

# El devenir del deseo. Análisis de *En busca de Aladino*, *El goce de la piel* y *Capricho en azul*, de Oswaldo Reynoso

## THE BECOMING OF DESIRE. ANALYSIS OF *EN BUSCA DE ALADINO*, *EL GOCE DE LA PIEL* AND *CAPRICHOS EN AZUL*, BY OSWALDO REYNOSO

Judith Paredes Morales  
Universidad Nacional Federico Villarreal  
jparedesm@unfv.edu.pe

### RESUMEN

En este artículo se pretende analizar el devenir del deseo en los textos *En busca de Aladino* (1993), *El goce de la piel* (2005) y *Capricho en azul* (2020), de Oswaldo Reynoso. El lenguaje del escritor peruano interpela el repudio para buscar un deseo que le es adverso y que, sin embargo, resulta gozoso. Nuestro objetivo es investigar el devenir, según Deleuze y Guattari, de la escritura de la memoria, de otra sexualidad, donde las fronteras del tiempo y el espacio se resemantizan a partir de la liberación de la matriz heterosexual. De ese modo, la escritura de Reynoso cuestiona la performatividad del género, categoría estudiada por Butler, al ubicarse en el límite de la inteligibilidad e imaginar el deseo homoerótico. A fin de revelar una secuencialidad diferente a la heterosexual.

PALABRAS CLAVE: Oswaldo Reynoso, devenir, performatividad, deseo, homoerotismo

### ABSTRACT

This article aims to analyze the future of desire in the texts *En busca de Aladino* (1993), *El goce de la piel* (2005) and *Capricho en azul* (2020) by Oswaldo Reynoso. The language of the Peruvian writer challenges repudiation in order to search for a desire that is adverse and that, nevertheless, is joyous. Our objective is to investigate the becoming, according to Deleuze and Guattari, of the writing of memory, of another sexuality, where the borders of time and space are resemantized from the liberation of the heterosexual matrix. In this way, Reynoso's writing questions the performance of gender, a category studied by Butler, by locating itself at the limit of intelligibility and imagining homoerotic desire, in order to reveal a sequentiality different from heterosexual hegemony.

KEYWORDS: Oswaldo Reynoso, becoming, performativity, desire, homoeroticism

*He caído y ya no podré agitar  
Mis alas ni mostrar mi corazón  
Como cerezo ardiente.*

*Lo único que me queda  
es machacar mis ojos con la luz  
y comer el fuego de la tierra.*

*He caído y el mar ha perdido  
su inocencia y la ciudad  
se ha convertido en impúdica  
durmiente bendecida en el amor.*

*He caído,  
un ángel ha quemado  
el templo y un niño ha llorado  
ahogándose en mi sueño.*

*He caído cuando dos cuerpos  
Desnudos  
Se matan en la noche.*

*Oswaldo Reynoso, Luzbel (1955)*

## INTRODUCCIÓN

*En busca de Aladino* (1993), *El goce de la piel* (2005) y *Capricho en azul* (2020), del desaparecido escritor arequipeño Oswaldo Reynoso, constituyen tres de las más sobresalientes propuestas narrativas de su bibliografía. A pesar de sus muchas virtudes, los dos primeros textos no han sido objeto de (salvo contadas excepciones) mayor estudio por parte de la crítica literaria especializada desde su publicación hace ya varios años; no obstante, el caso de *Capricho en azul* es justificable, pues recientemente ha sido publicado. El primero, *En busca de Aladino*, es un texto breve que nos cuenta, a modo de anécdota, el encuentro de un anciano con un hermoso joven, Malte, el cual va a tomar distintas formas a lo largo de la narración. El texto juega con la idea de un antiguo cuento de *Las mil y una noches*, cuando asistimos al encuentro con Aladino; en este caso, uno moderno que esconde algo más que su silencio furtivo, sus deseos.

