

# PLEAMAR DEL DESEO EN LA NARRATIVA DE SALVADOR REYES\*

HIGH TIDE OF DESIRE IN SALVADOR REYES'S NARRATIVE

ALEXIS CANDIA-CÁCERES\*\*  
ÓSCAR ROSALES-NEIRA\*\*\*

## RESUMEN

Este artículo propone un estudio del crecimiento y la ampliación del deseo femenino en los textos que conforman la narrativa porteña de Salvador Reyes: *El café del puerto* (1926), *Piel nocturna* (1936), *Mónica Sanders* (1951) y *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). Para esto, se plantea estudiar la transformación de los personajes femeninos, quienes pasan de ser objetos de deseo a sujetos deseantes, lo que, a todas luces, contraviene la mirada androcéntrica del Chile de la primera parte del siglo XX. Asimismo, se analiza una triada de escenas lésbicas en *Piel nocturna* –soslayadas por la crítica literaria anterior– que anticipan el desarrollo de ciertos componentes lésbicos en la literatura chilena.

*Palabras clave:* Salvador Reyes, literatura chilena, crítica literaria, erotismo, siglo XX, Valparaíso.

\* Este texto forma parte del proyecto Fondo del Libro, Folio 66903, en la Línea de Investigación 2015, titulado “Puerto de nostalgia. Representación simbólica del Valparaíso de la segunda parte del siglo XX”.

\*\* Doctor en Literatura, Pontificia Universidad Católica de Chile. Investigador del Centro de Estudios Avanzados (CEA), Universidad de Playa Ancha. Viña del Mar, Chile. Correo electrónico: ivan.candia@upla.cl

\*\*\* Magíster en Literatura, Universidad de Playa Ancha. Alumno del Doctorado en Literatura Hispanoamericana Contemporánea, Universidad de Playa Ancha. Viña del Mar, Chile. Correo electrónico: orosalesneira@gmail.com

## ABSTRACT

This article proposes the study of the growth and expansion of female desire in Salvador Reyes's narrative of Valparaíso: *El café del puerto* (1926), *Piel nocturna* (1936), *Mónica Sanders* (1951), and *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). The transformation of female characters in these texts has been studied. We propose that these character change from objects of desire to desiring subjects, which clearly opposes the *androcentric* perspective of Chile in the first part of the 20th century. Likewise, the study analyzes a triad of lesbian scenes in *Piel nocturna*, which have not been studied in previous literary research. These scenes anticipate the development of certain lesbian components in Chilean literature.

*Keywords:* Salvador Reyes, Chilean literature, literary criticism, erotism, 20th century, Valparaíso.

Recibido: 29.06.16. Aceptado: 04.04.17.

## INTRODUCCIÓN

“¡Quisiera en esos momentos hacer todas las locuras... gozar terriblemente”.

*Piel nocturna*, Salvador Reyes

SALVADOR REYES TIENE cierta obsesión por los “ambientes de sortilegio”, ambientes que terminan por absorber y perder a los sujetos que deambulan por sus calles y plazas. Probablemente, ningún “ambiente de sortilegio” cobró tanto interés en este autor como Valparaíso, ciudad que en la dedicatoria de *Mónica Sanders* aparece signada como “puerto mayor en la Geografía Poética Universal, y en la cual está matriculado el viejo bergantín de mi corazón” (1951, p. 7). Valparaíso es abordado ampliamente en la narrativa de Reyes a través de una construcción literaria que pone énfasis en cinco elementos. Uno. El puerto es un espacio privilegiado para el desarrollo de las más variadas aventuras: marítimas, agonísticas, eróticas, entre otras. Dos. La nostalgia por un pasado mejor –concepto utilizado en uno de los títulos de sus novelas– marcado por el desarrollo socioeconómico y cultural. Tres. La bohemia de una ciudad que degusta del placer del exceso dionisiaco. Cuatro. El mar como un elemento constitutivo de la identidad porteña no solo por la serie de actividades económicas y de esparcimiento asociadas al Océano Pacífico, sino como un elemento que convierte a la ciudad en una puerta de entrada y salida al resto del mundo. Cinco. La aparición de mujeres emancipadas que contravienen las normas culturales de la época.

Estos componentes son relevantes porque permiten contextualizar el funcionamiento del erotismo en la narrativa porteña de Salvador Reyes, el que, en nuestra perspectiva, opera de manera análoga a la pleamar, es decir, el movimiento de expansión de la marea hasta alcanzar su nivel más alto. De esta forma, la “pleamar del deseo” significa el proceso de diseminación que experimenta el deseo en la narrativa de este escritor así como su desplazamiento y transformación, incorporando a nuevos sujetos y prácticas que, hasta ese entonces, habían sido veladas por las letras nacionales. Cuando proponemos esta “pleamar del deseo” para leer la narrativa de Salvador Reyes pensamos, básicamente, en el deseo femenino. Es allí donde Reyes construye a personajes que trasgreden los códigos culturales del Chile de la época, adelantándose, en muchos sentidos, en la representación del goce. Así, el trabajo que el autor efectúa con Olga, Dora y Mónica, por citar solo a las protagonistas de sus narraciones, es innovador. No sucede lo mismo con los personajes masculinos, los que responden, de manera directa, a la lógica androcéntrica de la primera parte y mediados del siglo XX.

La exploración del deseo en la narrativa de Salvador Reyes arranca con el texto que abre su ciclo porteño, es decir, el cuento *El café del puerto*, publicado en 1926, se extiende hacia *Piel nocturna* (1936), arde en *Mónica Sanders* (1951) y acaba en *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). De esta forma, Reyes realiza una indagación transversal de la función y de la representación del deseo en los textos que construyen el imaginario urbano del puerto. Precisamente, estos textos componen el corpus de análisis de este artículo.

