

# Leopardos luminosos, ágiles y elásticos: homoerotismo entre hombres en la obra de Oswaldo Reynoso

*Luminous, Agile, and Elastic Leopards: Homoeroticism between Men  
in the Work of Oswaldo Reynoso*

*Leopardos luminosos, ágiles e elásticos: homoerotismo entre homens  
na obra de Oswaldo Reynoso*

Rodrigo Pérez Toledo

Departamento de Antropología, Macquarie University, Sídney, Australia

Recibido el 21 de julio de 2021; aceptado el 26 de octubre de 2021

Disponible en internet en mayo de 2022

Cómo citar este artículo: Pérez Toledo, Rodrigo. (2022). Leopardos luminosos, ágiles y elásticos: homoerotismo entre hombres en la obra de Oswaldo Reynoso. *Debate Feminista*, 32, 64: e2358. <https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.64.2358>

---

**Resumen:** En este artículo analizo la representación de las relaciones entre hombres y la belleza de muchachos en la obra de Oswaldo Reynoso (1931-2016). Previos análisis sobre su obra versan sobre cuestiones lingüísticas, la recepción que ha tenido su narrativa y las relaciones entre hombres en algunos de sus libros. A manera de conclusión, considero que los encuentros y relaciones entre hombres y muchachos que Reynoso retrató pueden dividirse en homosexuales y homoeróticos. Los primeros son una crítica a la sociedad peruana, especialmente a las clases altas, en que la homosexualidad es representada de manera evidente. Los segundos están velados dentro del texto y abarcan desde relaciones de amistad, camaradería y apoyo entre los personajes, hasta la abierta representación de la belleza de hombres jóvenes.

Correo electrónico: [rodrigo93231@gmail.com](mailto:rodrigo93231@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0002-3155-7595>

Debate Feminista 64 (2022), pp. 122-143

ISSN: 0188-9478, eISSN: 2594-066X, Año 32, vol. 64 / julio-diciembre de 2022/

<https://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2022.64.2358>  
e2358

© 2022 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

Finalmente, considero que en la obra de Reynoso hay elementos que pueden considerarse como decoloniales, pues desafían las ideas sobre belleza y sexualidad presentes en la región.

*Palabras clave:* Homoerotismo entre hombres; Gay; Oswaldo Reynoso; Perú; Literatura latinoamericana

**Abstract:** In this article, I analyze the depiction of relationships between men and the beauty of boys in the work of Oswaldo Reynoso (1931-2016). Previous analyses of his work address linguistic issues, the reception of his narrative and the relationships between men in some of his books. In conclusion, I consider that the encounters and relationships between men and boys Reynoso portrayed can be divided into homosexual and homoerotic. The former are a criticism of Peruvian society, particularly the upper classes, in which homosexuality is clearly depicted. The latter are concealed within the text and range from relationships of friendship, camaraderie, and support between the characters, to the overt portrayal of the beauty of young men. Finally, I consider that Reynoso's work contains elements that can be considered decolonial, as they challenge the ideas about beauty and sexuality present in the region.

*Keywords:* Homoeroticism between Men; Gay; Oswaldo Reynoso; Peru; Latin American Literature

**Resumo:** Neste artigo analiso a representação das relações entre homens e a beleza dos mancebos na obra de Oswaldo Reynoso (1931-2016). Análises anteriores de sua obra tratam de questões linguísticas, da recepção que sua narrativa teve e das relações entre os homens em alguns de seus livros. Em conclusão, considero que os encontros e relações entre homens e mancebos que Reynoso retratou podem ser divididos em homossexuais e homoeróticos. Os primeiros são uma crítica à sociedade peruana, especialmente às classes altas, onde a homossexualidade está claramente representada. Estes últimos estão velados no texto e vão desde as relações de amizade, camaradagem e apoio entre os personagens, até a representação aberta da beleza dos jovens. Por fim, considero que na obra de Reynoso há elementos que podem ser considerados decoloniais, pois desafiam as ideias de beleza e sexualidade presentes na região.

*Palavras-chave:* Homoerotismo entre homens; Gay; Oswaldo Reynoso; Perú; Literatura latinoamericana

---

*A la memoria de Álvaro Sánchez*

## Introducción

Las antologías que analizan las relaciones sexuales y afectivas entre hombres en la literatura universal han centrado su análisis de la producción

latinoamericana en Argentina, Brasil, Cuba, Colombia y México (Fone, 1998; Leyland, 1983; Lilly, 1993; McCallum y Tuhkanen, 2014; Robinson, 2016; Summers, 1995). En las compilaciones anglosajonas dedicadas al contexto latinoamericano, existen referencias a exponentes de las letras peruanas como Jorge Eduardo Eielson, César Moro, Ramón Ribeyro, Oswaldo Reynoso, Mario Vargas Llosa y Eleodoro Vargas Vicuña (Foster, 1994, 1995; Leyland, 1979; Schwartz, 1975). A decir de Balderston (2004, p. 165), las compilaciones hechas en Latinoamérica han sido “pudorosas” en su tratamiento de las relaciones entre hombres. Schwartz (1975) muestra que la representación de personajes homosexuales en la literatura latinoamericana está fuertemente influenciada por ideas provenientes del psicoanálisis y se puede dividir en dos grupos principales: la de personajes que, siguiendo las ideas de los análisis freudianos, tienen una fijación con la madre, la pederastia y la figura del padre ausente, y la de personajes cuya homosexualidad es el *summum* de la inmoralidad que conduce al sujeto al suicidio social y colectivo. A decir de Faverón (2007), Oswaldo Reynoso es un pionero en la escritura sobre relaciones entre hombres en el Perú y uno de los autores que ha abordado el tema casi en la totalidad de su obra.

La pretensión de este trabajo es hacer un recuento de las variaciones y diferencias en la representación de las relaciones entre hombres y muchachos, y la descripción de la belleza juvenil masculina en algunos de los libros que Reynoso publicó. Él enfrentó dos grandes limitantes en su vida literaria: la censura que le fue impuesta por críticos literarios y miembros de las altas clases peruanas, y la desatención de las grandes editoriales, por lo que su obra fue mayoritariamente publicada en casas editoriales pequeñas y con limitada distribución. Dicha desatención tiene como resultado que, al escribir este artículo, yo no pudiera acceder a la totalidad de su obra, sino solamente a algunos de sus libros.