El segundo texto, *El goce de la piel*, es tal vez el más honesto de todos. Aquí el autor dialoga con las distintas etapas de su vida y hace posible un ajuste de cuentas con el pasado a través de la figura multiforme de Malte, quien no se opondrá a responder todas

las inquietudes y deseos que el narrador le increpa. Con una mezcla de ternura y sensualidad por el cuerpo anteriormente vedado, este texto breve se asume como un testimonio de la dualidad entre un pasado lleno de juventud y belleza, y un estado presente lleno de vejez y de decrepitud.

Ahora bien, el tercero, *Capricho en azul*, es el más polémico y, a la vez, el que más expectativa tiene para con el proyecto estético de Oswaldo Reynoso, pues es un conjunto de testimonios, crónicas, relatos breves y cartas, donde el narrador se dispone a no tomar etiquetas sobre la sexualidad: no se la cuestiona, no asume nada, es el compromiso acérrimo por hacerle frente a los deseos y ser uno con ese espacio negado de la vida mundana. De esta manera, los deseos se ejecutan y, al mismo tiempo, se hacen imposibles de asumir sin prever la posibilidad de ser juzgado. A fin de cuentas, es el testimonio final de una vida más que gozosa.

No pretendemos afirmar que la crítica tenga algún recelo por estos textos, sino que estos exigen una intervención teórica y hermenéutica que difiere notablemente de la crítica textual tradicional, puesto que los temas que abordan han pasado desapercibidos, incluso en los textos donde más se evidencian las representaciones homoeróticas: *Los inocentes* (1961) y *En octubre no hay milagros* (1965). Vamos, pues, a dar el beneficio de la duda a la crítica literaria peruana en esta deuda y, con mayor fortuna, nos propondremos paliar en algo estos vacíos a través de un análisis interseccional sobre el devenir del deseo en las dos *nouvelles* y el libro póstumo de Oswaldo Reynoso.

Para esta tarea hemos de plantear qué es lo que asumimos cuando hablamos de *devenir*; en este sentido, Deleuze y Guattari (2015) reflexionan sobre las dualidades que damos por sentadas y cómo estas, en realidad, forman parte de procesos de "molecularización" que vamos identificando en los textos ficcionales. De esta manera, el devenir no solo atenta contra la homogeneización de los estamentos o concepciones sociales históricamente asimiladas, sino que contraviene los discursos establecidos que se han derivado de esta homogenización.

A su vez, exploraremos los conceptos dados por la estadounidense Judith Butler sobre performatividad y marginalidad de aquellos cuerpos que escapan a la norma de la sociedad heteropatriarcal, cuestiones clave para entender cómo los personajes de Oswaldo Reynoso terminan por sucumbir a los deseos de otros, asumiéndolos como propios: un juego de dualidades donde no puede existir placer, solo goce.

Finalmente, expondremos este breve análisis como una forma de entender las relaciones que persisten en las diégesis de los personajes de Oswaldo Reynoso: cómo se logra un pacto soterrado con la memoria que hace posible que Malte, eterno personaje de sus relatos breves, logre un tipo de agencia que le permita hablar, enunciar sus deseos, hacerlos realidad.

Como en todo proceso hermenéutico, parte de la experiencia del lector se cuela tras el análisis, pues la lectura de estos tres textos de Oswaldo Reynoso no pasa desapercibida a la mirada inquisitorial o benevolente de la crítica. El hecho de realizar este análisis parte de la necesidad de encontrar un sentido de los infinitos —siguiendo la idea rizomática de Deleuze y Guattari— que existen para con la obra de Oswaldo Reynoso; hacer que siga vivo a través de sus lectores que ,dentro de todo, seguimos siendo parte de su collera.

