

Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Eslava, J. (1994). *Universo adolescente en* Los Inocentes *de Oswaldo Reynoso* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Universo adolescente en Los Inocentes de Oswaldo Reynoso

Autor: Jorge Eslava Calvo

Año: 1994

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Licenciatura

Palabras claves: Oswaldo Reynoso, tópico adolescente, cuentística peruana, Grupo Narración, procedimientos narrativos.

Referencia en APA 7ma. ed.

Eslava, J. (1994). *Universo adolescente en* Los Inocentes *de Oswaldo Reynoso* [Tesis para optar el Grado Académico de Licenciado en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Pregrado.

Resumen

La presente tesis tiene como objeto de estudio el libro de cuentos *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. El objetivo principal del tesista consiste en estudiar el tema adolescente presente en los relatos que conforman el libro. En la introducción y el primer capítulo se realiza una revisión general del contexto histórico en el que se inscribe *Los inocentes*. Asimismo se trata de esbozar un panorama de las manifestaciones en narrativa breve que tienen como tema principal el universo adolescente. En el segundo capítulo se realiza un compendio de la estructura y los recursos narrativos presentes en el libro. De igual manera se repasan las diversas ediciones realizadas hasta la fecha, así como algunos comentarios de la crítica. En el tercer capítulo se desarrolla una lectura psicológica de los distintos cuentos de *Los inocentes.* Se resalta la presencia de los rasgos conductuales y de personalidad presentes en los adolescentes protagonistas de los relatos.

Palabras Clave: Oswaldo Reynoso, tópico adolescente, cuentística peruana, Grupo Narración, procedimientos narrativos.

NO SE PRESTA
A DOMICILIO



NO SE PRESTA
A DOMICILIO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
Escuela de Literatura

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

UNIVERSO ADOLESCENTE EN LOS INOCENTES DE OSWALDO REYNOSO

Tesis Para Optar el Título Profesional de

LICENCIADO EN LITERATURA

Jorge Eslava Calvo

Lima – Perú

1994

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Biblioteca Mayor de San Marcos - Seminario

A Luis Fernando Vidal, in memorian

NO SE PRESTA
A DOMICILIO

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias

Agradezco al asesor de la tesis, Dr. Wáshington Delgado, dispuesto siempre a ofrecerme su lucidez y generosidad reconocidas. Debo también gratitud al escritor Oswaldo Reynoso, con quien atravesé una tarde de julio el túnel de su adolescencia.



LE
D96
Lt

íNDICE

Presentación / 6

Introducción: / 8

1. Hipótesis y procedimientos del trabajo / 8

2. Narrativa del 50. Grupo Narración / 12

I. La adolescencia como tema: / 20

1. La sociedad y el sujeto adolescente / 22

2. **Los inocentes**: antecedentes & epígonos / 28

II. Primera lectura de **Los inocentes**: / 38

1. Estructura y características generales / 38

2. Las ediciones y la crítica / 63

III. Una lectura psicológica: / 78

1. La identidad personal: / 82

1. a. El cuerpo y la personalidad / 82

1. b. Las reservas interiores / 85

1. c. Narcisismo y sexualidad / 89

1. d. La soledad / 98

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias

2. Tránsito del yo al otro: la autoestima / 102

3. La identidad colectiva: / 112

3. a. La familia / 112

3. b. El grupo, el ideal / 116

Conclusiones / 126

Bibliografía: / 130

a. Teoría.

b. Fuente principal.

c. Fuentes secundarias.

Apéndice: / 134

Entrevista con el autor

"Unas cebadas con Reynoso"

PRESENTACIóN

Debió ser a mediados de los años setenta que se produjo el hallazgo, hurgando como solía hacerlo, en las estanterías de mi padre. Entre mis manos tuve, seguramente con pasión y un temblor de pudor, la primera edición de **Los inocentes** que ahora conservo como una verdadera joya. Recuerdo haberlo leído de un porrazo y compartido de inmediato con mis hermanos menores, a espaldas del celo paterno y con la fruición que da realizar actos clandestinos. Este cuadro familiar, ahora evocado, le devuelve ese sesgo interdicto que tuvo durante muchos años el libro y que le granjeó tantos lectores silenciosos y no pocas voces de alarma entre los letrados de entonces.

Cuando a fines de esa década inicio mis labores como profesor escolar, solía practicar el deporte sin pierde de leerles a mis alumnos las historias de esa collera. Con los cuentos de "Cara de Ángel", "El Príncipe" o "El Rosquita" jamás padecí de un bostezo propio o ajeno, sino que por el contrario gané para el curso y su responsable el aprecio, el respeto y la complicidad que procura la literatura cuando va de cara a la vida. Ejercicio que no he abandonado, por cierto.

Estas líneas confesionales marcan la motivación que tuve en un inicio para estudiar **Los inocentes**. Las continuas lecturas fueron desplegando algunas de sus múltiples

virtudes, en proporción inversa a la ausencia de trabajos sobre la obra de Reynoso, que obligaban a un estudio que intentara poner de relieve la maestría de una prosa, la modernidad de sus recursos y la hondura de un tema quemante y actual.

Como quiera que he continuado ligado a los adolescentes, antes sólo como docente y ahora además como padre de familia -que es una forma también de alta pedagogía-, no tuve más remedio que echarme a andar por los peliagudos terrenos de la psicología y desde estos caminos del conocimiento pretender un acercamiento más serio, quiero decir más académico y menos subjetivo, a estos ejemplares **relatos de collera**. De sus páginas casi podría afirmar como Cervantes, salvando obvias distancias, que "heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de por sí".

Miraflores, julio de 1994.

INTRODUCCIÓN

1. Hipótesis y procedimientos del trabajo

Bajo el signo adverso de la dictadura de Odría, un sector del país ve nacer una poderosa literatura de marcada tendencia urbana y social, renovadora en sus procedimientos y que culmina, en el campo de la narrativa breve, en la pronta madurez de una promoción de escritores que había empezado a publicar hacia mediados de la década del cincuenta. Debo mencionar como pioneros de esta apertura, con valores dispares es cierto, a los escritores Sebastián Salazar Bondy, Enrique Congrains Martin y Julio Ramón Ribeyro.

No obstante habría que buscar la modernidad del cuento peruano, con especificaciones de género literario, tal vez en las primeras décadas del presente siglo. Se les ha atribuido a nuestros modernistas y en particular a Abraham Valdelomar la prerrogativa de fundadores del cuento nacional; afirmación hecha en virtud a la lograda pericia técnica, fluidez y elegancia del lenguaje, exploración veraz de personajes y ambientes. Baste recordar cuentos como "El vuelo de los cóndores" o "Los ojos de Judas", de Valdelomar, o la colección de los **Cuentos pretéritos**, de Manuel Beingolea.

En opinión de Alberto Escobar, **La casa de cartón** de Martín Adán constituye una obra de inicio e impulso del cuento peruano contemporáneo, en tanto Miguel Gutiérrez sostiene que este momento de despegue debe remontarse "a ciertas páginas de **Escalas melografiadas** de César Vallejo, especialmente a "Cera", acaso nuestro primer cuento plenamente moderno"[1]. Estas afirmaciones, tal vez discutibles y propias de la evolución de nuestro proceso literario, no son materia del presente trabajo aunque importantes para explicarnos el desarrollo de la narrativa en los años siguientes, con escritores tan singulares como Miguel Gutiérrez, Oswaldo Reynoso o Augusto Higa, y en especial para valorar la dimensión y complejidad de una obra ejemplar de la narrativa breve peruana.

Los inocentes, primera entrega en prosa de ficción de Oswaldo Reynoso -antes había publicado el poemario **Luzbel**, donde asoman ya rasgos temáticos y estilísticos que perfilan su estilo posterior-, es un pequeño volumen que reúne cinco relatos escritos en 1960 y publicados al año siguiente en el prestigioso sello "La Rama Florida". El universo que componen los relatos, estrechamente interrelacionados, es de una atmósfera candente en el corazón de una ciudad en transformación y deterioro, donde se desplazan personajes predominantemente juveniles y marcados por el estigma de la degradación moral. Adolescentes que muestran, sin

---

[1] Miguel Gutiérrez. **La generación del 50: Un mundo dividido**. Perú, Ediciones Sétimo Ensayo 1, 1988. Página 89.

embargo, una riqueza de matices psicológicos en su tenso afán por crecer y sobrevivir en una ciudad hostil que los conmina a perder, sin escapatoria posible, el valor de la inocencia.

Estos **relatos de collera** -subtítulo del libro- apuestan más que cualquier publicación de entonces a nuevas formas expresivas con plena eficacia y belleza, descubriendo para aquellos años nuevas facetas de una Lima sórdida y filosa, intensamente humana. Pero el mayor mérito del conjunto, a mi juicio aún insuperado en nuestra literatura, es la penetración inteligente y sincera en la conflictiva intimidad del universo adolescente.

Algunas afirmaciones hechas en estas páginas deben considerarse como tareas por desarrollar y demostrarse: la aparición de un libro de cuentos que, en su conjunto, se presenta como singular por los recursos narrativos empleados, el espléndido lenguaje y la exploración psicologista del ámbito adolescente. Ubicado en la llamada generación del 50, Reynoso arriesga con mayor audacia que sus compañeros de ruta en el conocimiento de un estrato social limeño, cercano al lumpen, merced a un manojo de cuentos articulados por diversos personajes protagónicos. Historias de jóvenes miembros de una collera que configuran, sin disminuir la naturaleza individual de cada cuento, una secuencia de planos en proceso de una totalidad novelesca.

En la introducción y el primer capítulo realizo una revisión del contexto histórico y cultural en el que aparece **Los inocentes** e intento desplegar un panorama de las manifestaciones en narrativa corta, de las últimas décadas, que ofrecen el tema adolescente como predominante. En el capítulo siguiente encontrará el lector un estudio sumario de la estructura y los recursos narrativos del libro, asimismo una detallada relación de sus ediciones y algunos de los comentarios que suscitó. En el capítulo tercero procuro una lectura psicológica, en virtud de un registro de rasgos conductuales y de personalidad que exhiben los adolescentes del libro. Con citas de sus cuentos intento probar la presencia de una gama de características propias de esa edad. Se advertirá pronto que el lenguaje y el tono del trabajo se hallan distantes de las convenciones de una tesis académica. Más cercano al ensayo, mis conocimientos y entusiasmo optaron por transitar el terreno que me presenta menos dificultades y en el que, sin embargo, no he escatimado esfuerzos por lograr algún aporte al estudio de la obra narrativa de Oswaldo Reynoso. Sin duda, sus respuestas a la entrevista que figura en el apéndice serán las páginas de mayor provecho para el paciente lector.

2. Narrativa del 50. Grupo Narración

La llamada "generación del 50" ha sido motivo más de polémica en nuestros círculos intelectuales que de estudio, salvo contados casos como la publicación realizada por la Universidad de La Cantuta, bajo la dirección del escritor Miguel Gutiérrez: **La generación del 50 en la literatura peruana del siglo XX**. El propio Gutiérrez amplía su contribución al trabajo auspiciado y publicado por la Universidad Nacional de Educación "Enrique Guzmán y Valle", cuya investigación elaborada en la primera mitad de la década del ochenta es editada sin embargo un año después del libro **La generación del 50: Un mundo dividido**, que aparece en Lima en 1988.

El primero es un volumen monográfico que contiene testimonios y ensayos, documentos y entrevistas a escritores pertenecientes a dicho periodo generacional. El libro de Gutiérrez es un acerado estudio de carácter ensayístico y de evidente orientación marxista, profundo y valiente en sus apreciaciones. Aunque es cierto que por momentos sus juicios parecen perder ponderación y hasta pecar de injustos -rebasados por el ánimo de enfrentamiento ideológico que exhibía su autor-, no hay duda de que se trata de un trabajo serio e incitante.

Los dos temas de preocupación central de la crítica anterior -fijar los criterios para definir y delimitar los alcances de la "generación del 50" y, de otro lado, establecer

en el área de la poesía dos tendencias supuestamente antagónicas- han sido si no superados por los aportes de los libros mencionados, sí bastante ilustrativos por la perspectiva y solvencia de los argumentos. En los últimos años han aparecido dos muestras antológicas sobre el tema: **La generación del 50 / Antología**, del narrador José Antonio Bravo y con prólogo de Manuel Jesús Orbegozo (Okura, Lima, 1989) y **La generación del Cincuenta / Antología poética de la promoción 45 / 50**, del poeta Marco Martos (Masideas, Lima, 1993). En ambos volúmenes de indudable valor, en especial el segundo, el interés no está en la crítica sino en ofrecer un panorama generoso y un balance de autores nacidos entre 1917 y 1935, años más y años menos.

Había sido casi obsesiva la identificación de acaso nuestra mejor poesía del sigio, vista en su conjunto, con la denominada generación del 50, descuidando de este modo la importancia alcanzada por sus miembros en otros campos del conocimiento y la creación humanas. Gracias a algunos estudios, comentarios y al impulso editorial, sustentado en obras de alta calidad, se ha producido en la crítica literaria de los últimos años un renovado interés por los narradores pertenecientes a esa promoción. Nombres como los de Julio Ramón Ribeyro, Carlos Zavaleta o Miguel Gutiérrez han recuperado presencia pública y especial atención.

Ahora es posible afirmar que fueron precisamente los narradores del 50, en sus afanes de experimentación artística y exploración del conocimiento, quienes alcanzaron niveles

de mayor visión social y audacia que la de muchos poetas de su generación, e incluso que la de los investigadores sociales. Sobre esta base, de formas nuevas y contenidos desenterrados de la realidad, fue intensificándose la modernización del cuento y naciendo una novela múltiple e intensa, totalizadora de nuestra sociedad.

Miguel Gutiérrez ofrece un registro de trabajos críticos de algunos narradores que, ya por esos años cincuenta, revelaban sus preocupaciones teóricas y el impulso que activaron por propagarlas: "... los principales animadores serán los propios narradores, quienes abandonando viejas posturas seudo-románticas, en el sentido que creación y teorización son incompatibles, participan de manera directa en la divulgación y debate en torno al arte de narrar con espíritu contemporáneo y lo hacen con la pasión y el deslumbramiento propios de los que se sienten exploradores de un territorio desconocido, sin que por lo demás renuncien a la actitud crítica y distanciadora. Por cierto, Zavaleta será el más infatigable, pues aparte de producir febrilmente ficciones con carácter experimental, escribe largos ensayos sobre narradores del siglo XX... Ribeyro, más reposado, tampoco es ajeno a la crítica y la teoría: su primer libro de cuentos **Los gallinazos sin plumas**, contiene un prólogo que constituye una poética del cuento, y aun antes, en 1953, escribe un artículo, "Lima, ciudad sin novela", donde anuncia la problemática y posibilidades de una narrativa urbana. Y lo mismo puede decirse de Loayza, de Thorne (éste publica en el

N° 12 de **Letras Peruanas** unas breves pero no carentes de interés "Reflexiones de un novelista") y de Vargas Llosa, el benjamín del grupo, quien en **El Comercio** tiene una columna titulada "Narradores peruanos".[2] Es evidente pues que los dominios de la narrativa empezaron a transponer las fronteras fijadas por importantísimos antecedentes como las "estampas" de José Diez Canseco o las "epopeyas" de Ciro Alegría, y alcanzar una inusitada expansión y profundidad que aún en estos primeros años del noventa continúan dando frutos.

La enjundia y porosidad propias del proceso de modernidad de nuestra narrativa, crea la mejor disposición para la recepción y decantamiento del boom novelístico hispanoamericano de los años sesenta. Más allá de cualquier visión suspicaz, también este estallido literario representa la culminación de un largo proceso cultural. Sin duda, la irradiación del fenómeno influenció de manera significativa en los jóvenes narradores del medio nacional. La inmensa sombra que empieza a desplegar en el Perú la figura y la obra de Vargas Llosa, produce ánimos de búsqueda y posiciones de rechazo que encontrarían cauce en los postulados de un grupo de narradores surgido en 1966 y autobautizado, con absoluta sobriedad, **Narración**.

Todavía en el ámbito progresista peruano se percibía el amargo sabor de continuas derrotas, en intentos beligerantes

---

[2] Miguel Gutiérrez. **La generación del 50: Un mundo dividido**. Perú, Ediciones Sétimo Ensayo 1, 1988. Página 87- 88.

de revolución, y en especial las sufridas por los guerrilleros del MIR, bajo la dirección de Luis de la Puente Uceda. Fuerte impacto causó también la claudicación del Ejército de Liberación Nacional, que comandó Héctor Béjar. El descalabro de ambos movimientos armados, nacidos de los sectores medios intelectualizados de Lima, parecía demostrar la inoperancia de estrategias militarizadas pero, fundamentalmente, dejaba al descubierto el divorcio de la dirigencia con el contingente popular que animaba la experiencia: proletarios y campesinos.

En este ambiente político y cultural surgen las revistas **Visión del Perú**, **Piélago** y **Narración**, que compartiendo preocupaciones comunes de compromiso ideológico y social ponen distinto énfasis en sus propuestas. En la revista **Narración** el objetivo es claro: difundir trabajos de narradores jóvenes identificados con los postulados socialistas que ellos propugnan. Escribe Jorge Valenzuela en su tesis mencionada: "... surge por ello con una prédica altisonante, altamente politizada y comprometida. Todas las contradicciones culturales, políticas y sociales tienen un lugar en sus páginas. La necesidad de romper con una tradición literaria imperante, pasiva, elitista; la asimilación política de postulados socialistas muy concretos y definidos a partir de la práctica social y el ejercicio de principios y acciones concretas; y la comprobación atroz de que la nación atravesaba un tiempo de sangre en el que las fuerzas

retrógradas del país pugnaban por mantener un orden desigual, en desmedro de las grandes mayorías..."

Narración fue, entonces, un grupo de escritores nucleados en la revista del mismo nombre, publicación empeñada en la divulgación de contenidos ideológicos socialistas a través de la prédica política y la creación literaria. Los integrantes del grupo se autodefinían más bien como un "frente de escritores" y esta caracterización dice a las claras de su impronta revolucionaria, es decir la de "formar a través de la acción y de la obra creadora, en la conciencia de las clases explotadas, la necesidad urgente de la revolución..."[3]

La ubicación histórica del grupo responde a las coordenadas sociales de entonces y asume su tarea con lucidez y coraje, haciendo de la escritura y del pensamiento crítico una expresión de contienda que lo define y diferencia de otras tentativas culturales de esos años. No fue órgano oficial de ningún partido político sino producto de una identificación solidaria de algunos narradores, de indiscutible inspiración marxista, que Miguel Gutiérrez en calidad de cabeza visible del grupo explica en entrevista a Cesáreo Martínez: "Conformábamos un frente, o sea que había tendencias en el interior. Nos unía la solidaridad que

---

[3] Jorge Valenzuela. **El Grupo Narración: Análisis de una experiencia literaria en el Proceso de la Narrativa Peruana**. Tesis de Licenciatura. Lima, Universidad Mayor de San Marcos, 1989. Página 40.

sentíamos por el pueblo y la necesidad de encontrar una forma práctica de llegar a las masas."[4]

En la prolongada duración que tuvo el grupo (desde 1966 hasta 1981), experimentó períodos de renovación haciendo que el proyecto inicial fuera reelaborado a través de los años y nutrido por la práctica social de sus integrantes que fueron, entre otros miembros activos, Luis Urteaga Cabrera, Juan Morillo, Miguel Gutiérrez, Vilma Aguilar, Roberto Reyes Tarazona y Oswaldo Reynoso. A ellos habría que agregar una larga lista de colaboradores en la que destacan Gregorio Martínez, Antonio Gálvez Ronceros, Augusto Higa, Nilo Espinoza y Hernán Cortés. De ellos, fueron Miguel Gutiérrez y Oswaldo Reynoso las figuras protagónicas y permanentes a lo largo de la existencia de la revista, llegando a asumir ambos durante el gobierno de Velazco la dirección de modo alterno. A estos dos nombres es justo mencionar el de Vilma Aguilar, esposa por entonces de Gutiérrez, autoridad indiscutida y trabajadora infatigable en la dirección política del grupo.

La decisiva participación de Oswaldo Reynoso, consagrado a las tareas de **Narración** -la revista, los proyectos editoriales, la difusión ideológica-, es preciso revisarla serenamente: tenía publicados ya **Los inocentes** y **En octubre no hay milagros**, libros con los cuales había ganado reconocimiento en círculos progresistas, y, a diferencia de la

---

[4] Jorge Valenzuela. Obra citada. Página 50.

mayoría de sus compañeros de aventura, no pertenecía cronológicamente a la promoción de los sesenta. Es decir, tenía motivos para mantenerse al margen de una experiencia que demandaba esfuerzo y riesgo mayores. Valenzuela lo entiende con acierto y lo explica de la siguiente manera: "Si Reynoso y Vargas Vicuña participaron en **Narración** fue básicamente porque no encontraron en su original núcleo (la generación del 50) las coordenadas ideológicas y los proyectos de renovación literaria que en gran medida contribuyeron a forjar, sobre todo Reynoso, en **Narración**. Recordemos, para el caso, la radical posición adoptada por éste con respecto al cambio social en el "Encuentro de Escritores" que se desarrolló en Arequipa en 1965 y que lo diferencia de los demás narradores de su generación. También las duras críticas que recibe al publicar su segunda novela y la embozada marginalidad a la que lo condena el oficialismo literario del momento y que en definitiva lo obligan a buscar nuevos circuitos ideológicos más acordes con su pensamiento..."[5]

[5] Jorge Valenzuela. Obra citada. Página 57.

I. LA ADOLESCENCIA COMO TEMA

La adolescencia es definida con frecuencia como la etapa intermedia entre la niñez y la edad adulta. Sin embargo esta definición no es del todo exacta, pues implica que estos períodos de la vida están nítidamente delineados y que la adolescencia es un período que comienza cuando acaba la niñez y se completa al alcanzar la edad adulta. Lo que sí es posible establecer es que la adolescencia se refiere a un proceso (la palabra "adulescens" es el participio del verbo "adulescere", que significa "crecer") y abarca un tránsito de acelerado crecimiento físico y psicológico. Su comienzo suele ser determinado mediante los cambios físicos que ocurren desde los diez o doce años, en relación a la maduración sexual .

La correlación entre las alteraciones físicas guarda una conexión muy directa con los aspectos emocionales de la adolescencia. El adolescente quiere que su persona sea diferenciada y reconocida como única entre las demás, es decir, necesita tener y mostrar una personalidad propia. La lucha para obtenerla se plantea de modo diverso según las condiciones del ambiente, de las normas de conducta social imperantes, del sexo y del carácter del adolescente. Estas coordenadas convierten a la adolescencia en un fenómeno de índole biológico, psicológico y cultural.

Conviene detenerse en la afirmación última, con el propósito de esclarecer su sentido no universal ni atemporal: la adolescencia no se presenta en todas las sociedades ni en todas las culturas. En algunas sociedades primitivas, como en determinadas manifestaciones de las márgenes miserables de la nuestra, el niño se ve asociado urgentemente a actividades y comportamiento adultos. En consecuencia, casi no existe para él dicho período transitorio. Tampoco se ha manifestado la adolescencia en todas las épocas de la historia. Recordemos la situación de los jóvenes desde la Roma clásica hasta la Edad Media, o en el Tahuantinsuyo en pleno siglo XVI.

Es posible afirmar que la adolescencia no ha tenido nombre ni existencia hasta el siglo pasado. Es un concepto nuevo, un "constructo moderno", para decirlo en términos actuales. Esta nueva edad fue "descubierta", dentro del mundo occidental, en las conflictivas relaciones articuladas durante los años de la industrialización: de un lado, la explotación de la mano de obra infantil; de otro, las leyes en favor de la escolaridad obligatoria. Consecuentemente, no es la adolescencia un "hecho natural" sino que ha surgido en la Edad Contemporánea y hubo que esperar hasta que concluyera la segunda guerra mundial para que esta abstracción -sistematizada e impulsada por el psicoanálisis, la literatura y el cine-, adquiera categoría científica e interese tanto a la opinión pública como a las ciencias humanas.

Los estudios, aún tentativos, de Sigmund Freud fueron desarrollados por su hija Ana quien ha dedicado sus

principales trabajos a las perturbaciones de la conducta adolescente. Jean Piaget concentró sus estudios a la evolución intelectual de los niños y adolescentes. Sólo para citar dos de los psicoterapeutas más renombrados. En la cinematografía, desde los años cincuenta, ha sido frecuente el tema juvenil en sus aspectos de inconformismo y rebeldía: **From Here to Eternity** (1953), de Zinnemann; **The Wild One** (1953), de Laszlo Benedek y **Rebel Without a Cause** (1955), de Nicholas Ray. Estas películas estuvieron protagonizadas, respectivamente, por Montgomery Clift, Marlon Brando y James Dean quienes fueron considerados por muchos años actores-paradigma de los ideales juveniles. Aún hoy el mito y la iconografía de Jimmy Dean siguen vigentes e, incluso, experimentan renovados bríos. En el ámbito de la música, la exaltación de la juventud estuvo encarnada en grupos de rock como The Rolling Stones y The Beatles, o en un compositor e intérprete tan importante como Bob Dylan. De las manifestaciones literarias escribiremos más adelante, en el acápite correspondiente a "antecedentes & epígonos".

1. La sociedad y el sujeto adolescente

Entre los múltiples desajustes de nuestra sociedad actual, la infancia y la adolescencia sufren la marginalidad y el maltrato de una de esas brechas colectivas. El colegio y la familia, instituciones que debieran fundar las bases de una

relación humana y solidaria, sobreviven aún y no por milagro desatendiendo los períodos fundamentales del hombre en la formación de su estructura biológica y moral.

Dadas las condiciones en que vivimos, es evidente que nuestra sociedad exige un gran esfuerzo al adolescente para desarrollarse y destacar, pues para él la afirmación de sus rasgos de personalidad dependen de la afirmación exterior del yo en un medio tan precario y ruin. Piaget explica en su libro **Seis estudios de psicología** la diferencia entre los conceptos de personalidad y yo (interno y externo), y cómo toda personalidad necesita constituirse en base a lo que denomina un "programa de vida", que signifique conjuntamente una fuente de disciplina para la voluntad como un instrumento de cooperación. Por lo tanto, la personalidad implica una descentralización del yo y, más tarde, una subordinación a los niveles de exigencia del medio. El psicoanalista Gerald Pearson expresa con suma claridad este proceso: "... el adolescente aprende a adaptarse a sus impulsos instintivos y expresarlos en forma realista. Estos problemas de adaptación son universales y tienen que ser resueltos en todos los adolescentes, cualquiera sea la cultura en cuyo medio viven. Sin embargo, cada adolescente tiene que adaptarse también a la moral, los modales y las costumbres vigentes dentro de su propia organización social. Estos problemas específicos de adaptación no son universales, sino que difieren notoriamente entre un país y otro, entre un siglo y otro". Erick Erikson, estudioso del llamado psicoanálisis social, ha

demostrado en su libro **Infancia y Sociedad** que los métodos que se aplican respecto del niño que crece en cada organización social, tienen por objetivo la creación de un adulto capaz de vivir en conformidad con las normas consuetudinarias de esas coordenadas sociales particulares. El propio Erickson, en su estudio mencionado, se refiere a la mente adolescente como "una etapa psicosocial entre la infancia y la adultez, y entre la moral aprendida por el niño y la ética que ha de desarrollar el adulto. Es una mente ideológica y, de hecho, es la visión ideológica de la sociedad la que habla más claramente al adolescente ansioso por verse afirmado por sus iguales..."