Los textos de Reynoso han generado diversos estudios centrados en el lenguaje de las colleras —grupos de muchachos— y de las barriadas (vecindarios pobres a las afueras de Lima, pero que con la expansión urbana provocada por la migración, ahora forman parte de la Lima Metropolitana) (Portilla, 2014, 2016); en la crítica periodística a su narrativa (Ramos, 2015); en las relaciones entre hombres y muchachos (Faverón, 2007; Ferreira y de Lima, 2017; Guerra, 2018; Güich y Susti, 2016; Villanueva-Collado, 1992); y en el análisis de su obra en general (Gladieu, 2016; Milanesio, 2017; Portilla, 2017; C. Reynoso, 2016; Torre, 2010). A pesar de que las relaciones entre

hombres y muchachos fueron un elemento omnipresente en las obras de Reynoso, es uno de los temas menos estudiados de manera específica; además, la mayoría de los estudios anteriormente mencionados hacen referencias a la sexualidad, pero se centran solo en sus aspectos más visibles. Por ello, Guerra (2018) afirma que el deseo entre hombres y muchachos es un tópico de este autor que no ha sido suficientemente estudiado.

## Oswaldo Reynoso

Es uno de los precursores de la corriente del realismo urbano. Junto con el grupo Narración, que tuvo su auge entre 1950 y 1970, se dedicó a retratar la vida en las barriadas limeñas con el fin de producir un cambio en su situación (Torre, 2010). A la par de su carrera literaria, Reynoso se dedicó a la enseñanza en distintas universidades de Perú, Venezuela y, posteriormente, China. Reynoso comenzó su carrera literaria con la publicación del poemario *Luzbel* (1955):

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 (2010, p. 15).

*Luzbel* fue su único libro de poemas y ahí las relaciones entre hombres y muchachos no son tan evidentes como en el resto de sus escritos.

De acuerdo con Christian Reynoso (2016), el trabajo de Oswaldo Reynoso puede agruparse en dos grandes momentos separados por su larga estancia en China (1977-1989). Durante la primera mitad, que incluye trabajos como *Los inocentes* (1961), *En octubre no hay milagros* (1965) o *El escarabajo y el hombre* (1970), el autor representa las injusticias que produce la sociedad en que vive.<sup>1</sup> En su primera etapa, Reynoso es un marxista que ha estudiado

<sup>1</sup> *Los inocentes* ha tenido varias ediciones. La primera versión, cuyas imágenes aparecen en Ferreira y de Lima (2017), fue publicada por Editorial Minerva en 1961 y estuvo a cargo de Javier Sologuren; esta edición es de especial importancia para mi análisis puesto que la portada y las primeras dos páginas tienen ilustraciones sumamente homoeróticas. En la portada están esbozadas las figuras desnudas de unos muchachos: cinco son de color rosa y una está sombreada en gris. Las

a Marx a través de Lukács (Luchting, 1966) y tiene la necesidad de cambiar la sociedad a través de su escritura. Empezó su viaje a China —donde trabajó como profesor y corrector de estilo para la agencia de noticias Xinhua— motivado por un interés en el socialismo que había manifestado en sus escritos. Producto de su larga estancia en China, escribió *En busca de Aladino* (1993) y *Los eunucos inmortales* (1995). Dichas novelas representan de manera muy fiel el cambio que menciona Christian Reynoso. *En busca de Aladino* es un relato casi onírico de su encuentro con el joven Aladino en su viaje a Urümqi, la capital de la provincia de Xinjiang, en el noroeste de China; *Los eunucos inmortales* se centra en los sucesos de la plaza de Tian'anmen, en el corazón de Beijing, donde se manifestaron estudiantes que se oponían a las reformas económicas de Deng Xiaoping, líder de la República Popular China (1978-1989), en junio de 1989.

En su segunda etapa, la conciencia de la explotación perpetrada por el capital internacional no desaparece, pero Reynoso da mayor importancia a las relaciones de camaradería entre los muchachos, el homoerotismo, la belleza de los cuerpos de hombres jóvenes, el uso del lenguaje, la conexión con las culturas milenarias que habitaron el Tahuantinsuyo y lo que actualmente es China, y la realización personal. Ejemplos de este periodo son *El goce de la piel* (2005a) y *En busca de la sonrisa encontrada* (2012). Es importante mencionar que la propuesta de Christian Reynoso no implica una separación tajante. Por ejemplo, en *Los inocentes* el homoerotismo no es un tema central, sino parte de una trama que retrata y critica a la depauperada sociedad limeña (Guerra, 2018).

## Homosexualidad y homoerotismo

Considero que es posible distinguir dos abordajes al deseo entre hombres y muchachos: el homosexual y el homoerótico. En una entrevista, Reynoso dice que en su libro *En octubre no hay milagros* hay “dos paralelos del trata-

---

siluetas se superponen y dan la apariencia de tocarse en distintos momentos: los pies con las manos, con las pantorrillas y con otros pies. En las figuras que están de frente, se observan los genitales y un poco de vello en la entrepierna y en las axilas. Al abrir el libro, en el que se identifica al autor como “Reinoso”, en lugar de Reynoso, hay dos páginas contiguas donde aparecen otras cinco siluetas desnudas con rostros imberbes y nalgas redondeadas. Ahí, uno de los muchachos que está de frente cubre su pene con la *e* minúscula que inicia el título de la obra. Como en la portada, las siluetas se superponen pero, en esta representación, las manos de dos muchachos desnudos se tocan.

miento de la homosexualidad” (Cabrera, 2014, p. 16). Considero que estos dos tratamientos están presentes a lo largo de su obra. El deseo homosexual, el más evidente, ocurre cuando Reynoso describe a algunos personajes, sus gestos y actitudes como “homosexuales”. Ejemplo de esta representación en *Los inocentes* es el de Manos de Tijera, un peluquero afeminado atraído por un joven a quien llama “El príncipe”, el doctor que paga los servicios sexuales de Colorete, o un señor que mira al joven Cara de Ángel y ofrece regalarle una camisa roja con la intención de hacerse su amigo mientras que *En octubre no hay milagros*, los personajes más representativos del deseo homosexual son don Manuel, Fredy y Toño. Propongo este término en consonancia con la crítica de Hocquenghem (1993), quien afirma que el deseo homosexual se integra a los circuitos de la modernidad capitalista sin que signifique una amenaza para esta o para la heterosexualidad. Tal conceptualización permite entender que el deseo retratado por esos personajes esté heteronormado y se base en la organización jerárquica y en el uso y control del otro a través del poder simbólico y económico.

Don Manuel es un adinerado banquero y Tito, su novio, un joven negro a quien ha comprado con regalos y promesas de una vida mejor de la que podría tener en las barriadas limeñas. Don Manuel no se siente específicamente atraído por Tito, sino que lo usa como un premio que presume ante sus amigos, como Fredy, con gustos similares. De acuerdo con Villanueva-Collado (1992), la representación que Reynoso hizo de la homosexualidad es muy parecida a la que Diez-Canseco hizo en *Duque* (1934), la primera novela peruana en que se representan encuentros homosexuales, y puede entenderse como una crítica a las clases altas peruanas que, por el dinero mal habido, se desvirtuaron hasta convertirse en parásitos explotadores. Su homosexualidad es el *summum* de la pérdida de su virtud (Schwartz, 1975).

