Ramón Ribeyro”. Tesis de maestría. Minnesota State University, 2006.

Uribe-Arcila, Juan Fernando et al. “Etiology of testicular pain 2019: Classification into ten logical subgroups”. *Revista mexicana de urología* vol. 80, no. 4. Sociedad mexicana de urología, 2020, pp. 1-19.

Valdés, Teresa; Olavarría, José. *Masculinidad/es: poder y crisis*. Isis Internacional, 1997.

Vallejo, Gustavo; Miranda, Marisa. “Masculinidades y feminidades: estereotipos, estigmas e identidades colectivas (Latinoamérica en el siglo XX). Del arquetipo al estereotipo. Modelos generizados para normalizar sociedades modernas”. *Historia y Sociedad* no. 41. Universidad Nacional de Colombia, 2021, pp. 8-14.

Vela Rodríguez, Diana Carmela. “‘Se reserva el derecho de admisión’: racismo y espacios urbanos en la Lima de mediados del siglo XX”. Tesis doctoral. State University of New York, 2009.

Villarreal, Lucía. “Crisis masculina en dos cuentos de Alfredo Bryce Echenique”. Tesis de maestría. Brigham Young University, 2015.

Wood, David. “Introduction”. Bryce Echenique, Alfredo. *Huerto cerrado*. David Wood ed. Manchester University Press, 2007.

Yrigoyen, José Carlos. “Oswaldo Reynoso entre los vivos”. *Capricho en azul*. Alfaguara, 2020.

Zemelman Merino, Hugo. “Sujeto y subjetividad: la problemática de las alternativas como construcción posible”. *Polis. Revista Latinoamericana* no. 27. Universidad de Los Lagos, 2010, pp. 1-11.

Žižek, Slavoj. *The Plague of Fantasies*. Verso, 1997.