La crítica literaria ha hecho insuficientes esfuerzos por abordar la presencia del erotismo –en especial del femenino– en la narrativa de Salvador Reyes. Domingo Melfi (1938), Mariano Latorre (1941), Luis Enrique Délano, Hugo Montes y Julio Orlandi (1969) concentraron su atención en un objetivo distinto: el “marinismo” presente en su literatura. Alone abordó, en tanto, la narrativa de Reyes desde la noción de “imaginismo”. Hernán del Solar (s/f), Piero Castagneto (2013) y Adolfo de Nordenflycht efectuaron, en cambio, breves análisis de la construcción de los personajes femeninos presentes en su obra. Destaca el trabajo de Nordenflycht debido a que realiza un acercamiento a la presencia del erotismo en las novelas de Reyes en “Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista”, artículo en el que señala que: “en *Piel nocturna*, quien vive la aventura erótica es Dora en la que se aprecia la ambigüedad en que se manifiesta la conjunción de la conquista y la aceptación propias de la vivencia amorosa” (2011, p. 68). En “Porteñas buenas mozas: Corazón y belleza”

en la construcción de la mujer en la narrativa de Salvador Reyes de Alexis Candia-Cáceres, Patricio Landaeta y Oscar Rosales Neira se realiza un estudio del rol y de la función de la mujer en los textos de Reyes ambientados en Valparaíso. El artículo dedica un fragmento a estudiar la metamorfosis de la representación del eros en *Mónica Sanders* y a proyectar esta transformación al resto de la literatura porteña de Reyes:

El ardiente goce de Sanders reivindica un deseo femenino que, lejos de ponerse al servicio de la economía masculina, reclama su derecho a experimentar y disfrutar de la “carne”. El tratamiento del erotismo de Sanders se extiende hacia la mayoría de las mujeres que cruzan la narrativa de Reyes: Olga, Dora, Sonia y Nelly viven, abiertamente, su sexualidad (2016, p. 167).

Aunque este artículo es deudor del trabajo efectuado por el equipo liderado por Candia-Cáceres, es fundamental establecer que la página y media que el texto dedica al estudio del erotismo en la narrativa de Reyes es insuficiente para abordar la complejidad del problema en cuestión, sobre todo, al considerar que pasa por alto algunos de los aspectos más innovadores del tratamiento de la sexualidad en la propuesta de Salvador Reyes. De esta forma, se hace necesario explorar la “pleamar del deseo” que crece y se desarrolla en el ciclo porteño de Reyes, especialmente, respecto de la relación eros y mujer.

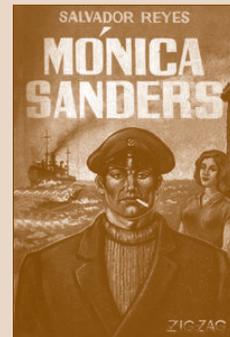
## SELVA DE DESEOS

“Solo cuando se acercaba el momento de prepararse para partir, Mónica se mostró menos exuberante. Se alzó desnuda sobre Julio, que estaba tendido de espaldas en la cama, lo besó largamente en la boca y le revolvió los cabellos”.

*Mónica Sanders*, Salvador Reyes

*Mónica Sanders* tiene como eje central la historia de amor adúltero que mantienen la protagonista de la novela –de nombre homónimo– y el marino Julio Moreno. Lejos de cualquier clase de motivación tradicional para construir una relación de pareja a mediados del siglo XX (amor, familia, estabilidad social), Sanders y Moreno se ven unidos por el deseo de gozar del cuerpo del otro. Así, la actitud de la mujer supone una potente transgresión a la norma androcéntrica de la época. Alexis Candia-Cáceres *et al.* sostienen, en esta dirección, que la posición de Sanders supone: “un desafío

a una de las normas más valoradas del sistema patriarcal, [que] implica la detonación de una poderosa carga disruptiva, sobre todo, porque opta por mantener una relación paralela” (Candia-Cáceres *et al.*, 2016, p. 167). Así, Sanders y Moreno contravienen la prohibición de la Iglesia Católica y del Código Penal de Chile<sup>1</sup>. Este dato es relevante porque en la lógica de lo planteado por Georges Bataille, el erotismo se ve estimulado por la ruptura del interdicto. La pareja de amantes porteños acaba por romper con reglas que terminan por acrecentar la intensidad de sus juegos de seducción, sobre todo, porque los diversos recorridos que efectúan por Valparaíso y Viña del Mar acaban, inevitablemente, en la trastienda de una modista en la que mantienen –parafraseando a Reyes– encuentros ardientes y prolongados:



Cada vez Julio descubría en su amante nuevos acicates para su deseo [...] Cuando en la penumbra del cuarto tenía en sus brazos aquel cuerpo dorado e insaciable que se multiplicaba en caricias, su consciencia se anulaba para todo aquello que no fuera su lujuria. Aquellos momentos, eternos y absolutos, se soldaban sobre su vida como un caparazón de placer. Ni un rayo de luz exterior se filtraba para hacer medir lo absurdo de su situación y lo efímero de su goce. Julio se separaba de su amante medio ebrio, sin ganas de pensar en nada, y cuando volvía a encontrarla, era tal su ansia de poseerla y de prolongar las caricias, que la imagen de Mónica rechazaba toda otra preocupación (Reyes, 1951, pp. 276-277).