El segundo abordaje —que, siguiendo a Guerra (2018), propongo denominar homoerótico— es el que representa la belleza de los muchachos o la atracción entre dos jóvenes sin alusión al deseo mismo y sin clasificaciones. Esta idea considera el erotismo como una actividad más allá de la sexualidad (Bataille, 1986) y de la actividad biológica que busca la reproducción de la especie (Sedgwick, 2008). Como dice Lorde (1993), el erotismo es una afrenta directa al sistema porque las personas toman conciencia de su cuerpo, de sus acciones, de sus posibilidades y de sus capacidades; en su intento por mantener cubierta nuestra capacidad erótica, el sistema busca confundir el erotismo con la pornografía, que enfatiza las sensaciones sin tomar en

cuenta las emociones. El homoerotismo incluye las experiencias de amistad, intimidad, deseo, amor y sexo entre hombres (Fone, 1998; Núñez, 2015). La atracción hacia otros hombres o el disfrute del contacto corporal entre los mismo es parte de la *existencia sexual* de las personas (Núñez, 2015). Por ejemplo, Cara de Ángel, Leopardo y Xiao Liang disfrutaban los contactos y las relaciones con mujeres.

Dentro del universo narrativo de Reynoso, la representación de las relaciones entre muchachos o su belleza es una constante. A veces, el autor se refiere de manera muy breve a la existencia de una relación entre dos personajes:

En madrugada de Beijing, con lluvias de hojas centelleantes, pasan dos caballos halando una carreta con un exorbitante montón de hierbas sobre las cuales duermen dos jóvenes chinos envueltos en abrigos de pellejo de oveja y la luz de la luna del medio otoño ilumina sus manos estrechamente cogidas (2005b, p. 370).

*En octubre no hay milagros* trata sobre relaciones homosexuales y homoeróticas: don Manuel-Tito o Toño-Mario y Miguel-Leonardo, respectivamente. Las dos primeras son descritas a lo largo del texto con gran detalle, mientras que la tercera se encuentra velada y se presenta de manera muy sutil, sin recibir etiqueta alguna. Don Manuel es un adinerado banquero al que le gusta cooptar a jóvenes necesitados para mantenerlos cercanos a él. La figura de don Manuel no se trata de su sexualidad, sino del poder con el que subyuga a las personas (Cabrera, 2014). Cuando Tito sale huyendo de su casa, asqueado por haber estado con don Manuel, este último se da cuenta que está solo, “distante de todos los hombres, como las piedras, como las estrellas, frías y lejanas” (Reynoso, 1965, p. 291). Aquí, la figura del homosexual sirve como chivo expiatorio (Manzor-Coatz, 1994): se utiliza para retratar la forma en que el poder corrompe a los seres humanos. La corrupción de don Manuel no se expresa en que le gusten los *chibolos* de las clases bajas de Lima, sino en cómo los trata: a Tito “planeaba botarlo como a un perro” (Reynoso, 1965, p. 84) cuando se aburriera de él.

Otra de las relaciones homosexuales en la novela es la de Toño, el hijo de don Manuel, y Mario, el “negro hijo de jardinero” (Reynoso, 1965, p. 179) que trabaja en el internado religioso donde estudia Toño. Mientras sus compañeros duermen, Toño, el adolescente de ojos verdes, se escapa de su dormitorio y llama a Mario para ir juntos al gimnasio y entregarse “poseídos por el demonio, al horrible pecado de Sodoma” (pp. 178-179). Cuando el director los descubre, los reprende. El castigo a Toño se aplica más bien por

“haber rebajado la condición ilustre y decente de su familia al haber tenido relaciones de esa índole con un asqueroso negro hijo de jardinero” (p. 179) que por haber tenido relaciones sexuales con otro muchacho. Para el director, el acto sería menos reprochable si hubiera sido con alguien de su mismo nivel socioeconómico. Mario confronta al director y le dice que, además de Toño, había tenido relaciones sexuales con varios otros estudiantes e incluso con el cura Domingo. Mario y su padre son expulsados del colegio. Claramente, el castigo se debe al color de su piel y a su pobreza, y no al acto homosexual. Años después, Toño sigue sintiéndose atraído por los hombres, pero es incapaz de aceptar su deseo porque lo atormenta su pasada experiencia con Mario. En una fiesta con sus amigos, mientras está acostado con una joven rubia, “su cuerpo se encogió; su miembro, tercamente, se resistía, muerto”. Al salir huyendo, uno de los muchachos, que se entera de su fracaso, le grita: “maricón como tu viejo” (p. 96). Mientras tanto, Toño se refiere a Mario como si fuera de su propiedad. Así, Toño sería el don Manuel del mañana (Portilla, 2017).

La tercera pareja es la de *El Profe* Leonardo —*alter ego* de Reynoso— y Miguel. Entre ambos se gesta una amistad y hablan sobre sus intereses y aspiraciones, contrastantes con el desprecio que el resto de los personajes le demuestran a Miguel. Esta relación, revelada al final del texto (Villanueva-Collado, 1992), termina de manera abrupta cuando Leonardo va al sanatorio donde se encuentra el cuerpo inerte de Miguel, quien ha muerto a manos de la turba iracunda del Señor de los Milagros, cuya fiesta se celebra en octubre con una procesión, y a cuya imagen Miguel intenta escupir cuando la llevan en andas por las calles de Lima. ¿Cómo entender esta relación, si Miguel ha sido representado como alguien que se siente atraído por las mujeres? Los vínculos que establece con Doris y Mary, por ejemplo, se pueden entender dentro de la camaradería y la amistad. La relación de Leonardo y Miguel se encuentra más allá del contacto físico. Está en las conversaciones, los consejos y las sonrisas, casi las únicas de Miguel, que comparten cuando se miran de frente deteniéndose un momento mientras caminan y platican, “A lo mejor por encima de esta neblina hay una ciudad en donde todos son felices (mira de frente a Leonardo) mentira: la veríamos en verano (sonríe)” (p. 191). La relación entre Miguel y Leonardo puede condensarse en esa breve frase y en los gestos que la circundan y que son invisibles para las personas que los rodean. A decir de Reynoso (Cabrera, 2014), esta relación pasó inadvertida porque la gente prefirió la representación pornográfica y tácita de la sexualidad —como dice Lorde (1993)— que es ejemplificada con don Manuel.