## DEVENIR DESEO

*Capricho en azul* (2020), libro póstumo de Oswaldo Reynoso, muestra tanto en la historia como en la estructura del propio libro el desarrollo de una fantasía homoerótica, donde se experimenta con la forma y con un lenguaje que fluye sobre la vida y la propia escritura. Eso incluye también lo que no se dice. La palabra y la elisión son parte de la construcción del texto y la sexualidad. Nuestro objetivo es observar el *devenir*, según Deleuze y Guattari (2015), de la escritura como memoria de otra sexualidad donde las fronteras del tiempo y el espacio se resemantizan para contar de otro modo, donde la palabra es el punto en que confluyen todos los tiempos y todos los cuerpos. Sobre esto, Reynoso (2020) nos dice en “Amor de chibolo” lo siguiente:

Yo te amo porque tú no me amas. Tu pequeñez me orienta la esperanza en la búsqueda de la dicha. Si tú crecieras como los árboles yo no sabría qué desear. Tú eres la medida de mi gozo. Tú eres la medida de mi deseo. Detrás de todas las muertes, está el júbilo de reencontrarte en los paraísos terrenales. Si un lucero cayera, tú lo recogerías y te quemarías las manos. Mi amor no ha caído del cielo, y por eso no lo recoges. Ámame, aunque mañana al despertar ya no me recuerdes. Ahora te amo como nunca te he amado, verdaderamente, dolorosamente, no sé cómo. ¡Ay del que realiza su deseo! Y mi amor te sigue por la noche sin cielo de esta calle. Como la memoria de un perro tuyo que hubiera muerto. Y nadie hay que no seas tú o yo. (p. 35)

Inmediatamente, añade en una nota que se trata de un “plagio libre y poético que el chibolo Rafael escribió en su cuaderno de colegial y que luego publicó en su libro *La casa de cartón* con el seudónimo de Martín Adán” (Reynoso, 2020, p. 35). Como observamos, el escritor se apropia del escrito de Martín Adán, pero no es la copia exacta del texto. Hay secciones elididas, por ejemplo, la que hace referencia a una relación heterosexual. Nuestro autor elimina las referencias a un vínculo amoroso que tiene el narrador de Martín Adán con una chica. De ese modo, relee al poeta barranquino desde una posición liberada de la matriz heterosexual.

Los devenires de la voz narrativa permiten la desterritorialización de los deseos aceptados: “devenir-Martín Adán”, “devenir-chibolo”, “devenir-perro”, “devenir-enamorado”,

“devenir-amante”, “devenir-tú”, “devenir-goce”. Cada uno de estos devenires es, a su vez, un devenir molecular:

Sí, todos los devenires son moleculares; el animal, la flor o la piedra que devenimos son colectividades moleculares, *haecceidades*, no formas, objetos o sujetos molares que conocemos fuera de nosotros, y que reconocemos a fuerza de experiencia o de ciencia, o de costumbre. (Deleuze y Guattari, 2015, p. 277)

Uno de los fragmentos tomados de *La casa de cartón*, que nos llama la atención, es este símil: “Y mi amor te sigue por la noche sin cielo de esta calle como la memoria de un perro tuyo que hubiera muerto”. Estos movimientos de las citas e imágenes devienen en otro (escritor), pero también animal. Se desterritorializa para huir de lo normal. Dicho de otra manera, para devenir-animal es necesario conectarse con lo “anormal”. Pero este término se entiende como lo áspero, lo rugoso, lo que no se alinea:

Se ha podido señalar que la palabra *anomal*, adjetivo caído en desuso, tenía un origen muy diferente de *anormal*: *a-normal*, adjetivo latino sin sustantivo, califica lo que no tiene regla o que contradice la regla, mientras que *an-omalía*, sustantivo griego que ha perdido su adjetivo, designa lo desigual, lo rugoso, la aspereza, el máximo de desterritorialización. Lo anormal solo puede definirse en función de caracteres, específicos o genéricos; pero lo anomal es una posición o un conjunto de posiciones con relación a una multiplicidad. (Deleuze y Guattari, 2015, p. 249)