Sin duda, visto así el asunto y conociendo la desidia que presta el estado peruano a la solución de los problemas de la infancia y la adolescencia, la situación se presenta previsible: con hogares jaloneados por la crisis económica, sin programas educativos apropiados, privados de normas morales los jóvenes crecen y sobreviven, en su mayor proporción, librados a la buena de dios.[6] Cabría preguntarnos, ¿cuál puede ser el imaginario que tiene el joven peruano o limeño de su propia sociedad? Si al caótico tejido social de estos tiempos le sumamos la complejidad de la naturaleza adolescente, el resultado es sumamente delicado y requiere detenernos en este punto.

---

[6] Documentos como **Adolescentes de Hoy, Padres del mañana** (Cedro, 1989); **La juventud popular en el Perú**, de Julio Carrión (IEP, 1991); **Los jóvenes en el Perú** (Cedro, 1992); y **Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú 1992** (Unicef, 1993) muestran cuadros estadísticos alarmantes en materia de crecimiento poblacional, educación, empleo y servicios referidos a esa edad.

Cerrado y desconfiado, el adolescente teme que en el interés por estudiarlo germine un menoscabo de su libertad, y se comporta entonces reacio a las investigaciones. Además, su personalidad vulnerable y contradictoria no es fácil de circunscribirla en pocos rasgos. El egocentrismo, otra marca distintiva, implica nuevas dificultades para el proceso de adaptación. Estas características hacen resquebrajar ciertos paradigmas sociales, acusando en el adolescente las particularidades individuales que no es posible desatenderlas, como tampoco las influencias de factores del medio. De otro lado, la importancia de estos factores sociales hace que los estudios sobre la adolescencia sean más rápidamente sobrepasados que los concernientes al niño, al cual el adolescente aún se mantiene unido.

Cuando el equilibrio entre ambos extremos del desarrollo adolescente se rompe en favor de la realidad, se observa secundariamente una intensa tendencia a retornar a modos de existencia infantiles; es decir, una fugaz detención de su evolución psíquica. Exteriormente el joven, por ejemplo, puede no perder su autodominio y confianza en sí mismo pero en el fondo se trata de aparentar seguridad mediante una máscara social, que busca cubrir sus sentimientos de inseguridad y no verse descubierto. Correr al regazo de la madre y llorar, es una conducta si no realizada sí deseada por el joven, como en su momento veremos en una de las historias de Reynoso.

Del mismo modo, el temor al fracaso y al ridículo coactan su iniciativa y lo convierten, muchas veces, en un ser tímido e introvertido en oposición al exhibicionismo y exaltación que manifiesta cuando se encuentra entre sus amigos del grupo. Para superar estos temores, el joven necesita vencer su inseguridad y autoafirmarse mediante la aprobación de los que le rodean o del asentimiento de un personaje, cuando existe, erigido a categoría de ideal. Ambas situaciones aparecen también en diversos pasajes de los relatos de **Los inocentes**.

Sin embargo, existe el peligro de que se busque la autoafirmación personal apartándose sensiblemente de los caminos que normalmente la proveen. Surge entonces una actitud negativa y se mantendrá en una conducta perjudicial y no aprobada por la sociedad. Y tanto más se le exhorte a abandonar este tipo de conducta, menos querrá hacerlo, en la medida en que se convenza de que ya posee la personalidad por él anhelada.

"La auténtica adaptación a la sociedad -afirma Piaget en su estudio citado- se llevará a cabo, finalmente, de forma automática cuando el adolescente cambie su papel de reformador por el de realizador. Al igual que su experiencia reconcilia el pensamiento formal con la realidad de las cosas, de idéntica forma el trabajo efectivo y seguido, a partir del momento en que es efectuado en una situación concreta y bien definida, hace que todos esos sueños se desvanezcan".

El libro **Los inocentes** de Reynoso, que registra personajes y circunstancias adolescentes de fines de los años cincuenta, tiene el gran mérito de no haber envejecido a pesar del creciente deterioro de nuestras expresiones sociales[7], porque registra el inicio de un espiral de desconcierto y violencia juvenil cuyo origen nace precisamente del desamparo social de unos jóvenes marginales que abandonando el mundo escasamente protegido y vigilado de la infancia, deben enfrentar nuevas actividades y riesgos del mundo adulto, privados de "programas de vida", estableciendo contactos más anchos en una ciudad espinosa y hostil como es Lima.

No existe, en ese sentido, mayor oposición entre la juventud de hoy y la de hace unas pocas décadas. Aunque los problemas se presenten bajo una luz diferente, engendran en todos los adolescentes experiencias que pueden, en lo esencial, reducirse a hacerse adulto. Alcanzar la autonomía social es la meta de los jóvenes, de quienes nos rodean y de los que forman parte de la "collera" de Reynoso, con todas las implicancias de incertidumbre y ansiedad ante la necesidad de romper los vínculos de dependencia para volverse hacia

---

[7] Además de los problemas personales, los adolescentes deben enfrentar problemas de sobrevivencia en el medio. Como respuesta a esta desesperanza en el futuro, algunos jóvenes se vuelcan a la violencia y a la delincuencia. El sociólogo Bonfiglio publica en la revista Quehacer (N° 55, octubre-noviembre de 1988) un artículo titulado "El Perú: una población joven", donde leemos que "la violencia que se observa hoy en nuestra sociedad es distinta a la que existía hace veinte años, cuando el rasgo central de la juventud de entonces era el romanticismo y los ideales que le empujaban a luchar por una sociedad mejor. Hoy día es más la desesperación y la angustia de una juventud que no encuentra cómo realizarse".

un horizonte, aunque desconocido, sin mayores expectativas ni esperanzas.

2. Los inocentes: antecedentes & epígonos

En un célebre ensayo de Borges, el escritor argentino lanza una idea irrebatible: todo gran creador crea sus precursores. Es decir, inventa su pasado y en este camino surgen los antecedentes que aclaran el proceso de una literatura e iluminan una obra. Mirando hacia atrás, es posible señalar algunos rasgos "genéticos"[8] de **Los inocentes**.

La promoción de escritores que empieza a publicar a mediados del 50, no sólo descubre en la urbe hipertrofiada de Lima una veta explotable que le permite revelar los nuevos problemas del Perú, sino también se le atribuye con justicia la aplicación de procedimientos literarios novedosos y penetrantes. Gracias al talento y a la posición ideológica de la mayoría de sus integrantes, esta concepción de una realidad social en proceso de transformación y quiebra, sumada a las técnicas para un reordenamiento ficcional generan una voluntad exploratoria de ciertas facetas inéditas o poco atendidas en nuestra sociedad. Una de ellas será tratar temas y personajes ligados al mundo de la niñez y la juventud.

---

[8] Aunque la temática juvenil es infrecuente en nuestra literatura, algunas tradiciones de Ricardo Palma y más tarde un texto de González Prada, "Mi amigo Braulio", contenido en **El Tonel de Diógenes**, muestran personajes adolescentes vistos sin mayor profundidad pero en su referente más castrador: la escuela.

La infancia y la adolescencia no son rostros absolutamente nuevos en la literatura peruana, mas como tópico literario, altamente problematizado por un sistema tan indiferente como injusto, se convierte en uno de los aspectos que con frecuencia abordarán los narradores de la llamada generación del 50. En particular la adolescencia que, en términos psicológicos, se caracteriza por ser un período conflictivo de constante crecimiento y maduración; rasgos análogos con el doloroso fenómeno que empieza a vivir Lima por esos años y que acarrea al país, como organismo unitario, una de las razones de su descalabro. Crecimiento desmedido, crisis, angustia son términos que pueden aproximarse a una definición de la capital. Es posible entonces sostener la idea de una alegoría que confronta las peripecias internas de la adolescencia con las coordenadas y todas sus implicancias, que experimenta nuestra ciudad desde hace cuatro décadas.

El tema del colegio, por ejemplo, en el campo de nuestra narrativa no es del todo novedoso como hemos señalado; un par de tradiciones de Ricardo Palma y el relato de Manuel González Prada parecieran haber desbrozado el terreno para llegar a la magistral novela poemática **La casa de cartón** (1928) de Martín Adán[9], que aunque aborda la escuela en forma colateral lo realiza con penetrante y afectuosa ironía: "Ella tenía una blusita parroquial y un dedito índice muy cortés. Maestra fiscal. Veintiocho años. Salud cabal. Resignación

[9] Recordemos que ya tenía Europa dos magníficas novelas publicadas sobre el tema: **Las tribulaciones del estudiante de Törless**, en 1906, y **Retrato del artista adolescente**, en 1915.

cristiana a la soltería. La carita, muy blanca. La naricita, muy frágil. Y unos lentecitos que ataba a la oreja derecha una levísima cadenita de oro.... "La señorita Muler se enamoró de Ramón. Ramón no se enamoró de la señorita Muler. la señorita Muler tenía veintiocho años; Ramón, dieciocho, pero a pesar de todo, Ramón no se enamoró de la señorita Muler".[10]

Para hablar sólo de este siglo, es preciso referirme a algunos nombres en quienes el fin de la infancia y la adolescencia fueron temas que inquietaron su conciencia y produjeron páginas importantes en nuestra narrativa. Abraham Valdelomar escribió algunos cuentos, en los que un grupo de chicos deambula por las arenas de una aldea armoniosamente descrita. Ganado por la nostalgia de un paraíso irremediablemente perdido, escribirá cuentos como "El vuelo de los cóndores", "Los ojos de Judas" o "El hipocampo de oro" donde tienen los niños un papel hegemónico pero la depuración del paisaje o los gestos de los personajes predominan sobre una posible introspección del mundo interior. En 1928 aparece **La casa de cartón** de Martín Adán, libro que debió leer Reynoso a fines de los años 50, en la segunda edición de ese magistral relato. Releyendo sus páginas resulta evidente el parentesco que guarda con **Los inocentes**: un adolescente, Ramón, puesto en el mundo para

---

[10] **La casa de cartón**. Lima, Editorial Peisa, 1989. Páginas 40 y 42.

descubrir su propio crecimiento y la decadencia de su entorno. Los escenarios por donde se desplaza este personaje, su pretensión cultista y esa visión irónica bajo la cual desfilan maestras y tías es diametralmente opuesto al planteamiento de Reynoso, aunque la misma sustancia corrosiva de la sociedad recorra ambos libros. Aunque dichos narradores parten de perspectivas distintas -Adán es casi un adolescente y Reynoso un hombre de treinta años, cuando se publican sus libros-, los une también el estilete de exploración psicológica que abre la piel de sus adolescentes.

Entre 1930 y 1931 existen dos obras de gran valor que han corrido suertes distintas: **Suzy**, novelita de José Diez-Canseco, y "Paco Yunque", cuento de César Vallejo. Esta última, bastante difundida y en mi opinión mal leída, tiene en las propias páginas del genial poeta un hermoso complemento de la indagación del mundo pre-adolescente en "El vencedor", cuento escrito tal vez el año 1937. "Paco Yunque", calificado equívocamente de esquemático, ofrece sin embargo un nudo de conflictos sociales y humanos interesantes.

Vinculado estéticamente a Valdelomar aunque con mayores recursos, afincado en la ciudad de Lima, Diez-Canseco había ya publicado en dos partes su novela **El gaviota**, cuando aparece ese delicioso y casi desconocido relato suyo titulado **Suzy**. Años después publica la novela **Duque** y en febrero del 41 ese estupendo cuento llamado "El trompo". Aunque compartiendo preocupaciones, de estas

obras será **El Gaviota** la que más se aproxime al libro de Reynoso por el ambiente popular y degradante que diseña, en el que ingresa no obstante los rasgos del personaje por las galerías secretas del corazón, impulsado por hilos sutiles del amor y el orgullo, la pasión y la piedad. En "El trompo" se revela, a través de ciertos códigos del saber popular, la penetración en el mundo de la infancia vinculado a un medio marginal. Tal vez de Diez Canseco[11], como lo hicieron otros narradores de la promoción de Reynoso, tomó el autor de **Los inocentes** esos recodos urbanos donde arden los acontecimientos signados por la sordidez y el aire irrespirable, tan natural y propio de nuestra realidad. Al margen de la habilidad propia en Diez-Canseco de aproximarse a diversos estratos de nuestra sociedad, retratando con veracidad la psicología y el lenguaje de sus personajes, en las obras mencionadas muestra un claro propósito por abordar el difícil tránsito de la infancia a la adolescencia, y de lo personal a la socialización del individuo.

En la década del cincuenta es evidente que esta preocupación se acrecienta. Por esos años, luego de que el ambiente rural y agrario predominaran en nuestra narrativa, la aparición de dos o tres narradores con una preocupación

---

11 "... lo que fascina de Diez-Canseco es la gracia de estos personajes. Por lo tanto, tenemos todo un trabajo con el código de lenguaje, con la replana, con la jerga... Yo diría que Diez-Canseco descubre un personaje limeño... y lo descubre antes que la mirada de los escritores (y secundariamente de los científicos sociales) posteriores enfocara preferentemente el problema de la creación literaria de la barriada." Tomás Escajadillo, en **Presencia de Lima en la literatura**.

netamente urbana debieron llamar la atención del profesor de literatura que era entonces Reynoso, en una populosa Universidad como La Cantuta.

Aunque con procedimientos distintos, temas y personajes eran reconocibles de la vasta y efervescente Lima de mitad de siglo en las primeras obras de Enrique Congrains Martin, Sebastián Salazar Bondy y Julio Ramón Ribeyro. El espíritu despierto y natural de Congrains, plasmado en un librito de contundente carácter testimonial; el tratamiento psicológico de los personajes, presentados en sus relatos como seres vivos y entrañables, en la prosa segura de Ribeyro; el retrato inmediato y directo, cierta crudeza en los sucesos y el sesgo juvenil en los primeros cuentos de Salazar Bondy pueden hilvanarse en torno a **Los inocentes** , en forma general y dejando de lado notorias diferencias de estilo y actitud. La escritura en Oswaldo Reynoso posee mayor brillantez y audacia, evidente relieve poético y una desafiante actitud por abordar temerariamente y sin complacencias ciertos recodos humanos.

Un tanto al paso menciono algunos títulos de cuentos y novelas para el lector interesado: de Sebastián Salazar Bondy, "Soy sentimental" y "Ya mujer", pertenecientes a **Náufragos y sobrevivientes** de 1954. Del mismo año, "El niño de junto al cielo" de Enrique Congrains, en su libro **Lima, hora 0**. "Una figurilla" -redactado en 1948-, de Carlos Eduardo Zavaleta e incluido en su libro **El Cristo Villenas** del año 55. Vendrá luego un importante contingente de cuentos de Ribeyro, que

desde su primer libro no ha descuidado el tema. Me limito sólo a consignar los publicados en **Los gallinazos sin plumas** (1955) y **Cuentos de circunstancias** (1958): "Los gallinazos sin plumas", "La tela de araña", "La botella de chicha", "Página de un diario", "Los eucaliptos", "Scorpio" y "Los merengues". Debo agregar su novela **Crónica de San Gabriel**, publicada en 1960, que si bien recrea un paisaje ajeno al limeño en el fondo lo importante es la confrontación entre el espíritu citadino del protagonista adolescente y el espíritu provinciano del resto de los personajes.

Tres cuentos de **Los jefes** ("Los jefes", "Día domingo" y "El hermano menor") y las novelas **La ciudad y los perros** y **Los cachorros** de Mario Vargas Llosa, publicados entre el 59 y el 67, inciden sobre el tema con sapiencia y agudeza admirables.

Es en estas circunstancias que aparece **Los inocentes / relatos de collera** (1961), que habiendo transcurrido treintaitrés años aún ahora mantiene plena vigencia. Estoy lejos de creer en el descubrimiento de una escritura o de un tema, pero el énfasis puesto por Reynoso en el universo juvenil y marginal, expresado en un lenguaje fraguado en el habla callejera, entre lo poético y lo vulgar, tejido de sensaciones y metáforas: "Diligente como dueña de casa desplegó un paño blanco, blanco. Limpió acomedido máquinas y tijeras. Abrió un frasco de perfumes y aspiró, goloso, y, con disimulo coquetón, se miró en el espejo. Don Lucho, entre tanto, prendió un inca. La claridad violeta de la

peluquería se enturbió con el humo denso de tabaco negro."[12] Son virtudes de estilo que sumadas al acto temerario de quien pasea por las calzadas del infierno, convirtieron el libro en signo de incitación para nuestros narradores últimos.

A finales del 60, **Huerto cerrado**, conjunto de cuentos de Alfredo Bryce Echenique, obtiene una mención en Casa de las Américas y es enseguida publicado. El siguiente libro de Bryce será también de cuentos, **La felicidad ja ja**, del año 1974. Casi todo el contenido de ambos libros, donde el personaje Manolo aparece como evidente alter ego del autor, está referido de manera entrañable y con gran despliegue de humor al tema adolescente.

En los títulos mencionados, el tópico de la adolescencia adquiere mayor dimensión y profundidad: desde cuestiones de carácter individual como el narcisismo o los impulsos sexuales, hasta asuntos de índole social como la revuelta ante presiones familiares o escolares. Esta constatación llevó, en los primeros meses de 1966, a una breve polémica periodística entre el peruanista alemán Wolfgang Luchting y el crítico José Miguel Oviedo. Ya en el primer párrafo del artículo inicial de Luchting se afirmaba de manera categórica: "Desde aproximadamente 1955, los personajes que más se encuentran en las novelas y cuentos peruanos son adolescentes...". Las implicancias y discordancias entre ambos estudiosos, que

---

[12] **Los inocentes / relatos de collera**. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1991. Página 35.

escapan por el momento del interés del presente trabajo, figuran en el libro de Luchting **Pasos a desnivel**, publicado por Monte Avila Editores en 1971.

Esta tendencia está lejos de agotarse: en los años 70, una colección de cuentos llamada **Deliremos juntos**, de Fernando Ampuero, trae a nuestra literatura una onda fresca de jóvenes rockeros, tablistas miraflorinos y consumidores de yerba que a mediados del 80, bajo la visión descarnada de Cromwel Jara, será una pandilla de muchachos harapientos y moradores miserables de las barriadas limeñas en su inolvidable relato **Montacerdos** (1981). Un precedente de este último podría ser el libro de Raúl Keil Rojas: **Piar de pájaros / Una y otra** (1972) y un librito muy cercano al de Ampuero es sin duda **Le disparé al sheriff pero creo que no ha muerto** (1974), del limeño Luis Felipe Sánchez; dos maneras de abordar las manifestaciones adolescentes en sectores casi antagónicos de nuestra sociedad.

También en los años setenta aparecen los libros de cuentos de Augusto Higa, **Que te coma el tigre** (1977) y Roberto Reyes Tarazona, **Infierno a plazos** (1978). Narraciones como "Lolita guau guau" o "Ratas en casa", respectivamente, son buenos ejemplos de la violencia en las calles protagonizadas y sufridas por jóvenes; preocupación central en ambos escritores pues queda evidenciado en sus libros posteriores: de Higa, **La casa de Albaceleste** (cuentos, 1987) y **El final del porvenir** (novela, 1993); de Reyes Tarazona, **Los verdes años del billar** (novela, 1986) y **En corral ajeno**

(cuentos, 1992). Un narrador próximo a esa preocupación, que en su aspecto más específico podríamos considerarlo como una exaltación y una elegía de la collera, es Luis Fernando Vidal con su libro de cuentos **El tiempo no es, precisamente, una botella de champán** (1977).

Los años 80 presentan a un nuevo narrador que exhibe en los cuentos de Guillermo Niño de Guzmán, **Caballos de medianoche** (1984), las tentaciones existencialistas de muchachos de sectores medios de la sociedad. En esta década difícil germinará un paisaje citadino más aterrador que el mostrado por **Los inocentes**, del cual hay ostensibles influencias literarias: los patas suburbanos y endurecidos por el consumo del pastel, merodeadores de las callejas y fondas del centro de Lima, personajes sin escapatoria posible son los que pueblan los relatos de **Tampoco, tan poco** (1990), de Edián Novoa; **El libro de las incertidumbres** (1992); de Julio León y de **Al final de la calle** (1993), de Oscar Malca. De este último leamos una líneas de su cuento "Quintos infiernos":

"... viendo a los grupos de desharrapados que bebían y se prendían, M se sentía como un ángel sobrevolando el infierno. El olor a pay se mezclaba con el de vegetales y pescados descompuestos, excrementos pisoteados y la orina seca de cuyas huellas las paredes estaban repletas... Y si uno se cruzaba con adolescentes andando en mancha por esa cuadra, lo aconsejable era correr en seguida".

Nuestra narrativa ha perseverado en esta vertiente, mostrando las virtudes y lacras de una sociedad en tan

permanente transformación que aún sigue viviendo -de la cebada a las chelas, del piticlín a los quetes- los síntomas de una furiosa adolescencia.

II. PRIMERA LECTURA DE **LOS INOCENTES**

1. Estructura y características generales

Lo primero que habría que puntualizar de **Los inocentes** es su categoría unitaria y cerrada, pues más que un conjunto de cuentos con asuntos afines se presenta como un producto narrativo compuesto por una concatenación de historias ligadas en virtud de un grupo de muchachos que conforman una "collera". En el colectivo juvenil, que vive y transita por las calles del centro de Lima, hallamos los mismos personajes y que, en el caso de cinco de ellos, darán título a cada uno de los cuentos. Dos de los cuales fluctúan entre las catorce y las diecinueve páginas, y los tres restantes son bastantes breves.

Dicha característica, fronteriza entre dos géneros literarios que se retroalimentan encerrándose como un anillo, da pie para calificar al libro como una estructura proyectada a la novela. En su estudio **Interpretación y análisis**

de la obra literaria, Wolfang Kayser esboza la siguiente idea cercana a lo que ahora nos ocupa: "En la novela picaresca, la secuencia cronológica es todo lo que contiene: ocurrió esto y luego lo otro y lo de más allá. Las aventuras, cada una un incidente que pudiera constituir una narración aparte, están unidas por la figura del protagonista".

Interesa establecer un deslinde: si bien es cierto que en **Los inocentes** cada uno de los cuentos tiene independencia y autonomía, presentando en calidad de protagonista a uno de los miembros de la collera, todos ellos ofrecen en su conjunto un común universo narrativo. En "El Rosquita", por ejemplo, Reynoso nos ofrece el retrato minucioso del personaje y la historia carece de una trama definida, pero su caracterización es suficiente para articularla armoniosamente en el conjunto de los otros personajes de la collera.

Preocupaciones de índole psicológico -que estudiaremos en el último capítulo-, como el manejo magistral del lenguaje y los recursos del género convierten al libro en un ejemplo inusitado en nuestra narrativa, donde el aliento novelesco no distrae el exacto acabado de cada anécdota desarrollada en los cuentos ni el cuidado estético en los usos del lenguaje. De estos aspectos nos ocuparemos en el presente capítulo. Veamos primero, de manera básica, la historia de cada uno de los cuentos.

Los cuentos

"Cara de Ángel".- A través del protagonista, la historia nos introduce en el difícil mundo de un grupo de adolescentes de clase baja. Viven en una quinta del centro de Lima y los une la agresividad, la carencia de valores, las frustraciones y un ambiente que los hace proclives al desafío y al delito.

El personaje central tiene diecisiete años y es uno más de la collera, no el líder. El cuento se divide en dos secciones: en la primera, el narrador nos presenta a Cara de Ángel caminando por el centro de la ciudad en una tarde calurosa de febrero. Aunque interrumpida con frecuencia, la línea predominante del relato está dada por el pensamiento del joven. De este modo el lector conoce íntimamente sus anhelos y temores, su honda sensibilidad que lo hace vulnerable ante los demás. Le preocupa principalmente no sentirse un hombre valiente y su rostro parece acrecentar este sentimiento de debilidad y cobardía.

La segunda sección tiene un ritmo más ágil: presenta acciones donde participan los otros integrantes de la collera, que han descubierto a Cara de Ángel y lo persiguen para quitarle un dinero ganado en el cracp. Hay una bronca entre el protagonista y Colorete, el capazote del grupo. Vencido Cara de Ángel, tiene que jugar a los dados y derrotado nuevamente es obligado a masturbarse en presencia de todos. Lo hace con vergüenza y dolor, el resto de muchachos

aplaude y se alejan riendo a festejar. "Cara de ángel queda solo echado en el pasto. Los árboles recortan en pedazos el cielo nublado, caluroso, sucio, sucio, sucio."

"El Príncipe".- El protagonista debe aceptar el reto impuesto por su sobrenombre: ser un Príncipe en esta Ciudad de los Reyes, para lo cual deberá cometer una gran fechoría que lo saque de "misio". El cuento tiene también dos secciones, como dos escenarios antagónicos y presentados en un tiempo inverso. En el primero reina un ambiente celebratorio: los muchachos de la collera enterados de la hazaña del Príncipe -robo de dinero y de un auto, detención en la comisaría-, deciden festejar el hecho que provoca admiración en todos y envidia en Colorete, quien siente de pronto rebajado su valor de líder. En la segunda sección asistimos, regresando un día en el tiempo de la sección inicial, a la dolorosa sensación de desamparo y frustración que padece en su reclusión policial el protagonista. A pesar de los agravantes constatamos esa categoría de inocencia en el Príncipe, que Reynoso se empeñará en mantener en todos sus personajes, pues en los hechos participa más el azar que su propia voluntad: el cartapacio y el Ford aparecen fortuitamente, sin mediación intencional del Príncipe que sólo se limita a responder al llamado incitante y, supuestamente, liberador de su realidad.

"Carambola".- Ahora es este nuevo miembro de la collera quien se encuentra en apuros. Apodado así por su afición desmedida al billar, tiene que resolver un "asunto de

hombres, de vital importancia" que sólo podrá encontrar en la atención de Choro Plantado, admirado y corrido en estos menesteres, los consejos que requiere. Ha planeado el protagonista acostarse con su chica, a quien considera virgen y por lo tanto habrá que tomar todas las precauciones para evitar una desgracia: "- Pero ¿es cierto que se desangran y pueden quedarse muertas?", pregunta aterrorizado Carambola. El lector descubrirá por boca del Choro Plantado que dicha muchacha "es más puta que una gallina" y que, termina sentenciando, "Todas las gilas son igualititas. ¡Pobre Carambola!."

"Colorete".- Asistimos a las angustias del protagonista que, decidido a declarar su amor a Juanita, teme el desastre. Testimoniamos primero el retraimiento del muchacho que, en medio de la algazara de sus amigos en la cantina, evocativo y triste repasa experiencias pasadas y recita el guión declaratorio de esa noche en la fiesta de cumpleaños de Juanita. Llegado el momento, Carambola será víctima de reiterados rechazos hasta llegar al definitivo en que, totalmente indiferente, "Juanita, sobre un taco, dio una vuelta en redondo y coqueta y ágil se dirigió a Javier Montero, estudiante de Derecho.

"- Javier, ¿me enseñas ese nuevo paso de tuiss?"