Miguel y don Manuel son personajes importantes dentro de *En octubre no hay milagros*, pero sus características los ubican en polos opuestos. Miguel es una persona sin poder sobre los demás y, de hecho, sin capacidad para cambiarse a sí mismo (Portilla, 2017); por el contrario, don Manuel tiene poder sobre sus amigos, sobre Tito, y sobre el país entero. Si consideramos la relación entre Miguel y Leonardo en los términos planteados por la relación entre don Manuel y Tito, podemos concluir que Reynoso quiso representar un homoerotismo en abierta contradicción con la idea de la homosexualidad. La relación entre Miguel y Leonardo es una atracción que no necesita nombres ni señales evidentes para existir, donde las jerarquías del poder no son abismos irremontables; la de don Manuel y Tito deviene en desprecio y repulsión por parte del muchacho, cuya resistencia en un principio atrae más a don Manuel. En este ejemplo, se representan de manera muy clara las formas en que Reynoso abordó la homosexualidad y el homoerotismo: la primera es considerada una desviación de los hombres que han sido corrompidos por el poder y la riqueza malhabida —hay que recordar que Reynoso estaba influido por críticas al capitalismo provenientes del pensamiento marxista—, mientras que la segunda es un vínculo erótico entre los personajes que se quieren, se apoyan y se procuran.

En la escritura de Reynoso no hay consumación del acto sexual, solo hay un deseo que se nutre con la mirada y con algunas caricias; el homoerotismo no deviene en actos sexuales, sino que se concentra en la descripción de los cuerpos (Guerra, 2018). El goce de la sexualidad, el erotismo y la belleza de los jóvenes descritos está relacionado con la virilidad o con la pobreza. Los jóvenes retratados, que viven en la inopia, acceden a fugaces encuentros homosexuales con hombres que pagan sus servicios —como Colorete en *Los inocentes*— y a contactos homoeróticos a partir de peleas callejeras, único lugar donde el contacto entre hombres y el roce de sus pieles está permitido. A decir de Trujillo, “fuera del placer, nada bueno existe para todos estos jóvenes destruidos por la vida urbana” (2011, p. 265). A diferencia de Trujillo (2011), quien piensa que Reynoso representa en sus primeras dos novelas su atracción por los jóvenes marginados de las barriadas de Lima, considero que ese sentimiento es una constante en todos sus escritos. Reynoso reconoce la inocencia de los jóvenes a pesar de que sus actitudes y comportamientos agresivos hacia sí mismos y hacia los demás. Esa idea de inocencia lo atrae a ellos y lo motiva a escribir.

## Oswaldo dentro de la narrativa de Reynoso

Dentro de su universo narrativo, Reynoso se incluyó a sí mismo en algunos escritos mediante referencias directas a su persona o a través de *El Profe*, su *alter ego*. Por ejemplo, en una serie de cuentos cortos publicados como parte del libro *Narraciones 2* (2005b), Reynoso habla de cuando era niño y estudiaba con Malte, otro estudiante a quien miraba de reojo, cuya belleza y cuyos hoyuelos en las mejillas lo capturaban. En otro cuento, “El aroma de la soledad”, relata sus pláticas con Leopardo, un joven enamorado que, junto con sus amigos, recorre Lima solo para encontrar a su enamorada con otro joven. Finalmente, en “El mural”, Oswaldo aparece en su apartamento mirando a través de un telescopio a un grupo de jóvenes. Desde ahí, Oswaldo se siente protegido y analiza los movimientos, facciones y belleza de un joven.

En el libro *En busca de Aladino*, Reynoso recuerda sus primeros contactos eróticos con Malte en las playas de Mollendo, en la costa de Arequipa, cuando tenía 14 años. La belleza de Malte, si bien no vence el miedo que le inculcaron en los colegios religiosos donde estudió, le permite a Oswaldo disfrutar del panorama dominado por la desnudez de Malte y la de sus compañeros que en grupo se masturban ante el mar inmenso. Malte deja de ser el querubín del coro de la iglesia, ahuyenta la oscuridad y el infierno que les han prometido los religiosos de su instituto y su sonrisa ilumina su rostro y la playa entera en la noche. La libertad de Malte transforma a Oswaldo, lo vuelve más luminoso y tiene la capacidad de derrotar al dios más cruel de todos, impuesto con violencia, a la fuerza, por los invasores del Tahuantinsuyo desde hace cinco siglos. Malte trasladó todo el mar y sus olas espumosas a una pequeña oquedad en la arena y el mar entero, calentito, cabía en las pequeñas y trémulas manos de Oswaldo. Después de ese breve momento, el miedo vuelve a Oswaldo y siente un arrepentimiento que, nuevamente, es derrotado por la belleza de los cuerpos desnudos de los jóvenes jugando en el mar, que los absorbe y los limpia.

La figura de *El Profe* es una estrategia que Reynoso utiliza para incluirse en sus textos. En el relato de *En busca de la sonrisa encontrada*, Reynoso cuenta las pláticas en bares acompañadas de cerveza donde los muchachos, que le llaman “profe”, lo hacen partícipe de sus andanzas. En otros casos, como *En octubre no hay milagros*, el profe Leonardo sostiene una relación afectiva con Miguel, el personaje principal. En *Los eunucos inmortales*, Xiao Liang, un joven estudiante, se acerca a Oswaldo, su profesor, y entre ellos se va gestando una amistad cercana. El joven de ojos almendrados

y sonrisa juguetona acompaña a Oswaldo a recorrer Beijing. Durante sus caminatas, Xiao Liang le recita poemas de las dinastías Ming o Tang que ha memorizado y traducido del mandarín clásico especialmente para él. A Oswaldo le gusta escuchar las variaciones tonales del mandarín en voz de Xiao Liang cuando le comparte algunas de sus ideas sobre la felicidad y el sentido de la vida, misma que para Xiao Liang termina de manera abrupta durante los eventos de Tian'anmen.

En los cinco relatos que componen *El goce de la piel*, Oswaldo recuerda a Malte desde que eran niños hasta la vejez. *En busca de Aladino* termina diciendo que, posiblemente, ninguno de los Maltes descritos en su trabajo realmente existió (Koczkas, 2015). Fuera de los ejemplos aquí esbozados, Reynoso es solo un espectador de la belleza de los jóvenes, un “mirón”, en palabras de Koczkas (2015, p. 184), que en algunos casos ni siquiera aparece en el texto. La belleza de los muchachos y su homoerotismo tienen la capacidad de vencer a la muerte, de iluminar una ciudad entera cubierta por la garúa, de desplazar al dios frío y cruel que Reynoso conoció en su juventud, de revelarle el sentido de la vida y la felicidad y, sobre todo, de concientizar a Reynoso sobre la realidad a la que pertenece y que lo conecta con los recuerdos de las culturas que se desarrollaron en el Tahuantinsuyo.

