



Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Escuela de Posgrado

Adolescencia dolorosa: representación literaria y masculinidad en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso y *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa.

Tesis para optar al grado de Magíster en Literatura

Camila Muñoz Parietti

Profesora Guía: Lucía Stecher

Santiago de Chile, 2014

Resumen:

El corpus de este trabajo son las obras literarias *Los inocentes* (1961) de Oswaldo Reynoso y *La ciudad y los perros* (1963) de Mario Vargas Llosa. Estas narraciones peruanas revelan a adolescentes de protagonistas, los que pertenecen a un grupo o pandilla, que se configura de forma similar en características aunque se posicionen desde lugares distintos, las calles o el internado del colegio.

El objetivo de este trabajo es analizar cómo el adolescente ha sido representado en estas dos obras peruanas. Se suma a este análisis la representación de la adolescencia en otros medios culturales: en la literatura con el género del *Bildungsroman* o novela de formación y en el cine norteamericano con personajes emblemáticos.

La adolescencia es una etapa marcada por distintas decisiones y revelaciones, siendo la más importante en algunas sociedades la demostración de la masculinidad y la inclusión a un sistema de género heteronormativo.

Palabras claves: adolescencia, *Bildungsroman*, construcción cultural, género, literatura peruana, masculinidad, representación

If I had one day when I didn't have to be all confused and I didn't have to feel that I was ashamed of everything. If I felt that I belonged someplace. You know?

Jim Stark, *Rebel without a cause* (1955)

Stay gold, Ponyboy.

Jhonny, *The Outsiders* (1967)

Índice

Introducción	1 – 8
Capítulo 1: Marco Teórico	
1.1 Acercándose a la adolescencia	9 – 15
1.2 Sobre los géneros y la(s) masculinidad(es)	16 – 20
1.3 El adolescente literario	21 – 23
Capítulo 2: La configuración de las pandillas	24 – 32
Capítulo 3: Contextos de formación y constitución familiar	33
3.1 El Jaguar	34 – 38
3.2 Alberto/el Poeta	39 – 40
3.3 Ricardo/ el Esclavo	40 – 44
3.4 Carambola	45 – 46
3.5 Cara de Ángel	46 – 47
3.6 El Príncipe	47 – 52
Capítulo 4: Modelos de adultez e ídolos culturales	52
4.1 La oposición de Higueras y Gamboa	52 – 55
4.2 El cowboy y el efecto del cine	56 – 60
4.3 La autoridad del Choro Plantado	60 – 64
4.4 El espíritu rocanrolero	65 – 68
Capítulo 5: Proyecciones y conclusión	69 – 86
Bibliografía	87

Introducción.

En 1967 se publicó en Estados Unidos la novela *The Outsiders* que narra la vida de Ponyboy un escolar de clase baja que junto a sus dos hermanos huérfanos y otros amigos pertenecen a la pandilla los Greasers. Esta pandilla se enfrenta constantemente a los Socs, abreviación de “socials”, un grupo de jóvenes de buena situación económica. La tragedia se desencadena cuando Jhonny, un miembro de los Greasers, mata a un rival al defender a Ponyboy, por lo que ambos deciden huir.

Susan E. Hinton, la autora, a los quince años emprende esta escritura que retrata un universo masculino, el narrador personaje es Ponyboy. Aunque tuvo un éxito arrollador de ventas, desde su publicación ha sido un libro censurado y suprimido de las lecturas y bibliotecas escolares. Actualmente se encuentra en el lugar 47 de los libros más censurados en los Estados Unidos, entre 1990 al 2000, por ser un retrato de la violencia entre pandillas, representar menores de edad tomando y fumando, por el uso de un lenguaje fuerte, de jerga y por mostrar a una familia disfuncional (Wolf). Por otra parte es considerado como un clásico de la literatura y específicamente de la “young adult literature”, término editorial surgido para designar los libros de interés para adolescentes y jóvenes.

Pero su influencia fue más allá de la literatura, pues en 1983 Francis F. Coppola, reconocido por ser el director de *El Padrino*, la llevó al cine en una película homónima, junto a jóvenes actores que continuaron su carrera en Hollywood como Emilio Estévez, Patrick Swayne o Tom Cruise. El mismo año estrenaría otra adaptación de Hinton, similar en temática, llamada *Rumble Fish* (publicada en 1975) y traducida como *La ley de la calle*.

La influencia de estas películas, debido a la fuerte penetración del cine norteamericano en Latinoamérica, también llegó a Chile. El autor Alberto Fuguet, ampliamente conocido desde su primera novela *Mala Onda* (1991), donde retrata al desganado Matías Vicuña en la ciudad capitalina, ha reconocido su admiración por la película de Coppola. En el 2013, Fuguet estrenó *Locaciones, buscando a Rusty James*, expresamente treinta años después del estreno de la película original *Rumble Fish*. En este documental Fuguet viaja a Oklahoma, lugar de nacimiento de Hinton y de rodaje de las dos películas de Coppola. En el documental el escritor chileno busca comprender la influencia

de *Rumble Fish* en su vida, lo que también ocurrió a otros jóvenes de aquel entonces. Comenta Fuguet: “Por qué esta película prendió tanto en Sudamérica y no allá, eso le pareció curioso [a Coppola]” (2013). Para el escritor, esta película lo impulsó a escribir desde su experiencia (Diario del Bafici).

Es difícil corroborar si Susan E. Hinton conoció los cuentos de *Los inocentes* (1961) del arequipeño Oswaldo Reynoso, publicados en Lima seis años antes de su primera novela, aunque sus protagonistas también son adolescentes de estratos sociales bajos y utilizan sin tapujos la jerga juvenil y/o coloquial. Tampoco se puede saber si la autora leyó *La ciudad y los perros* (1963) de Vargas Llosa, aunque esta novela tuviera mayor notoriedad internacional, con una primera traducción al inglés en 1966. Menos difícil es rastrear en la novela de Hinton cierta influencia de *The Catcher in the Rye* (1951) de Salinger. En Hinton no hay mención de fuentes o influencias literarias externas a su país. Sin embargo, en un periodo de tiempo acotado se puede observar que surgieron libros y escrituras en variadas latitudes que retrataron al adolescente o a un joven, generalmente hombre, como un personaje con dificultades para sentirse cómodo en el lugar o en las condiciones que le toca vivir, donde la existencia de pandillas muestra a una cofradía que homologa una jerarquía similar a las estructuras familiares, con la presencia de un líder fuerte, y que también posee conflictos, que gatillan peleas o duelos.