"El Rosquita".- El último de los cuentos y cerrazón perfecta del libro. El protagonista ansía, "sueña con ser adulto, ahorita mismo. Urgentemente." En el balance que hace, el adulto aparece como un ser enteramente libre y eso le

obliga a no escatimar ninguna de sus habilidades a fin de conseguirlo. Es asiduo de billares, cines y lugares prohibidos. Provoca a la policía y para no ser detenido "tiene que poner cara de "maldito", de hombre "corrido", torcer los ojos, fumar como vicioso, hablar groserías, fuerte... Pero todo para nada. Hay algo que lo denuncia como menor de edad. Tal vez sea su presencia o su manera de comportarse."

En este cuento, la intervención del narrador es desembozada. Luego de pasar revista a la suerte corrida por todos los personajes de la collera, descarriada y triste, termina levantando un alegato en favor del Rosquita -en el fondo, de toda la collera- que es la intención última del libro: "Pero tú quieres ser bueno, lo sé. Si en algo has fallado es por tu familia, pobre y destruida; y por tu Quinta, bulliciosa y perdido; por tu barrio, que es Lima todo un infierno y por tu Lima. Porque en todo Lima está la tentación que te devora: billares, cine, carreras, cantinas. Y el dinero. Sobre todo el dinero, que hay que conseguirlo como sea. Pero sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia."

Un mayor sentido concluyente adquieren estas líneas finales si, atendiendo a todas las peripecias desgraciadas que parecen eximir de culpa a los miembros de la collera, recordamos en el pórtico del libro el epígrafe de Jean Genet, referido a la incapacidad que se tiene en una adolescencia torturada de encontrar "un solo lugar dónde colocar el sentimiento de mi inocencia".

Poesía y violencia en el lenguaje

Cuando José María Arguedas escribe su crítica favorable y contundente al libro, señala que uno de los aspectos fundacionales e importantes en **Los inocentes** es la creación de un estilo nuevo, que entraña "la jerga popular y la alta poesía, reforzándose, iluminándose". No conocemos una experiencia semejante, salvo Vallejo en algunos poemas y posteriormente la poesía vitalista, algo desmelenada pero vigorosa de los poetas del 70 y una tendencia manifiesta en los poetas del 80[13], en cuyos integrantes parece influenciar el poeta provinciano que esconde Reynoso tras su prosa.

Alta poesía y jerga popular pueden dar la impresión de conceptos en contienda, de operación conflictiva e insoluble en términos de lenguaje literario. Las formas de expresión de una comunidad oficial, burguesa en cierto sentido, se entreteje con el idioma de una comunidad adolescente, casi delictuosa, que se comunica de manera perfecta y privativa.

La comunicación barrial impone un código que debe excluir al enemigo: todo discurso adulto lo representa. Ahí

---

13 Un miembro insular de la generación del setenta, Abelardo Sánchez León, escribe en el estudio **Presencia de Lima en la literatura**: "Los poetas del 70 escriben sobre Lima en su juventud, cuando recién están iniciando su carrera literaria... Debido a ello, quizás los poetas del 70 no escriban tanto sobre Lima, sino desde Lima..."

"En la reciente poesía peruana, aquella denominada generación del 80, también es posible percibir una preocupación por el ritmo y el lenguaje, que sea capaz de trasladar a la literatura la actual realidad urbana... el ritmo desencadenado que se practica en las zonas populares de Lima: el rock duro,violento, iracundo, desgreñado, rebelde, cuya letra es, por lo general, agresiva. La novela Los inocentes, de Oswaldo Reynoso, publicada como Lima en Rock, puede ser considerada como un lejano antecedente de esta poesía..."

radica su necesidad de crear palabras que designen seres, situaciones u objetos. Hay un agregado importante: este nuevo tejido lingüístico traduce pensamientos y valores, en suma, un sistema del mundo que situado en oposición a los principios convencionales revela una actitud social. "Creemos que con **Los inocentes** -escribió Arguedas al final de su comentario citado- empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser tan importante para la literatura como para el estudio de los problemas de la Capital."

Sobre el carácter poético de la jerga como acto social, afirma Sartre en su polémico libro **San Genet, comediante y mártir**: "Pero ante todo la jerga misma es un idioma poético. Y yo no pretendo, ciertamente, que sus términos sean nobles ni encantadores; entiendo que ese lenguaje forjado representa la tentativa de una sociedad parasitaria, que se siente aislada de la realidad, para compensar, por medio del lirismo y la invención de palabras, un enorme déficit verbal."[14]

En el libro de Reynoso es fácil establecer dos lenguajes distintos: uno "culto", proveniente de la voz del narrador, que en sus descripciones alcanza relieves poéticos importantes: "El sol, violento y salvaje, se derrama, sobre el asfalto, en lluvia dorada de polvo" (p.19). Es evidente que en la vibración sensorial y erótica que posee su prosa descriptiva, en la cadencia y adjetivación de sus frases hay una huella visible del lenguaje de **La casa de cartón**. Podemos

---

[14] Jean Paul Sartre. **San Genet, comediante y mártir**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1967. Página 314.

mencionar las conocidas líneas de Adán: "Ramón se puso las gafas y quedó más zambo que nunca de faz y piernas. Dijo que sí y se llenó los bolsillos con las manos". Tan cercanas al reiterado "Metió las manos en los bolsillos y quedó más hombre que nunca", de Reynoso en "Cara de Ángel". O en el hermoso recuento de amores que hace el narrador de **La casa de cartón**: "La suma de olores hacía de ella una verdadera tentación seminarista. Sucia, sucia, sucia... "; frente a la penosa experiencia de la masturbación que debe sufrir el protagonista de Reynoso: "Cara de Ángel queda solo echado en el pasto. Los árboles recortan el cielo nublado, caluroso, sucio, sucio, sucio."

Un común aliento poético anima ambos libros: desde el escozor de un estilo cortado, brillante y plástico, hasta el empleo de una acumulativa y sorprendente adjetivación. El desenfado y la selección de los vocablos y su ordenamiento en el discurso producen sensaciones muy vívidas. Adviértase en la cita la abundancia de adjetivos, en especial el efecto duro y rijoso de los "verrbos" que usa Reynoso: "Si los muchachos del barrio supieran lo que hice con Gilda... nunca volverían a llamarme María Bonita. Se prendió de mi cuello mordiéndome la boca. Por broma dije: Mi boca no es manzana dulce. Entonces la mocosa refregó, violentamente, su cuerpo contra el mío. No quiso que le agarrara las piernas. Tan sólo pude estrujarle los senos. Su ropa interior era de nylon: resbaladiza, tibia, sucia, arrecha." (p. 20)

La aparición de esa feliz anomalía literaria no sólo proporciona a Reynoso -y a toda su generación- la posibilidad de asumir una renovada concepción estilística[15] sino que propicia un viraje de la perspectiva empleada anteriormente en nuestra narrativa. Lo veremos en el acápite siguiente, por ahora finalizamos con una cita que prueba las afirmaciones sobre el estilo de **Los inocentes**:

"Llueve, llueve, llueve fino. Llueve líquido algodón. Silueta azul, sudorosa y agitada, torea autos y tranvías. Morado pálido el viento frío... El asfalto brilla negro y el jebe de los zapatos amarillos resbala en el cemento. La neblina se deshace como helado de leche...Olor a lluvia: transpiración densa de barro y cemento; vaho tibio de gasolina y asfalto. Colorete va a tener envidia. El corazón está lleno de azúcar congelada. Autos y tranvías se aglomeran en calles estrechas. Corre, corre apresurado, atropellando gilas, a propósito. Ambulantes con carretillas impiden el paso... La ciudad despierta de la neblina oscura y entra bulliciosa a la noche iluminada." (p. 39)

Para finalizar este punto, he elaborado un glosario completo de términos y giros populares de la época que aparecen en el libro. Consulté los libros de José Bonilla Amado, **Jerga del hampa**; de Lauro Pino, **Jerga criolla**; y el

---

15 "**La casa de cartón**, de Martín Adán -escribe Miguel Gutiérrez en su estudio sobre la generación del 50- juega un rol similar en la renovación de la prosa de los narradores urbanos... Adán enseña a trabajar la cláusula, utilizando de manera insólita los signos de puntuación, la enumeración caótica, la adjetivación profusa pero escogida y formas de relieve como la reiteración de una misma palabra, de un mismo adjetivo; enseña, asimismo, a registrar las sensaciones -olores , sabres, excrecencias- y a valerse de imágenes y metáforas para condensar el paisaje urbano." Página 89.

apéndice del propio libro de Reynoso. Todos ellos publicados en la década del 60:

Acariciar con la uña: Corta con cuchilla.
Arrastradita: Está detrás del hombre, rebajada.
Arrechar: Excitar sexualmente.
Arrochar: Despreciar.
Bacán: Elegante, bonito.
Bollo: Producto de un robo.
Borrao: Picado de viruelas.
Bronca: Pelea, enemistad.
Bulín: Prostíbulo.
Chibolo: Chiquillo.
Cabrón: Homosexual.
Campana: Ladrón que vigila en los alrededores del lugar del delito.
Cantar: Asunto. Su cantar: su asunto.
Capazote: Jefe. El más hábil.
Carreta: Amigo.
Cebada: Cerveza.
Cerradita: Virgen.
Cirio: Enamorador.
Cochineo: Distracción deshonesta.
Collera: Pandilla. Grupo íntimo de amigos.
Como el ajo: Excelente, muy bueno.
Correr: Corrido: experimentado
Corrérsela: masturbarse.
Cuadra: Barrio.
Cuñao: Tratamiento entre amigos.
Chalaca: Patada al pecho del contrincante.
Chapa: Sobrenombre.
Chapar: Besar.
Chelfa: Muchacha. Enamorada.
Chicoco: Menor de edad.
Choro: Ladrón.
Chupar: Consumir alcohol.
Chupetear: Besar en la boca.
Derecho, ser: Amigo correcto.
Desahuevar: Dejar de ser tonto.

Desahuévate: reacciona.
Desahuévalo: Háblale fuerte, ponlo en su lugar, golpéalo.

Desgraciarse: Volverse asesino.
Enchatar: Embriagar.
Estar en jodas: Pasar apuro, estar arruinado.
Ensarte: Irresponsable. Inútil. Tramposo.
Estar armado: Estar erecto.
Estar en la sombra: Estar en la cárcel.
Estar sufrido: Melancolía. Angustia de amor.
Ful: Veloz.
Gila: Muchacha, enamorada.
Gran puta: Grandioso.
Hueco: Casa, hogar.
Jardinera: Juego de billas.
Jabe: Cuarto de soltero.
Joder: Fregar. Tener relaciones sexuales.
La sin güeso: Lengua.
Lata: Fastidio.
Lechero: Que tienen suerte.
Le lleva bronca: Le tiene cólera, antipatía.
Loca: Homosexual. Escandaloso. Prostituta
Luquear: Mirar.
Manyar: Mirar.
Matasano: Médico.
Meca: Prostituta.
México: Refiérese a los prostíbulos que estaban en Prolongación México de Lima.
Mierda: Como mierda: mucho.
Sacar la mierda: golpear.
Eres una mierda: malo.
Estás hecho una mierda: una porquería física.
Mosca: Dinero. Astuto, vivo.
Mostacero: Que convive con maricones.
Ni San Puta: Nadie.
No tener pelos en la lengua: Carecer de vergüenza.
Decir lo que se piensa.
Pata: Amigo íntimo.
Paleteo: Manoseo erótico.

Univ. Nac. Mayor de San Marcos - Facultad Letras, Ciencias Humanas - BIBLIOTECA
538

Patuto: Patrullero.
Parar: Entender.
Párcero: Muy amigo, íntimo.
Patuto: Policía, patrullero.
Pendejo: Vivo. Tramposo.
Picar: Provocar. Tener pica: tener envidia
Pilcha: Terno.
Planera: Mujer que accede fácilmente a los requerimientos eróticos.
Plantado: Ex delincuente.
Pomos: Botellas de licor.
Pucha: Muletilla.
Putas: Prostitutas.
Quemar: Tomar licor.
Roca: Cara.
Remaceta: Estar lleno, colmado.
Sapo: Vivo, mañoso.
Se revuelca: Tiene relaciones sexuales. Manoseo.
Ser corrido: Tener experiencia en la vida.
Ser de Triana: Alegre, ameno. Que con facilidad entra en confianza.
Ser gallada: Ser amigo.
Sombra: Cárcel.
Trafa: Tramposo. Asunto oscuro.
Tabas: Zapatos.
Tener usado: Molestar.
Tomar de punto: Cuando se molesta continuamente a alguien.
Tombo: Policía.
Tacos: Soles, dinero.
Teclo (a): Viejo, padre. Vieja, madre.
Templado hasta la remaceta: Muy enamorado.
Tirar: Tener relaciones sexuales.
Tiras: Investigadores, detectives, policías.
Tombo: Policía.
Trome: El mejor de todos.
Torcido: Amigo falso, tramposo.
Tono: Baile, fiesta.
Uña: Cuchilla, chaveta.
Vaina: Problema. Cosa.

Yeso: Sí, claro, conforme.
Yara: Aviso. Cuidado.

El monólogo interior

También **La casa de cartón** propone la elección de una alternativa psicologista, atenta al alma y la conciencia de un entrañable personaje, que será eje de una íntima visión privilegiada: desde las gafas del adolescente brillante -Martín Adán aún lo era-, asistimos directamente a los conflictos de un personaje radicalmente inconforme y solitario. Esta es también la forma de acercamiento de Reynoso al tema, vía el empleo del monólogo interior de los protagonistas. En todos los relatos este procedimiento cumple un rol fundamental. En un breve estudio muy reciente, Carlos García Miranda escribe que a partir de su utilización es que "Reynoso logra articular el espacio referencial con el espacio fragmentado de cada relato, provocando un efecto de desplazamientos narrativos, de totalidad. Es a partir de este recurso que los personajes adquieren competencia para establecerse ya no como objetos de representación sino como sujetos de representación."[16] Es decir, personajes principales o personajes-voz que enhebran un discurso popular y violento, con ciertos arrebatos propios de la percepción -a ratos alucinada- del adolescente y no escasa poesía: "Como quisiera estar en la playa: arena, gilas en ropa de baño; carpas de

---

16 Carlos García Miranda. "Elementos polifónicos en **Los inocentes** de Oswaldo Reynoso". Revista Hoja Naviera, Nº 2, mayo de 1994.

colores, como los circos; espuma, música; olor a mariscos; ojos sedientos de mi cuerpo delgado, elástico y pálido dorado... Siento, en no sé dónde, una pereza blanda, como si fuera algodón. Ahora, sube por la garganta y no puedo contener un bostezo delicioso, esperado, que me hace lagrimear. Tengo sueño. Me parezco al gato de la señora vecina cuando se echa, patas arriba, hambriento de gata, bajo el sol". (p. 24)

Espacio y tiempo cinéticos

El desplazamiento de la narrativa peruana a partir de los años 50, de áreas rurales a la urbe, es idea bastante conocida. Si bien es cierto que Congrains descubrió las primeras brechas del crecimiento de Lima y para ello afincó sus cuentos en las zonas de penoso desarrollo que fueron las barriadas, pobladas por el desborde migratorio que obligó el impulso capitalista en el Perú, los demás escritores de la llamada "generación del 50" fueron muy sensibles a estos nuevos fenómenos. Antes Ribeyro, en 1953, había publicado en "el Comercio" el artículo "Lima, ciudad sin novela", en el que subyace una invocación por abordar ficcionalmente el tema urbano que tuvo, lo sabemos, respuesta en la creación de sus compañeros de promoción. De ellos, Reynoso es quien más avanza en la indagación de los estratos populares porque lo hace desde el corazón de los hechos y utilizando eficazmente recursos literarios y psicológicos.

El escenario por donde se desplazan esos desorientados jóvenes limeños[17] es el centro de la ciudad: la Plaza San Martín, la calle Moquegua, el Jirón de la Unión y la descripción que hace es siempre plástica, visual, casi cinematográfica.Transcribo algunas líneas del primer cuento: "El semáforo es caramelo de menta: exquisitamenta. Ahora, rojo: bola de billar suspendida en el aire... El sol, violento y salvaje, se derrama, sobre el asfalto, en lluvia dorada de polvo... Llega a la Plaza San Martín. El sol opaco y terrible cae sobre los jardines. Obreros, vagos, soldados y marineros duermen en el pasto: sueño sudoroso, biológico, pesado... Medio día. Plaza San Martín: bocinas, pitos, ultimoras, tranvías bulliciosos. El cielo, pesado y ardiente, sofoca. La sangre arde."

El ambiente urbano en **Los inocentes**[18] tiene dos espacios claramente discernibles y permiten hablar de una poética del espacio: dentro & fuera, que inducen a conductas distintas en sus personajes. La calle y el barrio son espacios abiertos, siempre violentos y móviles como el traveling del lenguaje cinematográfico, propicios para el comportamiento salvaje de sus adolescentes: "La collera del barrio, bulliciosa, en tropel (manada de cervatillos montaraces), llega al Paseo de la República.

---

17 Llamados por el autor la "collera", que establece una analogía con el término cinematográfico de "elenco", y cuyos movimientos y peripecias van a desarrollarse como en una realización cinematográfica.

18 "En el año 61 también es importante un libro que tiene que ver mucho con el universo de los narradores últimos: **Los inocentes**..." Tomás Escajadillo, en **Presencia de Lima en la literatura**. Lima, Desco, 1986. Página 35.

- Cruza, cruza, rápido.

Colorete sujeta el brazo de Cara de Angel que es llevado a la fuerza.

- Cuidado, viene un auto. (Se agitan como patos).

Atraviesan la calle y se dirigen a la parte más tupida y oculta del Parque de la Reserva. (Pantalones negros, azules, celestes; camisas rojas, negras, amarillas se estremecen delirantes entre ramas verdes).

- Sácale la mierda.

El cielo está nublado, sucio, triste. El calor es más intenso." (p. 26)

Mientras que la cólera y el odio, la temeridad y el aplomo se apoderan de la personalidad de estos jóvenes en el espacio abierto, los recintos cerrados son siempre favorables para la intimidad, la confesión de una disimulada inocencia y ternura que tiembla en el interior de cada uno de ellos. Reynoso crea una atmósfera de recogimiento mediante miradas sesgadas y luces tenues, en lo que equivaldría a los planos cerrados cinematográficos, dotando las historias de climas más humanos y dispuestos a la confidencia. Así ocurre en el relato "Carambola", que se inicia en el billar donde vemos: "Sólo una mesa iluminada. El Choro Plantado se exhibe como nunca. Los conocidos del barrio se aglomeran, silenciosos, en torno a la mesa... Los espectadores, perdidos en la oscuridad hueca del gran salón de billares, sólo ven iluminados el rostro y las manos del Choro Plantado. Elegante y trágico, da vueltas buscando el ángulo preciso.

Silencioso y calmo, echa tiza al taco. Transfigurado, taquea." (p. 57-58)

Y prosigue el cuento con la descripción del tránsito del billar a la cantina, porque "sólo es posible sincerarse con cebada". Carambola y Choro Plantado atraviesan el "invierno húmedo y gris" de Lima para hablar de un "asunto de hombres, de vital importancia". Por callejas neblinosas e interminables -movilidad de plano cinematográfico- el narrador se interroga provocando un encuadre cerrado: "Cómo poder hablar sin miedo, de frente, con el corazón desnudo, sin avergonzarse." Concluye en un primer plano definido y con la confesión por partida doble: del secreto de Choro Plantado, quien asesinó a su mujer como corresponde según el código de honor machista, y del temor de Carambola para encarar una primera relación sexual con su enamorada, a quien considera virgen. Transcribo el diálogo final:

"- ¿Puedes darme el nombre de la fulana esa? Es pura curiosidad, nada más. Te guardo el secreto. Ahora, si no quieres...

- Este... es Alicia, la hija de la señora Jesús.

El Choro Plantado, silencioso y triste, pagó la cuenta. En la radiola terminó un vals y los clientes se retiraban borrachos.

- Ahí nos vemos, Carambola.

- Hasta mañana, Don Mario.

El Choro Plantado, con las manos en los bolsillos y las solapas del saco levantadas, solo, parado en la puerta de la

cantina, vio la casaca roja de Carambola perderse en la neblina. Y mientras caminaba dijo, despacio, hablando consigo mismo: "Casi todas las chelfas son iguales. ¡Pobre Carambola! Si supiera que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualititas. ¡Pobre Carambola!".

Esta cierta fascinación por el verismo en sus historias, aproxima el libro de Reynoso a la famosa teoría del "cine-ojo" que sirve de base para el movimiento francés de los sesenta llamado "cinéma-verité". Tendencias radicales por testimoniar con cruda objetividad la realidad que, sin embargo, no se sustraen a la voluntad creadora del autor. **Los inocentes** participa también de esa "recreación estética cinematográfica", que sostiene que las películas -como la literatura- se componen de una suma consecutiva de planos (espacios y tiempos[19]) y porque éstos se definen por unos elementos creativos en los que interviene la opción del autor: el encuadre, campo y ángulo de la cámara como la movilidad del plano y duración del mismo. Estas opciones estéticas, más las derivadas de las numerosas alternativas que ofrece el montaje -recordemos el lenguaje poético y la estructura de **Los inocentes**- producen una obra próxima a las categorías que el cine contemporáneo maneja. Conviene recordar que en una película nacional, "Cuentos inmorales",[20] uno de los tres mediometrajes fue la

---

19 Es frecuente las interrupciones de la narración en presente para mostrar un hecho pasado, que en el lenguaje cinematográfico se conoce como "flash back".

20 Participaron en la película, rodada y estrenada en 1978, Juan Carlos Huaycuaca, Francisco Lombardi, Augusto Tamayo San Román y Pili Flores Guerra.

adaptación del cuento "El Príncipe". Leamos un pasaje del mismo, donde la narración es esencialmente visual y el espacio seleccionado por el ojo del narrador -objetivo de la cámara- es bastante ajustado: "Este López es bruto y flojo como mandado a hacer. Ya van tres papeles arrugados en el canasto y no pasa del título del parte. Minucioso, aplicado y limpio como el chancón de la clase; pero animal. Coloca el papel: lo cuadra, revisa las copias, las endereza. Enciende un contry. Busca un cenicero. Lo encuentra. Tira otra chupada. Detiene el humo en la boca. Luego, hace argollas. Las mira hasta que se deshacen en el techo. Se vuelve a sentar. Se quita el saco. Se arregla las mangas de la camisa. Mueve los dedos (para que se calienten, dice él). Mira el papel en blanco y se queda en babia. De pronto se entusiasma y arremete valiente con las teclas. Se equivoca. Rompe el papel y, nuevamente, se prepara." (p. 46)

Personajes e interrelaciones

En todos los cuentos Reynoso presenta a sus personajes principales en dos planos: uno fundamentalmente objetivo, que no excluye una caracterización de los estados de ánimo, y que proviene de la voz del narrador. Podríamos denominarlo, con algún relativismo, como método behaviorista. No creemos que la alternativa de Reynoso sea estrictamente conductista, pues siempre el narrador aparece efectuando reflexiones, ensayando explicaciones, sobre la base

de actos que está presenciando o ha conocido: "Todos ríen. Cara de Ángel sabe que su rival es cobarde y traidor, que sabe dar buenas chalacas, que tiene una zurda fuerte y mañosa, que sabe defenderse la cara y otras cosas y que, además cuando se ve perdido, "acaricia con la uña" que siempre carga en el bolsillo." (p. 27)

El otro plano está dado merced a la voz del personaje-héroe de cada cuento, que en su papel de protagonista asume ocasionalmente el discurso narrativo. En este nivel, la posibilidad del conocimiento interior de cada personaje es mayor. Aquí encuentra Reynoso la posibilidad de penetrar en el mundo interior de sus adolescentes.

Veamos el caso de "Cara de Angel"[21], donde el personaje-héroe que es observado y descrito por el narrador: "Metió las manos en los bolsillos y quedó más hombre que nunca.", "Sacó las manos de los bolsillos. Bajó la cabeza. Dio una patada en el aire. Levantó un brazo más arriba de la nuca. Se mordió las uñas. Esbelta y triste quedó su imagen contra el sol.", "Metió las manos en los bolsillos y quedó más hombre que nunca. Elástico y calmo, avanza por el jirón de la Unión." (pp. 19-22). Y en un segundo plano quien nos informa de su mundo interior es la voz del propio personaje, así sabemos de sus aficiones -gusta jugar billar y ocasionalmente robar-, de sus temores y angustias y

---

[21] Es importante que Reynoso bautice a todos sus personajes juveniles con apodos , encubriendo el propio, y dé una explicación de cada uno de ellos en los cuentos correspondientes. También es significativo que el único personaje adolescente que es presentado con nombre propio, Javier Montero, estudiante de derecho, no forma parte de la collera.

principalmente de su narcisismo: "Todas las vitrinas deberían tener espejos. A la gente le gusta mirarse en las vitrinas. A mí, también... Mi cara es de hombre. En mi rostro ya se vislumbra una pelusilla un poco dorada que, de aquí a tres meses, será barba tupida...", "Me compraría gafas oscuras. Tendría pinta de trasnochador, "dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias de una vida intensa"... Y mis diecisiete años, a lo mejor, se transforman en veinte." (pp. 19 y 20). Pero al mismo tiempo una de las razones por las que Cara de Ángel es inseguro es por su aspecto físico: frágil, atractivo y delgado; diferente a sus amigos quienes lo apodan María Bonita o María Félix.

El Príncipe se llama Roberto Montenegro del Carpio y aparece ante la collera como triunfador, por haber robado y salido en los periódicos. Así lo expresa el Corsario, uno de los muchachos del grupo: " ¡Quién lo hubiera creído!: el Príncipe con foto y todo en "La Tercera" y mañana, seguramente, en los comercios." Incluso el Choro Plantado, delincuente adulto y yo ideal de la collera, tiene palabras de encomio para la audaz acción del Príncipe: "Ese muchachito promete... Hay que tener cojones para asaltar y robar un For, solito, sin ayuda, sin campana. ¡Qué carajo! Conozco al cobrador ese. No es tan indefenso. Es bien fuerte... por la forma como ha trabajado se ve que es inteligente, que tiene sangre fría..." (p. 44). No obstante la admiración de la collera y los elogios del Choro Plantado, el líder Colorete le tiene envidia porque él no se hubiera atrevido a tanto: "La foto del

Príncipe como una herida le hincaba el pecho a Colorete. La hazaña del Príncipe le quemaba, le mordía el corazón" (p. 45)

Elevado a categoría de ídolo, por realizar lo que la collera considera una hazaña, el Príncipe es más bien en la intimidad de la celda un derrotado: triste y con decepciones afectivas. Sufre solo y en silencio: "Fui a buscar a Alicia. La invité al cine. Me dijo que su mamá no la dejaba salir y que además estaba con dolor de cabeza. Para Carambola en cambio, su mamá la deja salir hasta de noche... Si yo fuera Carambola, habría recibido el vestido, y, más que seguro, hubiera subido al carro...En ese momento la odié, la quise ver muerta; pero, ahora, qué raro, la quiero. No hay caso, estoy sufrido por ella. Templado hasta la remaceta)."(p. 51-52).

En "Carambola" nos damos cuenta de la necesidad del adolescente por ser adulto, por eso busca emularlo en aquellas actividades reservadas a la edad adulta : "No hay caso, este Choro Plantado es un trome con el taco. Y es bien gallada. Cómo quisiera ser como él." (p. 57). Es más evidente cuando se trata de la sexualidad. Carambola está enamorado, quiere acostarse con su chica y cree fervientemente en su virginidad, aunque Choro Plantado le advierta que "las mujeres son mentirosas y más cuando se trata de amor". Al final, la inocencia de Carambola tendrá un precio muy alto.