A partir del relato de la función y los rasgos de los encuentros de la mujer y el marino, es posible sostener que tanto *Mónica Sanders* como en el resto del ciclo porteño de Reyes contraviene la conceptualización de la “economía del deseo” propuesta por Luce Irigaray y la “economía de la apropiación” sustentada por Hélène Cixous. En *El sexo que no es uno* Irigaray establece que el intercambio sexual es solamente un asunto de hombres. En *La risa de la medusa* Cixous sostiene que el deseo funciona sobre la base de una “economía de la apropiación” que implica la desigualdad entre dos elementos de la pareja. La narrativa porteña de Reyes opera, más bien, a través de una “economía del abandono” que consiste en una relación de intercambio del deseo masculino y femenino en igualdad de condiciones. De estas formas, las mujeres no solo son objetos de deseo sino que se erigen,

<sup>1</sup> Para Candia-Cáceres *et al.* la posición de Sanders supone cuestionar “el rechazo que motiva el adulterio en la Iglesia Católica y en el Código Penal de Chile, el que hasta 1953, es decir, dos años después de la edición del libro, establecía que una mujer descubierta yaciendo con un varón que no fuera su marido arriesgaba una pena de cárcel que iba desde los 61 días hasta los cinco años. Asimismo, el “honor conyugal” permitía matar a una mujer sorprendida *in situ* en los brazos de otro hombre” (Candia-Cáceres *et al.*, 2016, p. 167).

también, como sujetos de deseo: “Junto a ella no tuvo que fingir. Desde que la tuvo en sus brazos no existió para él sino la furiosa lucha por llegar al fondo de un placer que sabía insondable. Ella tampoco se saciaba, y su lujuria activa y alegre perseguía actitudes complejas y la hacía reír a veces con grandes carcajadas” (Reyes, 1951, p. 279). En consecuencia, las mujeres que protagonizan la narrativa de Reyes no solo están ahí para funcionar como objetos destinados a complacer a sujetos masculinos sino que adoptan una actitud vital que implica un cambio de una posición pasiva a una activa. De allí que la narrativa porteña de Reyes pueda leerse a partir de la irrupción de la mujer como “sujeto deseante”.

Evidentemente, esta transformación implica una modificación en la construcción del sujeto femenino. Si en la concepción tradicional se destacó la condición de esposa y madre, influenciada, a todas luces, por la noción de “Aeiparthenos”, es decir, por siempre virgen, desprovista, tal como plantea Lucía Guerra, de todo placer sexual, en la narrativa de Reyes se posiciona la imagen de una mujer que ha padecido, gozado y delirado no una sino muchas veces en el orgasmo. Así, Nelly, Sonia, Mónica u Olga tienen una activa vida sexual que transgrede la normativa heterosexual de la época, que imponía que la mujer tuviera en la primera parte del siglo XX, tal como plantea Pía Rajevic, “una sola pareja sexual durante su vida” (2002, p. 50). *Piel nocturna* centra su interés, en esta línea, en el trayecto de una adolescente que pasa de la castidad a una intensa vida erótica:

—Entonces... —siguió diciendo ella aún más bajito—, entonces yo soñaba con tantas locuras... ¡Sin embargo, era virgen!...

—¿Y ahora? —preguntó él sintiendo que su mano con que oprimía la de ella se humedecía y temblaba. La respuesta llegó en una voz débil y cálida.

—Ahora me acuesto con hombres (Reyes, 1936, p. 127).

En el Valparaíso de Reyes el placer es incombustible. Así, no es posible leer la necesidad erótica en términos de Freud, es decir, a través de la generación de obstáculos que retrasen la satisfacción del placer. Tampoco, en la línea de la teoría del espacio curvo del deseo de Žižek, quien establece que la única manera de llegar a la dama es de manera indirecta. Ni hombres ni mujeres se agotan jamás de los delirios de la carne en los textos porteños de Reyes y, por el contrario, entre más haya sido gozado un cuerpo, mayor será el deseo que provocará. Dora no despierta, por ejemplo, interés alguno en Elías Madrid durante la mayor parte de *Valparaíso, puerto de nostalgia*, sin

embargo, cuando se entera que la adolescente ha tenido varios amantes se siente seducido por ella:

Caminaba ligera y graciosa apretando el abrigo en torno a las caderas, donde se mecía la dulce tempestad de la juventud. Por un segundo se sintió impulsado a darle alcance, a retener para sí ese cuerpo en que la vida había impreso ya su mancha excitante, esa boca que hablaba sin pudor y que ya había delirado en el espasmo (1955, p. 158).

Algo similar ocurre entre Einar y Olga en “El café del puerto”:

Hasta entonces Olga no le había inspirado interés erótico. Mientras la vio afligida por la pérdida de Camerón, doblegada y vencida, le había parecido poco interesante; pero ahora que estaba envuelta en una atmósfera de sensualidad y de alegría, le irritaba que todo aquello se pasara lejos de él y que la muchacha lo hubiera apartado apenas había entrevisto la posibilidad de vivir su vida (1984, p. 90).

De esta forma, en la medida en que las mujeres (y los hombres) son deseados por otros elevan su atractivo erótico. En cambio, los sujetos que no han sido gozados por un tercero, real o virtual, carecen de interés alguno en la “economía del abandono” plasmada por Reyes. Sonia, personaje de *Piel nocturna* y *Valparaíso, puerto de nostalgia*, resulta interesante en esta dirección dado que participa de manera permanente en esta “selva de deseos”. Si al inicio de los textos mantiene, aparentemente, una relación con un novio adinerado y, de manera paralela, un coqueteo con Don Edgardo, luego comienza una veloz relación con el pintor Fernando Castro, tal como queda claro desde el segundo encuentro de ambos:

Fue hasta un mueble, extrajo un par de medias y, sentada frente a su visitante, empezó a ponérselas. Estiró las pantorrillas finas y torneadas, hizo saltar la zapatilla dejando al desnudo el pie cuidado y pequeño. Se alzó la bata por encima de la rodilla y, al doblarla, mostró el muslo moreno. La media corrió a lo largo de la carne resplandeciente y quedó arrollada encima de la liga. Castro encendió un cigarrillo y miró aquello con aplomo.