Como es de suponerse esta coincidencia temática no ocurre por el contacto entre los autores o la mutua recepción de los libros publicados. Estos textos poseen en común la apropiación de un discurso ligado al adolescente como un individuo desapegado de la cultura de sus padres y aproblemado por sus propias circunstancias, entre otras cosas. Puede observarse que en la década del cincuenta y del sesenta existió un interés por este tipo de personajes adolescentes que no es exclusivo de un país, como tampoco acotado a un tiempo: Alberto Fuguet demostró la misma inclinación en los noventa en Chile. Una inclinación que persiste en distintos lugares y con variadas intensidades. Esta tendencia puede entenderse si seguimos el largo desarrollo histórico que contempla procesos de variadas índoles que repercutieron en las sociedades occidentales para que la adolescencia se constituyera en una construcción sociocultural. Esta noción del adolescente no es ajena a la situación y al contexto de cada espacio en la que surge, y por lo mismo no puede

hablarse de una sola construcción, aunque su arquetipo cada vez posea mayor peso en el imaginario de las metrópolis y otras sociedades dependientes a ellas. Esta construcción será guía en el análisis de *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso y de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa. La dos narraciones poseen de protagonistas a adolescentes, personajes pertenecientes a un grupo o pandilla, ya sea en un contexto de calle o radicados en un recinto militar.

En estos dos casos, el adolescente se presenta como un ser en conflicto o en crisis respecto a ciertos ejes sociales que afectan la formación de su identidad, la cual se constituye en el paso por una etapa escolar, la elección de un oficio o profesión, el encuentro de una pareja amorosa, etc. Tales elecciones lo presionan a seguir modelos presentes en su entorno, algunos contradictorios entre sí, que se refuerzan a través de la educación formal, en un colegio o instituto, o informal, a través de juegos o actividades callejeras y sumándose el contacto con otros individuos.

Los objetivos específicos de este trabajo buscan en primer lugar comparar las diversas representaciones de la adolescencia en los personajes de estas obras peruanas según ciertos ejes tales como adultos modelos, familia, pares, visión de la mujer, etc. En segundo lugar, definir cómo los adolescentes asumen el concepto de masculinidad entregado por la comunidad en la que habitan y los modelos y personajes que confirman dicho esquema. Y finalmente concluir en qué medida estas novelas pueden ser consideradas como realizaciones de *Bildungsroman*, género que tuvo como eje el aprendizaje y desarrollo de un personaje. ¿Estas obras peruanas forman parte de este género, se aproximan en sus características a las definiciones establecidas? ¿O más bien son obras literarias que difieren en propósitos, tramas y evolución de los personajes, distanciándose del canon?

Preliminarmente al análisis, se puede decir que la adolescencia ha sido concebida como una etapa transitoria que debe ser superada para llegar a la adultez, por lo mismo pareciese tener menos valor que la condición de adulto. De la misma forma, se relaciona esta figura a un ser inconcluso, al compararse con la etapa siguiente a la que debe trascender, y como una persona sufriente, por una homofonía con la palabra “adolescer”, aunque en latín la raíz de adolescente da cuenta de un crecimiento y no de un estado

sufriente. Así, la percepción del adolescente enfrenta una cantidad de supuestos y prejuicios que surgen desde una posición privilegiada de poder y conocimiento: adultos, tutores o incluso investigadores.

Los dos textos que conforman el corpus de esta tesis poseen varios puntos en común. En primer lugar, el núcleo del argumento es cómo estos personajes buscan un lugar en el mundo y cómo se despojan, muchas veces de forma cruel, de una infancia protegida.

Los inocentes es una obra narrativa dividida en cinco cuentos que funcionan como breves capítulos de una totalidad mayor. El conjunto narra desde una perspectiva subjetiva la experiencia de adolescentes de aproximadamente diecisiete años de edad: Cara de Ángel, el Príncipe, Carambola, Colorete y el Rosquita. Todos ellos pertenecen a estratos medios bajos y aunque hay indicios de que algunos asisten al colegio, las acciones se centran en la vida fuera de esta institución. Calles, plazas y salones de juego son su lugar de reunión. Juntos forman un grupo jerarquizado y liderado por Colorete.

En *La ciudad...* se narra cómo los personajes en su último periodo escolar deben lidiar con el ideal de hombre que un instituto militar impone sobre los muchachos. Además presentar los distintos modos de convivencia, y sobrevivencia, que enfrentan los muchachos en esas condiciones. Estructuralmente se compone de una diversidad de capítulos con narradores y “múltiples puntos de vista” (XLIX)¹, además de presentar distintos momentos de la vida de los cadetes. La jerarquía entre ellos puede vislumbrarse en sus apodos: mientras que el Jaguar es el líder, en el polo de la sumisión y el desprecio se encuentra el Esclavo. En esta novela además hay un mayor enfoque en la familia de los personajes, lo que a su vez permite indagar en las relaciones con sus padres y los discursos respecto a la masculinidad que de ellos emergen.

Estas obras presentan un interés en la figura del adolescente y la convivencia con sus pares, por la influencia que ellos ejercen. De esta manera, en esa interacción se acepta un tipo de desarrollo de la persona, que sólo se da en la constitución y pertenencia de un

¹ Debido a la constante utilización de citas de las dos obras narrativas sólo se pondrá entre paréntesis la página. Para detalles ver bibliografía.

grupo o pandilla. Las adolescentes femeninas sólo tienen presencia en estas novelas en relación al deseo o interés de los hombres y no conviven entre sí en grupos similares.

A su vez, estos trabajos exponen que la configuración del adolescente se da ante un escenario que sólo le permite confirmar su heterosexualidad a través de ciertos hitos o pruebas que son inducidos por los pares y además por la comunidad o sociedad en la que se establecen. Se espera que estos adolescentes superen tales ritos, sin medir las consecuencias de su éxito o fracaso.

Al igual que en los estudios de género no es posible hablar de “la mujer” o “el hombre” y en este caso se hace difícil considerar la existencia de un tipo único de adolescente. Esto no anula el hecho de que sí exista una concepción hegemónica que moldea el estereotipo del adolescente, de la mujer o del hombre. Este estereotipo se alimenta de conceptos o ideas que se manejan en los distintos círculos en los que las personas se mueven tales como el hogar, el colegio o el trabajo, así como también de canales y productos culturales como el cine, la música o la televisión. Estas prácticas y espacios imponen un molde y para el individuo es definitorio en la etapa de la adolescencia confirmar su heterosexualidad.