Colorete es ante sus amigos el que manda, el que todo lo puede. Es admirado y el líder de la collera. Su palabra es ley. Sin embargo, a pesar de que aparenta ser maldito hay mucho de ingenuidad y ternura en él. En oposición a su personalidad

dura y agresiva, tiene también una parte muy vulnerable que oculta a los ojos de los demás: "En los tonos yo me pongo corto y me la paso chupando. Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo: tembladera y tartamudeo".

El Rosquita lucha por parecer grande, urgentemente, por ser mayor de edad ya que eso otorga privilegios. Tener la "electoral" significa "ser hombre" y poder asistir a sitios antes prohibidos. Es cambiar de nivel, ser enteramente libre. En el contexto social de la collera es casi vital serlo. Por eso aparenta ser macho, desvergonzado, grosero: "Para que el patrullero no se lo cargue tiene que poner cara de "maldito", de hombre "corrido", torcer los ojos, fumar como vicioso.." (p. 75). Aun queriendo aparentar todo esto, se ve reflejado claramente su carácter de chiquillo jovial y palomilla. "Pero sé -dice el narrador- que a pesar de tus gracias, de tu risa y palomillada eres triste. Eres triste porque comprendes que un muchacho como tú puede perderse. Ahí no está el Príncipe de ladrón; Colorete, de "maldito" y casi, casi perdido; Cara de Ángel, de jugador, capaz de empeñar su camisa e irse desnudo, de noche a su casa, por una mesa de billar; Carambola que está llevando mala vida con una mujer mayor que él; Natkinkón, bohemio y jaranero; y el Chino y el Corsario, mejor no hablar de ellos". (p. 77)

Sí hablaremos de Corsario, también de Choro Plantado y Manos Voladoras por la importancia que tienen como personajes secundarios.

Don Mario, llamado así respetuosamente por los muchachos, es Choro Plantado[22] quien "a pesar de ser un poco gordo y casi teclo, cómo se desliza suavecito alrededor de la mesa. Y cómo pica a los sobrados. Él es bien derecho, juega sin trampas y castiga a los torcidos." Goza de un "prontuario" digno de rendida admiración en el barrio: invencible en billar, es hombre corrido y misterioso, ladrón y asesino en defensa del honor. Juzga a todas las mujeres infieles y mentirosas. Se entristece y bebe para liberarse de algo que él considera muy íntimo: "Cuando la vida te golpee, comprenderás que todos los hombres que vivimos "intensamente" guardamos un secreto. Pude ser una mujer o tal vez... no sé. Pero lo guardamos aquí, Carambola, en el corazón." (p. 60). Su único amor es el juego. Pensamiento guía de la collera: a él recurren en caso de problemas, como cuando lo Príncipe o lo de Carambola.

Corsario es otro del grupo y hermano de Gilda, enamorada de Cara de Ángel. Se comporta igual que ellos aunque no se ahonde en su aspecto personal, salvo cuando narra su huida de casa por los malos tratos de padres y profesores. Temeroso de volver por las represalias, descubre sin embargo a su vuelta el amor familiar.

Manos Voladoras es el homosexual del barrio. Delicado, púdico y diligente trabaja en una peluquería de la cuadra y

---

22 Para explicarnos el apodo, transcribo el testimonio de un delincuente publicado en **El juego de la vida**, de Abelardo Sánchez León y Marco del Mastro: "Por que me escapo? Si no mato, me matan; si no mato y si no me matan, me traen y me aumentan la condena. Así que dije: "me planto... Esos son los logros del plantado". Páginas 19-20.

guarda especial afecto por el Príncipe, a quien defiende del odio del padre y de Don Lucho, dueño del billar "La Estrella": "- Desengáñese, Don Lucho, usted, más que yo, sabe que Don Jorge, desde que se le fue la mujer, no puede dormir solo; le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita. Y como su casa es estrecha y su hijo duerme en el mismo cuarto y es un estorbo para sus aventuritas, lo manda al taller y mientras mi pobre Príncipe tirita el viejo sucio se revuelca calientito con alguna polilla cochina. No, Don Lucho. Un padre, un padre de verdad, un verdadero padre no hace esas cosas y menos tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde." (p. 38)

2. Las ediciones y la crítica

En 1961 aparece por primera vez, bajo el entrañable sello de Javier Sologuren "Ediciones de La Rama Florida", con carátula y contracarátula de Jesús Ruiz Durand y en tirada de 1,000 ejemplares. Su título: **Los inocentes**, acompañado de **relatos de collera** como subtítulo. El formato es de 12 x 18.5 centímetros, toda la cubierta de color melón con textura de xilografía. Tiene 80 páginas impresas en tipografía. Con este libro, el poeta Sologuren inauguraba la "Colección de Narradores Peruanos Contemporáneos" que estuvo bajo la dirección de Wáshington Delgado. En la nota de la primera solapa, sin firma pero que el autor confiesa

haber sido escrita por él y Hugo Bravo (V. apéndice), leemos el siguiente texto:

"Oswaldo Reynoso fue egresado de la Escuela Normal Superior de la Cantuta y profesor de Lengua y Literatura de la misma (1957-1960). Actualmente ejerce la docencia en Venezuela.

"Conocido por Luzbel (poemas) y algunos cuentos publicados en revistas del país, Reynoso con **Los Inocentes** nos hace entrega de un libro inquietante y polémico.

"Por primera vez en la narrativa peruana se acometen los problemas de la actual juventud que, hasta el presente libro, habían estado marginados como tema literario.

"Los relatos transcurren en un clima violento creado por la desorientación moral y emocional de sus personajes.

"Es de señalar que en estos relatos se da un interesante contacto con la corriente conductista cuyas primeras manifestaciones literarias se están revelando en nuestros días. Son características de **Los Inocentes** el empleo del monólogo interior y conversacional, el especial tratamiento "tempo" por el fraccionamiento de la acción a base de la técnica del recuerdo.

"Estos relatos han de contribuir a un nuevo enfoque en la literatura peruana de los problemas y conflictos que aquejan y torturan a la adolescencia deformada por una sociedad que ha descuidado, lamentablemente, su normal desenvolvimiento".

oswaldo reinoso

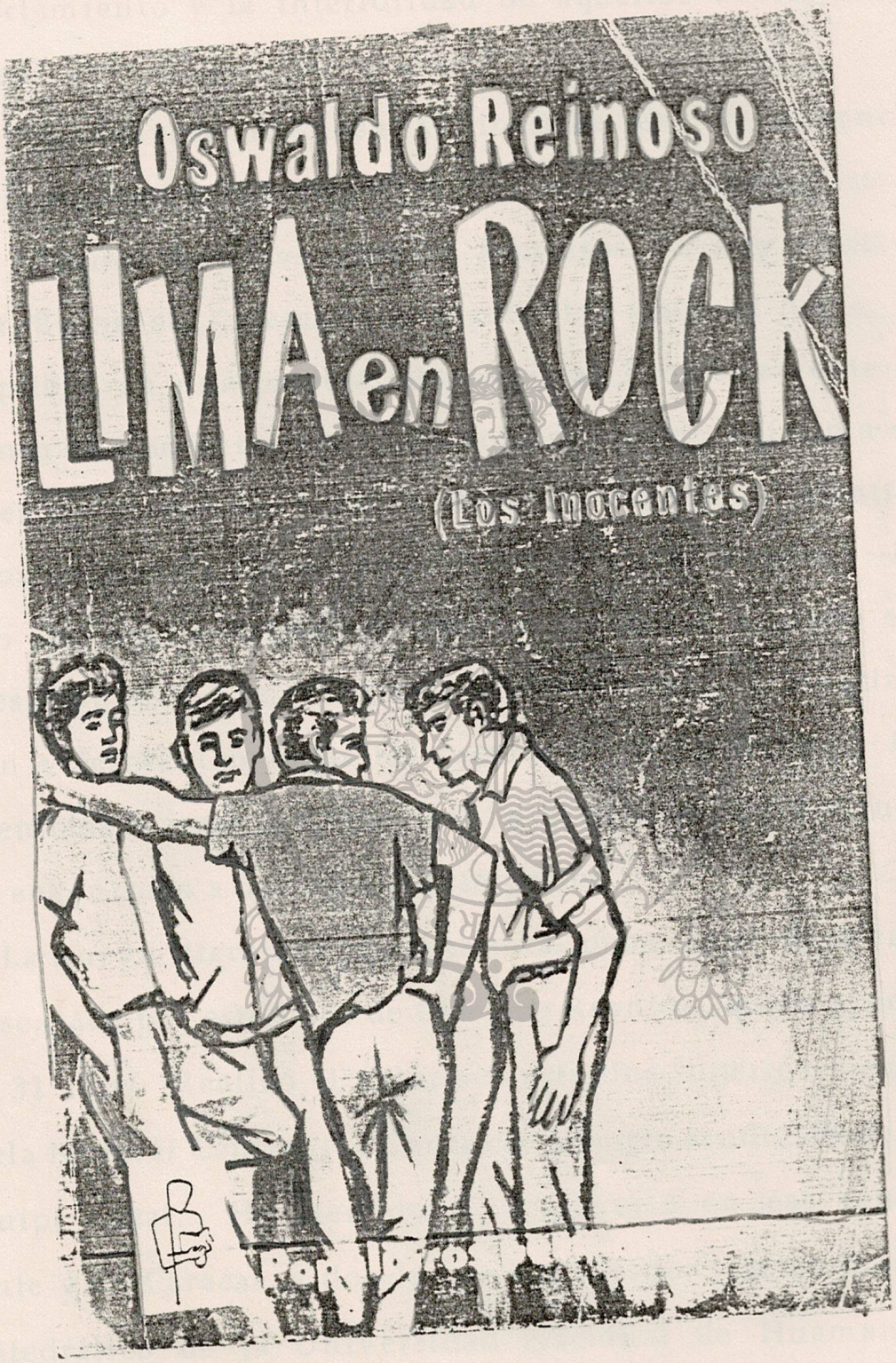


los inocentes

relatos de collera

La segunda edición aparece dos años más tarde en "Populibros" y en su peculiar estilo: plagada de erratas, sin fecha de impresión -un dato de la contracarátula permite establecer que fue 1963-, con un glosario innecesario y con el título cambiado. El apellido del autor, por ejemplo, aparece con i latina (igual que en la primera edición) y el título **Los inocentes**, desplazado a subtítulo y entre paréntesis, cede paso a uno con mayor pegada comercial por la resonancia cultural de esos años: **Lima en Rock**, cuya autoría comparten el autor y Manuel Scorza, "gran Capitán de "La Industria Editorial del Perú" -según declaración del propio autor. La carátula, sin crédito y a todo color, muestra a cuatro jóvenes conversando en actitud despreocupada. El formato es de 12 x 17 centímetros y contiene 80 páginas impresas también en tipografía. No se consigna el tiraje aunque se sospecha que fueron 5,000 ejemplares, tirada que cubrió durante largos años la apetencia y el interés del público lector. Ofrece más bien una inteligente reseña en la contracarátula, también sin firma pero he logrado confirmar que fue escrita por Scorza:

"Oswaldo Reynoso conoce bien a esa adolescencia que deriva en lo que entre nosotros se llama "rocanrolerismo" -el equivalente limeño del "teddy-boy", del "blouson noire", del "gamberro" -pues su profesión de maestro, unida a su condición de hombre joven y escritor, le ha permitido descubrir algunos recovecos psicológicos de estos muchachos generalmente incomprendidos y, sin duda alguna, por peor que sea su conducta, inocentes. En **Lima en Rock**, el artista


Oswaldo Reinoso
LIMA en ROCK
(Los Inocentes)

que hay en Reynoso ha hecho una pintura objetiva del comportamiento y la interioridad de aquellos adolescentes difíciles.

"Precisamente Reynoso se inscribe en la tendencia literaria europea más reciente: el objetivismo o conductismo. Como algunos notables autores franceses de hoy (Robbe-Grillet, Butor, etc.), describe el medio, los actos, el habla, lo descriptible, en una palabra, sin analizar filosóficamente el conjunto de elementos que integran cada suceso. Así **Lima en Rock** es un retrato de nuestra compleja ciudad. "Mientras leía los originales de los cuentos de Oswaldo Reynoso -ha escrito José María Arguedas- creí comprender con júbilo sin límites, que esta Lima en que se encuentran, se mezclan, luchan y fermentan todas las fuerzas de la tradición y las indetenibles fuerzas que impulsan la marcha del Perú actual, había encontrado a uno de sus intérpretes".

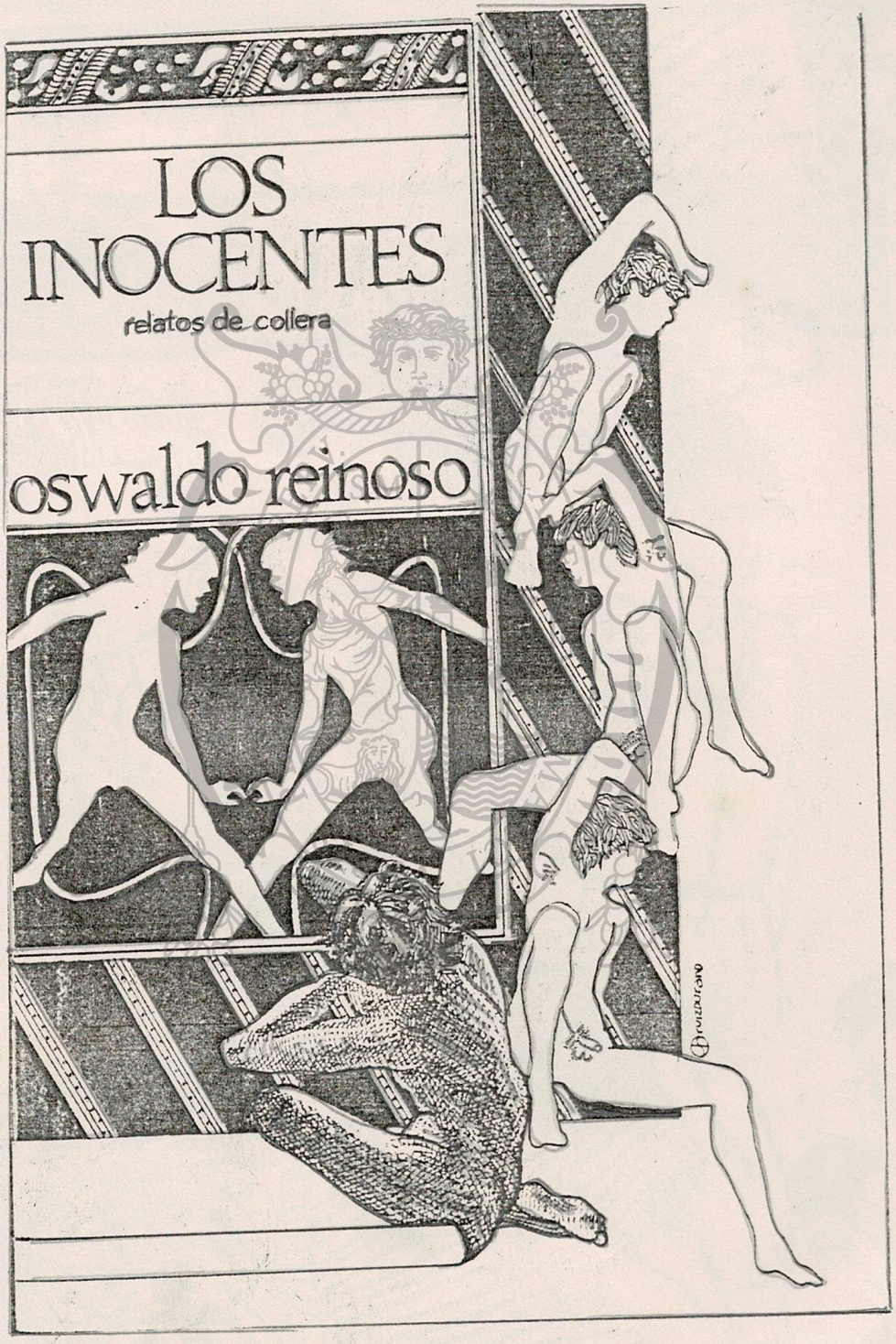
La nueva literatura peruana está, pues, excelentemente representada por este libro de Oswaldo Reynoso, quien apenas tiene 31 años. Realizó el autor sus estudios superiores en la Escuela Normal Central (La Cantuta), a la que acudió desde su Arequipa natal. Ha ejercido el magisterio en ese centro docente y en Caracas, a donde fue contratado, y actualmente es catedrático de la Universidad Nacional de Huamanga. Publicó, en 1959, un libro de poemas, **Luzbel**, y prepara actualmente una novela: En **Octubre no hay milagros**, que Populibros ya le ha contratado. Por ser la juventud el tema de su trabajo literario, a él se tendrá que acudir para

responderse a la dramática pregunta de cómo son nuestros hijos".

En 1975 "Ediciones Narración" -auspiciado por el grupo del mismo nombre- lanza la tercera edición que reproduce, a manera de prólogo, el artículo escrito por José María Arguedas y aparecido en el Suplemento Dominical de "El Comercio", el 1 de octubre de 1961 -algunas líneas aparecieron en la contracarátula de la edición anterior. Además de repetir erratas y el glosario de la edición anterior, presenta en su carátula un fino diseño de Ruiz Durand con seis siluetas desnudas a una sola tinta y en la contracarátula una fotografía sugestiva, de un bajo vientre cubierto por propias y ajenas manos.

Celebrando sus treinta años, **Los inocentes** aparece en 1991 publicado por la "Editorial Colmillo Blanco". Corregido todo aquello que dañaba su historia impresa y enriquecido el volumen con ilustraciones interiores y un aguafuerte que cubre íntegramente la cubierta. Todos los artes corresponden a Piero Quijano, joven artista nacional. Se reproduce nuevamente como prólogo el artículo de Arguedas y se agrega, en la solapa posterior, dos juicios críticos pertenecientes a dos escritores representativos de la generación del autor:

"Oswaldo Reynoso (Arequipa, 1932), en su libro de cuentos Los inocentes (1961) y en sus novelas En octubre no hay milagros (1965) y El escarabajo y el hombre (1970), ha desarrollado la temática urbana que desarrollan los


LOS
INOCENTES
relatos de collera
oswaldo reinoso


oswaldo reynoso
Los inocentes
relatos de callera

narradores del 50. Acido y corrosivo se demora en el análisis de un mundo situado en la baja clase media y cercano al lumpen. Uno de sus grandes méritos es el de haber rescatado el lenguaje narrativo puntillista y poético de nuestra única novela vanguardista, La casa de cartón, para aplicar sus procedimientos narrativos no a etéreas disquisiciones imaginativas sino a la descripción de una realidad trágica, dolorosa y punzante"

(Wáshington Delgado. **Historia de la Literatura Republicana**, p.163).

"Existe una constante en los tres libros hasta ahora publicados por Reynoso: fascinan, irritan, asquean o perturban, lo cual prueba la garra del escritor que no teme meter la mano en el fuego, o si se quiere utilizar la vieja metáfora, es el único de los narradores que se ha atrevido a merodear por los primeros recintos del infierno. **Los inocentes** produjo un nuevo estremecimiento entre el no muy numeroso público lector de aquellos años, y por esto mismo conquistó un nuevo contingente de lectores que descubrieron por fin un libro que revelaba con espíritu moderno aspectos inéditos de la realidad humana y social generadas por una ciudad que se hallaba en pleno crecimiento"

(Miguel Gutiérrez. **La generación del 50: Un mundo dividido**, p. 142).

En enero del año 1992 empieza a circular la quinta y hasta el momento última edición del libro, bajo el sello de


Los Inocentes
Oswaldo Reynoso
Relatos de Collera
Nadine
EDITORA

"Aladino Editora", en empresa asumida por el autor ("Porque en este país de pendejitos no quiero ser un cojudo" - respuesta de Reynoso a Luchting, fechada en julio de 1972, ante la pregunta de por qué publicaba por su cuenta). Este volumen reincide con Jesús Ruiz Durand en la carátula, en collage de siluetas a todo color, y conserva las características tipográficas de la edición anterior. El tiraje es de mil ejemplares y trae en la contracarátula un texto del periodista Beto Ortiz, incondicional y enardecido pero en mi opinión bastante certero:

"Cuando Oswaldo publicó estos cuentos en 1961, la gente decente se hizo la señal de la cruz, puso los ojos como platos y pegó el grito en el cielo. ¿De dónde había salido este escritor corrupto? -se preguntaban. ¿Dónde estaban las autoridades que no prohibían a este pornógrafo que ponía en riesgo la integridad moral del futuro de nuestra patria?. No hay que esforzarse mucho para ver a los congestionados dinosaurios de siempre condenar solemnemente a esta mentalidad demoníaca que había sido capaz de imaginar tan siniestras perversiones. Imaginar, por ejemplo, que los jóvenes del Perú digan carajo, mierda, cojudo. Ahora 30 años después, será difícil que **Los Inocentes** vaya a parar otra vez al incinerador de la intolerancia, al basurero personal de quienes no se percataron que la suciedad que creían ver en esas páginas estaba, en realidad, pegada como una legaña en su mirada. ¿Qué puede haber de turbio en estos cinco personajes luminosos, en cuya implacable alegría es

imposible no reflejarse un poco y reconocerse?. Si estos relatos no han envejecido es porque aún hay mucha gente que patea latas. Ahí está Cara de Angel, un muchacho misio y hermoso que quiere tener bonita mica, buenas tabas; el Príncipe, hijo legítimo de la Ciudad de los Reyes, que roba y sale en los diarios, como los políticos o los ladrones; Carambola, templado y presa del miedo que los adultos le han metido frente al amor, y Colorete, el bacán, el más pendejo.

"Ahora, todo ha cambiado, porque nada ha cambiado y tal vez pese a todas sus canas, Oswaldo siga siendo nuestro narrador más joven, porque tiene 60 años y no ha perdido su rebeldía, sus ganas de cagarse en la mitra del Papa, ganas que ojalá no tengamos nunca que claudicar".

Cinco ediciones, más de 10,000 ejemplares tirados y tres décadas difíciles han resistido sus páginas, tan frescas y turbadoras como en su primera hora, de gran profundidad y magníficamente escritas. No obstante, **Los inocentes** ha soportado la indiferencia y la miopía de una crítica literaria oficial, poco audaz y reveladora de una visión social tercamente conservadora. Incluso en las posiciones más progresistas de nuestros intelectuales, el nombre de Oswaldo Reynoso aparece regateado y ensombrecido frente a otros escritores de mayor promoción. Miguel Gutiérrez sostiene que de los importantes narradores del 50, ninguno "ha sido tan injustamente tratado por los críticos y estudiosos de nuestra literatura como Oswaldo Reynoso". Señala a manera

de ejemplo, en su estudio **La Generación del 50: Un mundo dividido**, a Antonio Cornejo Polar que en su **Historia de la Literatura del Perú Republicano** le dedica apenas una escasa atención y ajena a la denominada narrativa urbana, de la cual Reynoso es uno de sus forjadores. Afirma también la "manera oblicua" como se le menciona en el debate sobre "Narración y poesía en el Perú", promovido por la revista Hueso Húmero y publicado en 1982, donde participaron Antonio Cornejo Polar, Wáshington Delgado, Mirko Lauer, Marco Martos y Abelardo Oquendo, bajo la conducción del poeta Mario Montalbetti.

Este descuido si bien empieza a ser subsanado en los últimos años, sobre todo con la aparición reciente de **En busca de Aladino** y el anuncio de una extensa novela, no debe hacer olvidar algunos de los juicios negativos que provocó en su momento y, como muestra, me limito a registrar dos de ellos en los que la lectura que se hace del libro resulta por entero superficial y timorata:

"**Los Inocentes**, de Oswaldo Reinoso (1928, sic)- escribe Augusto Tamayo Vargas en su **Literatura Peruana**[23], reeditada en 1993 y que difiere mínimamente de la de 1968-, respaldado por la crítica fervorosa de José María Arguedas -y convertido arbitrariamente el título en **Lima en Rock**-, muestra una gama de delincuentes juveniles, de perturbados adolescentes, en un tipo de cuento o, más bien, de sucesión de relatos que

---

23 Augusto Tamayo Vargas. **Literatura Peruana**. Lima, José Godard Editor, 1968. Páginas 1129-1130.

se acerca más al documento que a la creación artística, aunque flote un tono de compasión humana y una moderna utilización del diálogo popular, y aunque se trate de purificar los motivos con citas ingeniosas de la literatura europea contemporánea. Creo que la insistencia en temas criminales y sexuales se ha convertido en un medio de atractivo universal y fácil; y es peligroso para el escritor joven caer en aquello que resultaría más tarde conductor de su obra, en vez de ser elemento de su conducción. La "desorientación moral" y el "clima violento" son adecuados para la obra literaria cuando hay algo más detrás del simple recrearse en la perversión y en la criminalidad juvenil con el pretexto de estar ofreciendo el documento de la época. Porque la época es más que esa simple inclinación al delito sexual. Y no basta decirle al joven delincuente que algún día encontraría "un corazón a la altura de su inocencia". Eso no quita que **Los Inocentes** muestre a un escritor que tiene posibilidades literarias por su observación minuciosa, por su estudio de las condiciones de un pequeño sector social -que no es el del proletariado, ni del campesino nacional- y que utiliza un lenguaje extraído, asimismo de ese sector y con el ánimo de mostrar una llaga que el profesor que hay en Reynoso trata de cicatrizar con una valiosa preocupación.

"Reynoso publicó, en 1965. **En octubre no hay milagros**, con valiosos elementos narrativos envueltos en un falso papel de audacia, que ya emplearan los naturalistas y, entre nosotros, José Diez Canseco en **Duque**. Particularmente

considero que Oswaldo Reynoso cae excesivamente en el "arte del escándalo", que no necesita y que detrás de todo ese falso aparato de palabras gruesas, de sexualidad pintoresca en la que se recrea, de engolosinamiento en el vicio y la incapacidad para que la vida adquiera un color variado de bondad y maldad de negro y blanco, detrás de toda esa superficial objetividad de un falso realismo, hay un buen escritor que asoma detrás de un cartelón de circo. Reynoso tiene muchos admiradores y discípulos dentro de ese realismo de escándalo".

En el **Diccionario Literario del Perú**[24], elaborado por Maurilio Arriola y publicado en 1968, los juicios resultan aún más desacertados y lapidarios al sostener que "en los escritos de Reynoso algo se riñe en el lenguaje, por los que se ha caracterizado: naturalismo, popularismo y una deliberada procacidad que más bien convierten su obra en subliteratura. Alguien sostiene que, antes bien, aprovecha el autor las peculiaridades de un vocabulario que ya no es exclusivo del hampa para mostrarnos el rostro desagradable de Lima, gris y servil, donde todas las capas sociales exhiben una descomposición vital. En efecto, la desesperanza y la violencia, los oscuros negocios, la suciedad sexual, dejan al lector asqueado. En todo caso el intento del autor de querer resolver los conflictos a través de la proclama política lo

---

24 Aurilio Arriola Grande. **Diccionario Literario del Perú.** Barcelona, Edición del autor, 1968. Página 422.

pierde por entero, haciéndose su obra desmerecedora y nada alentadora".