—¡Espléndido! —dijo—. Me ha dado usted un espectáculo que no olvidaré.

Ella, de pie, alzó la bata hasta los muslos y giró sobre sí misma.

—Tengo bonitas piernas, ¿verdad?

—¡Maravillosas! —respondió él con su misma voz tranquila.

Y levantándose de su asiento, fué hasta la puerta, la cerró y echó llave (Reyes, 1936, p. 89).

Luego de haber iniciado una relación abierta con Fernando Castro, Sonia comparte sus encantos con el marino Archer en la fiesta de recibimiento de Eduardo Miranda. Cabe destacar, por cierto, que Castro se encuentra en la misma fiesta compartiendo con otra mujer en el momento en que se da el siguiente episodio:

Archer se sentó en el diván y Sonia se precipitó sobre sus rodillas. En la caída puso al descubierto sus muslos finos y tostados. Ricardo Archer besó la piel tersa y luego los labios que lo dejaron con una escandalosa mancha de rouge.

—¡Tienes un cuerpo maravilloso! —murmuró el marino subiendo la mano hacia los pechos que ella le ofrecía quebrándose por el talle. (Reyes, 1936, p. 99).

De esta forma, Reyes construye las aventuras eróticas de sus textos sobre la base de mujeres que han hecho carne del deseo y esa capacidad de gozar, lejos de transformarse en una barrera para la construcción de nuevas relaciones amorosas, constituye un aliciente para la cristalización del placer. Así, el deseo erótico de estos textos parece regido por lo que Diane Ackerman designa como la exaltación, esto es:

una intensidad que arda en la sangre, que enaltezca, y con la que estar vivo sea un gozo. Este raptó no da sentido a la vida, pero sin él la vida parece carente de sentido. Subvierte la rutina, las costumbres, esos incordios particularmente insidiosos que obstruyen la pasión y desgastan el amor (Ackerman, 2000, p. 157).

Esta exaltación es relevante en la narrativa porteña de Reyes debido a que la energía que se libera en la piel de los amantes permite enfrentar la costumbre que, al decir de Ackerman, pone la vida en “piloto automático” (Ackerman, 2000, p. 157). Retomamos en este punto del análisis a *Mónica Sanders*, novela que se hace cargo de la historia del placer infiel de amantes que, por algunos meses, muestran una pasión que escenifica la expansión de las posibilidades de la carne:

De súbito Julio la hizo girar violentamente y la besó en la boca. Luego, sin desvestirla, volvió a poseerla al borde del lecho. Tenía la impresión de que el rostro de Mónica pasaba en un *carrousel* vertiginoso, cada vez con

una expresión distinta. El nunca sabría cuál era la verdadera Mónica, no descubriría jamás el secreto de su rostro. Julio la poseía frenéticamente, empujado por la lujuria y por la angustia de llegar al fondo de esa vida, de ese ser que se retorció entre sus brazos, misterioso, ajeno, fugitivo... Sin embargo ella se daba con la misma furia con que él la poseía. Con las ropas en desorden, el sombrero torcido y los cabellos echados sobre los ojos, Mónica tenía algo de bestial y casi grotesco (Reyes, 1951, p. 185).

El Valparaíso de Reyes pone de manifiesto el crecimiento y la expansión del deseo femenino, convirtiendo a las mujeres en sujetos deseantes que no solo se arrogan el derecho de consumir su apetito erótico sino de experimentarlo con numerosas parejas en sus vidas.

## OTROS LABIOS

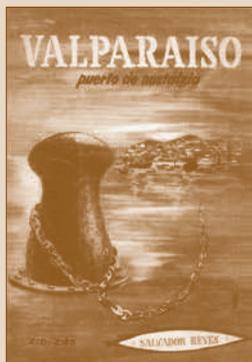
“Sabía que sus pasos iban enmarañando una selva de deseos y que algunas de las mujeres que tras ella caminaban se enredaría allí y caería sin remedio”.

*El café del puerto*, Salvador Reyes

*Piel nocturna* (1936) abre nuevos deseos en la literatura chilena, específicamente, en cuanto a las posibilidades del goce femenino que aparecen retratados en la novela. A fin de entender los alcances del texto, es imprescindible considerar su trayectoria editorial puesto que Salvador Reyes introduce una serie de modificaciones en las versiones posteriores que reducen e incluso anulan el potencial transgresor de la novela. *Piel nocturna* es ampliada y reescrita en francés en el texto *Valparaíso, port de nostalgie* editado en París durante 1947. El libro retorna ocho años después al español a través del *Valparaíso, puerto de nostalgia* (1955). En “Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista” Adolfo de Nordenflycht establece las diferencias que se producen entre ambas versiones de la historia de Dora y los miembros del “Club de Fumadores de Pipa”:

Las principales variantes son ampliaciones como la incorporación de dos capítulos destinados a informar sobre la historia de vida de algunos de los personajes (Madrid y Castro), el relato intercalado sobre los acontecimientos de los poetas Girón, Parra-Martínez, Rivas, la visita al hospital y la muerte de este último, la disposición de algunos capítulos y la anexión de pequeños párrafos. A mi parecer estos cambios no añaden mucho a la novela y por el contrario entraban el instinto narrativo de Reyes (2011, p. 63).