Las narraciones seleccionadas no sólo comparten aspectos temáticos, que configuran la visión de mundo presentada en la novela. Pasando al circuito de la edición y recepción, luego de su publicación estos escritos tuvieron negativas reacciones de críticos y lectores. A Mario Vargas Llosa se le acusó de difamar el colegio militar donde el escritor pasó parte de su escolaridad y las autoridades exhortaron a quemar públicamente su libro. Reynoso también fue acusado de mal influenciar a los lectores: “Dijeron que había publicado un libro cuya finalidad era corromper a los jóvenes. Cuando publiqué *En octubre no hay milagros* [en 1965], la cosa se extendió más. Llegaron a quemar el libro en la procesión” (Entrevista 1 39). Es peculiar que el rechazo a ambas novelas se visibilice por medio de la quema de los ejemplares, aunque en el primer caso no se tenga datos fehacientes de que efectivamente esto haya ocurrido².

² “Se le inventaron motivaciones oscuras al autor –habría sido expulsado por inmoral y quería vengarse- y, desde la otra orilla, se imaginó un auto de fe en el que se habrían quemado mil ejemplares de la novela. Yo estuve en el colegio un año más y puedo asegurar que, por lo menos hasta fines de 1964, no hubo ninguna quema ni nada parecido a una ceremonia de desagravio” Garayar (500).

Al mismo tiempo que eran rechazados por los sectores conservadores de la sociedad peruana, estos libros se ganaron el apoyo de importantes escritores e intelectuales. El joven Vargas Llosa ya había ganado en 1962 el Premio Biblioteca Breve, catapultando su fama y convirtiéndose en un pilar del Boom Literario. Reynoso fue muy bien reseñado por Arguedas, en un texto que posteriormente se incluiría en muchas de las ediciones de *Los inocentes*.

Actualmente, ambas obras han sido celebradas en Perú al cumplirse los cincuenta años de su primera publicación, lo que en cierta medida avala la recepción inicial de un grupo que vio en ellas un trabajo donde la exploración de una temática realista se consideró como representación de la sociedad peruana, pero a través de un cuidado uso del lenguaje y de una estructura consciente que alejaba a su obra de una mera denuncia o retrato. De la misma forma, los autores continuaron sus proyectos literarios consolidándose como referentes en la literatura peruana. Y mientras que el trabajo de Vargas Llosa es fácilmente asequible en distintas librerías y/o bibliotecas del mundo, sumado al reconocimiento que le dio el recibimiento del Premio Nobel de Literatura en el 2010 por su trayectoria, el trabajo de Reynoso no ha tenido una difusión internacional, lo que para él no es motivo de preocupación pues su escritura es para sus compatriotas³. Llama la atención que aun siendo un autor reconocido y leído en su país, los estudios académicos sobre su obra sean reducidos, lo que a su vez ha dificultado el mismo análisis de este trabajo.

Es imposible disociar la literatura de su práctica en la lectura y del circuito editorial que la enmarca. En este caso, la apabullante difusión de la obra de Vargas Llosa en comparación con la de Reynoso, se relaciona también con el Boom Literario, movimiento consolidado por las editoriales españolas que expusieron a ciertos autores en una corriente exclusiva latinoamericana que cautivó a otras latitudes por su supuesto exotismo y que ocultó la existencia de voces disidentes o diversas a ese ideal impuesto.

El mutismo crítico sobre la obra de Reynoso también puede tener otras explicaciones. Algunos indican la complicada relación del escritor con los críticos y

³ Reynoso, Entrevista 2: “De ninguna forma publicaría con una trasnacional porque yo escribo para el Perú. No me interesa que se lean mis libros fuera del Perú y si se leen ya no es problema mío. Yo publico con editoriales peruanas para un público peruano”.

académicos de su época⁴; su afiliación política ligada al marxismo, que hizo que en 1993 fuese citado por el juzgado como responsable de colocar bombas, acusación que nunca se comprobó, ni tampoco se desarrolló juicio alguno⁵; su orientación sexual en una sociedad conservadora⁶, etc.

Pero es posible que esta situación esté cambiando: en el 2011 se realizó la muestra “El tesoro de la juventud: La ficción y el deseo en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso” en el Centro Cultural de España de Lima y organizado por la editorial Estruendomudo, con diversos artistas plásticos inspirados en esa obra, los que exploran su vigencia, y que se sumó a la publicación de un libro sobre la muestra y otros textos. Se reeditaron sus escritos en dos volúmenes por medio de la editorial de la Universidad Ricardo Palma y el 15 y 16 de noviembre del 2013 se llevó a cabo el congreso “Los universos narrativos de Oswaldo Reynoso”, organizado por la Universidad Nacional Mayor de San Marco y la Academia Peruana de la Lengua. Tales eventos demuestran que en la actualidad sí hay un interés académico, el que prontamente puede concretarse en más tesis y artículos.

Las narrativas de este trabajo fueron escritas cuando sus autores eran jóvenes y se enmarcan en sus primeros escritos. La visión del adolescente que se presenta en los textos puede tener tintes autobiográficos, pero tal aspecto no es primordial en este análisis, ya que el interés radica en la construcción de los distintos personajes y que asume que la literatura es una práctica simbólica que utiliza el lenguaje y que no es reflejo directo de la realidad.

Asimismo, si llama la atención en ambas novelas el tratamiento de la realidad, no puede olvidarse que se enmarcan dentro de un proceso de la literatura peruana. En el siglo XIX, en Perú la literatura era escrita por un puñado perteneciente a una clase social dominante: “Era una mezcla de literatura burguesa por sus gestos individuales y por las

⁴ Reynoso, Entrevista 3: “Recuerdo que en la presentación de ese libro [*El escarabajo y el hombre* en 1970] sólo pronuncié estas palabras: "me cago en los críticos del Perú y sin ninguna excepción", lo que por supuesto provocó más escándalo...”.

⁵ En palabras de Reynoso esta acusación es una cortina de humo posterior a la desaparición y asesinato de tres personas ligadas a la Universidad Nacional de Educación Enrique Guzmán y Valle (conocida popularmente como La Cantuta), donde él fue docente y director. La idea era vincular a esa universidad como un centro terrorista para así justificar las muertes de estas personas (Entrevista 1 49).