Deleuze y Guattari (2015) explican el devenir-animal, pero también los devenires mujer, niño, elemental, celular, molecular, imperceptible y otras posibilidades, ya que el devenir es un devenir-molecular. Esto se entiende como una desterritorialización de lo molar; por eso, no existe devenir-hombre. El hombre o varón encarna a la mayoría, a lo aceptado, en otras palabras, a la ley. En “Eterno cielo azul” (otra sección de *Capricho en azul*) leemos más sobre esta masculinidad:

¿Por qué me miras tanto?, me preguntó en tono amenazante. No le contesté y miré el cielo. Era azul como el volcán Misti. Arequipa de eterno cielo azul había cantado con el coro del colegio. 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. A paso ligero, con respiros fatigados, me dirigí a Selva Alegre. 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. Tampoco llegaba a comprender por qué esta, mi gozosa mirada, despertaba tanto odio y por qué tenía que ocultarla para no ser blanco de infamias e insultos. Entre los árboles y jardines busqué un lugar oculto para llorar fuerte y romper mis cuadernos, pero no encontré ninguno, pues, esa tarde, Selva Alegre estaba repleta de visitantes. (Reynoso, 2020, p. 37)

Como observamos, se produce un hecho antitético: la gozosa mirada del narrador se topa con la palabra *maricueca* junto a una acción igual de violenta. La masculinidad

dominante solo puede funcionar si existe una serie de seres abyectos que no entran en la categoría de lo normal. En este caso, devenir-femenino es doloroso porque viene de una voz imperiosamente masculina. El devenir-femenino una y otra vez se impide no solo con las palabras violentas, sino con su capacidad de oprimir un deseo. El narrador no puede manifestar su sentir, no encuentra el espacio del devenir-emocional. Hasta el llanto le arrebatan. Deleuze y Guattari (2015) nos pueden dar mayores luces al respecto:

Lo que nosotros llamamos aquí entidad molar es, por ejemplo, la mujer en tanto que está atrapada en una máquina dual que la opone al hombre, en tanto que está determinada por su forma, provista de órganos y de funciones, asignada como sujeto. Pues bien, devenir-mujer no es imitar esa entidad, ni siquiera transformarse en ella. (p. 277)

Aquí podemos establecer un lazo entre el feminismo y las luchas LGBTQ+. Se hace necesario que las mujeres también devengan para que otros cuerpos lo puedan hacer, porque la visión patriarcal impera sobre el deseo de los cuerpos dominados. Finalmente, ¿qué deseamos? Lo que el otro quiere, ¿o podemos imaginarnos con *otros* deseos?

Es importante subrayar en este punto que devenir-mujer es una necesidad imperiosa, porque funciona como una contrarrespuesta a los discursos patriarcales que sujetos varones y mujeres citan constantemente. Citar la ley trae beneficios, pero contiene un costo alto, ya que situarse en uno de los lados de la opresión significa seguir repitiendo una jerarquía donde los otros cuerpos o deseos no tienen una voz representativa.

## PERFORMATIVIDAD Y CUESTIONAMIENTO

Estos fragmentos de *Capricho en azul* se relacionan en muchos puntos con las dos *nouvelles* de Oswaldo Reynoso: *En busca de Aladino* y *El goce de la piel*. De manera general, podemos decir que en el primer texto se muestra, tanto en la historia como en el formato del libro, el desarrollo de una fantasía homoerótica. Esta fantasía se amplía en el segundo texto donde se experimenta con la forma y el fluir del lenguaje.

Observaremos cómo el lenguaje nos otorga una identidad, nos fija, nos da un sexo o un género, pero también nos brinda la posibilidad de enfrentar lo simbólico. Butler (2010) afirma que “lo simbólico es la dimensión normativa de la construcción del sujeto sexuado dentro del lenguaje” (p. 162). Esta dimensión normativa reside en una cadena de prohibiciones y sanciones.