Aunque Nordenflycht acierta al establecer las ampliaciones que se producen en *Valparaíso, puerto de nostalgia* respecto de *Piel nocturna*, pasa por alto la serie de mutilaciones y transformaciones<sup>2</sup> que Salvador Reyes realiza en la edición de 1955. Con relación a los cambios efectuados respecto de la edición de 1936, llama la atención la operación de montaje perpetrada con la protagonista de la novela. En *Valparaíso, puerto de nostalgia* Dora tiene 17 años, en cambio en *Piel nocturna* tan solo 15 años, lo que permite establecer, tal como adelanté en “Porteñas buenas mozas: Corazón y belleza en la construcción de la mujer en la narrativa de Salvador Reyes”, un vínculo con *Lolita* (1955) de Vladimir Nabokov. De hecho, Don Edgardo califica a Dora como una “diablela”, es decir, como una niña-mujer que detenta una poderosa sexualidad, lo que, a todas luces, evoca la definición de “nínfulas” propuesta por Nabokov: “hay muchachas, entre los nueve y los catorce años de edad, que revelan su verdadera naturaleza, que no es humana, sino la de las ninfas (es decir, demoniaca), a ciertos fascinados peregrinos, los cuales, muy a menudo, son mucho mayores que ellas” (pp. 22-23). Luego, Nabokov agrega que las “nínfulas” son un: “pequeño demonio mortífero entre el común de las niñas; pero allí está, sin que nadie, ni siquiera ella, sea consciente de su fantástico poder” (p. 25). La actitud que Dora adopta con Don Edgardo pone de manifiesto su vocación de jugar con los deseos del tabernero alemán:

Don Edgardo acudía cada vez que sospechaba la presencia de Dora. Ella se sentaba en las rodillas del viejo, le rozaba su piel de cocodrilo con su mejilla delicada y, cuando ya lo tenía encendido y loco, se le escurría entre las manos y se refugiaba junto a alguno de los otros dos hombres. Aquello creaba en el club una espesa atmósfera de excitación. Dora tenía una manera de mirar, una malicia secreta en las palabras, una risa tan golosa, que Castro le dijo un día:

<sup>2</sup> Reyes suprime o limita varios comentarios políticamente incorrectos incluidos en la edición de la década de 1930. Si en *Valparaíso, puerto de nostalgia* el teniente Archer sostiene que: “Lo desagradable en todo esto [...] es que el público sea tan feo. Vea usted estas mujeres gordas, sin dientes. ¡Qué ojos, qué bocas, qué cabezas!” (p. 137) y luego el narrador afirma: “En realidad, las mujeres del “Nueva York” eran feísimas. Se veía el tipo popular, deformado por la mala vida” (p. 137); en *Piel nocturna* sostiene lo siguiente: “Lo desagradable en todo esto [...] es que el pueblo chileno sea tan feo. Vea UD. estas mujeres gordas, sin dientes. ¡Qué ojos, qué bocas, qué cabellos!” (pp. 104-105, cursivas nuestras) y luego el narrador afirma: “En realidad, las mujeres del “Nueva York” eran feísimas. Se veía ahí el tipo popular chileno, medio mongólico, deformado por la mala vida. Bocas enormes de labios abultados, frentes chatas, cuerpos pequeños y rechonchos o flacos y enfermizos” (p. 105, cursivas nuestras). Como se puede apreciar, lo que en la edición de 1955 se circunscribe solo a las mujeres del “Nueva York”, en el libro de 1936 se extiende hacia el pueblo chileno en términos más duros y descalificatorios, especialmente, para los sectores populares.

–Si eres virgen y quieres regalarle tu virginidad a un marido, harás bien en no volver por aquí.  
Pero ella volvía. (Reyes, 1936, p. 31).

Asimismo, Reyes altera uno de los diálogos de la novela. En el primer encuentro de Dora con Eduardo Miranda, se produce una interesante variación entre *Piel nocturna* y *Valparaíso, puerto de nostalgia*:

–Hasta la vista. ¿Volverá usted?  
–Psch... quién sabe... Esto no es muy divertido.  
–Procuraremos –dijo Eduardo– divertirla en una ocasión próxima.  
Hasta le haremos la corte si quiere.  
Se puso seria, con un gesto gracioso.  
–¿Hacerme la corte? ¡Me río del amor! (Reyes, 1955, p. 33).

–Hasta la vista. ¿Volverá usted?  
–Psch... quién sabe... Esto no es muy divertido.  
–Procuraremos –dijo Eduardo– divertirla en una ocasión próxima.  
*Hasta le haremos el amor*, si quiere.  
Se puso seria, con un gesto gracioso.  
–¿*Hacerme el amor*? ¡Me río del amor! (Reyes, 1936, p. 30, cursivas nuestras).

Ahora bien, para los intereses de este artículo es aún más significativa la eliminación de episodios que se producen en la fiesta de recibimiento de Eduardo Miranda hacia el final de *Piel nocturna*. En *Valparaíso, puerto de nostalgia*, Salvador Reyes borra las acciones más transgresoras y rupturistas del relato, especialmente, aquellas que tienen que ver con el consumo de sustancias ilícitas y el goce erótico que escapa a la norma heterosexual.