⁶ “[Enrique Planas:] ¿Por qué mantuviste en secreto tu opción sexual? [Reynoso:] No tengo secretos. Pero yo no voy preguntando a la gente si es heterosexual. Sería ridículo. De la misma manera, cuando me presento, no tengo por qué estar diciendo que mi orientación sexual es una u otra. No tengo por qué estar promulgando.” (Entrevista 1 42).

nuevas formas que introduce, cortesana por su significación social y preburguesa, casi revolucionaria, en su incipiente tendencia política” (Losada 9). Luego, la literatura dirigió su atención a la realidad total, incluyendo el proceso histórico, clases, modos de producción, cultura y posibilidades futuras (10). La poesía vanguardista marcó una división más notoria entre grupo social y arte, configurando un nuevo modo de creación. De cualquier forma, la generación del 50, descrita como un “florecimiento” en la narrativa peruana (Anvik 47), recibió este influjo pero no se desligó de la tarea emprendida por la literatura costumbrista anterior. La literatura debía aún “dar razón de un mundo que se imponía como irracional, inhumano e injusto y de explicar qué era el hombre peruano, qué había sido de su proceso histórico y de la nación” (Losada 13). Los escritores lo harían desde la marginación, la gratuidad, la falta de función del artista y de la autonomía estética de la obra literaria, “una subjetividad aislada, frustrada, marginada” (13). En esta generación, donde se agrupa a narradores como Congrains, Salazar Bondy o Ribeyro -no se puede olvidar el constante trabajo de Arguedas, quien publica en 1958 *Los ríos profundos*-, hubo una renovación en la técnica narrativa y aparecieron personajes marginales de la nueva realidad urbana (14), pero esta marginalidad no era exclusivamente socioeconómica, pues trataba más bien “de la experiencia subjetiva de un sujeto aislado” (15).

Estas características se proyectaron a la década del sesenta, los narradores continuaron en una búsqueda estilística y su trabajo se volvió cada vez más visible, convirtiéndose en un hecho social: “La cultura pierde su marginalidad y, a través de ella, los artistas deberán tener en cuenta la relación de su tarea con las contradicciones sociales y con las posibilidades históricas de su nación” (29).

Capítulo 1: Marco Teórico.

1.1. Acercándose a la adolescencia.

La palabra adolescente viene de una derivación de la voz latina *adulescens*, hombre joven, y del participio activo de *adolescere* que significa crecer o que se encuentra en crecimiento.

El inicio de la adolescencia se presenta con claridad por el hecho de relacionarse con la maduración de los órganos sexuales, etapa conocida como pubertad. Por el contrario, su término se asocia más bien con hechos socioculturales tales como tener un trabajo que entregue independencia económica, casarse y/o formar una familia en las sociedades occidentales. Igualmente, hay que considerar que los adolescentes y su categorización no siempre tuvieron las características o comportamientos con los que se asocian actualmente. Por lo mismo, en este análisis se considera que la adolescencia es una construcción socio-cultural que varía según el tiempo o sociedad en la que se vive.

En las comunidades griegas y romanas los adolescentes y los jóvenes también se diferenciaban de los mayores. Incluso la, supuestamente oscura, Edad Media poseía tres instituciones que marcaban un hito entre la infancia y el ser mayor: el joven escudero que aspira a ser caballero, el estudiante en la universidad y el aprendiz de un gremio. “Las tres instituciones marcan un rito de paso, temporalmente prolongado” (Urraco 3).

Mario Sandoval, sociólogo chileno, reflexiona que “el límite entre la infancia y la juventud es difuso en la era moderna, dado que aún la Escuela no representaba, para la mayoría de la población, una alternativa a la vida laboral y por lo tanto, tampoco una preparación para ésta” y así los ritos de pasaje se condensaban en otras experiencias como en la formación de una familia o la realización del servicio militar (112).

Durante la Ilustración, Jean Jacques Rousseau en *Émile o de la Educación* (1762) ponía la atención en la importancia de la educación moral y la formación en ese periodo, el cual denominó como un segundo nacimiento: “Aquí nace de verdad el hombre a la vida y nada humano le es extraño” cita a su vez Pierre Mendousse (29), otro francés quien en 1909 continuó el estudio de la adolescencia bajo la perspectiva de Rousseau. Rousseau especifica

que la pubertad más que un evento fisiológico se convierte en una etapa⁷, marcando claramente las características del concepto de la adolescencia regido más bien por pautas sociales y culturales.

La Revolución Industrial que se inició en Inglaterra en el siglo XVIII conllevó fuertes cambios en los procesos de producción, mayor especialización laboral y urbanización y flujos migratorios del campo-ciudad entre otras consecuencias (Sandoval 121). Los púberes entraban a temprana edad a trabajar en las fábricas o industrias, aproximadamente a los 14 años, viviendo una semi-independencia respecto a sus familias y sin obligación de educarse en un colegio, pero en condiciones deplorables laboralmente. Esto haría que muchos jóvenes entre ellos “desarrollaran tímidamente conductas colectivas”, que cristalizarían en el siglo XX en movimientos sociales y políticos juveniles (126).

Por otro lado, la familia nuclear se constituyó a partir de la Revolución Industrial, como una “institución básicamente relacional y personal, la esfera personal e íntima de la sociedad”. Diferente a la vista en la Edad Media donde la familia era más bien una unidad de producción y consumo, con bienes que se transmitían de forma hereditaria y las mujeres tenían un activo y reconocido papel en la producción (Burin 75). Del mismo modo, la familia moderna debilitó los lazos con la comunidad y reforzó los que unían a sus miembros: “Se aleja de los parientes lejanos, cambia la relación entre los más cercanos, y deja de lado el linaje, esa cadena generacional que circula a lo largo del tiempo, que permitía a la gente responder a la pregunta sobre su identidad señalando a sus antepasados y a sus sucesores” (194). Así, el padre conservó el poder racional y económico, mientras la madre obtuvo el poder de los afectos (195). Estos cambios en el trabajo y la familia hicieron emerger a los grupos juveniles, los que “tienden a manifestarse en las sociedades en las cuales la unidad familiar o de parentesco no puede asegurar (y aun es posible que estorbe) la consecución del *status* social pleno de sus miembros” (Eisenstadt 79).

A su vez, los proyectos educativos de la Ilustración y la Revolución Francesa cobraron fuerza en Europa: “La incorporación de los jóvenes a la institución escolar

⁷ “La pubertad sobrepasa el cuadro de un evento fisiológico, de una breve transición, para convertirse en una edad; la noción se alarga de lo biológico a lo social” (Colbeaux), traducción propia.

significó empezar a vivir la juventud de otra manera, prepararse, aunque fuera rudimentariamente, para la vida adulta” (Sandoval 127).