## Los momentos y espacios del homoerotismo

La gran mayoría de los contactos homoeróticos que representa Reynoso suceden en la juventud. En *Los inocentes* (1961), estos contactos son los ritos de paso, cargados de erotismo, de los personajes en su difícil trayecto para volverse hombres. El libro se divide en cinco secciones epónimas de los personajes principales: Cara de Ángel, El Príncipe, Carambola, Colorete y El Rosquita. A decir de Güich y Susti (2016), este libro, mediante el relato de Cara de Ángel, es uno de los primeros de la literatura peruana en abordar la identidad sexual de los personajes. Los ritos para hacerse hombres y obtener plata incluyen la obtención del liderazgo de una collera, así como “saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas”.<sup>2</sup> Cara de Ángel confiesa haber “intentado todo, pero siempre [quedarse] a la mitad” (p. 16) como cuando le tocó sus “buenas piernas en la oscuridad” del cine a Yoni, su compañero

<sup>2</sup> Collera: grupo de muchachos de las barriadas pobres de Lima.

de clase (p. 15). En el libro —publicado como *Lima en Rock* en su segunda edición, condición que le puso su editor Manuel Escorza— ninguno de los muchachos acepta sentirse atraído por otros hombres; sin embargo, saben que hay ciertas oportunidades para estar juntos en ese ambiente cargado de agresividad. En el espacio de la lucha se pueden acercar a otros jóvenes, frotarse contra otros cuerpos, tocarlos, apachurrarlos y presionarse contra ellos, algo que, en gran medida, les está prohibido con sus gilas.<sup>3</sup> De alguna manera, es uno de los únicos momentos de sus vidas cuando hay lugar para la camaradería y el afecto.

El culmen del homoerotismo retratado en *Los inocentes* ocurre cuando Colorete reta a Cara de Ángel a una pelea en el Parque de la Reserva:

Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso; Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza [...] Cara de Ángel está echado boca abajo y Colorete está jinete sobre él, torciéndole el cuello. Luego deja el cuello y 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. (Le gusta el olor de mi cuerpo, piensa Cara de Ángel). Voltea el rostro y lo mira. Los ojos de Colorete ya no tienen furia, tienen un brillo extraño que asustan. Es el mismo brillo y la misma ansiedad que vio en los ojos de Gilda [su enamorada] la noche que [le tocó el pecho y] casi le toca las piernas. Cara de Ángel siente miedo desconocido y oscuro. Hay un vacío vertiginoso en el estómago (Reynoso, 1961, p. 22).

Colorete se excita al tener tan cerca el cuerpo de Cara de Ángel, al frotarlo contra su cuerpo, al oler sus axilas sudorosas por el calor de Lima durante el verano de febrero. “¡Estás armado, mostacero de mierda!” (p. 23) le gritó Cara de Ángel a Colorete cuando siente la erección del muchacho que estaba encima de él.

En la situación que viven los muchachos, ninguno puede expresar su deseo si no es a través de sus ojos brillantes y anhelantes que disfrutan un momento breve de fricción, un abrazo fuerte sin telas que separen sus cuerpos olorosos y sudorosos. El ambiente de violencia provocado por la carencia que viven en las barriadas limeñas da un pretexto, el único, para que los cuerpos de los jóvenes se restrieguen y se abracen. La lucha entre Colorete y Cara de Ángel no es su único momento de intimidad. Unos días antes, mientras están solos, se quedan mirando y en los ojos de Colorete

<sup>3</sup> Gilas: enamoradas.

había una ternura extraña, terrible. Cuando se dio cuenta de que lo miraba se avergonzó. [Cara de Ángel] quis[o] darle la mando y decirle “te comprendo”. Pero qué difícil es serenarse sin cebada. Sé que esa tarde Colorete quiso decirme algo, sin embargo, calló: tuvo miedo (Reynoso, 1961, p. 17).

Es posible que la venganza de Colorete y la pelea con Cara de Ángel haya sido consecuencia de que Cara de Ángel conociera la tristeza y la soledad de Colorete.

En otros momentos, estos ritos también están impregnados de vergüenza o de miedo, como en *El goce de la piel*, en que Malte, amigo de la infancia al que constantemente menciona en sus escritos, cuando está al frente del grupo de patas, “se arrodilló y sacó su miembro.<sup>4</sup> [Y Oswaldo] Por más esfuerzos que hiciera, no podía mover [su] cuerpo. Cerr[ó] los ojos y comen[zó] a temblar” (2005a, p. 25). En esta ocasión el autor recrea un momento en que el rito de paso se convierte en una muralla para él que, cohibido por la belleza que irradia Malte —el “ángel caído de alas quebradas” (p. 45) que se desnudó y declaró ser “más hermoso que el mar” (p. 43)—, se achica y quiere estar presente en ese momento y ver a los muchachos que se masturban frente al mar inmenso sin sentir la diferencia del deseo que lo atraviesa.

Es posible que el momento del descubrimiento de la sexualidad de manera colectiva haya impactado a Reynoso a lo largo de su vida. Mientras se masturban frente al mar, Malte le grita: “¡Corrétela! ¡Maricón!” (2005a, p. 26). La orden que viene del apreciado muchacho pudo haberse sedimentado en la escritura de Reynoso y, quizá por ello, no describió encuentros entre sus personajes. Es posible que el poder que Malte ejercía sobre él en ese momento lo llevara a reducir al mínimo las relaciones de poder que retrató en la mayoría de sus escritos y a no representar de manera explícita los encuentros en su universo narrativo. En una entrevista (Cabrera, 2014), Reynoso dice que las relaciones sexuales le parecen el regalo más extraordinario y que por ello es necesario tratarlas con cuidado y delicadeza, a diferencia de otros autores que lucran con el escándalo de la sexualidad.

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 (Milanesio, 2017). Uno de los espacios del homoerotismo

<sup>4</sup> Pata: amigo íntimo.

dentro del universo de Reynoso es el mar, que fue el lugar de sus primeros contactos sexuales con Malte, como relata en el libro *En busca de Aladino*. Para Reynoso, el mar es un lugar inherentemente erótico. Cara de Ángel conoce cómo “las manos de Gilda olían a marisco a mar las piernas de Gilda” (p. 19) o la experiencia de “estar en la playa: arena, gilas en traje de baño [...] ojos sedientos de mi cuerpo, elástico, delgado y pálido dorado” (1961, p. 18).

El binomio público-privado tiene fronteras porosas que están principalmente dados por la presencia o ausencia de los cuerpos (Tattelman, 1999) que los jóvenes consideran relevantes para orquestar sus vivencias en momentos específicos. 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 (Foster, 1995), pues 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 (Manzor-Coatz, 1994; Núñez, 2007, 2015). Si bien esta situación puede llevar a que muchas de las experiencias eróticas entre hombres sean soslayadas, también abre la posibilidad de que esas experiencias existan de manera secreta.