Estas injustas opiniones y el escaso reconocimiento que ha merecido el breve volumen de Oswaldo Reynoso (no existe un solo estudio sobre alguna de sus obras) ha provocado en mí siempre inquietud y malestar. En el ejercicio docente, frente a jóvenes que carecían no sólo del ejercicio de la lectura sino de una noción de literatura como hecho social, he comprobado la misteriosa verdad que entraña su escritura: en el firme postulado de una rebeldía sin concesiones han brotado el pasmo y el placer, la aguda reflexión y el ajuste de cuentas con una realidad caótica que les ha tocado transitar. Idéntica impresión a la registrada temprana y agudamente por José María Arguedas[25], en el artículo publicado meses después de la primera edición de **Los inocentes**:

"Sentíamos angustia ante la demora de la aparición de un hombre que interpretara en las artes este momento de trasformación, de ebullición que es el Perú... ¿Dónde estaba el artista que describiera este espectáculo humano cuya grandeza nos conmueve, nos enardece e impacienta? **No una sino muchas muertes**, de Congrains, nos había hecho creer que estaba a punto de advenir.

"Quisiéramos afirmar que con **Los inocentes**, de Oswaldo Reynoso, se inicia el hallazgo de las formas de

---

25 José María Arguedas. "Un narrador para un mundo nuevo". En: Suplemento Dominical de El Comercio. Lima, 1 de octubre de 1961.

revelarlo. Reynoso ha creado un estilo nuevo: la jerga popular y la alta poesía reforzándose, iluminándose...."

Ciertamente, la apreciación de Arguedas es lúcida como lo serán más tarde algunas líneas escritas por Wáshington Delgado en su **Historia de la Literatura Republicana** y Miguel Gutiérrez en **La generación del 50: Un mundo dividido**, sin embargo -por la naturaleza de los ensayos- resultan evidentemente insuficientes pues no atienden la multiplicidad de aspectos que aborda.

Para finalizar el presente capítulo, creo que es de interés documental transcribir un fragmento que, tal vez involuntariamente, alude al tema de **Los inocentes** y que nos sitúa en el efervescente contexto de los años sesenta. La reflexión que hace Augusto Salazar Bondy, autor del artículo, apunta a explicar la irrupción de pandillas juveniles surgidas en ciertos sectores sociales que existen de espaldas al Perú y que, en consecuencia, carecen de una noción efectiva de su país. Su relación con el capítulo que he dedicado a "La sociedad y el sujeto adolescente" resulta estrecha. El texto fue publicado en la revista Oiga, el 21 de julio de 1967, bajo el título de "Los rebeldes sin causa" y lleva como es sabido la firma de uno de nuestros más connotados pensadores e impulsor, pocos años después, de la Reforma Educativa durante el gobierno del General Velazco Alvarado.

"¿Es éste un país para rocanroleros? ¿Es éste propicio para que proliferen el tedio y la frivolidad? ¿Hay en el país, considerado como reto de la naturaleza y como unidad de

proyecto y tarea, con qué alimentar las vivencias del desplazamiento y la inutilidad que son la raíz de la sicología del adolescente triste? No, ciertamente. Por eso hay que decir enfáticamente que el caso de estos pandilleros no es un caso originario del Perú, que el tipo humano que les corresponde carece de autenticidad entre nosotros; es un producto de imitación, una excepción artificial del estilo vital exigido por la realidad peruana. Por consiguiente el mal que afecta a esos muchachos, la rebeldía sin causa, no puede ser calificada sino de enfermedad exótica, enfermedad que si prevalece, en realidad no prosperará.

"Pero si la enfermedad ha brotado, aunque sea en focos reducidos, si la apariencia ha podido prevalecer sobre la realidad, aunque sea como excepción, es que hay cuando menos, ciertos puntos débiles; es que faltan defensas en el organismo colectivo.

"Por costumbre, por pereza o por ceguera se ha habituado a definirse como blanco, como costeño, como decente y a enfrentarse, con una conciencia de superioridad irrisoria, el resto de la Nación. En verdad, este muchacho no es totalmente culpable, porque seguramente nadie le ha enseñado a vivirse como un esfuerzo más, imprescindible y bienvenido, en la lucha para redimir a una sociedad atrasada e injusta y para vencer una naturaleza arisca. Es más bien una víctima de esta ilusoria superioridad que le han inculcado sus mayores antes de la madurez, antes de la prueba a que somete la acción, es ya un desadaptado de su

mundo, un desarraigado sin motivo, que sucumbirá fácilmente a los cantos de sirena engañosos, como ahora a la imitación del inconformismo exótico.

"La causa que determina o posibilita la aparición de las imitaciones artificiales y de grupos divorciados de la colectividad, que se libran a ella es, pues, la falta de un ideal nacional, de una consigna general de acción que imprima su sello a nuestra cultura..."



III. UNA LECTURA PSICOLÓGICA

A la psicología, después de haber consistido en el estudio del alma y de las sensaciones, se la define actualmente como ciencia de la conducta. Liberada de la filosofía, la psicología estudia la conducta como categoría que emerge de una estructura subyacente, de lo que llaman los psicólogos "una estructura latente". El elemento visible, la conducta, está sobredeterminada por un conjunto de factores. Por marcada que sea su resistencia, es esta estructura latente lo que la psicología procura percibir.

El objetivo de la psicología es, consecuentemente, buscar la pertinencia de una conducta en su articulación con otras conductas -ajenas, pasadas o futuras- y proponer un modelo de interpretación capaz de explicarla[26]. El resultado que persigue el presente capítulo es demostrar el conjunto de características conductuales, expuestas por la ciencia de la psicología, que se aglutinan alrededor de la collera de **Los inocentes** bajo el signo de la adolescencia.

Para Stanley Hall, el primer psicólogo estadounidense que la describe científicamente, la adolescencia era un

26 "La psicología es el estudio, a través de la observación y de la intervención, de los casos individuales, tanto si se trata de un organismo como de un grupo; y tiende a ser un modelo de explicación del funcionamiento intrapersonal, pero también una forma de ser, de saber escuchar, de saber decir, que la convierte en un método de intervención." Yves Poinso. **Diccionario práctico de psicopatología**. Barcelona, Editorial Herder, 1976. Página 218.

"tiempo de tormenta y tensión", de turbulencia emocional provocada por estar uno tironeado entre la madurez biológica y la obligada subordinación: "... de la dependencia a la autonomía -escribe Yves Poinso-, la adolescencia es una fase de transición a uno mismo y a los demás. Debe realizar progresivamente el paso desde el mundo ambiguo e imaginario del niño hasta el mundo tranquilizador y "objetivo" del adulto"[27].

Parece comprobado que pasados los treinta años, mucha gente recuerda su adolescencia como un tiempo que no querría volver a vivir. Suele recordarse como un período en que era imperativo ser socialmente aceptado por sus iguales, en que las presiones por el ansia de triunfar le tenían a uno los nervios de punta. Parecía andar a la deriva el sentido de la identidad y el distanciamiento con los padres estaba en su punto más alto. Para enunciarlo en una frase: una edad ingrata.

Otros psicólogos, sin embargo, han notado que para muchos la adolescencia fue un tiempo de vitalidad sin las cargas de la adultez, un tiempo de armoniosas relaciones familiares, puntuadas de cuando en cuando por algunas tensiones ocasionales. Amistades gratificantes, acendrado idealismo y creciente sentido de las posibilidades parecía ofrecer la vida durante este período.

---

27 Yves Poinso. Obra citada. Página 11.

Ana Freud sostiene, en un aspecto más amplio, que en sus investigaciones psicoanalíticas queda claro que no es posible trazar una línea demarcatoria entre la salud y la enfermedad mentales tan nítida como se concebía antes. Una persona cruza varias veces a lo largo de su vida, afirmaba, la frontera entre la salud y la enfermedad. Por lo tanto el equilibrio mental -diferenciado del equilibrio físico- es precario y fácilmente trastornado por alteraciones de circunstancias internas o externas. En este sentido, los problemas de la adolescencia pueden considerarse como prototipos de los trastornos evolutivos pues comprometen la totalidad del ser humano.

Es indiscutible que durante la adolescencia los cambios físicos están evidenciados por el tamaño, la fuerza y el aspecto. Que los trastornos endocrinos ocasionan una completa revolución en la vida sexual. Están además los cambios en la expresión agresiva, los progresos en la actividad intelectual y las reorientaciones en los apegos objetales y las relaciones sociales. En suma, se experimenta una transformación en la personalidad y la imagen del niño precedente queda totalmente sumergida en la nueva imagen del adolescente que, de cara a la adultez, se halla en la mayor encrucijada de su existencia.

Este es el caso de la visión objetiva y profunda exhibida por Reynoso. Sus cuentos ofrecen el universo de un grupo de adolescentes de un sector social bajo de Lima, rayano en el lumpen, a fines de la década del cincuenta. Jóvenes producto

de su medio, que los empuja a nuclearse en esa institución barrial llamada "collera" y a vivir de acuerdo a sus propios valores y exigencias. Sin metas claras ni facilidades para lograrlas, son presa fácil de un ambiente hostil que les impide desarrollar los aspectos positivos que llevan dentro. Razón por la que Reynoso los califica, desde lo significativo del título hasta las líneas finales, como **Los inocentes**. Antes de estudiar algunos rasgos característicos de la adolescencia que refleja el libro, transcribo el último pasaje del cuento que cierra el volumen. Como lo ha señalado Pearson, "ampliar el círculo de necesidades significa necesariamente multiplicar las tentaciones, aumentando por lo tanto el número de pecados; y, para decirlo en una terminología moderna, el número de delitos imaginarios y reales". Pero leamos cómo lo presenta Reynoso en "El Rosquita":

"Pero también sé que a pesar de tus gracias, de tu risa y palomillada eres triste. Eres triste porque comprendes que un muchacho como tú puede perderse. Ahí no está el Príncipe de ladrón; Colorete, de "maldito" y casi, casi perdido; Cara de Angel, de jugador, capaz de empeñar su camisa e irse desnudo, de noche, a su casa, por una mesa de billar; Carambola que está llevando mala vida con una mujer mayor que él; Natkinkón, bohemio y jaranero; y del Chino y del Corsario, mejor no hablar de ellos. Pero tú quieres ser bueno: lo sé. Si en algo has fallado ha sido por tu familia, pobre y destruida; por tu Quinta, bulliciosa y perdida; por tu barrio, que es todo un infierno y por tu Lima. Porque en todo Lima

está la tentación que te devora: billares, cine, carreras, cantinas. Y el dinero. Sobre todo el dinero, que hay que conseguirlo como sea. Pero sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu inocencia". (pp. 77-78)

1. En busca de la identidad personal

1. a. El cuerpo y la personalidad

Al cuerpo, en cuanto apariencia física que hace sensible el yo a los otros, durante la adolescencia se le da una importancia mayor que en cualquier otra edad. El adolescente, que algunas representaciones convencionales considera enteramente caído en una remota intimidad, percibe que el cuerpo es su personalidad y lo que los otros ven más inmediatamente y, por tanto, juzgan. Se alza entonces esta propiedad como una condición esencial de triunfo y de autoafirmación.

Cuando se habla de reorganización de la personalidad como trabajo principal de la adolescencia, los aspectos físicos y somáticos del cambio tienen un lugar muy importante en esa reorganización, pues plantean importantes problemas de adaptación al adolescente quien es sensible, casi de manera morbosa, a los juicios de los demás.

Es evidente que la personalidad del adolescente no responde exclusivamente a los factores físicos u hormonales,

pero sin duda su crecimiento y su progresiva maduración sexual influyen decisivamente en su psiquismo. La imagen del cuerpo va a constituir la representación que cada uno se hace de su propio cuerpo y puede ayudar a comprender los problemas del adolescente, para quien el cuerpo asume una nueva significación. En el interesante estudio que realiza William Shonfeld, **El cuerpo y la imagen corporal en los adolescentes**[28], explica que todas las facetas de la adaptación social y de la personalidad están afectadas por la configuración y el funcionamiento del cuerpo: primero, la impresión que una persona les causa a los demás, y segundo, el modo en que su cuerpo se le aparece a ella misma, es decir, la imagen corporal.

"Esa camisa roja que está en la vitrina es bonita, pero cara. Es marca B.V.D. Todas las vitrinas deberían tener espejos. A la gente le gusta mirarse en las vitrinas. A mí, también. El color rojo de la camisa haría resaltar la palidez de mi rostro. Estoy ojeroso: mejor. Tengo el cabello crecido: mucho mejor. Cara de Ángel: sí. Nunca: María Bonita. Ni mucho menos: María Félix. Que no se les vuelva ocurrir llamarme así; porque les saco la mierda. No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre. En mi rostro ya se vislumbra una pelusilla un poco dorada que, de aquí a tres meses, será barba tupida y, entonces, usaré gillete". (p. 19)

---

28 Gerald Caplan y Serge Lebovici (compiladores). **Psicología social de la adolescencia**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973.

Este cuerpo "diferente", que perteneciendo al adolescente es visto como una entidad extraña, se convierte en preocupación prioritaria de autoafirmación y de este modo pasará el joven examinándolo y reconociéndolo ansiosamente. De la evaluación que haga de su propio cuerpo, resultará amándolo o detestándolo. Es el símbolo de uno mismo y, además, el medio de comunicación con los demás. Es lo primero que mostramos y lo primero que los demás perciben. Ahí radica uno de los valores de aceptación o rechazo colectivo.

El concepto del cuerpo no se forma por vía espontánea y por simple efecto de la edad, sino que es ampliamente influido por el modo en que los cambios físicos son valorados en el ambiente del adolescente. Su significado se define como rasgo de una determinada cultura. Veamos cómo se presenta en el cuento inicial, cuando el protagonista es provocado por el "capazote" de la collera a trenzarse a golpes por un motivo que le resulta incomprensible:

"Hay cólera y odio animales en los ojos grande y biliosos de Colorete. Transpira, cierra y abre los puños, desesperado. Escupe a un lado y a otro, nerviosamente. Cara de Ángel sigue pálido, esperando el ataque...

"-Espérate, espérate, María Bonita, me voy a quitar la camisa.

"Los dos contendores se quitan la camisa. Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso. Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza..." (p. 28)

En la medida que el cuerpo adolescente es visto por los demás, admirado o burlado, la extrema sensibilidad del joven respecto al juicio ajeno le provoca reacciones ambivalentes. De otro lado, la propia opinión -resultado de la confrontación del cuerpo real con el imaginado, el ideal- tiende a afirmar dicha ambivalencia. Este péndulo de satisfacción e insatisfacción queda reflejado en el cuento "Cara de Ángel", cuando el joven inmediatamente después de confesar su vanidad en virtud de su aspecto se vuelca a pensar en términos opuestos:

"Es una vaina venir por estas calles. Uno siempre se ha de encontrar con locas. Que lo miran. Que lo siguen. Que le hablan. Que le ofrecen hasta el cielo. Y, ¿por qué tienen siempre que mirarme? Mi cara tiene la culpa. Sí: Cara de Ángel. Cuando gano plata en el billar mi vieja cree que ya estoy con uno de esos y, sin averiguar nada, me pega. Hoy me ha pegado. No me quiere. Para ella debo ser ensarte, triple ensarte". (p. 21)

1. b. Las reservas interiores

Es una característica del adolescente la de ser reservado acerca de sí mismo y de sus sentimientos. La mayoría de las veces es extremadamente difícil para él expresar en palabras lo que siente. Sin embargo esta característica no es siempre consecuente consigo. De repente el adolescente puede

desnudar su alma, revelar sus ambiciones, sus sentimientos de culpa y su conocimiento consciente de la naturaleza de muchos de los conflictos a los cuales se enfrenta. A veces su revelación es franca, pero está limitada por su propia comprensión de sí mismo. Otras veces puede ser distorsionada consciente o inconscientemente.

"Siempre he sido un tonto. Siempre he querido ser hombre. Pero siempre he fracasado. Tengo miedo de ser cobarde. A los soldados -no sé dónde lo he leído-, antes de la batalla les dan pisco con pólvora para que sean valientes. En lugar de pólvora, que no puedo conseguir, como fósforos y sigo siendo cobarde..." (p. 23)

Estas observaciones acerca de los adolescentes no abarcan todas las posibles variantes que pueden presentarse, pero quizás sean suficientes para indicar una característica del adolescente normal: su contradicción permanente. Estas contradicciones[29] son el resultado del intento por hallar respuestas precisas a los conflictos internos y a los problemas que impone su realidad.

"Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo. Hay que saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas. He intentado todo, pero siempre me quedo en la mitad, ¿será porque soy cobarde." (p. 22)

---

[29] Algunas de las cuales veremos más adelante.

El descubrimiento más significativo que se produce en esta edad, en dirección a la madurez psicológica, es la gradual aceptación de la heterosexualidad y de sus satisfacciones. Es así que cualquiera sea la primera manifestación de la adolescencia, al poco tiempo el ataque más agresivo es la presión a madurar en las contiendas de la adaptación heterosexual. Y este proceso procurará mantenerlo atesorado en sí mismo:

"Bailaré con ella. Solo. Solo. Y no podrá decir que no. ¿Quieres ser mi gila? Bueno. Beso. Sí. Su guaracha preferida. Carambola lo contó. En ropa de baño guarachaba en Agua Dulce. "Carambola, si supieras lo de recuerdos que me trae esta guaracha". Pero a mí, la guaracha me pone triste. Pero triste de triste. Triste de no sé qué. Parece que las maracas revolvieran en el fondo de mi pecho una culebra ardiente. Y luego una como espada de fuego se me clavara en la garganta. Y apenas si puedo decir su nombre. Juanita, Juanita. Y lo digo como si tomara un poco de miel quemante." (p. 67)

Los adolescentes son impelidos a describir los rasgos fundamentales de su identidad y, por lo general, declaran encontrar muy difícil tal examen y algunos incluso nunca antes lo han realizado. La reacción es de incertidumbre e indecisión, cuando no de rechazo, y esto sirve para testimoniar que el adolescente batalla con el teorema de su mundo interior.

"Cómo abrir los ojos, cómo mover los pies sin sentir las agujas que trepan como arañitas electrizadas. Frío en la espalda y en el pecho y en las manos y en los pies. Cómo abrir los ojos si una luz intensa los oprime. Y después de todo hoy no hay colegio. Nuevamente el verde que se agita en las olas rojas y Alicia en la playa y se va con Carambola. Quedo solo en medio de la calle: amanece. Lloro, lloro, inconsolablemente. Todo está perdido. Estoy solo, solo, y tengo ganas de morirme." (p. 45)

La introspección en la adolescencia tiene un punto central no sólo como relación con el mundo interior, sino también por sus proyecciones en el comportamiento. Son los adolescentes mismos los que describen la propia interioridad en términos de actitudes y reacciones respecto a los acontecimientos, a las personas y las tareas de su experiencia.

"Quiero ser como Carambola. O como NatkinKón. Ellos ríen y se alegran con guarachas. En los tonos son de triana. En cambio yo me pongo corto. Tímido. Y me las paso chupando. Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudeo. Y si miran diciéndome: ¿Por qué no me sacas a bailar? Tiemblo y me escondo. Mi campo es la calle. La collera... Ahí soy atrevido. En la calle soy el capazote Colorete. Pero en los tonos me achico. Soy un cobarde." (p. 68)

La conciencia de sí parece tener un efecto socialmente negativo, por lo cual los adolescentes optan por levantar la barrera de "un silencio impenetrable", de asumir un carácter "cerrado" y de rodearse del máximo secreto, oponiendo un conciso "nada". Cuando se registran estas reacciones es señal de que la introspección está operando, no importa que el adolescente no lo advierta e incluso lo niegue.

"- Hemos terminado el parte y casi nada has contestado. Fíjate, has robado más de cinco mil soles y un auto y en menos de veinticuatro horas te hemos capturado con todo. No hay caso: eres un cojudo.

"(Sí, soy un cojudo, pero por culpa de Alicia y de Dora. Manos voladoras también tiene la culpa. Siempre con la misma vaina: eres un Príncipe, eres un Príncipe. ¿Y cómo, en la Ciudad de los Reyes, un Príncipe sin auto y sin plata?: la hueva, compadre)." (p 53)

1. c. Narcisismo y sexualidad

La dificultad más grande que enfrenta el ego adolescente es la reactivación de los impulsos sexuales. Con el acceso de la pubertad, se encuentra con que el aumento de la potencia de los impulsos sexuales inunda todas sus defensas y se siente abrumado. El ego tiene que concentrar la energía de sus mecanismos de defensa en la exploración de su mundo interior. Este fortalecimiento es, sin embargo, insuficiente e incita experiencias de temor y desamparo.

"En cambio yo me pongo corto. Tímido. Y me las paso chupando. Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudeo."

....

"Juanita, Juanita, por qué me desprecias. No me hagas sufrir, que Dios lo castiga. No soy feo, que digamos. Al contrario. Quién no quisiera tener mi pinta. Las gilas se me echan. Si vieras los ojos que ponen cuando me miran de frente. Pero yo me burlo de ellas."

...

"Pero como siempre tuve miedo. Tan solo te miraba de lejos. Cómo no me declaré. Ya hubieras sido mi gila. Soy un cobarde. Cuando llegó el verano, con Juanita, con sus amigas y con la Collera me fui a Agua Dulce. Juanita, risueña y escandalosa, cantaba en el tranvía. Triste y callado, sufría de tan sólo mirarla. En la playa, no sé por qué, quise verla desnuda." (pp. 68-70)

Durante este período aumenta el orgullo narcisista[30]. El muchacho se interesa, casi por primera vez en su vida, por sus ropas, la limpieza del cuerpo y su aspecto exterior. La introducción del narcisismo es la primera revisión que hizo

---

30 En la leyenda griega, Narciso está enamorado de su propia imagen, reflejada en el agua, y se ahoga en ella. En el lenguaje corriente, el narcisismo es amor a sí mismo. "Cualquiera podía -escribe Robert Graves en su célebre **Los mitos griegos**- excusablemente enamorado de Narciso, incluso cuando era niño, y cuando llegó a los dieciséis años de edad su camino estaba cubierto de numerosos amantes de ambos sexos cruelmente rechazados, pues se sentía tercamente orgulloso de su propia belleza."

"En cambio yo me pongo corto. Tímido. Y me las paso chupando. Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudeo."

....

"Juanita, Juanita, por qué me desprecias. No me hagas sufrir, que Dios lo castiga. No soy feo, que digamos. Al contrario. Quién no quisiera tener mi pinta. Las gilas se me echan. Si vieras los ojos que ponen cuando me miran de frente. Pero yo me burlo de ellas."

...

"Pero como siempre tuve miedo. Tan solo te miraba de lejos. Cómo no me declaré. Ya hubieras sido mi gila. Soy un cobarde. Cuando llegó el verano, con Juanita, con sus amigas y con la Collera me fui a Agua Dulce. Juanita, risueña y escandalosa, cantaba en el tranvía. Triste y callado, sufría de tan sólo mirarla. En la playa, no sé por qué, quise verla desnuda." (pp. 68-70)

Durante este período aumenta el orgullo narcisista[30]. El muchacho se interesa, casi por primera vez en su vida, por sus ropas, la limpieza del cuerpo y su aspecto exterior. La introducción del narcisismo es la primera revisión que hizo

---

30 En la leyenda griega, Narciso está enamorado de su propia imagen, reflejada en el agua, y se ahoga en ella. En el lenguaje corriente, el narcisismo es amor a sí mismo. "Cualquiera podía -escribe Robert Graves en su célebre **Los mitos griegos**- excusablemente enamorado de Narciso, incluso cuando era niño, y cuando llegó a los dieciséis años de edad su camino estaba cubierto de numerosos amantes de ambos sexos cruelmente rechazados, pues se sentía tercamente orgulloso de su propia belleza."

Sigmund Freud de su Teoría del Instinto. Tuvo como principal objetivo rastrear las vicisitud de la libido[31] mediante un examen de las perversiones sexuales[32]. Sus trabajos revelan la clara percepción de un mundo interno que sólo pudo conceptualizar más tarde, cuando desarrolló su teoría de la identificación. Consideró la identificación como un acto narcisista previo a una situación más madura, que involucra la elección de un objeto y la necesidad del Yo de defenderse.

"Con esa camisa mi rostro estaría más pálido. Me compraría un pantalón negro. Me compraría gafas oscuras. Tendría pinta de trasnochador "dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencia de una vida intensa", como dice Choro Plantado, el borracho de mi cuadra. Y mis diecisiete años, a lo mejor, se transforman en veinte."

...

"... estoy sudando y me gusta el olor de mi cuerpo el olor de las muchachas de mi barrio me arrecha sobre todo en verano tienen olor a pescado a fierro en invierno no se lavan y apestan rico las manos de Gilda olían a marisco a mar las piernas de Gilda buenas buenas buenas esta noche voy a

---

31 Definida como la energía general de las pulsiones sexuales investidas en el yo, en los demás o en las cosas. De ahí los términos "libido narcisista" y "libido objetal".

32 "Freud empleó el término en 1910 para designar un estado patológico (homosexualidad); después, en 1911, postuló la existencia de un estado intermedio entre el autoerotismo y el amor objetal; finalmente, en 1914, reconsideró el narcisismo en la psicosis como desinvestimientos del mundo exterior en provecho del yo". Yves Poinso. Diccionario práctico de psicopatología.

México y no tendré miedo y el viejo si insiste un poco más casi me lleva da asco con viejo pero la camisa roja bonita..."

...

"- Cara de Ángel lucha desesperado, no por el dinero, sino porque tiene los pies sucios, las medias están que apestan y le da vergüenza, y en pleno verano cuando todos se bañan y andan limpios. Le preocupa la opinión de Colorete."

(pp. 20, 25 y 29)

Su tesis acerca de la homosexualidad se sostenía en la idea de que el niño reprime el amor a su madre, sustituyéndola; esto es, identificándose con ella y tomando como modelo su propia persona, a cuya semejanza escoge nuevos modelos eróticos. De este modo encuentra su objeto erótico por el camino del narcisismo. En este sentido, el término narcisismo se utiliza primero para describir la relación en la que una persona toma su propio cuerpo como objeto sexual.

"No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre. En mi rostro ya se vislumbra una pelusilla un poco dorada que, de aquí a tres meses, será barba tupida y, entonces, usaré gillete. Si los muchachos del barrio supieran lo que hice con Gilda, la hermana de Corsario, nunca volverían a llamarme María Bonita. Se prendió de mi cuello mordiéndome la boca. Por broma dije: Mi boca no es manzana dulce". (pp. 19-20)

"No soy feo, que digamos. Al contrario. Quién no quisiera tener mi pinta. Las gilas se me echan. Si vieras los

ojos que ponen cuando me miran de frente. Pero yo me burlo de ellas. Mirándolas, me muerdo los labios." (p. 69)

El narcisismo conlleva rasgos característicos de la edad-egocentrismo, susceptibilidad exacerbada, contemplación del propio yo, certeza de tener razón-, útiles para manifestar su independencia y forjar su autoestima. Puede también presentar efectos perjudiciales si impide la trasferencia de la libido hacia otros seres. No ocurre en **Los inocentes**, antes bien sus adolescentes orientan la trasferencia hacia un objeto nuevo sustituto de los padres y de muchachas de amor transitorio, revestidos en ambos casos de características negativas. Idolatrado, el Choro Plantado ocupa el lugar preferencial de ese objeto ideal.