Tras los excesos dionisiacos –alcohol, comida, baile– que los comensales disfrutaban en el Bar Kiel, en La Casa de los Siete Espejos, el Nueva York y la Casa de la Ninfa-Monja, los efectos comienzan a hacerse sentir en los miembros y amigos del Club de los Fumadores de Pipa. Sin embargo, Sonia –la pareja de Fernando Castro– encuentra una vía rápida para evadir la influencia del alcohol: “Sonia, que había tenido un momento de malestar, aparecía de nuevo entusiasmada y contenta. Elías la había visto sorber en la uña el polvillo blanco de la cocaína” (Reyes, 1936, pp. 110-111). No deja de ser llamativo, por cierto, que una novela chilena publicada a mediados de la década del treinta del siglo pasado incluya la imagen de una mujer consumiendo cocaína, debido a que el consumo de estupefacientes en el

Chile de la época era un “placer” reducido a escasos círculos sociales, mayoritariamente, masculinos.

Con toda seguridad, los elementos más disruptivos de *Piel nocturna* pasan por la triada de escenas lésbicas que suceden en medio de la algarabía carnal que estalla en el desenlace de la novela. La comunión del placer de la fiesta del Bar Kiel (las copas, el tabaco, el baile y el cuerpo desnudo de Sonia siendo alzado por el salón) excita los sentidos de Dora y, sobre todo, de Nelly:

–Dame otro trago, Pedro –dijo– pasando el brazo por la cintura de Dora. Y después de beber agregó dirigiéndose al Nortino y sin cambiar su posición.

–Esta muchacha sí que es deliciosa. Tiene un cuerpo aún más bello que el de Sonia. También debía desnudarse.

Velazco aprobó entusiasmado:

–¡Claro, Dora, debes desnudarte!

El brazo de la norteamericana se había hecho firme y dominador en torno a la cintura de la muchacha [...]

–¡Desnúdate! susurraron los labios de Miss Bradford. Dora vaciló. La aturdió aquella boca cerca de su oreja, aquel brazo desnudo en torno a su cintura y la sonrisa de Pedro la miraba de una manera extraña [...] Nelly se había ceñido a ella y sus labios anhelantes buscaban la boca de la muchacha que no encontraba fuerzas para resistir. Velazco miraba la escena con ojos ardientes.

–¡Tonta, déjame besarte!

Dora se abandonó. El contacto de la mujer, la cercanía de Pedro, la desnudez de Sonia, todo se metía bajo la piel y le nublaba los ojos. (Reyes, 1936, pp. 99-100).

Los estudios literarios convergen en sostener que el lesbianismo irrumpe en la literatura chilena de manera tardía: “recién en la década de los setenta, la experiencia lesbiana empieza a aparecer de manera explícita en la narrativa latinoamericana” (Guerra, 2014, p. 209). Sin embargo, existe un antecedente previo en la década de 1950: la publicación de *Cárcel de mujeres* (1956) de María Carolina Geel<sup>3</sup>. Juan Pablo Southerland, Raquel Olea y Lucía Guerra consideran al texto de Geel como el que, por primera vez, trata la homosexualidad femenina en la literatura chilena. Así, Raquel Olea señala, en esta dirección: “Tomo como referencia inicial el texto *Cárcel de*

<sup>3</sup> El texto de Geel testimonia la experiencia carcelaria de la autora al ser condenada a tres años y un día de prisión por asesinar a su amante en el Hotel Crillón.

*mujeres* de María Carolina Geel (lo que no excluye la posibilidad de textos anteriores a esa fecha)” (Olea, 2005, pp. 41-42).

Desde esta perspectiva, resulta interesante que *Piel nocturna*, novela editada veinte años antes que *Cárcel de mujeres*, incluya episodios lésbicos que se sitúan en el marco de una celebración heterosexual que arde fuera de la norma. Así, la novela de Reyes adopta uno de los aspectos fundamentales de las eróticas transgresoras, esto es, la transformación de la actitud vital del ser femenino, quien pasa de una posición pasiva a una activa. En la construcción de *Piel nocturna*, tanto Sonia como Nelly abandonan su rol de meros objetos sexuales para transformarse en “sujetos deseantes”, lo que se opone a la configuración identitaria de la mujer en la nación (chilena) heteronormativa de la primera parte del siglo XX:

Por lo tanto, resulta inconcebible que la mujer (Objeto pasivo del Deseo) sea un sujeto deseante y agente de un acto sexual totalmente fuera de esa dicotomía genérica adscrita a la sexualidad como un hacer escindido entre “lo masculino” y “lo femenino” dentro de la oposición binaria de “lo activo” y “lo pasivo”. (Guerra, 2014, p. 208).

En la Casa de la Ninfa-Monja tanto Nelly como Sonia se transforman en “sujetos deseantes” que se abren a experimentar en términos eróticos más allá del orden logofalocéntrico. Incentivadas por el cuadro plástico que realizan dos prostitutas, el erotismo femenino alcanza un punto de ebullición:

En un instante echaron lejos los vestidos, que era todo lo que llevaban encima. La orquesta tocó una rumba y las mujeres enlazadas, empezaron a bailar con movimientos exagerados. [...]

La morena que estaba desnuda se tendió en el suelo, sobre unos cojines, la rubia se colocó encima de ella. Velazco, copa en mano, se acercó gritando:

—¡Viva Lesbos! [...]

Las muchachas tendidas en el suelo, se besaban y se acariciaban entre risas. (Reyes, 1936, p. 110).

Ante la ausencia de la boca de Dora, son los labios de Sonia los que despiertan el apetito de Nelly Bradford, mujer que, consecuente con la doctrina del amor libre que asume desde los 18 años, está dispuesta a experimentar diversas clases de placer erótico. A diferencia del episodio con Dora, no existe la mediación de Velazco para invitar a la mujer a mantener un pequeño encuentro homoerótico:

Nelly se aproximó también y miró a las dos mujeres curiosamente. Había pasado el brazo por la cintura de Sonia y una súbita gravedad daba a su rostro una expresión extraña. [...] Nelly se estrechaba contra Sonia. Cosquillándole la oreja con su aliento le dijo:

—¿Te gusta? ¿Te gustaría hacerlo?