## Huele a limpio. Pero a limpio de chibolo pobre

Desde los primeros trabajos de Reynoso aparecen elementos que fueron una constante en su escritura, como la descripción detallada de los olores y las texturas que circundan a los muchachos: “los cuerpos parece que tuvieran miel y las camisas se pegan, tibias. El olor agrio y ardiente de las axilas se mezcla, voluntariamente, con el vaho húmedo y suave del céspedes” (1961, p. 21). O bien cuando don Manuel habla de su lolito: “Tito quiso bañarse, tenía vergüenza del sudor meloso de su cuerpo sucio; pero don Manuel se lo impidió: deseaba gustar el olor plebeyo, picante, que Tito traía de los callejones de La Victoria, tal vez, de alguna de sus innumerables propiedades” (1965, p. 23). Desde sus inicios, la escritura de Reynoso es sensorial: entra por el olfato y por el gusto. El autor se deleita con los cuerpos y los colores oscuros de las pieles de los muchachos que están con él; sin embargo, nunca toca esos cuerpos jóvenes y febriles. Reynoso describe lentamente los cuerpos de los chibolos que penetran en el suyo a través de su olfato, de su

tacto y de su mirada. Tal descripción está altamente cargada de erotismo, como ejemplifica este fragmento de *En busca de la sonrisa encontrada* (2012):

solo sentía el angelical azufre dulcemente salado del aroma del cuerpo de Nacho. Cerré los ojos y aspiré profundo: leopardos luminosos, ágiles y elásticos, volaban por encima de una ciudad que ardía en flamas azulinas; y había derrotado para siempre a la muerte y había también encontrado, en el goce del destello de la mirada de Nacho y la sonrisa terrenal, mis propias raíces milenarias (p. 36).

Otro ejemplo está en el texto de *En busca de Aladino*, donde Reynoso recuerda su viaje a Urümqi. Ahí encontró a Aladino, un muchacho de 16 años, con quien recorrió el pequeño pueblo donde el joven vivía. Su breve encuentro, alejado de los observadores, fue altamente sensorial; cuando están en la vivienda de Aladino, el muchacho le coloca un clavo de olor en la boca y comienza a masajear sus pies desnudos. El toque de sus jóvenes manos estremece todo su cuerpo y lleva a Oswaldo a otro lugar, quizás uno fuera de este mundo, donde puede jugar con el muchacho y disfrutar de la arena fresca en sus pies. Como Malte en la playa, Aladino ilumina su piel y, con ese gesto, la existencia misma de Oswaldo, quien luego de despertar de su sueño se da cuenta que no hay nadie. Otro ejemplo de la importancia del olfato en su narrativa se da cuando describe a Malte, que “Huele a limpio. Pero a limpio de chibolo pobre. Aroma de perturbadoras esencias que de pronto estallan en chispazos de dulzura” (2005, p. 31). Aquí, el autor hace implícita la importancia del nivel socioeconómico que, en otros escritos, relaciona con la condición étnica de los muchachos de los que escribe.

## **No es lo mismo un desnudo griego que un cholo calato**

Un aspecto sumamente importante en los escritos de Reynoso es el de los rasgos fisionómicos de los jóvenes a los que describe. No hay eufemismos o metonimias para describirlos; él aprecia los cuerpos de los jóvenes como son. En “El mural” describe a un joven que:

No tiene la serena belleza de los adonis griegos ni la palidez ni la flacura mística de los santos jóvenes de la pintura española, ni mucho menos la estatura y fría prepotencia de los rambos yanquis [...] Y toda su figura en esta luminosa tarde de verano no semeja el disloque grácil de cintura del David de Miguel Ángel ni el abandono femenino de San Sebastián de Guido Reni (2005b, p. 374).

Mediante la descripción de la belleza de los jóvenes, Reynoso introduce el tema de la invasión europea que comenzó en el siglo XV a lo que ahora se conoce como América. Entre las concreciones más importantes de esta situación están las estructuras sociales que se han desarrollado en América Latina. Un ejemplo es el ideal de la belleza al que Reynoso se refiere en varias ocasiones. Los cuerpos de quienes vivimos en esta región han sido transformados desde la conquista por una serie de políticas, significados y prácticas sexuales (Guerra, 2018). En un inicio, las referencias en Reynoso eran simplemente a las fisonomías, pero después habló directamente de las consecuencias de la invasión europea que trajo a “los españoles que gobernaron despóticamente durante más de trescientos años estas tierras en nombre de un rey lejano que solo quería oro y plata” (Reynoso, 2012, p. 47).

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, sino que es una afrenta a las aspiraciones impuestas en el Sur Global; es la posibilidad de reconocerse y amarse a uno mismo. La recuperación de esta belleza no significa que el autor desdeñe la que ha sido impuesta por los cánones europeos hace cinco siglos. El autor está consciente de la belleza mestiza de Cara de Ángel, de la piel negrísima de Santiago, de Mario o de Tito, de los ojos azules de Malte, y ninguno es más hermoso que otro. Los cuerpos que representa están atravesados por la herida abierta de la invasión europea que horada a los habitantes de estas tierras y los ubica en un sistema jerárquico de placeres y perversiones (Domínguez, 2016). En ese sentido, Reynoso afirma que “no es lo mismo un desnudo griego que un cholo calato” (2012, p. 46).

En el relato de *En busca de la sonrisa encontrada* (2012), el autor reconoce que los jóvenes que encuentra bellos están fuera de los cánones estéticos colonizados donde se promueve la blanquitud europea como la única belleza. La invasión rompió el brillo en los ojos de los jóvenes latinoamericanos, que ahora encuentran imposible establecer una conexión con sus raíces milenarias. Reynoso conoce el brillo refulgente, porque lo encontró en las sonrisas de los muchachos chinos de Beijing que los conectan con una civilización milenaria. Pero el brillo de los ojos se ha visto opacado desde que los eunucos inmortales, en su eterna ambición por la riqueza, condujeron a China al espejismo de los rascacielos donde ahora los pájaros,

incautos, chocan con las ventanas que reflejan el cielo y caen muertos.<sup>5</sup> Reynoso recuerda cómo algunos intelectuales peruanos le decían que encontrar hermosos a esos jóvenes de clase baja se debía a una “equivocada interpretación del marxismo” (p. 50) que inventaba una imagen en la que “los rostros de huaco de los jóvenes pescadores” (p. 49) son bellos. Esto llevó al autor a destruir las ideas de los cánones estéticos impuestos para justificar sus “atrocidades estéticas” (p. 50). Para él, la belleza de los rostros de los jóvenes son el recuerdo de civilizaciones que desarrollaron la cerámica, el tallado en piedras y los tejidos coloridos.