Stanley Hall, norteamericano, también influenciado por Rousseau y considerado el fundador de la psicología adolescente⁸, escribió *Adolescencia: su psicología y su relación con la fisiología, la antropología, la sociología, el sexo, el crimen, la religión y la educación* (1904). Él indica que esta etapa comienza con la pubertad, alrededor de los 13 años, y termina al llegar a la adultez, entre los 22 y los 25 años. Además, la teoría de Hall considera que el desarrollo y la conducta de los adolescentes, y de los individuos en general, se producen según “pautas inevitables, inmutables, universales e independientes del ambiente socio-cultural” (Muuss 22), lo que justamente anula cualquier influencia o importancia de factores o eventos externos.

No se puede dejar de mencionar la importancia que le dio el fascismo italiano y alemán a los jóvenes como constructores de una sociedad perfecta, una identificación que une “juventud/guerra, junto con sus vínculos de generosidad, sensibilidad inquieta y muerte heroica por la patria” (Passerini 387). Al respecto, Erikson comenta que las sociedades ofrecen formas diversas de ideología y “movimientos vigorosos” para utilizar a la juventud según sus fines históricos (44) y por lo mismo el especial interés que tiene la comunidad por estos grupos. El joven, como concepto simbólico, concentra las angustias sociales y es modelo para el futuro y los adolescentes reales además interiorizan tales imágenes (Passerini 419).

Luego de las guerras mundiales, la bonanza económica de los imperios triunfadores y la consolidación del sistema capitalista, los adolescentes fueron expulsados del trabajo temprano y encontraron en la escuela un refugio donde juntarse con sus pares y marcar la diferencia generacional con sus progenitores. Por lo mismo, se asocia la construcción cultural de los jóvenes con el fortalecimiento de la institución escolar. Además, se les afilia con una moratoria, siendo su significado exacto el plazo, acotado o no, que se entrega para saldar una deuda. “La moratoria aparece ligada al reconocimiento social de lo juvenil en sociedades de clases, lo que define la categoría y regula la moratoria en lo social” (Carles

⁸ Según el *Index Medicus* desde 1879 a 1904 no existe ningún artículo con la palabra adolescencia. Luego de la obra de Hall, en 1918, aparece la primera descripción de un servicio especial para adolescentes. Ya en 1927 el número de artículos se eleva a 11 (Barbosa).

Feixa en Hurtado 115). La moratoria en este caso se liga a ese tiempo permitido que tiene el adolescente alejado de las responsabilidades, Bourdieu la describe como “irresponsabilidad provisoria” (1978), para educarse en el colegio o en la universidad sin otras obligaciones que su especialización.

En la década del 40 en Norteamérica el concepto de *teenager*⁹ era utilizado cotidianamente y en la siguiente década surgieron importantes libros y películas que plasmaron al adolescente en su universo: *On the Road*, publicada en 1957 pero escrita en 1941, y *Rebel without a Cause*, novela escrita en 1944 que alcanzó la fama mundial con la versión fílmica de 1955. En la película protagonizada por Dean, Jim Stark es un muchacho que ya no logra una cercanía con sus padres y que en la compañía de dos adolescentes más, el púber Platón y la incomprendida Judy, forman en una casa abandonada y por unas breves horas un idílico grupo con sus propias reglas. La película en su título revela un vacío al mostrar al sujeto asociado a la protesta y la contestación con una falta de propósitos y fines ideológicos. Las causas de la supuesta rebeldía de los protagonistas no son explícitas, anulando la idea que la desadaptación se presenta de forma determinista sólo en contextos desfavorables, pero pone de manifiesto una crítica al *status quo* que encarnan los padres. Por otro lado, la temprana muerte de Dean en un accidente de tránsito lo acerca al personaje de Jim Stark, convirtiendo al actor en la imagen del joven descontrolado. Tales circunstancias fueron aprovechadas por productoras y agentes fílmicos, el mercado y la publicidad, para abastecer a esta obra de un aura de mito. El mito creció de tal forma que se le atribuye erróneamente al actor la máxima “Live fast and die young” (Thisdayinquotes), que ensalza no sólo la rapidez sino que atribuye un gran valor a la juventud.

En los cincuenta se vinculó a los adolescentes con bandas callejeras, la delincuencia y una agresividad innata, “la adolescencia se había convertido en un estado legal y social, al que disciplinar someter y proteger” (Passerini 421). Paralelamente los adolescentes en las escuelas mostraban cohesión generacional, se reconocían con intereses comunes y la interacción se daba principalmente entre gente de la misma edad (423). Erikson, en concordancia con su contexto, comenta que el motor y el filme son dos “procesos

⁹ El término *teenager* surge en la década del 30 y el 40, mientras que *teenage* aparece aproximadamente en 1920 (Online Etymology Dictionary).

industriales” que para la juventud “ofrecen, a quienes sienten inclinación por ellos, una forma de locomoción pasiva que incluye una embriagadora ilusión de intensa actividad” (44). De hecho, Passerini describe que en los cincuenta en Estados Unidos surgieron películas exclusivas para los adolescentes y jóvenes llamadas *teenpictures* donde se incluye *The Wild One* (1953) o *On the Waterfront* (1954) con Marlon Brandon, además de la ya mencionada por James Dean, quien también actuó en *East of Eden* (1955). Tanto las motocicletas como los automóviles se ligan a un espíritu juvenil, transgresor e inconformista, sumado a que también se utilizan como una renovada versión del duelo, como puede verse en *Rebel...*, y que persiste en el tiempo sin importar el género fílmico (ver el desafío en *Footloose* (1984) o la saga *The Fast and The Furious* (2001) que toma el nombre de una película de 1955).

Elvis Presley, con su rock and roll, fue acusado de exaltar actitudes sexuales y otra forma de vestirse, que a su vez fueron difundidas por la radio y las nuevas revistas exclusivas para jóvenes, consolidando la cultura juvenil (434). Con la misma fuerza o influencia musical estaba Bob Dylan, The Beatles o The Rolling Stones.