Sonia volvió lentamente el rostro hacia la norteamericana. Sonreía con toda la intención de su boca fresca. Pero no respondió. Nelly, insistía:

—¿Te gusta?

Esta vez sus labios habían rozado los labios de Sonia. Las dos mujeres se miraban a los ojos. Luego se unieron en un largo beso (Reyes, 1936, pp. 109-110).

La coreografía erótica plasmada por las dos prostitutas gatilla el deseo erótico de Sonia y Nelly, las que, en medio del desenfreno de la Casa de la Ninfa-Monja, exploran otras posibilidades del placer. *Piel nocturna* escenifica una erótica subversiva que pone en entredicho la norma sexual de la época, situándose, en este sentido, en la línea de su propio epígrafe (omitido también por Reyes en la versión de 1955), la que sostiene: “Y en ti existe una zona nocturna, como una piel tatuada de oscuros instintos” (Reyes, 1936, p. 13). No nos interesa considerar oscuro en su acepción de tenebroso o tétrico sino más bien de aquello oculto, invisible y, finalmente, silenciado. Salvador Reyes se atrevió a iluminar una zona de la realidad nacional que, hasta entonces, no había sido plasmada por la literatura chilena. De esta forma, anticipa la representación de deseos que no podían tener cabida en la conservadora sociedad chilena de la época.

## CONCLUSIONES

“Los hombres se imaginan siempre que son un peligro para las mujeres, que las dominan, que las pueden acorralar. Pero las mujeres tenemos muchos más recursos de los que ustedes imaginan. Si yo quisiera deshacerme de ti, no me faltaría cómo...”

Mónica Sanders, Salvador Reyes

*Piel nocturna* configura escenas lésbicas que son proyectadas desde el imaginario masculino de Reyes, quien plasma personajes que se ven excitados por el encuentro cercano entre las mujeres. Asimismo, es imprescindible consignar que ambas, Dora y Nelly, están acompañadas por Eduardo y Pedro, respectivamente. Lo mismo sucede con Sonia, la que, por cierto, man-

tiene una laxa relación con Castro. En este sentido, se produce un distanciamiento de la construcción teórica propuesta por Lucía Guerra, la que considera, más bien, una narrativa lésbica construida desde un imaginario femenino. Así, en *Piel nocturna* no aparece el componente más disruptor de sexualidad lésbica:

Dentro de una sociedad patriarcal que favorece las relaciones heterosexuales y privilegia el falo como agente de la sexualidad y la procreación, la sexualidad estéril desestabiliza y cancela no sólo sus relatos ejemplares (Sagrada Familia) sino también sus aspiraciones a la continuación y la posteridad (genealogías, linajes, descendencias). El cuerpo homosexual deviene, entonces, en lo “no apropiado” e “indeseable” – ideologema que, como en una espiral, se extiende a todos los ámbitos socio-culturales (Guerra, 2014, pp. 198-199).

La irrupción de una narrativa lésbica cimentada desde un imaginario femenino deberá aguardar hasta la aparición de *Cárcel de mujeres*. Posteriormente, se verá consolidada por la aparición de relatos tales como “La elegida” (1992) de Lilian Elphik, “Al Alba” (1999) de Soledad Fariña, “Las cosas como son” (2006) de Andrea Maturana y la crónica *Naciste pintada* (1999) de Carmen Berenguer.

Ahora bien, no se puede obviar que Reyes produce una expansión del erotismo femenino, debido a que las mujeres no solo detentan el poder de elegir sus objetos de deseo sino que, además, tienen la facultad de consumir el goce erótico. Asimismo, es revolucionario el hecho de que los personajes femeninos no se limiten a una sola pareja sexual, lo que, por cierto, contradice los cánones culturales del Chile de la época. De esta forma, estos personajes rompen con la “economía de la apropiación” de Cixous generando, más bien, una distribución equilibrada y libre del placer del eros.

La tensión entre la lógica androcéntrica de los personajes masculinos y la rebeldía erótica de las mujeres en la narrativa de Salvador Reyes, se puede entender, en nuestra lógica, a partir del crecimiento –como las marejadas en pleamar– de las posibilidades de escenificar la erótica femenina. Así, Mónica, Dora, Olga y las demás constituyen sujetos deseantes que anticipan una nueva forma de ver, entender y gozar/padecer de las posibilidades de la piel.

Con relación a la representación de escenas lésbicas en *Piel nocturna*, resultan pertinentes las reflexiones de Raquel Olea sobre el corpus que analiza en *De la cárcel a la calle. Producción de una sujeto lesbiana en la literatura chilena*. Allí, Olea sostiene que estos textos:

construyen la ampliación del yo femenino situado en cuerpos de mujeres que en la búsqueda de una erótica infractora del régimen de la heterosexualidad dominante, abre interrogantes a la construcción de la feminidad fijada en el extremo de la oposición. La comparecencia de lo lésbico en los textos referidos se ejerce múltiple, como oscilación y desplazamiento entre la heterosexualidad y la bisexualidad, la que operaría una posición de resistencia a los discursos que reconocen la norma en la heterosexualidad dominante. (Olea, 2005, p. 49).