En ese sentido, la narrativa de Oswaldo Reynoso coincide con la del chileno Pedro Lemebel —analizada por Palaverisch (2002, p. 100)—, quien retrata los intentos de las poblaciones latinoamericanas por asemejarse a los estándares de belleza impuestos y que están dispuestos a transformar “la suciedad de su cabello negro hasta tornarlo en oro nórdico en un intento por remontar las distancias sociales asociadas a las fisionomías”. Otro de los puntos en que coinciden los autores es que la idea de la identidad gay se ha convertido en la única forma en que los hombres pueden expresar su deseo por otros hombres en América Latina (Palaverisch, 2002), pero al compararse con los estándares canónicos de belleza y blancura, nos ubican en escalones alejados de la cúspide (Maristany, 2004). Al desechar esa idea, Lemebel se acerca a la idea de ser hombre que en Latinoamérica está asociada con el machismo, la cual, a su vez, considera a la feminidad como contradicción de la masculinidad y la desprecia (Palaverisch, 2002). Este es otro punto de coincidencia entre Reynoso y Lemebel: ambos reconocen que los muchachos protagonistas de sus escritos se encuentran en una difícil batalla para lograr ser reconocidos como hombres y actuar como tales. Es ante ese posible desenlace que Reynoso construye una nueva idea de las relaciones eróticas entre hombres. Su estrategia, que evita nombrarlas, consiste en describirlas con el mayor detalle posible.

<sup>5</sup> Durante la China Imperial, los eunucos, hombres castrados al servicio del imperio, tuvieron un papel preponderante en la toma de decisiones y la administración del Imperio. A pesar de que los emperadores y las dinastías cambiaban, los eunucos eran una presencia constante. Para Reynoso, los eunucos inmortales son representados —en la etapa posterior a la muerte de Mao Zedong (1893-1976)— por Deng Xiaoping (1904-1997), quien promovió las reformas económicas que introdujeron el capitalismo en China a partir de 1979.<sup>2</sup> Aunque en la ciencia económica hay varias perspectivas, la economía neoclásica o de la elección racional se ha impuesto como la dominante. A esta me refiero cuando escribo de La Economía, con mayúsculas, para denotar el discurso hegemónico y excluyente sobre la disciplina; ésta es la que cuestiono en el artículo, y dejo fuera las consideraciones de la economía política marxista.

## Conclusiones

Después de este breve recorrido por la producción literaria de Oswaldo Reynoso he intentado esbozar una diferencia entre los contactos homosexuales y los homoeróticos. En la visión crítica de Hocquenghem (1993), el concepto de *homosexualidad* considera que las relaciones entre personas del mismo sexo han sido absorbidas por el sistema capitalista y patriarcal, y que no representan ninguna amenaza para el mismo. El homoerotismo, según Bataille (1986) y Lorde (1993), se centra en las experiencias del placer compartido entre dos personas o consiste en el retrato de los jóvenes y su belleza. Las relaciones entre muchachos, que florecen en sus encuentros de amistad, pero también de violencia, son parte de su existencia sexual (Núñez, 2015).

En su análisis de Lemebel, Palaverisch (2002) afirma que este autor puede ser considerado como anticolonialista porque sus trabajos no reconocen la idea de lo gay como la única forma en que los hombres pueden expresar su atracción hacia otros hombres, pero lo considera “retrógrada” (p. 103) porque la idea de “ser hombre” que enarbola reproduce la dicotomía entre machos y locas. Al extrapolar esa pregunta a la narrativa de Reynoso, es evidente que el autor estaba consciente de su posición social, de sus características y las de sus amigos de

rostros blancos o casi blancos, nuestros ojos claros o de gato, nuestro cabello castaño o rubio, manso como seda, y, sobre todo, nuestros apellidos españoles o ingleses, [que] encajaban perfectamente en la norma de personas decentes que imperaba en la ciudad y de cómo le conferían un lugar diferente, distanciado de los “cholos” o “indios” “con apellidos quechuas o aimaras” (2012, p. 49).

A pesar de que Reynoso está consciente de la heteronormatividad y de la sexualidad fálica que se construye entre los jóvenes peruanos, los muchachos de sus escritos aspiran a esa masculinidad, aspiran a volverse *hombres*.

Ante esta situación surge otra pregunta: Oswaldo Reynoso se definió a sí mismo como un marxista, y sus escritos lo expresan. Sin embargo, considero que en su obra hay algunos elementos que pueden ser considerados como decoloniales. En sus reflexiones sobre el mito del “descubrimiento de América”, Enrique Dussel (1992) afirma que en el primer contacto entre los invasores europeos con personas de las distintas culturas que habitaban lo que hoy conocemos como América, las segundas fueron cubiertas por los primeros con el manto de la otredad, fue “el encubrimiento de lo no-europeo”

(p. 8) que luego fue mostrado al resto del mundo. Reynoso está consciente de esta situación y la relaciona con los ideales de belleza impuestos por los invasores que han desdeñado, de manera sistemática, fisonomías otras. Entre los siglos XVI y XIX, Perú fue gobernado por virreyes. Después de su independencia, las clases altas, que aspiraban a la modernidad, gobernaron el Perú. Un ejemplo de estas clases es don Manuel, a quien Reynoso llama “la princesa heredera de la corte peruana” (1965, p. 23) con lo cual evidencia las similitudes entre los gobernantes.

En la obra de Reynoso, el silencio sobre contactos eróticos entre muchachos permite apreciar la forma de sus cuerpos, sus olores, su sudor agrio, el sol y el mar. Antes que la nominación, el autor prefiere el silencio: un silencio cómplice, un discurso que dé a entender a quien lee lo que sucede con metáforas, con comparaciones, con ojos brillosos que aterran. Es el mismo silencio de Granados (2010, p. 206), quien afirma “que existe una experiencia amorosa que eligió salvarse a sí misma a cambio de no existir para nosotros. Se encuentra del otro lado del lenguaje, protegida”. La experiencia sensorial, que incluye olores, sabores y visiones, muestra la amplitud del erotismo. Reynoso sabe que los muchachos sobre los que escribe no están únicamente atraídos entre ellos, pero decide no profundizar en sus relaciones con mujeres. Su mayor interés es describir cómo estos muchachos interactúan con sus colleras. La propuesta de Reynoso es contraria a lo establecido por lo que él considera bello y por la forma en que representa a la belleza. Los muchachos de sus historias aspiran, más que otra cosa, a volverse hombres. Algunos lo logran, mientras que otros no, ya sea por la muerte que siega sus cortas vidas, o bien porque han logrado mantener su inocencia.

## Referencias

- Balderston, Daniel. (2004). *El deseo, enorme cicatriz luminosa*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Bataille, Georges. (1986). *Erotism, Death & Sensuality*. San Francisco: City Lights Books.
- Cabrera, Jaime. (2014). En la creación ejerzo mi absoluta libertad y goce estético y sexual. *Buensalvaje*, 14-15.
- Diez-Canseco, José. (1934). *Duque*. Santiago de Chile: Ercilla.
- Domínguez, Héctor. (2016). *Translating the Queer. Body Politics and Transnational Conversations*. Londres: Zed Books.
- Dussel, Enrique. (1992). *1492 / El encubrimiento del otro*. La Paz: Universidad Mayor de San Andrés.