Según Carles Feixa es en la sociedad postindustrial donde cambia la imagen social de los jóvenes, gracias a cinco factores: uno, emergencia del Estado de Bienestar, siendo los jóvenes los mayores beneficiarios; dos, la crisis de la autoridad patriarcal; tres, el nacimiento de un espacio de consumo destinado específicamente a jóvenes; cuatro, la emergencia de los medios masivos de comunicación y cinco, la erosión de la moral puritana (Hurtado 115). En ese sentido, Feixa se sitúa en una perspectiva europea, y específicamente española, que no puede equipararse directamente con la situación latinoamericana o peruana. La revisión en este marco teórico ha estado centrada en el surgimiento de la construcción cultural del adolescente en Europa y Estados Unidos, aceptando que son importantes polos de influencia en Latinoamérica. Sin embargo, Feixa y Yanko González, chileno, se percataron de la “ausencia de un espesor teórico y empírico para dar cuenta de la construcción y dinámica de la(s) juventud(es) en la diversidad temporal, social y cultural en América Latina” (9) y en el 2013 publicaron el estudio *La construcción histórica de la juventud en América Latina. Bohemios, rockanroleros y revolucionarios*. En este, se realiza una síntesis de los movimientos históricos europeos y su paralelismo en distintas latitudes

latinoamericanas, además de presentar estudios de los jóvenes en ciertos países y en momentos históricos particulares (no hay un estudio referente a Perú). En resumidas cuentas, para ambos teóricos la condición juvenil se intensifica desde los que disfrutaban de este privilegio en las elites económicas e ilustradas (11) hasta visibilizarse y masificarse con la “expansión social de las instituciones educativas” (17) y la ampliación de las capas medias urbanas, en un contexto latinoamericano de modernización y políticas desarrollista en el siglo XX (18). Esta modernización se ve amparada, entre otras cosas, por el auge económico de Estados Unidos posterior a la Segunda Guerra Mundial, “traspasado al continente desde 1961 a través de la “Alianza para el Progreso” y que permitió que surgieran “las primeras culturas juveniles” en Latinoamérica (96).

Erikson considera que en la adolescencia se consolida la identidad del individuo. De esta forma, la identidad del yo es una actividad psicológica que refleja procesos sociales: “su significado fundamental es la creación de un sentido de identidad; una unidad de la personalidad que ahora siente el individuo y reconocen los demás como algo consistente en el tiempo, por así decirlo, como un hecho histórico irreversible” (47). Para este psicólogo, entonces, la identidad se crea con esa consistencia temporal que otorga la ilusión de invariabilidad y esta idea podría explicar el afán controlador y de supervisión que realizan los adultos en esta etapa, pues se ve como un momento cúlmine de decisión. Citando a Piaget, Erikson describe que en el segundo decenio de la persona los procesos cognoscitivos logran la realización de las operaciones formales, por lo que la juventud puede “operar ahora sobre la base de proposiciones hipotéticas” en el pensamiento (45). Gracias a este desarrollo cognitivo el adolescente sería capaz de hacer una selección, y un descarte, en temas personales, ocupacionales, sexuales e ideológicos (46).

Erikson ilustra la importancia social que tiene este grupo:

Son los jóvenes quienes con sus respuestas y sus actos, dicen a los viejos si la vida, según la representan y la exponen a la juventud, tiene sentido. Son los jóvenes quienes llevan en sí el poder de confirmar a quienes los confirman y, en una confluencia de problemas, el poder de renovar y de regenerar o de reformar y rebelarse. (62)

Esta idea de una responsabilidad juvenil puede conllevar una distorsionada visión en la que los jóvenes son “la manifestación más pura y el repositorio de los valores culturales y sociales últimos” (Eisenstadt 73).

Alpízar y Bernal resumen en cinco características las perspectivas que se han desarrollado al alero de la sociología y la psicología respecto a los jóvenes: son homogeneizantes, al asumir que los jóvenes poseen las mismas necesidades o visiones, lo que permite generalizar pero no toma en cuenta la diversidad (119); estigmatizantes, que se da por la inclusión de ciertas nociones o prejuicios que son respaldados por las mismas investigaciones; invisibilizan a las mujeres jóvenes, al no tomar en cuenta las especificaciones de género; desvalorizantes de lo femenino al aprehender a las mujeres exclusivamente desde los roles tradicionales de género como la maternidad; no explicitan la carga subjetiva del investigador/a, su cercanía por razones familiares, de trabajo, imaginarios u otro, que podría influenciar en valores o prejuicios respecto al adolescente, y finalmente adulto centristas, refiriéndose a que la validez de los estudios se legitima desde ese lugar. Los investigadores, generalmente adultos, creen saber lo que piensan los jóvenes, sin tomar en cuenta sus opiniones y en caso de tomarlas en cuenta, generalmente, se utilizan para validar la propia investigación (119-120).

En ese sentido, más que cuestionar la validez del marco teórico, es importante remarcar que ni Reynoso ni Vargas Llosa son adolescentes en el momento de la escritura y que desde su espacio de poder poseen una visión propia de los jóvenes. Efectivamente la escritura de ambas obras se da desde una perspectiva adulto centrista, pero en la narración misma ¿el sentido e importancia de las acciones lo otorgan los adultos?, ¿existe una invisibilización de las mujeres?, ¿hay una construcción homogénea de los distintos personajes? Tales preguntas se tendrán presentes a lo largo del análisis para explorar tentativamente por qué estos autores han utilizado a los adolescentes como centro de sus textos literarios.

2.2. Sobre los géneros y la(s) masculinidad(es).

Para constituirse como un hombre y dar cuenta de su masculinidad, el adolescente debe someterse a distintos tipos de ritos, juegos y desafíos con sus pares hombres. Con las mujeres tales ritos son el cortejo, la conquista y dominación. El objetivo, descrito por Erikson, es el de configurar una identidad con la cual puedan posicionarse en la sociedad. Tanto en *Los inocentes* como en *La ciudad...* es posible rastrear los diferentes hechos que forjan la personalidad de los personajes y cómo estos reaccionan ante las expectativas sociales, así como también las diversas nociones de masculinidad que surgen en ciertos contextos y cómo estas, al igual que el concepto de adolescencia, se esconden bajo la premisa de ser biológicas, naturales e inmutables. Para ayudar en el análisis, se revisarán los conceptos de género y luego el de masculinidad.

Para Connell, es importante estar conciente que si se habla de “hombres” es porque se está haciendo una diferenciación con otro grupo, de “mujeres”, y eso presupone un tipo de género (16). Para entender a los “hombres” o la “masculinidad” primero se debe tener una idea de cómo se entiende el género (17): “With gender, we are dealing with a complex, and powerfully effective domain of social practice” (18).