Austin (1990) expone que los actos performativos del habla no se limitan a describir un suceso, sino que por el mismo hecho de ser expresado se realiza este evento, y si esta idea se lleva al campo de la sexualidad y al género, observaremos que este tipo de discurso tiene el poder de producir o de generar a los sujetos sexuales culturalmente aceptables. De este modo, estamos viendo que el “sexo” o el “género” se originan como

una reiteración de normas hegemónicas. Esta repetición del discurso se puede pensar como una performatividad discursiva, ya que esta origina lo que nombra.

Es por ello que es más fácil repetir o reiterar la norma que enfrentarla. Al final, los cuerpos sufrirán las consecuencias, ya sea de citar la ley o de negarla. Tal como relata el narrador autodiegético de *En busca de Aladino* al ver al joven chino:

Desorden y delicada turbulencia de la piel, y el desierto es un mar luminoso de azafrán y suenan tambores y flautas y un joven, con el torso desnudo y pantalón bombacho de seda negra, ondulación sensual, danza, descalzo, sobre la quemante arena y canta una melodía quebrada y estridente, y aplaude como una llama enloquecida y tengo miedo de romper los límites de una niñez católica y de una juventud de rígidas normas burguesas y deseo encontrar una limpia moral de la piel. (Reynoso, 1993, p. 12)

Lo mismo sucede en una nota de "Una epístola inconclusa" de *Capricho en azul*. En esta sección del texto se ha incluido una carta del autor a su madre, la cual tiene como fecha el 15 de febrero de 1961, donde le cuenta de su viaje a Puerto Cabello, durante el carnaval, así como de su encuentro con un grupo de jóvenes de Valencia, pero no lo relata completamente. Es por la nota que nos enteramos de que ha habido una elisión en la historia, pero también entendemos por qué la voz del escritor e hijo Oswaldo deviene en el de la madre. Su voz se hace una con la voz de mujer-madre, quien también carga con los mismos miedos. Volvemos a la idea de la identidad molar de la mujer del patriarcado, fija, cerrada, llena de temores de devenir en *otra*:

Nota: en esta carta no le pude contar a mi mamá nada del placer que disfruté en ese inolvidable amanecer con esos jóvenes hermosos que encontré en el tumulto de una noche de carnavales. ¡Qué difícil ser sincero con su propia madre! Por favor, no llores, Oswaldito. (Reynoso, 2020, p. 58)

La mirada homoerótica es notable, pero sufre una serie de temores debido a que el discurso iterativo de las normas ha creado o ha naturalizado una serie de formas de vivir y, por lo tanto, de tener una existencia. Deseos como los del narrador de la novela, hombre de cincuenta años, son vedados, pero hay una lucha que tiene como lugar al cuerpo y he ahí un espacio para desarrollar un lenguaje que combate lo simbólico.

No obstante, ningún acto puede practicar el poder de producir lo que expresa, independientemente de una práctica regularizada y sancionada. Estamos ante una paradoja: tiene que haber una serie de convenciones reiteradas para que los actos performativos sean eficaces. Por consiguiente, la interrogante que plantea Butler (2010) es la siguiente:

La performatividad es si la ley simbólica no es precisamente el tipo de ley a la cual se refiere la práctica citacional del sexo, el tipo de autoridad "previa" que en realidad se produce como el efecto de la cita misma. (p. 165)

La autora aquí se refiere a uno de los conceptos de performatividad, el que funciona como una metalepsis, esto es, un tipo de metonimia en que se vinculan el antecedente y el consecuente. Butler (2010), al observar que todo discurso naturaliza, es decir, que hace ver a todo pensamiento patriarcal como natural y normal, en realidad encubre el antecedente; no se señala por qué las relaciones de género solo se pueden entender a partir de los semas: activo/pasivo, fuerte/débil, razón/cuerpo, varón/mujer, etcétera, y esta matriz heterosexual se operativiza con el discurso pastoral o cristiano que está presente en los textos de *En busca de Aladino*, *El goce de la piel* y *Capricho en azul*.