"Los espectadores, perdidos en la oscuridad hueca del gran salón, sólo ven iluminados el rostro y las manos del Choro Plantado. Elegante y trágico, da vueltas buscando el ángulo preciso. Silencioso y calmo, echa tiza al taco. Transfigurado, taquea. Y las bolas avanzan, retroceden, se detienen y se encuentran en increíble carambola, como si estuvieran unidas por un hilo mágico, misterioso. Ebrio y, tal vez, un poco triste y, posiblemente, liberado, como dice él, respira y vuelve a taquear." (p. 58)

Al igual que durante la infancia, ahora el adolescente tiene que pasar progresivamente del egocentrismo al descubrimiento del otro. "La pulsión sexual se hace cada vez

más apremiante y conduce, a través de la ruptura con los objetos infantiles, al abandono progresivo de las posiciones narcisistas."[33] Ensayará caminos y caerá en errores. En el curso de estos tanteos, la masturbación desempeña un factor importante. Según Wilhem Reich, la masturbación afianza al muchacho en lo genital y contrarresta la regresión[34]. Sin embargo, y debido a prohibiciones sociales, esta masturbación está culpabilizada. Es ciertamente un comportamiento auto-erótico que, a diferencia del de la infancia, va acompañado de imágenes de ensoñación. Y aunque sea en el plano imaginario, la masturbación constituye un vínculo entre el yo adolescente y el otro. Este acto sexual rudimentario, que desempeña el papel de tránsito entre el auto-erotismo infantil y la heterosexualidad adulta, aparece en uno de los cuentos de **Los inocentes** como un cuadro detenido: Cara de Ángel es derrotado en los dados y obligado por Colorete a masturbarse, cumpliendo un ritual de collera y ante el cual todos asisten ávidamente.

"-Córretela. (Ordena Colorete).

"Cara de Ángel se tiende en el pasto de costado; quiere llorar. Piensa que ya no podrá ir a México; quince días que se ha contenido: ¡para esto!

"- Si quieres, mira esta foto. (Dice Corsario).

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

---

33 Yves Poinso. Obra citada. Página 172.

34 Wilhem Reich. **La revolución sexual.** México, Origen & Planeta Editores, 1985. Páginas 128-129.

"Del bolsillo trasero del pantalón saca una foto y se la enseña. Se pelean por verla. Cara de Ángel ve una mujer desnuda agarrándose los senos. Cierra los ojos y piensa en Gilda.

...

"Cara de Ángel siente una profundidad dulce y una humedad turbulenta en la boca. Un olor picante a madera, a manzana, lo transporta a los brazos de Gilda. Corsario le mira el rostro arrebatado. El Chino, como hipnotizado, no deja de mirarlo. Carambola, asustado, piensa en Alicia cuando baila; el Príncipe, también piensa en Alicia y recuerda a Dora..." (pp. 30-31)

Otro momento de la sexualidad adolescente consiste en considerar al otro como un simple instrumento de placer. De ahí proviene la distinción entre el amor ideal, platónico, y la sexualidad; entre psiquismo y cuerpo. En el campo del amor ideal, los adolescentes de **Los inocentes** están condenados al fracaso: todos ellos víctimas del doblez o rechazo de quien desempeña el papel de pareja, optan por el camino del aprendizaje sexual y asumen los riesgos de su ambivalencia.

"- Usted que es corrido sabe que del plan de paleteo y chupete hay que pasar a otra cosa, uno no puede quedarse en plan de cochineo. México no es lo mismo, allí, falta cariño, no sé... pero para eso está la gila de uno. Y ya no me contengo, Don Mario, y la chelfa está que quiere. mañana domingo, o sea hoy, mis teclos se van a Chosica, no voy con

ellos: les he dicho que tengo que estudiar para los exámenes. Voy a estar solo en mi hueco y he quedado con la gila para acostarnos en mi cama: vamos a estar solititísimos.

"- Te felicito, Carambola. No hay que perder la ocasión.

"- Pero tengo miedo, Don Mario: la gila está cerradita.

"- ¿Y cómo lo sabes?

"- Ella misma me lo ha dicho...

...

"¡Pobre Carambola! Si supieras que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualititas. ¡Pobre Carambola! (pp. 62 y 64)

El aprendizaje de la diferencia sexual marca el punto culminante de la adolescencia, pero en tanto proceso es también la aceptación de la separación radical (etimológicamente "sexuado" significa "separado"). De ahí la escapatoria provisional que puede derivar en la homosexualidad, distinta a la vez de la amistad y de la homosexualidad adulta. En lugar de elegir a un otro irreductiblemente "otro", se elige a otro que se parezca a uno mismo, lo cual resulta algo más tranquilizador. La homosexualidad adolescente sigue siendo un comportamiento muy narcisista y constituye un verdadero esfuerzo por negar la diferencia fundamental y el miedo que esta diferencia inspira.

"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 la noche que casi le toca las piernas. Cara de Ángel siente un miedo desconocido y oscuro." (p.28)

Los comportamientos sexuales del adolescente obedecen a muy variadas motivaciones. Recordemos cuando el Príncipe, luego del robo, busca primero a Alicia y por la noche a Dora. Ambas lo rechazan, pero en la actitud del muchacho hay una urgencia de procurarse seguridad y contacto erótico. En "Carambola", como en "El Rosquita", la necesidad de sentirse adulto pasa por la experiencia sexual: Carambola planea acostarse con su "gila" y pide consejos a Choro Plantado, "que es bien corrido" en cosa de hombres; el Rosquita sueña ser adulto, porque los hombres "pueden trajinar, sin miedo, por lugares prohibidos..., entrar al cine a ver películas escabrosas e impropias para señoritas y menores; sabe que un adulto puede llevar a su enamorada al Parque de la Reserva..."(p. 75). En nuestra sociedad, al estar reservada la sexualidad a los adultos, el hecho de tener una actividad sexual parece significar el paso a la edad adulta y manifiesta el deseo de autonomía.

1. d. La soledad

"La adolescencia -escribe Octavio Paz en su espléndido ensayo **El laberinto de la soledad**- es ruptura con el mundo infantil y momento de pausa ante el universo de los adultos. Sppranger señala a la soledad como la nota distintiva de la adolescencia. Narciso, el solitario, es la imagen misma del adolescente. En este periodo el hombre adquiere por primera vez conciencia de su singularidad... Por eso la adolescencia no es sólo la edad de la soledad, sino también la época de los grandes amores, del heroísmo y del sacrificio... La visión del adolescente como un solitario, encerrado en sí mismo, devorado por el deseo o la timidez..."[35]

Esta cita es útil para introducirnos en el gran tema de **Los inocentes**. Todos los personajes de la collera viven una profunda soledad, aun cuando intenten disimularla en la bandada de jóvenes que son transitando enardecidos por las calles, jugando en los billares o hundidos en el bullicio de las cantinas. La soledad es el fondo último de su condición adolescente.

"9 de la noche. Cantina del japonés. En la radiola la guaracha: "Marina.

...

35 Octavio Paz. **El laberinto de la soledad**. México, Fondo de Cultura Económica, 1984. Página 183.

"Humo. Luz naranja y guaracha. Cubiletes y cebada para todos. ¡Ay Juanita, Juanita, Juanita! Estoy enamorado de Juanita.

...

"Pero a mí, la guaracha me pone triste. Pero triste de triste. Triste de no sé qué. Parece que las maracas revolvieran en el fondo de mi pecho una culebra ardiente. Y luego una como espada de fuego se me clavara en la garganta. Y apenas si puedo decir tu nombre. Juanita, Juanita, Juanita. Y lo digo como si tomara un poco de miel quemante. Juanita. Juanita. Pero la guaracha me pone triste. Sufrido.

"(- Qué pasa, Colorete, te has comido la sin güeso?

"- Déjalo que está templado.

"- Ves lo que te pasa por cirio.

"- Colorete, chupa y di que es menta). (pp. 67-68)

La misma soledad, que debería significar la interioridad que vive de sí misma, tampoco es una experiencia cerrada y vacía. Tiende a llenarse de angustia y exasperación, de un contenido en que la referencia y la sensibilidad sociales son preponderantes. Especialmente en los estados reflejos de la soledad, el adolescente mismo hace de otro, lo examina, lo analiza, lo contempla desde que ha logrado separarlo como cosa acabada por el flujo de las ideas y de las percepciones.

"Colorete, solo, distante, con las manos en los bolsillos, sin camisa, con la espalda llena de pasto y sudor respira agitado sin dejar de ver a Cara de Ángel. La tarde se ha

detenido. Colorete piensa que está solo, absolutamente solo en el mundo y siente un dolor terrible en los testículos. De pronto, gritan y aplauden; se empujan, unos a otros; miran el cuerpo de Cara de Ángel y se van a la carrera. El Rosquita, por delante, sale del Parque de la Reserva, enseñando las tres libras. Cara de Ángel queda solo echado en el pasto..." (p. 31)

En "El Príncipe" se produce el desdoblamiento en el imaginario atormentado del protagonista, cuando solo en el Departamento de Delitos contra el Patrimonio sufre las consecuencias de la proeza mientras que sus "patas", en collera, celebran en la cantina del japonés:

"... desde el fondo de un canal negro se acerca una llamita naranja. Crece, crece y todo lo invade: naranja, transparente con venas azules. Ahora, huevo oscuro con clara luminosa; corona verde brillante se aleja en violeta y se pierde en morado intenso... Arena menudita cae, violentamente, en silencio, como cataratas de piedras. Finísimos alfileres hierven en los pies: hormigueo bullicioso. Cómo abrir los ojos, cómo mover los pies sin sentir las agujas que trepan como arañitas electrizadas... Cómo abrir los ojos si una luz intensa los oprime... Quedo solo en medio de la calle: amanece. Lloro, lloro, inconsolablemente. Todo está perdido. Estoy solo, solo, y tengo ganas de morirme." (p. 45)

En parte la necesidad de la soledad nace del apuro de eludir la dificultad que el adolescente encuentra en las

tentativas de adaptación objetiva. Es decir, trasponiendo el movimiento espiritual del plano real al imaginario, conquista aquella libertad y aquella potencia que no consigue ejercer concretamente en las relaciones prácticas con los demás: corre tras una aventura de la que se siente protagonista. Desde este punto de vista, la soledad lo protege del malestar que deriva de la incapacidad de realizar un satisfactorio experimento en la vida social.

El gusto de la soledad no debe hacer creer que el adolescente viva de los frutos de su imaginación romántica, incapaz de medirse a sí mismo en la sociedad. Es muy significativo que no se haga ilusión sobre la función y alcance de aquélla y advierta que las formas de experiencia en la realidad son de distinta naturaleza y que precisamente esto desmoraliza muchas de sus tentativas, conduciéndolo a buscar compensaciones en la soledad.

"Y si los muertos fueran los manifestantes de ayer; hubiera sido formidable que anoche, el Jefe del Partido, encabezando el suicidio colectivo, se hubiera lanzado del balcón, una vez terminado su discurso, y todos, todos, hasta los policías se hubieran muerto y anoche un señor dijo que el Jefe hablaba para la juventud y yo no entendí nada y a mi papá lo tomaron preso por meterse en política y mi mamá siempre dice que era bueno y que la política lo mató y yo no sé nada de política no me interesa tampoco y quisiera cagar en el palacio del Presidente por gusto por joder..." (p. 25)

Las experiencias en que se expresa la soledad son tan diversas y tienen un valor tan distinto que hablar únicamente de evasión o a lo sumo de compensación lleva a entender mal la dinámica de la interioridad. En la soledad ocurren cosas decisivas para la formación de la personalidad juvenil y así lo entiende Reynoso cuando hace al final un recuento doloroso, desde "la triste soledad de las plateas", de la suerte de sus adolescentes que solísimos se pierden -como dice el bolero- en el juego de la vida.

2. Tránsito del yo al otro: la autoestima

Todo adolescente continuamente evalúa a los que están a su alrededor y juzga a los demás como fuertes o débiles, buenos o malos, listos o tontos. Tales evaluaciones son generalmente explícitas y muchas veces se expresan verbalmente. También se evalúan a sí mismos en forma similar excepto que los juicios son generalmente implícitos y no verbales.

"He intentado todo, pero siempre me quedo en la mitad, ¿será porque soy cobarde? Mi vieja, también tiene la culpa. Me trata como si aún continuara siendo niño de teta. Y lo peor del caso es que me trata así delante de los muchachos de la Quinta y me expone a burlas. Siempre tengo que trompearme para demostrarles que soy hombre". (p. 22)

Conviene definir el concepto de "auto": se refiere a las creencias, sentimientos, ideas y actitudes conscientes o inconscientes que un individuo tiene sobre sí mismo. Por otra parte, la autoimagen incluye solamente aquellos sentimientos de los que se es consciente. La autoimagen es pues la conciencia del "auto".

La autoimagen, también denominada comúnmente autoestima, tiene una decisiva influencia en la manera cómo el individuo reacciona hacia las demás personas y hacia sus propios planes, esperanzas e ilusiones. En muchos de los aspectos de la personalidad se puede considerar la propia estima como una dimensión sin matices y con dos polos extremos: demasiada o muy poca estima. En estos dos extremos oscilan las consideraciones que tienen de sí mismo cada uno de los muchachos de la collera: el narcisismo de Cara de Ángel se ve afectado por su terror de ser cobarde; las bravuconadas de Colorete son una máscara que oculta sus flaquezas que bien las conoce: timidez, temor, atarantamiento ante las "muchachas arregladas y bonitas"; la suficiencia y "bacanería" de Carambola esconde su juicio secreto de sentirse pusilánime; las gracias y palomilladas del Rosquita, su fingirse "maldito" y "corrido" no encubren el niño llorón que sabe lleva dentro y que procura explicar con argumentos como "lloro no porque me duele. Lloro de cólera: soy enfermo del hígado." (p. 76)

El adolescente posee un centro de autoestima que depende de factores permanentes, como el amor parental y

otros algo estables. Algunos de estos se relacionan con distintas clases de afectos, principalmente el afecto de los miembros de la familia, que en el libro es desastroso: padres e hijos tienen una relación infernal. También se toma en cuenta los lazos de mayor unión con unos pocos amigos y el amor de pareja.

"(Rapidito me fui a casa de Alicia. Silbé. Salió. Y estaba bien rica: ojerosa y con olor a cama sucia que arrechaba. La invité al cine. Me dijo que su mamá no la dejaba salir y que, además, tenía dolor de cabeza. Siempre lo mismo conmigo. Con Carambola es diferente. Para Carambola no hay dolor de cabeza.... Si yo fuera Carambola, de seguro habría recibido el vestido, y, más de seguro, hubiera subido al carro. Todo se fue al agua... En ese momento la odié, la quise ver muerta, muerta; pero, ahora, qué raro, la quiero. No hay caso, estoy sufrido por ella..." (pp. 51-52)

Otros factores se derivan de las realizaciones. Este conocimiento contribuye a una evaluación real del valor propio. Cada persona valora sus realizaciones en relación con sus aspiraciones y el resultado es una contribución negativa o positiva de su autoestima.

"¡Quién lo hubiera creído!: el Príncipe con foto y todo en "La Tercera" y mañana, seguramente, en los comercios. Olor a lluvia: transpiración densa de barro y cemento; vaho tibio de gasolina y asfalto. Colorete va a tener envidia. El corazón está lleno de azúcar congelada."

....

"El trago se terminaba y la guaracha de la radiola les metía fuego en la sangre. Colorete, distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia. El nunca había salido en los periódicos. Todos tenían una historia que contar, menos él. Pero cómo le hería el recuerdo del Príncipe." (39 y 43)

Una de las formas de examinar la imagen del "auto" es plantearse la pregunta ¿quién soy yo?. La primera respuesta es el nombre propio. El nombre es un signo, con el cual el adolescente asocia su persona. El nombre es fuertemente valorado, a veces inconscientemente. En el poema "Los adolescentes", Luis La Hoz escribe de manera certera y hermosa: "y tu nombre lo escribes / una y otra vez en una hoja en blanco y lo estudias y / observas su composición deseando que tu rostro / por fin se haga realidad en ese maldito garabato. / Tener un garabato es más importante que cualquier cosa. / Tu nombre pertenece al exclusivo ornamento de tu mano. / Nadie firmará igual. Podrás escribirlo en una pared y quedar / eternizado para siempre."[36]

En **Los inocentes** ninguno de los miembros de la collera parece tener nombre propio, salvo "El Príncipe" cuando presta declaraciones en la comisaría. A todos se les conoce

---

[36] Luis La Hoz. **El antiguo ardor**. Lima, Ediciones de los lunes, 1993.

por los sobrenombres que, dentro del código barrial, adquiere un valor de significancia mayor y distinto, porque supone ajustarse a la calificación del otro, del grupo. La evidencia está dada por el malestar de ellos frente a su apodo que, en su fuero íntimo, sienten que desvirtúa su autoestima.

Cuando un individuo es miembro de determinado grupo, llega a pensar frecuentemente que este es el mejor que existe. En ocasiones, esto puede ser únicamente una manera de un intento de impresionar a otras personas, pero en general existe una profunda convicción sobre la excelencia del grupo. Es importante señalar que los sentimientos hacia el grupo acostumbra a definirse mucho después de haber aceptado al grupo. Si el sujeto cree que sus amistades son las mejores del mundo, suele hallar argumentos para justificar esta posición o viceversa. Estos argumentos surgen siempre que el sujeto tome conciencia de que forma parte del grupo. Son frecuentes las menciones a la collera en **Los inocentes**, como entidad troncal de socialización, y en él asistimos a la balanza que registra y valora cada una de las anécdotas del libro. Desde la importancia del colectivo- "Hace poco no más, los muchachos del billar, la collera del barrio, planearon el robo de una moto. El trabajito salió como el ajo."(p. 23)- al juicio que hace el grupo del individuo que lo integra -"Zafa, zafa, no te metas con hombres. Aquí nadies es niñito de casa. Carambola, di: ¿alguna vez has ido a la panadería mandado por tu vieja? No. Ves. Aquí sólo hay hombres. ¡Hasta cuándo no te desahuevas"!". (p. 22)

El "auto" incluye también las actitudes hacia el propio cuerpo. En nuestra sociedad, los hombres ideales son bien distribuidos y musculosos; los que se desvían demasiado de este modelo tienden a sentirse algo insatisfechos con sus cuerpos. Para algunas personas el cuerpo es una fuente de gozo por la atención o recompensas que trae consigo. El mejor ejemplo es cuando están frente a frente, Colorete y Cara de Ángel, "midiéndose", a punto de trompearse:

"Los dos contendores se quitan la camisa. Colorete, orgulloso, exhibe su pecho moreno y musculoso; Cara de Ángel, pálido y delgado, se avergüenza." (p. 28)

La inestabilidad que caracteriza al adolescente se manifiesta también en las actitudes hacia su propio cuerpo. Se preocupan por su vestimenta y características físicas específicas que satisfagan su "auto". La excentricidad es el atavío propio de los adolescente pues es uno de los signos más visibles de su voluntad:

"- Esa camisa roja que está en la vitrina es bonita, pero cara. Es marca B.V.D. Todas las vitrinas deberían tener espejos. A la gente le gusta mirarse en las vitrinas. A mí también. El color rojo de la camisa haría resaltar la palidez de mi rostro... Con esa camisa mi rostro estaría más pálido. Me compraría un pantalón negro y gafas oscuras. Tendría pinta de trasnochador...". (p. 20)

"Al día siguiente del asalto, por la mañana me fui al centro y en Marqueti, me compré un pantalón negro, americano, tres casacas bien rocanroleras, dos tabas, como la gran puta, de becerro importado". (p. 49)

"... estoy bien firme. Mi peluca está recortada. No hay caso, Manos Voladores: un artista. Mis zapatos, de gamuza. Estreno pilcha azul y corbata de seda italiana bien bacán". (p. 68)

El adolescente no se contenta ya con vivir sus relaciones interpersonales ni con resolver sencillamente sus dificultades en el inmediato. Las reflexiona tanto en el sentido concreto como en el sentido figurado, pues es capaz de pensar en abstracto, pensarse a sí mismo. La aparición del pensamiento formal da cuenta de este acontecimiento primordial que es el despertar de la vida interior, en el sentido de la introspección. Gracias a ella se articula, en el plano de la conciencia, esta búsqueda de la identidad que se persigue a través de toda la adolescencia.

"Estoy ojeroso : mejor, tengo el cabello crecido: mucho mejor. Cara de Ángel: sí. Nunca: María Bonita. Ni mucho menos: María Félix... No tengo cara de muchachita. Mi cara es de hombre. En mi rostro ya se vislumbra una pelusilla un poco dorada que de aquí a tres meses, será barba tupida y entonces usaré gillete." (p. 19)

Cuanto más lejos de su "Yo real" esté su "Yo ideal", más agudos serán los problemas y, consecuentemente, más difícil

será perdonar los errores a ese "yo real", al que suelen despreciar los adolescentes de Reynoso. Si bien es cierto Cara de Ángel o Carambola son inestables, como cualquier otro, en los momentos de insatisfacción sienten la desgracia de ser ellos mismos y desean ser como otro: Cara de Angel aspira a ser como Colorete; poder "fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas. Tal como Colorete", según Cara de Ángel, el único "que hace lo que le da la gana." El Príncipe quiere ser como Carambola, para poder salir con Alicia: "Con Carambola es diferente. Para Carambola no hay dolor de cabeza. Para Carambola, su mamá lo deja salir hasta de noche. Le enseñé el carro: se asustó; le di el paquete, lo abrió y al ver el vestido casi se desmaya... Y se fue a la carrera. Si yo fuera Carambola, de seguro habría recibido el vestido, y, más que seguro, hubiera subido al carro". (p. 51). Colorete, por su parte, también aspira a ser como otros: "Quiero ser como Carambola o como Natkinkón. Ellos ríen y se alegran con guarachas. En cambio yo me pongo corto, tímido y me la paso chupando. (p. 68)

Durante la adolescencia, el individuo suele acarrear sentimientos confusos y contradictorios. Por un lado, el dolor por la pérdida de la infancia. Según Ana Freud, "la adolescencia "reedita" la infancia, y posee como ésta un ello relativamente poderoso que se opone a un yo relativamente

débil." [37] Deberá dejar definitivamente algunos sueños infantiles muy queridos para poder avanzar y necesitará organizar tanto sus impulsos como las funciones de su yo. Este paso es el que permite alcanzar la independencia en un proceso de diferenciación, que dará como resultado un yo más seguro y estable. Sin embargo, suelen ocurrir retrocesos debido a la brusca ruptura del estado anterior. En "Cara de Ángel", por ejemplo, el protagonista siente nostalgia por la niñez perdida:

"Lejos: autos y tranvías pasan veloces. Cara de Ángel, quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones." (p. 27)

De la misma manera, en el cuento mencionado queda explicitado su necesidad de afecto, cuando es inminente el ataque de Colorete:

"De pronto, algo se quiebra, se desmorona en su interior y se duele por él, por sus amigos, por su mamá. En el pecho siente un charco helado que lo hiere. Como quisiera que, de un momento a otro, Colorete, le diera la mano, que los muchachos dijeran "no te asustes Cara de Ángel, todo es un juego: te queremos".

La inseguridad es otro de los factores del "autos" que influyen en la personalidad del adolescente. La inseguridad

---

[37] Yves Poinso. Obra citada. Página 12.

puede traer como consecuencia la desadaptación. La realidad para un joven con este tipo de pensamientos está llena de dificultades. Se siente incomprendido y trata de compensar sus sentimientos de inferioridad y de inseguridad con fantasías en las cuales surge el "yo ideal". Los ejemplos pueden encontrarse en el acápite desarrollado sobre "La soledad".

El adolescente también puede sentir incomodidad y preocuparse por la opinión que los demás tengan acerca de él, incluyendo al sexo opuesto: "Si los muchachos del billar supieran lo que hice con Gilda -piensa Cara de Ángel-, la hermana del Corsario, nunca volverían a llamarme María Bonita". También le preocupa sobremanera la opinión de Colorete y en función a ella articula la propia. Piensa: "Ahora él me odiará más, sabrá que soy sucio, que no me gusta lavarme los pies... Cara de Ángel ha quedado tendido en el suelo, escondiendo los pies". (p. 29). También ocurre con Colorete, cuando al margen de la algarabía de sus "patas" en la cantina del japonés, se hunde en los oscuros designios de esa noche: "Juanita, Juanita por qué me desprecias, no me hagas sufrir, que Dios lo castiga". En el cuento "El Príncipe", Corsario ha robado el periódico y corre para enseñárselo al grupo. Sobre ellos piensa: "Colorete va a tener envidia", "Cara de Angel se quedará con la boca abierta". Luego reunidos comparten unas cervezas, y es cuando la autoestima de Colorete desciende en proporción inversa a la euforia de la collera:

"Colorete, distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia... Pero cómo le hería el recuerdo del Príncipe.

"El Príncipe es un cojudo. (Gritó Colorete, borracho) Está bien lo del asalto y el robo del For; pero es un cojudo dejarse chapar tan suave...

"¿Qué, estás envidioso, no? -se atrevió a decir el Rosquita.

"Colorete comprendió que su prestigio se deshacía como el hielo en verano: rápido, suave." (p. 43)

3. La identidad colectiva

3. a. La familia en crisis

La psicología moderna ha puesto de relieve la importancia del medio familiar para la formación de la personalidad. Es en la familia donde sigue estando centrada su afectividad, aun cuando las relaciones internas sean conflictivas y a veces dolorosas. En ningún caso es tan evidente la dicotomía del adolescente como en la relación con sus padres.

Consideremos que hoy la familia no es la única institución que garantiza la socialización del adolescente y que, además, ha perdido en gran parte su función educadora. Los jóvenes acceden más tardíamente a la vida activa - recordemos que los muchachos de **Los inocentes** están sobre

los dieciséis años y no trabajan-, lo cual no actúa en beneficio de la influencia familiar. Es el exterior el que solicita y socializa, el hogar es ámbito de silencio y tensión, por lo cual abandonan en seguida la familia para acudir al barrio y a los amigos.

"Esta noche tiene que hablar, de todas maneras, con el Choro Plantado de "un asunto de hombres, de vital importancia".

- Me buscabas, Carambola, ¿no es así? -preguntó Choro Plantado, mientras guardaba su taco en una bolsa de nailon.

- Sí, don Mario. este... yo quiero hablar con usted, pero no aquí. Este... ¿qué le parece si vamos al japonés?

-¿No es un poco tarde para ti? Aún eres un mocoso y en tu casa te pueden sonar.

-Yo no soy un mocoso y nadies me importa y... además, a nadies le importo en mi casa."