El concepto de género no está exento de problemas, en primer lugar por tender hacia un esencialismo que esconde que este mismo concepto es una categorización, mientras que ciertas visiones no esencialistas tienen dificultades para conceptualizar la relación entre los cuerpos y los procesos sociales (19). Connell considera que el estudio del género debe reconocer por lo menos cuatro estructuras: las relaciones de poder, con su eje principal en el patriarcado, las relaciones productivas respecto a las divisiones laborales, las relaciones emocionales donde se incluye el deseo y las estructuras simbólicas, asociadas a cómo nos comunicamos (25-26). De esta forma, el género debe comprenderse como una manera de estructurar las prácticas sociales, y no como un tipo especial de práctica (29). Por lo mismo, la masculinidad y la femineidad deben entenderse como proyectos de género: “These are dynamic processes of configuring practice through time” (28).

Bourdieu también hace hincapié en la dominación masculina, que se esconde en una naturalización de los conceptos con los que aprehendemos el mundo y la existencia, gracias

a “la operación propiamente simbólica cuyo producto es la división entre los sexos tal como la conocemos” (2000 13). La sociedad se ordena con esta “inmensa máquina simbólica” (22) que justifica esta misma dominación en diversos ámbitos como la división sexual en el trabajo para los hombres y mujeres, y en otras actividades, estructura del espacio, del tiempo, etc. Para este sociólogo francés, los géneros son también construidos de forma relacional, dependiendo uno de otro y como “dos esencias sociales jerarquizadas” (37).

Se concibe de forma natural a la masculinidad como un atributo propio de los hombres, pero es un concepto no exento de construcción. La asociación de la masculinidad con la naturaleza o la biología ha invisibilizado justamente que es un conjunto de características, asociadas tanto al cuerpo, como a su performance, y que de cierta forma también se filtra en la percepción de las personas y en cómo efectivamente interactúan entre ellas. Incluso, después de un extenso trabajo en diferentes sociedades y culturas de todos los continentes, el sociólogo Gilmore llegó a concluir que todas las sociedades distinguirían entre masculino y femenino y entregarían “papeles sexuales aprobados para los hombres y las mujeres en edad adulta” (21) y que la mayoría de estas comunidades exageran los potenciales biológicos, diferenciando los “roles sexuales y definiendo la conducta correcta del hombre y de la mujer como opuestas o complementarias” (33). Se convierten así en matrices de percepción, trascendentales, históricas, compartidas universalmente (49).

La masculinidad no es inherente al hombre, sino ¿por qué el afán de realizar constantemente pruebas para demostrarla?, ¿por qué se exige ser o hacerse hombre a un individuo? Badinter también considera que se piden tales deberes, pruebas o demostraciones porque efectivamente “la virilidad no se otorga, se construye, digamos que se “fabrica”. Así pues, un hombre es una suerte de *artefacto* y, como tal, corre el riesgo de ser defectuoso” (18 cursiva en el texto). Gilmore la define de forma similar: “un estado precario o artificial que los muchachos deben conquistar con mucha dificultad” (22) y Bourdieu, por su parte, también describe “la tensión y la contención permanentes” (2000 68) que se le impone a los hombres ante la obligación de afirmar su virilidad. Se precisa que Badinter y Gilmore no realizan una diferencia entre las categorías de virilidad y masculinidad, usándolas como sinónimos. Además, Gilmore resalta un aspecto importante

al comentar que las culturas elaboran una masculinidad propia para su comunidad de forma “a menudo dramática” (22).

Si la masculinidad no ha sido considerada como una construcción, es precisamente porque durante mucho tiempo se le ha asociado a lo biológico, agregando que en la mayoría de las sociedades occidentales ser hombre implicó siempre un espacio de poder en desmedro de la posición subordinada de las mujeres.

Pero cuando la masculinidad deja de ser considerada un absoluto, se constituye como relativa y reactiva e imposible de definir sin considerar la feminidad (Badinter 25). A su vez, deja de verse como universal y se presenta con todas sus variantes según época, clase social, raza y edad de los hombres (Badinter 45). Por lo mismo, ya no es posible hablar de una masculinidad, sino de masculinidades. Sin embargo, para efectos prácticos de este trabajo se hablará de masculinidad, entre otras razones porque en la mayoría de las sociedades existe un modelo imperante, aceptado y repetido, que influye al formarse la identidad del hombre. En ese sentido, Connell explicita que tal masculinidad hegemónica es una articulación compleja de estructura social, discurso y actividad corporal (101) y no es necesariamente el patrón más común de masculinidad, sino que otras masculinidades coexisten, “or more precisely, are produced at the same time” (30).

Es tal la importancia de las mujeres y de las feminidades para la constitución de las masculinidades que el individuo para hacer valer su identidad masculina “deberá convencerse y convencer a los demás de tres cosas: que no es una mujer, que no es un bebé y que no es homosexual” (Badinter 51).

Norma Fuller, socióloga peruana, en el artículo “No uno sino muchos rostros. Identidad masculina en el Perú urbano” ha analizado el discurso biográfico de jóvenes y hombres de emblemáticas localidades de Perú como lo son la capital, la sierra y la selva, para registrar cuál es el significado de masculinidad que elaboran los entrevistados, cómo influye ese significado en su relación con las mujeres, en la formación de una familia o en la elección de un trabajo y de qué forma estas acciones se entrecruzan en la creación de un concepto e ideal de masculinidad. Fuller entiende la identidad como una variedad de discursos que “la gente emplea para dar sentido a su actuación en cada uno de los diferentes ámbitos en los que se desenvuelve cotidianamente” (271). Para esta investigadora, la

identidad no es fija o inmutable, ni mucho menos sólo una, en singular. Ya que hay una gran cantidad de experiencias sociales y discursos variables, estos últimos puede ser contradictorios entre sí. Se desarrolla una identidad desarticulada, la cual califica como una “zona de conflicto” (271).

Al igual que Badinter, Fuller también considera que los hombres deben pasar por ciertas pruebas que confirman su masculinidad y heterosexualidad. Estos desafíos son constituyentes y obligatorios principalmente en la adolescencia, cuando la persona se aleja de “los valores domésticos” (314), los que son transgredidos simbólicamente para marcar una ruptura con ellos. Pero el adolescente no sólo se aleja de la familia sino también de la sociedad a la que luego debe pertenecer, y que está representada en las instituciones de la esfera pública, como lo pueden ser la universidad o el trabajo. En ese sentido, para esta socióloga el adolescente “suspende su participación en la sociedad” para ensayar ciertos roles que le servirán luego para insertarse en el espacio adulto como el ser padre, esposo, trabajador o ciudadano (314).