Un ejemplo claro de esta idea se da cuando el narrador de *En busca de Aladino* decide enfrentarse a un libro sagrado como la Biblia y comienza con una interrogante que es una forma de cuestionar el orden establecido:

¿Cómo, entonces, el sexo de los que viven arrebatados por el calor y por debajo de la profundidad de su piel no podrá cristalizar, en dulzuras y aromas, sus jugos vitales y transformar la vida en un eterno disfrute de delicias, en una límpida moral de la piel? Pero debajo del mar Muerto están Sodoma y Gomorra convertidas en cenizas infernales, porque el dios de la Biblia exterminó con fuego a los habitantes de estas ciudades y perdonó la impudicia de Lot que prefirió sacrificar a sus dos hijas vírgenes a fin de salvar la castidad, tal vez reservada para sí mismo, de dos jóvenes extranjeros asediados por los ardores sicalípticos que habían despertado con su belleza de ángeles en los varones de Sodoma; un dios que se hizo de la vista gorda cuando Lot, ebrio, cometió incesto con sus dos hijas. (Reynoso, 1993, pp. 17-18)

En este párrafo no solo se cuestiona al discurso pastoral, sino que también se invierten las posiciones sagradas al situar en la imagen de Lot dos pecados: la homosexualidad y el incesto. Dos tabúes fundamentales para la matriz heterosexual que se ven negados a partir de la figura de Lot.

Cuando decimos que el incesto y la homosexualidad son prohibiciones esenciales para la matriz heterosexual, nos referimos a que toda cita, toda reiteración de la ley, trae consigo el repudio. Este se efectúa por medio de una cadena de repudios e invoca la norma heterosexual, excluyendo las posibilidades antagonistas.

De ahí que el narrador luche por tratar de visibilizar su deseo. Es consciente de que sus deseos homoeróticos solo existen en la forma del pecado; por eso, se desarrolla una lucha cruenta en su ser, pero él también crea sus propias reiteraciones que son formas de negociar con el otro, con la ley: "la límpida moral de la piel". Esa frase que se lee a lo largo del texto representa esa antítesis entre un discurso pastoral y sus deseos homoeróticos; por un lado, tenemos la moral y, por otro, la piel. De algún modo se concretiza una cuestión elevada y sublime, le da cuerpo y resemantiza su deseo; ya no es un pecado, sino una forma de ser honesto con su homosexualidad. Asimismo, en "Gloria in excelsis" de *Capricho en azul* leemos:

Hombros y su mirada y su rostro se iluminan, y no sé si imagino tal esplendor o es porque le agrada mi contemplación que lo lleva a sentir un goce de ternura y de amor y también de miedo. Me mira. Jugueton me despeina. Suavemente se separa. Se quita su vestidura y sale rápido sin despedirse. En ese entonces ya no creía en dios, pero me gustaba participar en los ritos como un actor en esa ópera popular llamada misa. Me saco la sotana y la sobrepelliz. Escojo el cáliz más faustoso y peregrino. Entro al presbiterio. 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. *Hossana hossana* en las alturas y el semen cae en el cáliz. Lo levanto y con unción en comunión sagrada con el espíritu y el cuerpo de Malte bebo gota a gota el semen. Salgo de las tinieblas: *gloria gloria* en la luz terrenal *benedictus benedictus per secula seculorum*. Amén. (Reynoso, 2020, p. 87)

En este fragmento podemos ver a un narrador más liberado; de pronto, los semas sagrados devienen en paganos: la dimensión sacra se torna en una corporal, específicamente, en un deseo, uno homoerótico; el eterno Malte hace su aparición. El narrador ha dejado la posición melancólica de quien no acepta la pérdida de la heterosexualidad y ha devenido en una luz, en un símbolo; ha hecho el duelo y el gozo de su homosexualidad sale a flote. Las frases sacras y latinas adquieren otro significado, uno liberador. Además, también hay un devenir del espacio eclesiástico en uno mundano, debido a la intervención de los fluidos del cuerpo.