("Carambola", pp. 58-59)

Es cada vez menos frecuente que el hijo aprenda del padre un oficio. En el terreno académico, el abismo entre los conocimientos de los hijos y los padres es cada vez mayor. A la familia le corresponde, entonces, cumplir un rol de transmisora de valores morales. Pero como ya no es la única que propone modelos, que los encuentran entre los amigos o los mass-media, éstos se ven confrontados y rechazados. Los adolescentes tienden a calificar a la familia como institución demasiado conservadora o deteriorada. En **Los inocentes** el

signo es predominantemente negativo, el caso más patético está encarnado en Colorete y en la voz de Cara de Ángel:

"No se puede comprar ropa, para no meterse en líos con la vieja. El único que hace lo que le da la gana es Colorete. Grita y se impone y, si el viejo protesta, le saca en cara su negocio, su cantar: el viejo, su viejo, es cabrón. Por eso Colorete no sólo roba, sino hasta se vive, públicamente, con un maricón, que dicen que es doctor."(pp.23-24)

En el cuento "El Príncipe" también es ostensible la ruptura familiar por obra del padre del protagonista. Mientras Manos Voladoras atiende a Don Lucho, el dueño del billar "La Estrella", le informa sobre la noticia del día en el barrio: la aparición del Príncipe en un diario capitalino. Los reiterados "¡Pobre mi compadre!", expresados por Don Lucho, provocan la ira del peinador que levanta una encendida defensa del Príncipe, su engreído, a quien considera el "más roc de los muchachos del barrio." Manos Voladoras desenmascara la relación de padre-hijo, ante el lector, con la versión que parece ser dominio del barrio:

"- Desengáñese, Don Lucho, usted, más que yo sabe que Don Jorge, desde que se fue su mujer, no puede dormir solo; le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita. Y coo la casa es estrecha y su hijo duerme en el mismo cuarto y es un estorbo para sus aventuritas, lo manda al taller y mientras mi pobre Príncipe tirita el viejo sucio se revuelca calientito con alguna polilla cochina. No, Don Lucho. Un

padre, un padre de verdad, un verdadero padre no hace esas cosas y menos tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde." (p. 38)

No obstante este progresivo desmoronamiento de la institución familiar, que ha levantado apresuradas proclamas como la muerte de la institución familiar, le ha conferido paradójicamente un poder importante por los lazos afectivos que articula. Cerrada en sí misma, es refugio que protege de las agresiones exteriores. En el mismo cuento "El Príncipe", Corsario cuenta que "aburrido de mi casa: todos los día había correa" se marcha de su casa y viaja al sur, donde trabaja en un bulín. Luego de unos días...

"-Entonces me vine a Lima, ¿recuerdan? Ahí, en la esquina, tú, Colorete, di, ¿no me contaste que me habían estado buscando como agua... Entonces recién me entró el miedo de volver a mi casa. Pero cara de Ángel me dijo: un día de cuera o todos los días de hambre, escoge. Llegué asustado a mi casa. Cuando el viejo me vio se puso alegre y me abrazó. Mi viejita lloró y en la noche preparó arroz con pato." (pp.42-43)

El adolescente incomprendido por su familia evidencia un rechazo hacia ella y se recoge en su mundo interno, por ello trata de alejarse del medio paterno al que toma como elemento opresor y que en lugar de ayudarlo lo confunde en su ambivalente lucha entre dos sentimientos: la dependencia

e independencia, generadora de sentimientos inestables:

"(Solos los viciosos tienen esa costumbre) ¡Al diablo con la vieja!"... "Cuando gano plata en el billar, mi vieja cree que ya estoy con uno de esos y sin averiguar nada, me pega. Hoy me ha pegado. No me quiere. para ella debo ser un ensarte, triple ensarte"... "Esa noche no pude dormir. Resonaban las palabras de la vieja, pobre vieja, pobre. "Ya no sé qué hacer contigo. Toda la plata que te la doy te la juegas. Eres un mal hijo. ¿Dónde está el pan? Me vas a matar a colerones". Esa noche hubiera sido bueno llorar"... "Cara de Ángel quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones." (pp. 19-27)

3. b. El grupo, el ideal

Con la presencia de la familia en la formación del individuo, enconada de tensiones durante la adolescencia, queda demostrado que la existencia del otro es condición necesaria para la emergencia del yo. Al estado primario del yo, la psicología de "Wallon propone como primitivo casi genético a lo que llama la pareja yo-los otros."[38] Para Wallon, desde el comienzo de nuestra vida psíquica existe un estado de "simbiosis" que propende, inicialmente fisiológico y luego afectivo, a la inserción en el medio social. Lo que hace del infante "un ser primitivamente y totalmente orientado hacia

---

38 Héctor Rodríguez Tomé. **El yo y el otro en la conciencia del adolescente**. Buenos Aires, Editorial Glem, 1977. Página 21.

la sociedad"[39] , que luego pondrá en juego su potencial valorativo para elegir progresivamente a los otros, al grupo que va constituirse en su segundo hogar.

Para el adolescente es común entonces pertenecer a un grupo y en él, enfatizando la disminución de dependencia familiar, el adolescente busca una razón de ser, un ideal del yo, una imagen que le dé seguridad y que apacigüe su inquietud interior. El grupo de iguales -los pares- dominará el pensamiento y el comportamiento adolescentes. De este modo queda en **Los inocentes** explicita la norma que debe regir la conducta de la collera:

"Si uno quiere tener amigos y gilas hay que ser valiente, pendejo. Hay que saber fumar, chupar, jugar, robar, faltar al colegio, sacar plata a maricones y acostarse con putas." (p. 22)

Resulta sumamente difícil violar deliberadamente las normas del grupo de iguales. Transgredirlas equivaldría, por ejemplo, ceder ante la presión familiar como ocurre en "Cara de Ángel" y, en consecuencia, a pesar de hábiles argumentos el juicio y el castigo colectivo no tarda ni concede:

"Zafa, zafa, no te metas con hombres. Aquí nadies es niñito de casa. Carambola, di: ¿alguna vez has ido a la panadería mandado por tu vieja? No. Ves. Aquí sólo hay hombres. ¡Hasta cuándo no te desahuevas!" Quise pegarle, pero sin darme cuenta dije: "¿Acaso he comprado pan para

---

[39] Héctor Rodríguez Tomé. Obra citada. Página 22.

mi casa? Es para mí. Me gusta comer pan... Colorete, poniéndose serio, repuso: "A nosotros también nos gusta comer pan". Y sin darme tiempo, tomó la bolsa y repartió el pan. Comimos, en silencio, sin mirarnos, como si estuviéramos cumpliendo una tarea penosa, colegial, aritmética." (p. 23)

El grupo de iguales está compuesto por individuos de aproximadamente el mismo nivel de desarrollo psicológico y emocional. No está determinado principalmente por la edad cronológica o por la capacidad intelectual, aunque ambas tengan un papel importante. La formación del grupo de iguales -Carambola, Natkinkón, Colorete, Cara de Ángel, Chino, Rosquita, Corsario, Príncipe- parece articularse en virtud del dominio que ejerce uno de sus miembros. Tal es el caso de Colorete, quien "hace lo que le da la gana", es "el capazote de la collera", "tira golpe" y carga chaveta por si las cosas se ponen feas.

La fuerza cohesiva más profunda es, para la mayoría de sus miembros, la mutua simpatía emocional existente. A veces la admiración, como ocurre en "El Príncipe". Casi toda la collera está en la cantina; la música de la radiola es acompañada por el dúo que forman Rosquita y Carambola, Natkinkón tamborilea en una silla, Cara de Ángel juega al cachito cuando aparece, periódico en mano, Corsario:

"- El Príncipe en "La Tercera" con foto y todo.

"- A ver, luzmila para mi ojal -contesta gracioso el Rosquita.

"- El Príncipe en "La Tercera": ¡PENDEJO!

"Extienden "La Tercera" sobre la mesa y leen en silencio.

...

"Ansiosos devoran la noticia y sorprendidos quedan en silencio.

"- Esto hay que celebrarlo." (pp. 40-41)

Univ. Nac. Mayor de San Marcos
BIBLIOTECA
Facultad Letras, Ciencias Humanas

La conducta grupal se vale de rituales harto conocidos, "como ensartados por los mismos dispositivos y análogas funciones la 'patota' de antaño, la 'collera' de ayer y las 'manchas' actuales, no se agotan en repetir lo irrepetible: el escándalo, el bullicio, la juerga."[40] Rituales que requieren de altares propios que son los lugares que frecuentan -llamado por algunos psicólogos los "nichos protectores"- como la cantina, el billar, la esquina del barrio, el parque. Aquí se ofician las ceremonias grupales que ponen en juego sus valores, de habilidad y hombría, en las trompeaderas, la masturbación, el juego de dados o billar.

" La cólera del barrio, bulliciosa, en tropel (manada de cervatillos montaraces), llega al Paseo de la República.

...

---

40 Julio Hevia Garrido Lecca. **El limeño como estereotipo**. Lima, Cuadernos Cicosul Nº 6. Facultad de Ciencias de la Comunicación / Universidad de Lima, 1988. Página 62.

"Atraviesan la calle y se dirigen a la parte más tupida y oculta del Parque de la Reserva (pantalones negros, azules, celestes; camisas rojas, negras, amarillas se estremecen delirantes entre ramas verdes).

"- Sácale la mierda.

...

"Están frente a frente, midiéndose. (Gallitos feroces). Los demás hacen ruedo. (Gallinas atolondradas).

"- Éntrale, éntrale sin miedo, María Bonita.

- Todos ríen.

...

"Cara de Ángel toma los dados, les echa un poco de saliva y los mueve como si estuviera celebrando una deidad misteriosa, sangrienta. Los deja caer, suave; ruedan, ruedan: marcan diez.

"- ¡Qué lechero! (Grita Natkinkón).

"Colorete recoge los dados. Escupe a uno y otro lado. Cierra los ojos y tira: marcan once.

"- Córretela. (Ordena Colorete). (pp. 25-29)

Los adolescentes excesivamente inseguros tratan de incorporarse a un grupo de iguales, incompatible con ellos, e imitan a sus miembros para adquirir una posición dentro. Tienen tendencia a permanecer al margen del grupo pero como no es posible ser miembro vitalicio del mismo, se convierte en imperativo demostrar su sujeción al grupo o, en circunstancias, administrar el cumplimiento del código sin

que tiemble el pulso. El Rosquita, de un lado, con sus actuaciones de ser "maldito" como el propio Colorete, obligado a pesar suyo a continuar ostentando el liderazgo, son casos extremos del mismo problema.

La mayor parte de los adolescentes busca seguridad y compañía que da pertenecer a un grupo. Por lo general se constituyen no sólo de acuerdo a intereses comunes sino por la popularidad o prestigio que éste les ofrece. Pertenecer a una collera puede significar un triunfo total para el adolescente, sobre todo si es considerado líder: "Mi campo es la calle. La collera... Ahí soy atrevido. En la calle soy el capazote Colorete" (p. 68)

O un terrible fracaso, si no es entendido o aceptado. Es el caso de Cara de Ángel que "trata de explicarse el por qué de la bronca que le lleva Colorete. Busca en el recuerdo algún incidente ofensivo; pero lo único que recuerda es que siempre fue bueno con él... De pronto, algo se quiebra, se desmorona en su interior y se duele por él, por sus amigos, por su mamá. En el pecho siente un charco helado que lo hiere."(p. 27-28)

Por este motivo es que gran parte del comportamiento adolescente tiene un carácter forzado y artificial: es la necesidad de llevar una máscara en busca de la aceptación de su grupo. El joven se siente obligado a pasar por "pendejo", escondiendo sus debilidades. De aquí se desprenden la gran cantidad de historias que se cuentan -la mayoría producto de su imaginación- para quedar como muy machos o"bacanes"

de la collera. Esto se ve claramente en la historia que cuenta Corsario, ante el pasmo admirativo de la collera:

"... me consiguió un trabajito en un bulín. Serví como mozo por más de tres semanas. Putas: como mierda. Yo era cabrito, como dicen allá, y todititititititas las noches me acostaba con una meca diferente." (p. 41)

Debemos advertir que con frecuencia los adolescentes sufren de una trastocación de sus valores, al considerar como victoria un hecho que es socialmente indebido. Plantear este problema moral nos lleva a la delincuencia juvenil[41] que, ciertamente, asoma en **Los inocentes**: vemos cómo todos los muchachos del barrio toman la noticia de que el Príncipe se encuentra en la cárcel, por doble robo, como un triunfo que merece festejarse. Pueden llegar incluso a sentirse fracasados por no haber hecho nada malo o temerario. Es el caso de Colorete quien "... distante y callado, pensaba en la hazaña del Príncipe. Le tenía envidia. Él nunca había salido en los periódicos. Todos tenían una historia que contar, menos él." (p. 43)

***

"Siempre he dicho: una mesa, con buenas bandas; un taco, de mi propiedad; tres bolas, sin quiñes; cebada y carretas

---

41 La delincuencia juvenil revela, creo, los criterios morales de una sociedad que castiga con mayor severidad atentar contra la propiedad privada -el cartapacio y el Ford, en "El Príncipe"- que atentar contra la propiedad pública. De otro lado: desempleo, escasez de dinero, urbanización acelerada, descalabro familiar son las razones que provocan este fenómeno social y que recorren el libro en claro manifiesto por comprender el drama que viven.

me bastan para llegar hasta las últimas consecuencias de una vida intensa."

"... me llaman choro; pero no criminal. Y ahí vamos, Carambola, jalando, tirando, pa'lante, con negocios, ya tú sabes." (pp. 60-61)

Este es el Choro Plantado, el héroe del barrio. El ideal del grupo: delincuente, imbatible jugador, asesino por cuestiones de honor, "ebrio pero triste". Hemos visto que el adolescente para fortalecer su ego y proporcionarse confianza se alía a un grupo de pares. Incorporados a una pandilla, a la collera que tiene como líder a Colorete, la exigencia por un modelo mayor y sustituto del nivel familiar parece hallarse en la figura de Choro Plantado. Un adulto de transferencia, puente al mundo que buscan acceder y encarnación real del "código de honor" que veneran con la misma pasión que temor.

Corrido en cuestión de mujeres y juego, el Choro Plantado es quien representa el icono de los adolescentes del barrio. Todos quieren ser como él cuando crezcan, así de valientes y tener toda su experiencia:

"Tendría pinta de trasnochador "dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencia de una vida intensa", como dice Choro Plantado, el borracho de mi cuadra." (p. 20)

"Ahí no le tenía al Choro Plantado. Por qué no consultó con él." (p. 43)

"No hay caso. Este Choro Plantado es un trome con el taco. Y es bien gallada. Como quisiera ser como él." (p. 57)

"Miremos al Choro Plantado. Manya, desde las siete está juega que juega sin cansarse. No vayas a creer que es vicioso: él, sólo juega para liberarse." (p. 57)

"Elegante y trágico da vueltas buscando el ángulo preciso, silencioso y calmo, echa tiza al taco. Transfigurado, taquea. Ebrio y tal vez un poco triste y, posiblemente liberado ..." (p. 58)

Estas citas demuestran su pasión por el juego y su manera de escapar a todo lo que le pasa dentro - fundamentalmente un trauma amoroso, por lo que "se desgració" - y la admiración que le guardan los muchachos del barrio. Es un delincuente pero es sin embargo reconocido como hombre honesto: "él es bien derecho, juega sin trampas y castiga a los torcidos." (p. 57).

Lo único que tiene es el juego: "Ahora estoy casi borracho, sin haber tomado mucho: es el juego, Carambola. El juego me libera... cuando la vida te golpee, comprenderás que todos los hombres que vivimos "intensamente" guardamos un secreto ... aquí en el corazón. Y hay días que el corazón pesa demasiado y parece que reventara y entonces hay que liberarse y se juega o se toma hasta quedar borrachos." (p. 60)

" ... yo sé que usted es bien leído y experimentado", le dice en algún momento Carambola y es un sentimiento compartido por todos. No dudan en pedir sus consejos: "El Choro Plantado debe estar en el billar, preguntémosle qué opina del Príncipe." (p. 43) Y él está siempre dispuesto a asesorar esas vidas que parecen proyectarse a la suya, de ahí el sentimiento paternal hacia ellos:

" ... por la forma como ha trabajado se ve que es inteligente, que tiene sangre fría; pero, ¿por qué mierda se ha dejado chapar tan suave? Quisiera hablar con él." (p. 44)

"¿No es un poco tarde para ti? Aún eres un mocoso y en tu casa te pueden sonar." (p. 58)

"Por si las moscas, compra en la botica algodón, gasa, alcohol ... Mejor compra en la Colmena, lo que ya tú sabes." (p. 63)

CONCLUSIONES

1. La narrativa del 50 representa una doble exploración en el conocimiento de la realidad y sus mecanismos: de un lado, consolidan el descubrimiento -realizado por algunos escritores precedentes - de la urbe limeña y sus personajes marginales; de otro, impulsan la modernización de la estructura, el lenguaje y la función de los relatos.

2. Oswaldo Reynoso, cronológicamente perteneciente a la llamada generación del cincuenta, se integra voluntariamente y con el bagaje de sus coetáneos al trabajo del grupo Narración.

3. El grupo Narración, auspiciado por posiciones estéticas e ideológicas de escritores inmediatamente posteriores, constituye un momento de ruptura en el campo de la narrativa. **Los inocentes**, publicado cinco años antes de la creación del grupo, es un ejemplo adelantado de esa práctica creativa.

4. **Los inocentes** aborda plena y concientemente el tema de la adolescencia urbano-marginal, en tanto indagación

del mundo interior del joven como alegoría de una sociedad limeña que crece, desordenada y con angustia.

5. El tópico adolescente no es nuevo en nuestra narrativa. Es posible hallar ejemplos aislados hasta llegar a dos paradigmas: Martín Adán, con **La casa de cartón**, y José Diez-Canseco, con **El gaviota**. De ambos se nutre Oswaldo Reynoso para dar vida a sus **relatos de collera**.

6. La llamada generación del cincuenta es pródiga en el tema adolescente: de las muchachas de Sebastián Salazar Bondy a los jóvenes de Vargas Llosa, figura fronteriza de la promoción, la preocupación ha sido ostensible e importantes los logros. En las últimas cuatro décadas resulta evidente que los personajes y motivos más frecuentes en nuestra narrativa es heredera de dicha preocupación temática.

7. **Los inocentes**, publicado por primera vez en 1961, exhibe una estructura novedosa: la concatenación de sus cinco historias, protagonizadas por personajes-(anti)héroes que conforman una collera, actúan como planos en proceso de una totalidad mayor. Germina en la secuencia de sus cuentos una proyección novelesca, muy bien ensamblada.

8. El lenguaje y los procedimientos narrativos de **Los inocentes** demuestran un raro virtuosismo en el autor.

Vinculado a la prosa estilística de **La casa de cartón**, los **relatos de collera** de Reynoso utilizan de manera insólita la puntuación, la adjetivación acumulativa y sorprendente, el registro de sensaciones y la enumeración caótica. Admira, además, por el relieve poético que alcanza en una elaborada urdimbre de voces cultas y voces vulgares, lumpenescas.

Los recursos técnicos son diversos y empleados con pericia y eficacia. Puntos de vista, monólogos interiores, rupturas temporales y de espacio, diálogos y fundidos de planos aproximan el libro, enriqueciéndolo, al campo cinematográfico.

9. **Los inocentes** ha tenido cinco ediciones -de 1961 a 1992-, más de 10,000 ejemplares tirados, lo cual demostraría ser uno de los libros más difundidos (tal vez, leídos) de la narrativa peruana, publicados en nuestro medio durante las últimas cuatro décadas.

10. **Los inocentes** despliega, en las peripecias de sus personajes, un amplio registro temático en torno al signo de la adolescencia. Una lectura psicológica revela que todo proceso que implica esa edad representa una transición biológica y moral por ser adulto. Del mismo modo que se caracteriza por una adaptación progresiva y difícil a uno mismo y a los demás.

En **Los inocentes** puede sostenerse, sin duda, que los cimientos para la formación de la identidad personal del

adolescente -cuerpo, soledad, narcisismo- como para la búsqueda de la identidad colectiva -autoestima, familia, grupo- son el soporte de una construcción muy sólida y honda de personajes adolescentes.

BIBLIOGRAFÍA

1. Teoría

BRAVO, José Antonio. **Aportes para el estudio de la narrativa**. Lima, Perú-libros, 1982.

ERICKSON , Erick. **Infancia y sociedad**. Buenos Aires, Ediciones Hormé, 1985.

FROMM, Erich. **El Corazón del Hombre**. México, Fondo de Cultura Económica, 1987.

LACOUR, Michel. **Sexualidad de la infancia a la adolescencia**. Buenos Aires, Editorial Glen, 1977.

PEARSON, Gerald H.J. **La Adolescencia y el Conflicto de las Generaciones**. Argentina, Ediciones Siglo Veinte, 1966.

PIAGET, Jean. **Psicología y Pedagogía** España, Editorial Ariel, 1983.

... **Seis estudios de psicología**. Barcelona, Barral Editores, 1984.

REYMOND- RIVIER, Berthe. **El Desarrollo Social del Niño y del Adolescente**. España, Editorial Herder S.A., 1970.

RODRIGUEZ TOME, Héctor. **El Yo y el Otro en la Conciencia del Adolescente.** Argentina, Editorial Glem S.A., 1977.

THOMPSON, Clara. **El psicoanálisis**. México, Fondo de Cultura Económica, 1955.

WOLFF, Werner. **Introducción a la Psicología**. México, Fondo de Cultura Económica, 1966.

2. Fuente principal

REYNOSO, Oswaldo. **Los inocentes.** Relatos de collera. Lima, Editorial Colmillo Blanco, 1991.

3. Fuentes secundarias

ADAN, Martín. **La casa de cartón**. Lima, Editorial Peisa, 1989.

BENDEZU AIBAR, Edmundo. **La Novela Peruana. De Olavide a Bryce**. Perú, Editorial Lumen, 1992.

CAPLAN, Gerad; LEBOVICI, Serge (compiladores). **Psicología social de la adolescencia**. Buenos Aires, Editorial Paidós, 1973.

CASTRO ARENAS, Mario. **La Novela Peruana y la Evolución Social**. Perú, José Godard, Editor.

CORNEJO POLAR, Antonio. **La Novela Peruana**. Perú, Editorial Horizonte, 1989.

... **Sobre Literatura y Crítica Latinoamericanas**. Venezuela, Ediciones de la Facultad de Humanidades y Educación, 1982.

... (Debaten Cornejo, Delgado, Lauer, Martos, Oquendo). **Narración y poesía en el Perú**. Lima, hueso húmero ediciones, 1982.

DELGADO, Wáshington. **Historia de la Literatura Republicana**. Perú, Ediciones Rikchay Perú, 1980.

ESCOBAR, Alberto. **Patio de Letras**. Venezuela, Monte Avila Editores, 1971.

FERRANDO, Delicia (y otros). Adolescentes de hoy: Padres del mañana. Lima, Cedro, 198).

FORGUES, Roland. **Palabra Viva**. Tomo 1, Narradores. Librería Studium Ediciones, 1988.

... **La Sangre en Llamas**. Perú, Librería Studium Ediciones, 1979.

GAMBETTI, Giacomo. **Cómo se mira un film**. Buenos Aires, Editorial Universitaria, 1973.

GUTIÉRREZ, Miguel (prólogo a **Tierra de caléndula**, de Gregorio Martínez). "Tierra de caléndula y la renovación del cuento peruano. Lima, Editorial Milla Batres, 1975.

... **La Generación del 50: Un Mundo Dividido**. Perú, Ediciones Sétimo Ensayo 1, 1988.

HEVIA GARRIDO LECCA, Julio. **El limeño como estereotipo**. Lima, Cuadernos CICOSUL, 1988.

LUCHTING, Wolfgang. **Pasos a desnivel**. Caracas, Monte Ávila Editores, 1971.

... **Escritores Peruanos Qué Piensan Qué Dicen**. Perú, Editorial Ecoma S.A., 1977.

OQUENDO, Abelardo. (Selección de) **Narrativa peruana 1950/1970**. Madrid, Alianza Editorial, 1973.

PAZ, Octavio. **El Laberinto de la Soledad**. México, Fondo de Cultura Económica, 1984.

PINO, Lauro. **Jerga criolla**. Lima, 1968.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo; del MASTRO, Marco. **En el juego de la vida. Ser delincuente en Lima**. Lima, Desco, 1993.

SARTRE, Jean Paul. **San Genet, comediante y mártir**. Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.

UNESCO. **Estado de la niñez y la adolescencia en el Perú / 1992.** Lima, 1993.

VALENZUELA, Jorge. **El grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana.** Tesis de Licenciatura. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1989.

VIDAL, Luis Fernando; ESCAJADILLO, Tomás; SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo. **Presencia de Lima en la Literatura**. Lima, Desco, 1986.

APÉNDICE

Entrevista con el autor:
Unas cebadas con Reynoso

Música clásica y biombos orientales. Mucho orden y grandes pilas de papel sobre la mesa. Aparece en bata con la melena completamente desordenada: un viejo león en su guarida. Hace un claro con apacibles movimientos y sus dedos, muy largos y blanquecinos, destacan en la oscura superficie. Desaparece unos instantes. En torno de mí sobrevuela la algarabía fantasmal de la collera. Ha vuelto con dos cervezas heladas, las deja sin decir palabra. Estira los brazos, la seda adquiere nuevos brillos, coge dos vasos y sopla en su interior. Se sienta y es más imponente: su pecho, su cuello, su frente son tan anchos que han podido generar la excitación y los temores, el júbilo y los deseos, la pasión y el odio de miles de adolescentes que pasan, gracias a la ardiente moral de sus páginas, como hace treinta años por las mismas calles que Los inocentes.

(Pueblo Libre, julio de 1993)

DOS DEL SAQUE: PRIMEROS AÑOS

Quiero empezar preguntándote por tus lecturas, aquellas que precedieron la composición de Los inocentes.

Tuve la fortuna de tener un padre lector. Tenía una buena biblioteca y además compraba mensualmente las revistas que llegaban a Arequipa, incluso revistas extranjeras como la chilena **Zig Zag**. Recibíamos también una revista argentina, dirigida al público femenino, que después de muchos años me enteré que allí colaboraba Jorge Luis Borges, con diferentes pseudónimos.

Teníamos la colección completa de **Mundial, Variedades** y **Amauta**. En estas revistas leí por primera vez a César Vallejo, Mariátegui, Valdelomar, Sánchez y otros importantes escritores. Además contábamos con los libros de la Editorial Ercilla, Sopena y Tor que llegaban directamente a Arequipa de Argentina y Chile. Creo que estas editoriales fueron las primeras en introducir no sólo en el Perú sino en Latinoamérica la literatura europea del siglo pasado y de comienzos de éste. En la biblioteca de mi casa disponía pues de muy buenos libros que leí con gran avidez.

¿Fue tal vez una lectura variada e incluso dispersa? ¿Qué importancia tenía para ti la literatura?

Mi primer contacto serio con la lectura literaria fue en la Biblioteca de Arequipa, que estaba dirigida por un poeta callado y un poco hosco: César Atahualpa Rodríguez. Pero la señorita que atendía era hermana del pintor Vinatea

Reynoso, y como nos consideramos parientes me atendía muy bien. Me orientaba y ofrecía ciertas facilidades para poder entrar y escoger directamente los libros de los anaqueles.

En quinto de secundaria tuve amistad con los poetas Efraín Miranda y Aníbal Portocarrero. Con ellos leía poesía francesa y española contemporáneas. Pero yo prefería a los poetas malditos y a Rilke. Desde esos años no he dejado de leer poesía y prosa en forma alternada. En narrativa me inicié con Zola, Sartre y Gide. Y así comencé con el agradable y terrible vicio de la lectura.

Terminada la secundaria vienes a Lima, ¿no es cierto? Qué recuerdas de tus primeras experiencias en la capital.