- Faverón, Gustavo. (2007). El amor es un dios materialista: Sobre *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso. Recuperado el 5 de julio de 2021 de El rincón del diablo website: <<https://elrincondeldiablo.blogia.com/2007/122701-el-amor-es-un-dios-materialista-sobre-el-goce-de-la-piel-de-oswaldo-reynoso-g.php>>.
- Ferreira, Rocío y de Lima, Paolo. (2017). Masculinidades emergentes y discursos del deseo queer en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. Recuperado el 6 de julio de 2021 de Proyecto Patrimonio website: <<http://letras.mysite.com/pdli210217.html>>.
- Fone, Byrne (comp.). (1998). *The Columbia Anthology of Gay Literature*. Nueva York: Columbia University Press.
- Foster, David (comp.). (1994). *Latin American Writers on Gay and Lesbian Themes. A Bio-Critical Sourcebook*. Rochester: Greenwood.
- Foster, David. (1995). Latin American Literature. En Claude J. Summers (comp.), *Gay and Lesbian Literary Heritage* (pp. 425-431). Nueva York: Owl Books.
- Gladieu, Marie. (2016). La búsqueda sin fin de Oswaldo Reynoso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, XLII(84), 205-213.
- Granados, Pável. (2010). Un grito aquí en la sangre. En Michael Schuessler y Miguel Capistrán (comps.), *México se escribe con J / Una historia de la cultura gay* (pp. 202-206). Ciudad de México: Penguin / Random House.
- Guerra, John. (2018). Transgresiones del cuerpo masculino en *El goce de la piel* de Oswaldo Reynoso. *Latin American Literary Review*, 45, 90, 12-22.
- Güich, José y Susti, Alejandro. (2016). *Ciudades ocultas: Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Universidad de Lima.
- Hocquenghem, Guy. (1993). *Homosexual Desire*. Londres: Duke University Press.
- Koczkas, Anca. (2015). *Cartografía del deseo: Transgresiones sexuales y de género en la literatura latinoamericana contemporánea*. Chapel Hill: University of North Carolina.
- Leyland, Winston (comp.). (1979). *Now the Volcano: An Anthology of Latin American Gay Literature*. San Francisco: Gay Sunshine.
- Leyland, Winston (comp.). (1983). *My Deep Dark Pain Is Love: A Collection of Latin American Gay Fiction*. San Francisco: Gay Sunshine.
- Lilly, Mark. (1993). *Gay Men's Literature in the Twentieth Century*. Londres: Macmillan.
- Lorde, Audre. (1993). *Zami, Sister outsider, Undersong*. Nueva York: Quality Paperback Book Club.
- Luchting, Wolfgang. (1966). *En octubre no hay milagros* by Oswaldo Reynoso. *Hispania*, 49, 3, 546-547.
- Manzor-Coatz, Lillian. (1994). Introduction. En *Latin American Writers on Gay and Lesbian Topics / A Bio-Critical Sourcebook* (pp. xv-xxxvi). Westport: Greenwood.
- Maristany, José. (2004). Postestructuralismo y políticas de la identidad en Lemebel. *Lectures Du Genre No 4: Lecturas Queer Desde El Cono Sur*, 4, 17-25.

- McCallum, Ellen y Tuhkanen, Mikko (comps.). (2014). *The Cambridge History of Gay and Lesbian Literature*. Nueva York: Cambridge University Press.
- Milanesio, Adriana. (2017). No hay milagros ni en octubre para la mujer ambiciosa. Una lectura de la construcción femenina en *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso. IX Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres, 563-577.
- Núñez, Guillermo. (2007). *Masculinidad e intimidad. Identidad, sexualidad y sida*. Ciudad de México: Miguel Ángel Porrúa.
- Núñez, Guillermo. (2015). *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. Ciudad de México: PUEG-UNAM.
- Palaverisch, Diana. (2002). The Wounded Body of Proletarian Homosexuality in Pedro Lemebel's *Loco afán*. *Latin American Perspectives*, 29 (2) 99-118.
- Portilla, Priscila. (2014). Estudio lexicográfico de la obra *En octubre no hay milagros*, de Oswaldo Reynoso. *Cuadernos de La Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales*. Universidad Nacional de Jujuy, 46, 195-220.
- Portilla, Priscila. (2016). *Los inocentes y En octubre no hay milagros: La visión idiomática de Oswaldo Reynoso*. *Acta Herediana*, 58, 33-46.
- Portilla, Priscila. (2017). Figuras y narrativa del poder en la novela *En octubre no hay milagros*, de Oswaldo Reynoso. Tesis de doctorado. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Ramos, Jorge. (2015). La crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso: 1961-1970/1993-2018. Tesis de maestría. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Reynoso, Christian. (2016). Xuéxí / 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.
- Reynoso, Oswaldo. (1961). *Los inocentes*. Lima: Populibros peruanos.
- Reynoso, Oswaldo. (1965). *En octubre no hay milagros*. Lima: Ediciones El Andariego.
- Reynoso, Oswaldo. (1995). *Los eunucos inmortales*. Lima: Peisa.
- Reynoso, Oswaldo. (2005a). *El goce de la piel*. Lima: Editorial San Marcos.
- Reynoso, Oswaldo. (2005b). *Narraciones I*. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Reynoso, Oswaldo. (2010). *Luzbel*. Lima: Editorial San Marcos.
- Reynoso, Oswaldo. (2012). *En busca de la sonrisa encontrada*. Arequipa: Cascahuesos.
- Robinson, David. (2016). *Closeted Writing and Lesbian and Gay Literature*. Nueva York: Routledge.
- Schwartz, Kessel. (1975). Homosexuality as a Theme in Representative Contemporary Spanish American Novels. *Kentucky Romance Quarterly*, 22 (2) 247-257. <<https://doi.org/10.1080/03648664.1975.992809>>.
- Sedgwick, Eve. (2008). *Epistemology of the Closet*. Berkeley: University of California Press.
- Summers, Claude. (1995). *The Gay and Lesbian Literary Heritage: A Reader's Companion to the Writers and their Works, from Antiquity to the Present*. Nueva York: Owl Books.

- Tattelman, Ira. (1999). Speaking at the Gay Bathhouse: Communicating in Sexually Charged Spaces. En William Leap (comp.), *Public Sex Gay Space* (pp. 71-94). Nueva York: Columbia University Press.
- Torre, María. (2010). Narrar la violencia: *En octubre no hay milagros* de Oswaldo Reynoso. IV Congreso Internacional de Letras, 1992-1997.
- Trujillo, Ramón. (2011). *En octubre no hay milagros*, de Oswaldo Reynoso. *Cuadernos Literarios*, 9, 255-270.
- Villanueva-Collado, Alfredo. (1992). Meta(homo)sexualidad e ideología en dos novelas antiburguesas peruanas. *Confluencia*, 7, 2, 55-63.