## LA INTERPELACIÓN DEL REPUDIO

Volviendo al tema del repudio, si para conseguir las posiciones sexuadas tan caras de la matriz heterosexual se tienen que expulsar las figuras de la abyección homosexual, entonces, “el retorno de tales figuras como sitios de catexia erótica configurarán la esfera de las posiciones opositoras dentro de lo simbólico” (Butler, 2010, p. 165). Por lo tanto, podemos decir que los deseos homoeróticos funcionarían como “posiciones que refigurarían, redistribuirían y resignificarían el ámbito simbólico” y con un potencial desarticulador de este sistema.

En este punto, podríamos preguntarnos si el lenguaje surge para efectuar una función estabilizadora, específicamente la de fijar las posiciones sexuadas, y cómo logra eso. Es, precisamente, gracias a los que se ubican en el límite de la inteligibilidad que el orden simbólico puede ser desestabilizado, debido a una paradoja que este mismo orden ha creado, porque solo puede existir un sujeto “normal” si se desarrolla una serie de exclusiones: la mujer, la machona, el marica, el negro, el pobre, etcétera. Pero estas no son reales exclusiones, sino constitutivos de la matriz heterosexual.

El cuerpo, así, es una forma de desarrollar otro lenguaje: uno que no esté regulado por la razón occidental; y Reynoso lo sabe muy bien, de ahí que en sus novelas el aspecto sensorial fluya. Son novelas para los sentidos; el lector que solo busca leer la historia o el contenido no podrá entender que existe otro modo de expresarse, y es a partir de ese espacio donde el lector se ve cargado de la energía pulsional, no de un deseo aceptable o inteligible, sino de uno que va contra la norma y, por eso, mucho más gozoso.

Las relaciones homoeróticas viven en la ficción, en una fantasía que en *El goce de la piel* tomará forma en los diversos Malte, personaje joven que aparece en todos los relatos de esta *nouvelle*. No solo eso, sino que cada título está formado por una letra de su nombre en árabe, extendiéndose la fantasía sexual de Aladino a Malte.

Por otro lado, G. Cortés (2004) refiere el cambio del paradigma que ha sufrido la belleza con respecto a los cuerpos de los hombres. La representación de cuerpo desnudo de un hombre tuvo, en la antigua Grecia, su mejor época. Tanto es así que, nos dice el autor, hasta el día de hoy, cuando se piensa en un cuerpo, nos viene a la mente uno masculino y musculoso, bello y potente; ideas que vienen de la tradición helenística. También subraya G. Cortés (2004) que eso lleva al rechazo de los cuerpos feos, deformes y viejos.

Es esta posición que entiende que la virilidad se manifiesta a través de cuerpos limpios y sanos como oposición a aquellos enfermos o manchados (de sangre) como el de las mujeres, con todo lo que ello supone de elitismo anatómico y conformación cultural. (p. 59)

Como vemos, al inicio de la civilización occidental, el cuerpo era apreciado por su belleza; en cambio, en la Edad Media, el cuerpo será receptáculo de una serie de errores y se le asociará a los pecados carnales, debido a que imperaba una lectura cristiana de la vida.

Vemos cómo los textos de Reynoso se movilizan entre esos dos paradigmas. Por un lado, los cuerpos jóvenes y bellos, y, por lo tanto, sagrados, como los de Aladino y Malte. Por otro lado, está el discurso pastoral interpelando su deseo, llamándolo al orden, pero que el narrador sabrá refutar con las imágenes sensoriales que muestran la voluptuosidad homoerótica. Asimismo, es importante anotar lo que Butler (2010) afirma del falo:

El falo funciona como una sinécdoque, porque en la medida en que es una figura del pene, constituye una idealización y el aislamiento de una parte del cuerpo y, además, la investidura de esa parte con la fuerza de la ley simbólica. Si los cuerpos se diferencian de acuerdo con las posiciones simbólicas que ocupan y esas posiciones simbólicas consisten en tener el falo o ser el falo, los cuerpos se diferencian y conservan esa diferenciación al someterse a la Ley del Padre que dicta las posiciones de "tener" y de "ser"; los hombres llegan a ser tales aproximadamente a la posición de "tener el falo", lo cual equivale a decir que están

obligados a aproximarse a una "posición" que, en sí misma, es el resultado de una sinécdoque en la que la "parte" representa la masculinidad y, como corolario, una idealización de esa sinécdoque como símbolo que gobierna el orden simbólico. En el plano simbólico, la asunción del sexo se produce, pues, aproximándose a esta reducción basada en una sinécdoque. (pp. 201-202)

De ahí que Malte, representación de una masculinidad fuerte y dominante, ordene a toda la pandilla "corrérsela"; es así como demuestra que él tiene el falo. Esta sinécdoque le da poder a la masculinidad de Malte, pero ¿qué sucede con la del narrador, que en ese momento también era un adolescente al igual que él? El narrador se ve interpelado por esta masculinidad dominante; él no puede ni siquiera moverse y solo recuerda la vela que servía para castigar los deseos impropios que efectuaba el padre José.

De modo que el cuerpo que no logra someterse a la ley u ocupa esa ley en un modo contrario a su dictado, pierde pie —su centro de gravedad cultural— en lo simbólico y reaparece en su tenuidad imaginaria, su dirección ficcional. Esos cuerpos se oponen a las normas que gobiernan la inteligibilidad del sexo. (Butler, 2010, p. 202)

Es decir, lo que esta matriz heterosexual no ve es que existe otro tipo de masculinidades, otras formas de entender las relaciones sexuales, y esta es la del narrador, el cual finalmente logró masturbarse, producto del miedo de ser cuestionado en su masculinidad, pero el yo del narrador (hombre maduro) lee ese momento ya no con temor, sino como un testimonio místico, donde el encuentro sexual es metaforizado con una anécdota de san Agustín; esta metáfora convierte al mar ya no en lugar licencioso, sino hermoso. Es interesante cómo el yo del narrador, en el presente de la historia, observa la sexualidad como una religación mística, donde el encuentro con Dios no niega la presencia del cuerpo, sino que se erige como una vía obligatoria para su encuentro divino, para finalmente negarlo y vivir su deseo.

## A MODO DE CONCLUSIÓN

Podemos decir que los tres textos estudiados de Oswaldo Reynoso presentan una batalla en el espacio del cuerpo, donde más duele la negación del deseo, pero el devenir en otros cuerpos, en otros deseos, es posible. Para eso se hace necesario abolir ese deseo instaurado que niega la voz del otro. Es necesario enterrarlo para que la voz homoerótica se escuche y, sobre todo, sea capaz de decirse a sí mismo aquello que solo es expresable por medio de su propia voz.

Las aproximaciones aquí realizadas esbozan lo que desde la academia entendemos como los procesos que hacen posible que la memoria se transforme en un recurso más de la literatura, que la convierte de una sucesión de anécdotas en una historia con sentido, con propósito. Ciertamente, un espacio donde la voz de un personaje es la voz de una colectividad mayor que no se atrevía a decir su nombre. Que esta regresión al

pasado a través de los devenires no es otra cosa que un encuentro, la reconciliación final con el joven lleno de deseos. Así pues, es una tregua entre lo que se es y lo que se fue alguna vez. En el mejor de los casos, el devenir hace de nuestros cuerpos espacios más gozosos, más nuestros, tanto como los de Malte, tanto como los de Oswald.

## REFERENCIAS

- Austin, J. L. (1990). *Cómo hacer cosas con palabras y acciones*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2015). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Pre-Textos.
- G. Cortés, J. M. (2004). *Hombres de mármol*. Egales.
- Reynoso, O. (1993). *En busca de Aladino*. Peisa.
- Reynoso, O. (2005). *El goce de la piel*. Editorial San Marcos.
- Reynoso, O. (2020). *Capricho en azul*. Alfaguara.