En Lima sigo escribiendo poesía y publico un librito, **Luzbel**. Pero uno de los acontecimientos más importantes de mi vida es el ingreso a La Cantuta. Allí conozco a Manuel Moreno Jimeno y a José María Arguedas. Arguedas me introdujo en cierta forma a la literatura peruana, más propiamente a la campesina y al folklore, tan venidos a menos en la aristocrática universidad arequipeña. Por su parte, Manuel Moreno Jimeno profundiza y amplía mi formación en la literatura europea de vanguardia. Era muy exigente y tenía gran erudición no de frío académico sino de ardiente poeta. Recuerdo que en sus cursos apenas éramos cuatro alumnos lo que le permitía ejercer un estricto control de nuestras lecturas de tal manera que para cumplir con sus exigencias nos pasábamos todo el día leyendo.

Esta formación me permitió tener un conocimiento profundo, meditado y sobre todo vivo de literatura.

DOS MÁS, BIEN FRESCAS: **LOS INOCENTES**

¿Recuerdas en qué circunstancias empiezas a escribir los relatos del libro? Tal vez bajo la influencia de alguna lectura o experiencia particular.

En esa época me impresionaron mucho el **Ulises** de Joyce y **En busca del tiempo perdido** de Marcel Proust. De la literatura peruana, algunos cuentos de Diez-Canseco, **La casa de cartón** de Martín Adán y ese hermoso cuento de Arguedas, "Warma Kuyay". Esto me llevó a escribir algunos relatos; el primero, tal vez, una historia enrevesada de sueño y embriaguez, muy al estilo de Stephan Dédalus.

Como estudiante de La Cantuta algunos compañeros me hablaban de los barrios de Lima, de una vida distinta a la provinciana. Me interesó ese ambiente. Yo vivía en La Cantuta durante toda la semana y los viernes venía a Lima al Palermo y luego me daba algunas escapadas a bares, billares y cantinas de barrio. Ahí fue que comencé a perfilar personajes, atmósferas y a sentir la necesidad de escribir sobre eso.

Preocupación que continuasie más tarde como docente, aprovechando las pericias de tus alumnos ¿no es verdad?

Sí. Cuando volví a los dos años de egresado a La Cantuta como profesor estas experiencias se enriquecieron y obtuvieron más profundidad vivencial con la lectura de los

trabajos de composición de mis alumnos limeños y sobre todo cuando los fines de semana dejaba mi reclusión cantuteña y profesoral y me iba con ellos, como un compañero más, a recorrer cantinas de mala muerte, billares, quintas con tono y jarana, esquinas de barrio y ahí paro de contar para no excitar el celo de los eternos comisarios de la moral que ya desde esos lejanos años siempre han querido enlodar la plena y natural felicidad de mi vida.

¿Eran sólo desarreglos de fin de semana o germinaba ya un propósito literario?

No, gran parte de la travesía que hace "Cara de Angel" -por ejemplo- por el jirón Moquegua y luego se echa en la Plaza San Martín, era una travesía que yo realizaba naturalmente, sin ninguna intención de experienca literaria. Desde entonces siempre he tenido un estilo muy natural de vida, de juego, de aventura.

Pero concebido el libro, digamos que adquieres una voluntad para orientar tu creación al ordenamiento de un conjunto de historias cerrado, orgánico, tal como se presenta el libro Los inocentes.

No, primero escribí "Cara de Angel" y se lo mostré a Manuel Moreno Jimeno. Le gustó mucho. Luego lo leyeron Arguedas, Javier Sologuren, Luis Alberto Ratto. Ellos me dijeron que estaba muy bien y que por qué no escribía otro; entonces, ahí mismo, saqué otro personaje y lo desarrollé. Después escribí otro y otro.

Con "El Rosquita", por su carácter concluyente y reflexivo, transparente en postulados del autor, supongo que debiste actuar de manera distinta.

Sí. Cuando noté que ya era suficiente, me dije: bueno, hay que terminar, hay que rematar con un cuento.

Y por eso permites que tu voz aparezca opinando, comprendiendo esos dramas, indultando...

Sí, había que concluir todo y necesariamente tenía que dirigirme a esos personajes.

Es cierto, meditas sobre los personajes pero te diriges también al lector en defensa de ellos. ¿No es así?

Sí, es verdad y la clave de esto la encuentro en Jean Genet, por eso el epígrafe de **Los inocentes**[42] es una hermosa frase de este autor maldito. Y creo que esa cita da el sentido global del libro.

¿Terminado el libro se lo entregas a Sologuren para su publicación?

Primero se le enseño a Moreno Jimeno, quien me sugiere que se lo entregue a Sologuren. Le di una copia a Sologuren y otra a Arguedas, a él le gustó mucho y escribió el artículo que se incluirá después como prólogo.

¿No había aparecido aún el libro? Porque el texto está fechado meses después.

No, no había aparecido. Arguedas lo escribió luego de leer los originales pero se publicó después en "El Comercio".

---

42 "Yo tenía dieciséis años... / en el corazón, pero no tenía / ni un solo lugar dónde colocar / el sentimiento de mi inocencia".

¿Qué recuerdas de la primera edición del libro?

"La Rama Florida", de Javier Sologuren, sólo editaba poesía pero se decidió a publicar **Los inocentes**. Por otra parte, en La Cantuta había un alumno que seguía Matemáticas y Física y era un gran dibujante, un gran pintor. Le pedí que me hiciera la carátula. Pero era tan tímido que me dijo que no, que le habían gustado mucho los relatos y que sólo me haría unos apuntes de cada uno de los personajes. Cuando Ruiz Durand me las entregó, me dijo: la carátula puede ser ésta. Esa fue la carátula de la primera edición (y también su primera carátula); tan hermosa que recibió la aprobación inmediata de Javier Sologuren.

Cuando apareció el libro hice un convenio con Ruiz Durán. Recuerdo que estábamos celebrando en una cantina de Chosica, el City Hall, y le dije: no sé cuántos libros publicaré en mi vida, pero te ruego que todos los ilustres. Salvo en dos ocasiones, esa promesa no se ha cumplido.

¿Fue el poeta Wáshington Delgado, director de la nueva colección de "La Rama Florida" que Los inocentes inauguraba[43] , quién escribe el texto de la solapa?

No. Sologuren me había pedido una notita para la solapa y una noche llegué al Palermo con algunas ideas dispersas y cuando estaba tomando unas cervezas con unos amigos apareció Hugo Bravo. Con él nos fuimos a otra mesa y seguimos tomando; allí escribimos esa notita medio

---

[43] En la retira de la portada figura en la parte superior: EDICIONES DE LA RAMA FLORIDA / Colección de Narradores Peruanos Contemporáneos / dirigida por Wáshington Delgado.

borrachos. Cuando se la di a Sologuren se me olvidó darle el nombre de Hugo y apareció sin firma.

Es el texto que luego reproduce, parcialmente, la edición de Scorza y sin referencia alguna.

Sí, ese fue uno de los grandes errores que cometí... no errores sino olvidos. Hugo Bravo medio que se molestó, pero yo le expliqué y en la segunda edición reproduje, efectivamente, la nota y puse el nombre de Hugo Bravo. Desgraciadamente en la imprenta se olvidaron también del nombre. A lo largo de los años siempre le he explicado a Hugo estos olvidos y él siempre me ha sonreído. Magnífico amigo.

¿Cómo fue acogida la primera edición? ¿Se publicaron comentarios, reseñas?

Salió el artículo de Arguedas casi enseguida, en "El Comercio", y luego Manuel Baquerizo hizo un comentario.

¿En dónde fue publicado, te acuerdas?

No sé si lo llegó a publicar. El llegó una noche al Palermo con un comentario escrito, muy entusiasta, que intentó publicar en "El Comercio". Como ya estaba el de Arguedas no tuvo cabida y después no supe si consiguió publicarlo en otro sitio. Luego hubo una nota de Sebastián Salazar Bondy, que yo leí en Venezuela -donde radiqué un tiempo- en una Gaceta del Fondo de Cultura Económica. Seguramente reproducida de la columna que tenía Salazar Bondy en "La Prensa".

Bueno, esa primera edición tuvo una tirada corta -creo que llegó a mil ejemplares- y podría explicarse la poca repercusión que tuvo este libro, tan provocador y detonante para la época. Pero, ¿qué ocurre con la edición popular y masiva de Scorza?

Sucede que Sebastián Salazar Bondy, que asesoraba a Scorza, le sugiere la publicación del libro y se lanza un gran tiraje. Pero antes "Populibros" me pidió que le cambiara el título, porque **Los inocentes** no era muy comercial. Luego de un tire y afloja propuse **Lima en Rock**, pero con la condición que se conservara su primer título. Las posteriores ediciones han respetado el primer título.

El libro causa gran impacto y hasta hubo protestas en la Municipalidad de Lima, que quiso quemar el libro y se intentó quitarme la condición de profesor por haber escrito un libro tan indecente que iba a corromper a la juventud. Sin embargo, con el tiempo las cosas han cambiado tanto que ahora los cuentos de **Los inocentes** aparecen en textos para secundaria y se leen y comentan desde primero de media. Recuerdo que en esos años de oscurantismo yo me defendía diciendo que éramos los mayores los que teníamos que cuidarnos de la juventud que quería corrompernos.

¿Hubo comentarios en revistas y periódicos?, ¿conservas ese material?, ¿qué recuerdas?

Sí aparecieron comentarios en algunos periódicos. Tenía algunos recortes, pero como he viajado tanto y he estado acá y allá, se han ido perdiendo. También algunas personas, hace

años, le pidieron a mi hermana que se los prestaran porque querían hacer un estudio, pero nunca se los devolvieron.

Con excepción del inteligente artículo de Arguedas, yo sólo he leído comentarios en diccionarios o manuales de literatura.

Sí, al parecer es todo lo que queda de esa época. Pero luego viene un estudio de Miguel Gutiérrez. Y en cuanto a diccionarios, me ha dado mucha pena leer referencias no a mi obra sino críticas muy solapadas y fariseas a mi vida privada[44].

La edición de "Populibros" añade un vocabulario que la tercera reproduce. ¿Fue tuya la idea de incluir este apéndice y más tarde, en la cuarta edición, suprimirlo?

Sí. Cuando estuve en México llevé el libro y René Avilés Fabila, escritor mejicano, me dijo: ese glosario sobra, yo he entendido perfectamente el libro sin revisar esas páginas. Así que yo lo retiré en las ediciones sucesivas.

De la primera a las ediciones posteriores, ¿has corregido algo?

Nada, absolutamente nada.

LAS DOS FINALES: ENTRE LOS MIEDOS Y EL PLACER

Hemos ido aproximándonos al libro de una manera vaga, casi anecdótica. Quiero proponerte una doble vía de

---

[44] Se refiere al **Diccionario Histórico y Biográfico del Perú**, dirigido y editado por Carlos Milla Batres en España, Bilbao, 1986.

ingreso: una lectura de intención psicológica y otra más atenta a los recursos del lenguaje, a los procedimientos narrativos. ¿Te interesaba la psicología? ¿Diseñaste una estructura para presentar la imagen de estos adolescentes?

No, no había reparado en eso; simplemente escribí.

Porque los ejes psicológicos de la adolescencia son notorios en tu libro: la familia, el hogar permanentemente desestructurado; la referencia al colegio y luego el barrio, el salto a la calle... Pareciera todo elaborado.

Es simplemente observación de nuestra realidad. Porque la familia en proceso de destrucción y el colegio con sistemas, métodos y organizaciones caducas y hasta cierto punto represivas no le permiten al adolescente un ambiente propicio para el desarrollo pleno y limpio de su naturaleza. El joven por intuición descubre que ese ambiente sólo lo encontrará en la calle y con los amigos de su barrio.

Podríamos sumar un motivo de reflexión. ¿No crees que la familia y el colegio son instituciones con proyección al futuro, cada vez más imaginarias y que persiguen un horizonte que tus adolescentes no divisan; mientras que para ellos la calle es el presente, lo feroz e inmediato, la urgencia por sobrevivir?

Sí, efectivamente. Y esta experiencia callejera desarrolla su inteligencia precisamente para sobrevivir pero entorpece el desarrollo de sus facultades de elucubración teórica, abstracta.

La necesidad de imponer un líder, el Choro Plantado, no parece casual en la vida de esa collera. Hay otros aspectos que intentan, bien leído el libro, una radiografía juvenil: los temores, la ambigüedad en sus conductas, el regusto por la soledad...

En el fondo creo, no en los demonios interiores sino en una cierta forma de transferencia profunda; me parece que una experiencia o un sentimiento personal yo los transmuto a través de personajes que conozco. En realidad, yo me reconozco en todos ellos, tanto en el Choro Plantado como en Cara de Angel. Es una manera de expresar, a través de múltiples máscaras, lo que en el fondo soy.

No sé si es errado pero me parece que hay un signo fatalista en todos los personajes; están marcados por la frustración, sin horizonte. Sólo buscan ser adultos muy pronto para poder sobrevivir en una ciudad tan inhóspita.

Mira, en el fondo no es sino como te digo: mi propio problema personal, es decir el conflicto entre el bien y el mal, expresado en diferentes circunstancias y personajes. Por eso, no sé quién me dijo que todo lo que yo escribo es en cierta forma parecido. Cuando me preguntaron por qué escribía, recuerdo que la primera respuesta que di fue que escribo precisamente para saber por qué escribo.

Mencionaste el problema del bien y el mal. ¿Cómo ha sido tu relación con la religión?

Mi padre era muy religioso. Tenía su imagen predilecta en una iglesia, y cada vez que iba a trabajar entraba y rezaba.

Yo lo acompañaba, a veces, y tenía que detenerme a rezarle al señor. Me eduqué en un colegio de curas pero después viene un rompimiento total.

El erotismo y la experiencia religiosa intensa son emociones cercanas, así lo cree Bataille. ¿Le encuentras alguna relación con tu vida?

Siempre me he considerado un ateo sexual, porque dejé de creer en Dios después de mi primera masturbación frente al mar. Esta experiencia de inicios de mi adolescencia la he narrado en varias formas en los relatos que he escrito en los últimos años.

Mi primaria la hice en un colegio de Hermanos Cristianos de La Salle y la secundaria en un colegio de padres franciscanos. Recuerdo que había un hermano que nos hablaba mañana y tarde de los horrores del infierno. Nos hacía poner la mano sobre la llama de una vela y cuando la retirábamos para no quemarnos nos decía: el infierno son millones de millones de velas que arden eternamente y en su puerta hay un gran letrero que dice: por siempre jamás, es decir para toda la eternidad. Luego nos hablaba de los pecados y ponía un especial regusto en describir con detalle los diferentes pecados de la carne que podían acosarnos. Para terminar la función nos hacía levantar la mano derecha al estilo fascista frente al altar mayor para hacer la renuncia a Satanás y a la carne y la entrega de nuestra propia vida si alguna vez pecábamos sobre todo contra la carne. Antes la

muerte que el pecado, resonaba nuestra promesa en la oscura y abovedada iglesia de sillar.

También el erotismo, continuando con Bataille, nos conduce a la soledad y el deseo erótico es la transgresión de lo prohibido. Pienso en algunos de tus personajes y creo que es cierto. ¿Qué opinas?

Sí y te contaré una anécdota personal. En un verano, con algunos amigos fui a las playas de Mollendo. Recién asomábamos a la adolescencia, pero como nos sentíamos hombres tomamos pisco. Esta fue mi primera borrachera. Luego, en la noche, frente al mar, la fiesta tenía que terminar con una masturbación colectiva. Para no recibir las burlas de mis amigos tuve que masturbarme y resignarme a quedar muerto por la mano de Dios. Nos quedamos dormidos sobre la playa, pero cuando ya me creía descendiendo a los infiernos, la brisa del mar me despierta. Abro los ojos y descubro que el mundo era más hermoso de lo que hasta antes de la masturbación me lo había imaginado, y estoy vivo y siento el olor fuerte del mar y desnudo corro al encuentro de las olas gritando: ¡Dios no existe! Claro que esa mañana había matado a Dios, pero no había resuelto el problema del bien y del mal.

Sin embargo, en el ámbito sexual todos los personajes del libro aparecen reprimidos o frustrados. No hay culminación amorosa en ninguno de ellos. Son rechazados por la mujer a la que creen amar o engañados, burlados. Incluso en el caso del Choro Plantado, el líder al cual ellos

dirigen su mirada y su conducta, padece lo mismo. En qué medida ese conflicto sexual va a orientar sus vidas, formarlos machistas, educarlos moralmente.

Mira, a mí me parece que el problema no es solamente el machismo. El problema también radica en la misma naturaleza del amor. No se trata ya de una relación de hombre y mujer, sino de la relación de dos seres que buscan el amor. En mi libro aparecen hombres y mujeres, pero yo no tenía el suficiente conocimiento como para penetrar en el espíritu de la mujer, aunque sabía que las mujeres tenían esos mismos sentimientos de frustración y quizás más terribles. La mujer es más fuerte, construye más trincheras.

Si hiciéramos un registro de todos los personajes del libro, poniendo de una lado los varones y de otro los femeninos, y los evaluáramos uno se queda indudablemente con los personajes masculinos. Las mujeres aparecen tramposas, estafadoras en el amor y como elemento de discordia. ¿No te parece que todas ellas están revestidas con características negativas?

Lo que sucede es que en el Perú hay una percepción machista de la realidad. A los hombres se les permite todo porque son muy machos. Dentro de este código pueden masturbarse, tener tratos con prostitutas, engañar a sus enamoradas, novias, esposas con otra mujer y hasta con otro hombre. Y no pasa nada: siguen siendo machos en cambio con las mujeres funciona otro código: si se les ocurre sonreír a un desconocido guapo de frente se le califica de puta y además de

desvergonzada. Y esto es precisamente lo que se refleja en mis relatos.

De acuerdo, pero a ellos no les hace feliz esas relaciones codificadas e incluso las rechazan, porque están en procura de una relación mejor. Todos sueñan y desean una muchacha, una relación amorosa estable pero esa posibilidad fracasa y siempre por mediación de una mujer. No sólo las novias, también la madre de Cara de Angel -por ejemplo- y hasta Manos Voladoras -metonimia de la mujer- a quien el Príncipe culpa de su tragedia. La respuesta a todo eso es refugiarse en la soledad, en mi opinión, el gran tema del libro.

Sí, qué curioso. Eso es lo que una vez mi hermano mayor Juan me dijo y me quedé sorprendido. En realidad, yo no había tomado en cuenta eso. Te lo repito: es una concepción inconsciente, profunda. Yo siempre he sido un hombre solo. He vivido en una soledad que he querido, aparentemente, destruirla rodeándome de amigos. Un personaje de Scott Fitzgerald se empeña en dar tumultuosas fiestas en su residencia, porque dice que es la única manera de sentirse solo. Y esto ha sucedido también conmigo. Siempre me gustó estar en Palermo con mucha gente en la mesa y cuando he tenido dinero mi cumpleaños lo celebraba con muchos amigos. El récord lo obtuve en Beijing: ciento cincuenta invitados. Este año, solo con mi sobrina y mi cuñado. Pero en uno y en otro caso siempre me he sentido

solo. Yo también creo que el tema fundamental del libro y de todo lo que escribo es la soledad.

"El Rosquita" es el caso más claro: penetras en el personaje y nos permites conocerlo en su intimidad. Los otros personajes están más jalonados por la vida callejera, los actos, los amigos. Y es evidente la conducta de cada uno de ellos frente al grupo, no sólo distinta sino opuesta a lo que sienten cuando están solos. Ellos sufren precisamente porque son conscientes, reconocen sus carencias y sus debilidades, pero hay una necesidad por aparecer muy sólido ante el resto. Yo diría que incluso en el Choro Plantado.

Exactamente. El Choro Plantado en el fondo soy yo. Los relatos son mis propias profundidades que se expresan a través de diferentes personajes.

A quienes bautizaste con apodos y tú los explicas, manifiesta o sutilmente, pero no ocurre lo mismo con el Choro Plantado. Lo de Choro, claro, él es un asesino pero por respeto los del barrio lo llama benignamente ratero; pero lo de Plantado.

Sí, plantado es la persona que deja de hacer algo. Es decir, era ladrón y se plantó, ya no sigue.

Y como él, cuando juega, también crees en la inspiración.

No es la inspiración, es el riesgo. Estos cuentos, como todo lo que escribo, los he hecho sin ningún plan, sin un mapa, sin una ruta. Para mí la escritura es una aventura. Aventura en el sentido de placer: adónde tú no sabes vas a

llegar. Me siento a escribir y no sé qué voy a escribir, y a veces me encuentro con que el relato puede tener varios caminos. Un relato puede desviarse por un lado u otro, puedo tomar un personaje y desarrollarlo o no. En este momento es cuando viene el gran riesgo de la aventura... El escoger una técnica o probar otra, para mí es un acto inconsciente y placentero.

Aventura feliz porque Los inocentes me parece técnicamente adelantado en nuestro medio y para esos años.

Yo no me propuse hacer nada de eso. Me encontraba frente al mundo que descubrí en Lima que no era más que el descubrimiento de mi propio mundo interior y sentí la necesidad de expresarlo con las técnicas más apropiadas aprendidas en las obras de Joyce, Proust, Faulkner, Hemingway, Sartre, Genet y Gide, el de los **Monederos falsos**.

Y empleaste un lenguaje cercano al de Martín Adán. Las frases, la cadencia, la adjetivación parecen tener una impronta de esa maravillosa novela poemática de Adán.

Sí, de **La casa de cartón** porque lo que más me entusiasmó fue su lenguaje. La estructura y el ritmo de la frase, la puntuación, el uso del adjetivo me estremecieron más que el ambiente o los personajes. Además, hay tres escritores más que descubrí cuando estudiaba en La Cantuta: Azorín, Gabriel Miró y Juan Ramón Jiménez. De ellos tal vez aprendí el empleo de la puntuación y la adjetivación. Siempre los he utilizado cuando en mis clases de redacción,

por la economía y el empleo genial de los signos de puntuación, de la estructura de la frase y el ritmo.

Lo que yo encontraba entonces en los escritores peruanos era un desprecio por el lenguaje. Arguedas, por ejemplo, no le da mayor importancia a ese aspecto; claro que él usa formas quechuas, pero desde el punto de vista estilístico, artístico, hay partes en las novelas de Arguedas que son totalmente aburridas.

¿Ese placer por el riesgo, esa aventura que reivindicas, no se resiente en el proceso tan racional de la corrección?

Al contrario, la corrección es lo más agradable porque tú vas encontrando nuevas dimensiones al lenguaje. No es una corrección enteramente racional, académica, sino viva y de gran riesgo. Al final, todo lo apuestas en el simple cambio de una palabra o en la colocación de un punto y coma en lugar de un punto seguido.

Tu preocupación por el lenguaje, ¿no es también una deuda de tu ejercicio poético? Hay realmente unos relieves poéticos en la narración que le dan una textura especial al discurso.

Es mi formación poética. Cuando yo leo a un escritor peruano lo primero que veo es el manejo de la prosa. Siempre me he cuidado de no caer en lo prosaico; porque ahora con el cuento de la oralidad mal entendida y pésimamente empleada se ha descendido de un realismo burdo y chabacano de ambiente y personajes a un fotografismo chato del lenguaje de cualquier nivel social que

está produciendo textos de engorrosa lectura y lo más grave de mal gusto idiomático. ¡Una lástima! Por ejemplo, me he quedado espantado con el último libro de Bryce. En tres líneas hay cuatro adverbios terminados en "mente". Yo no sé cómo puede decirse que es un gran escritor. Por eso yo aprecio mucho a Vargas Llosa, él sí es un buen prosista. En **La casa verde** hace un uso extraordinario del "que", lo repite en los párrafos pero tú ves ese aliento, esa maestría, ese artificio del empleo. Pero la prosa de otros narradores pueden ser interesantes por el tema, por el personaje, por descubrirte una realidad, pero el lenguaje no es un instrumento artístico.

En Los inocentes hay dos líneas de lenguajes definidos: uno "culto", alturado, que proviene del narrador; y el otro vulgar, literaturizado claro, que pertenece a los personajes. Pero en ambos, con las jergas y lisuras que empleas, hay una vibración poética. ¿Tuviste dificultades o reparos en su redacción?

Efectivamente, en **Los inocentes** empleo dos niveles de lenguaje: el del narrador y el de los personajes. En el primero utilizo la tercera persona a excepción del último relato donde me dirijo a uno de los personales. Este es un tipo de lenguaje que podríamos llamar "literario" porque hay una manifiesta intencionalidad estética; en el segundo, el de los personajes, utilizo la jerga pero en su nivel poético al estilo de Jean Genet. Ya Sartre dijo que en la jerga había encontrado gran poesía, de la buena, de la verdadera. No tuve entonces

absolutamente ningún reparo en utilizar palabras subidas de tono. Lo que sí me interesaba mucho era la imagen visual, la imagen olfativa y hasta la imagen del sentido táctil.

En mi segundo libro **En octubre no hay milagros** empleo el mismo procedimiento. En el tercero, **El escarabajo y el hombre**, estos dos niveles no se presentan en forma alternada en el mismo relato sino en bloques separados.

Si has mencionado tus libros siguientes, por qué no nos confías algo sobre el libro que vienes trabajando.

Actualmente estoy escribiendo una noveleta experimental. En el relato en primera persona de un joven de diecisiete años y pobre mezclo los dos niveles en la misma narración, de tal forma que el texto transcurre en un nivel "literario" pero combinado con el nivel jergal como para ir llamando la atención al lector de que el que relata es un joven pobre de Comas que habla en jerga. No sé cómo saldrá esta experiencia. Podrás ver que sigo con la aventura en la creación. Aventura y creación que me proporcionan el ejercicio más completo de la libertad y el máximo placer de la vida.

Todo este conjunto de manifestaciones que va de Los inocentes a lo que escribes hoy no fue y es para ti una terapia personal, una forma de sacar o profundizar tus conflictos personales. De otro lado, ¿no es también una especie de revancha social, de rechazo a esta sociedad y de afirmación socialista?

Exactamente, pero lo más curioso es que es un libro también rechazado por la izquierda. En cuanto a la moral hay una gran similitud entre los dirigentes comunistas y los curas. Y no es sólo una actitud sectaria sino una moral vergonzante. Los sectores más conservadores hablan de la rectitud del sexo, de la represión sexual al igual que los dirigentes comunistas.

¿En qué medida tus adolescentes -ese proceso de crecimiento y de maduración que experimentan- no son también una reflexión sobre el desarrollo de la ciudad de Lima?

Claro, eso es. Te agradezco por esta reflexión que me propones pues nunca antes me la habían planteado.

LA DEL ESTRIBO: CODA

¿Pensaste o piensas ampliar el libro, desarrollando tal vez otro de los personajes?

No, así como está debe quedar.

Satisfecho con Los inocentes, con la vigencia de la plena salud que gozan tus adolescentes. ¿Era lo que esperabas del libro?

Sí, el libro ha cubierto mis espectativas porque he tenido algunas experiencias que me han emocionado mucho, como la de escritores jóvenes que comenzaron a escribir en secundaria cuando lo leyeron.

¿Te sigues sintiendo uno de la collera?

A pesar de que ya he cumplido los sesenta y dos años, en este Perú de ahora tan violento donde casi todos son culpables, yo, de verdad, me siento inocente, porque nunca he dejado de ser joven y de gozar con la creación literaria.