La afirmación de Olea permite comprender cómo Dora, Sonia y Nelly se insertan, en definitiva, en un espacio bisexual que responde a “[...] la representación de un pliegue que dobla la identidad femenina, en el deseo de un cuerpo que amplía el registro de la sexualidad a la manifestación de la “doble faz” de lo femenino (Kristeva) y que ha sido suprimida de la cultura y reprimida en la experiencia de las mujeres” (Olea, 2005, p. 49). De esta forma, se consume lo que Julia Kristeva<sup>4</sup> considera como el turbulento proceso de “[...] adhesión y de des-adhesión al falo (al significante, al deseo), la bisexualidad femenina no sería ni más ni menos que una experiencia del sentido y de su gestación, del lenguaje y de su erosión, del ser y la reserva” (Kristeva, 1999, p. 199).

Aunque Reyes no alcanza la ruptura en la literatura chilena que, posteriormente, plasmarán Geel, Elphik, Fariña, Berenguer, Maturana, entre otras, es claro que su narrativa constituye un avance en cuanto pone en escena –al menos un atisbo– de lo que antes había sido completamente invisibilizado. Inserta en una ciudad, Valparaíso, profundamente liberal, abierta y cosmopolita, la mujer en la narrativa de Reyes se convierte, en términos de Kristeva, en “un ser que no adhiere nunca a la ilusión de ser, como tampoco al ser de esta ilusión misma” (Kristeva, 1999, p. 201). Ilusión y ser se proyectan hacia un futuro de mayor igualdad en los placeres del goce.

<sup>4</sup> Raquel Olea sostiene que en *Sentido y sinsentido de la rebeldía*, Julia Kristeva “construye en la estructura de la psiquis femenina la experiencia previa al paso por el Edipo directo, la que garantiza a la niña su individuación erótica en la heterosexualidad en tanto mujer amante del hombre, pero Kristeva ha declarado que para llegar a ello la niña ha debido pasar por la exigencia de absorber los atributos del padre (al matarlo), y desear a la madre, a la cual luego tendrá que rechazar para advenir al lugar de sujeto simbólico femenino otorgado por la ley del padre. A la experiencia pre-edípica de estar originalmente ligada a la madre por necesidad y deseo, la niña, en su paso por el Edipo, debe rechazarla y simultáneamente desealarla por la identificación con el padre. Es lo que Kristeva ha llamado “Una suerte de homosexualidad endémica e ineluctable subyacente a la heterosexualidad femenina”. Si para el varón “el convertirse en sujeto simbólico y en sujeto deseante son una misma cosa. El destino de la niña es otro” (Olea, 2005, p. 50)

## REFERENCIAS

- Ackerman, D. (2000). *Una historia natural del amor*. Barcelona: Anagrama.
- Candia-Cáceres, A., Landaeta, P. y Rosales, O. (2016). Porteñas buenas mozas: Corazón y belleza en la construcción de la mujer en la narrativa de Salvador Reyes. *Alpha*, 43, 157-173.
- Castagneto, P. (2013). *El Valparaíso de los escritores*. Santiago, Chile: RIL Editores.
- Cixous, H. (1995). *La risa de la medusa: ensayos sobre escritura*. Barcelona: Anthropos.
- De Nordenflycht, A. (2011). Valparaíso como espacio de la aventura en el imaginario de la narrativa imaginista. *Atenea*, 504, 55-72.
- Del Solar, H. (s/f). Mónica Sanders. En *Memoria Chilena*, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-97700.html/> visitada 3/5/2015.
- Guerra, L. (2007). *Mujer y escritura. Fundamentos teóricos de la crítica feminista*. México DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- \_\_\_\_\_. (2014). *Ciudad, género e imaginarios urbanos en la narrativa latinoamericana*. Santiago, Chile: Cuarto propio.
- Irigaray, L. (2009). *El sexo que no es uno*. (Trad.). Raúl Sánchez. Madrid: Akal.
- Kristeva, J. (1999). *Sentido y sinsentido de la rebeldía. Literatura y psicoanálisis*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Latorre, M. (1941). *La literatura de Chile*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Instituto de Cultura Latinoamericana.
- Melfi, D. (1938). *Estudios de literatura chilena*. Santiago, Chile: Nascimento.
- Montecinos, M. (1994, ene). Salvador Reyes, el gran marinista. En *Memoria Chilena*, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-70185.html/> visitada 3/5/2015.
- Montes, H. y Orlandi, J. (1969). *Historia y analogía de la literatura chilena*. Santiago, Chile: Zig-Zag.
- Olea, R. (2005). De la cárcel a la calle. Producción de una sujeto lesbiana en la literatura chilena. En K. Oyarzún (Ed.). *Estéticas y marcas identitarias*. Santiago, Chile: Cuarto Propio.
- Rajevic, P. (2002). Goces privados, públicos castigos. En F. Vidal y C. Donoso (Eds.). *Cuerpo y sexualidad*. Santiago, Chile: Lom Ediciones.
- Reyes, S. (1936). *Piel nocturna*. Santiago, Chile: Ediciones Ercilla.
- \_\_\_\_\_. (1951). *Mónica Sanders*. Santiago, Chile: Zig-Zag.
- \_\_\_\_\_. (1955). *Valparaíso, puerto de nostalgia*. Santiago, Chile: Zig-Zag.
- \_\_\_\_\_. (1984). El café del puerto. En S. Reyes. *Los tripulantes de la noche*. Santiago, Chile: Andrés Bello.
- Solar, C. (1986). Contactos literarios con Valparaíso. *Atenea*, 453-454, 49-77.
- \_\_\_\_\_. (2001). *Historia de la literatura de Valparaíso*. Valparaíso: Ediciones de la Gran Fraternidad de Escritores y Artistas de la Costa.
- Žižek, S. (2003). El amor cortés, o la mujer como cosa. En S. Žižek. *Las me-*

*tástasis del goce. Seis ensayos sobre la mujer y la casualidad.* Patricia Wilson,  
(trad.). Buenos Aires: Paidós.