Las pruebas son la primera borrachera, el combate cuerpo a cuerpo y la visita al burdel y todas estas buscan confirmar los atributos viriles de la fuerza y la sexualidad activa (313). Para Fuller estas pruebas son una forma de reflexionar “sobre las posiciones sociales que el niño debe asumir, y de marcar su oposición a lo femenino” (316), por lo que también son un dispositivo de constitución de la identidad.

Es importante destacar que todas ellas tienen como gran aliado el cuerpo y el control que se tiene sobre este. El cuerpo se convierte en un agente identificador de las personas, siendo los hombres quienes tienen que exaltar sus atributos físicos, por ejemplo fuerza y agilidad. A su vez, dentro de ese ámbito también se encuentra la sexualidad pues el hombre debe manifestarse como una persona bien dotada en relación a su miembro o con una sexualidad activa, lo que se prueba a través de una variedad de conquistas femeninas o constantes relaciones sexuales. A los atributos del cuerpo se agrega la belleza, la cual también está estrechamente ligada a la fuerza gracias a la actividad física y un cuerpo musculoso (Fuller 286), como también el acceso a ciertos trabajos asociados con la destreza corporal, principalmente entre los sectores populares de Perú.

Tanto Badinter como Fuller consideran que la masculinidad se define por oposición y negación a lo femenino, y a través de “maniobras defensivas”: temor a las mujeres, a demostrar feminidad o ternura, temor a ser pasivo, a ser visto cuidando de alguien y a ser deseado por otro hombre (Badinter 69). Para Fuller lo femenino es una frontera simbólica de lo masculino, “lo *abyecto* que presiona, pero sobre todo, permite visualizar sus fronteras y reconocer sus rasgos y adquirir consistencia y fijeza” (273-274, cursiva en el texto).

¿Y cómo se forma un hombre? A través de un proceso educativo, “una fabricación voluntarista” (Badinter 92), que en primer lugar debe anular la identificación primaria y el apego que tendría el hijo con su madre. Vale mencionar que Gilmore también habla de este aspecto y detalla que el miedo del niño o adolescente es que ese deseo de unidad con la madre “pueda triunfar sobre su identidad independiente” (38). En segundo lugar la aplicación de pruebas, como se describió anteriormente, que no es más que “un combate (contra uno mismo) que implica muy a menudo dolor físico y psíquico” y finalmente el rol nulo o marginal de los padres en la formación de la virilidad (Badinter 92). Así como Fuller comentaba que la familia pasa a un segundo plano, son otros hombres de edad similar o adultos los que se convierten en mentores. Por lo mismo Badinter también habla de la importancia de los semejantes en la constitución de la masculinidad, para romper con el círculo familiar y sus valores asociados: “Bandas, gangs, equipos y grupos de chicos de todo tipo son menos la expresión de un instinto gregario propio de su sexo que la necesidad de romper con una cultura familiar femenina y crear otra masculina” (116). Esto se da principalmente con la guía de un líder, suerte de hermano mayor, que es una autoridad.

Badinter y Gilmore consideran que la dificultad de los hombres es mayor para acceder al ideal masculino, aduciendo que a las mujeres se les exige en menor medida ser “más” mujer o femenina pues la menarquia llega de forma natural y sin esfuerzo para ellas, lo que ya las considera aptas para la reproducción: “La feminidad, más que como un umbral crítico que se atraviesa con pruebas traumáticas, una condición de sí o no, se suele concebir como una aportación biológica que la cultura refina o incrementa” (Gilmore 23). De todas formas, esta mención se centra en el ámbito biológico y olvida las dificultades y problemáticas que puede tener quien sigue este ideal femenino, pensando que solo ese hecho la respalda como mujer ante su familia biológica, su pareja afectiva o la sociedad.

1.3. El adolescente literario.

Finalmente, en la literatura la representación del adolescente se vincula en mayor medida con el género del *Bildungsroman*. Estas narraciones tratan de un personaje que vive ciertas peripecias que lo hacen crecer; se trata de “un género centrado en el desarrollo del individuo” (Fernández 9), donde el concepto de *Bildung* hace referencia tanto a la formación del cuerpo como del espíritu. Por lo mismo, puede verse representado un personaje que es un niño o un adolescente, surgiendo a veces la definición que este género es exclusivo a estos personajes, como define Lagos “representación literaria de las experiencias de la niñez y adolescencia” (30). De todas formas, se coincide que luego del aprendizaje el protagonista debe integrarse: “su proyectada resolución es una aceptación o acomodo a la sociedad existente” (Hirsch citada en Santos 171). No es una narración que busca aleccionar, pues se encuentra en un punto intermedio entre la instrucción y la peripecia. Para Salmerón, no es exclusiva ni originaria de Alemania pero es en dicha nación donde se condensa su forma clásica (59). Por otro lado, Fernández no considera este género como homogéneo, pues en todas las sociedades el desarrollo de una persona se da por hechos tanto biológicos como sociales, los cuales como se ha visto varían según cada comunidad. Para este autor hay diferencias en el *Bildungsroman* creado en Inglaterra, Alemania, Francia, Rusia o Estados Unidos, pues cada uno “es el intento por parte de una cultura de describir la entrada en la madurez social de sus miembros más jóvenes” (82, cursiva en el texto). De todas formas las obras de dichos países presentan una gran unidad temática, pues tales sociedades poseen “importantes similitudes culturales” (83). Por ende, cuando el género surge en sociedades colonizadas es posible encontrar lineamientos disímiles respecto al corpus de novelas engendradas en las naciones detalladas anteriormente.

Las novelas con personajes adolescentes en Latinoamérica también han sido estudiadas por Horst Nitschack, quien observa que efectivamente una cantidad importante de obras de diversos países los tiene también como protagonistas. Entre los textos que estudia se encuentra: *Pedro Páramo* de Juan Rulfo (1955), *Los ríos profundos* de Arguedas, *Las buenas conciencias* de José Emilio Pacheco (1959), *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto

Sábato (1961), *Encuentro marcado* (1956) de Fernando Sabino, sumado a la novela de Vargas Llosa que se analiza en este trabajo. Para Nitschack, estas son “las novelas más destacadas con héroes adolescentes” entre los años 50 y 60 (18). El trabajo de Nitschack considera que la adolescencia se desarrolla alejada del mundo infantil, la que se rige por una “codificación impuesta por los padres” (123), por lo que la distancia con ellos es inevitable, movimiento que se verá posteriormente en las obras estudiadas. Pero a su vez, su artículo busca verificar si en la similitud estructural hay diferencias entre la producción alemana y la latinoamericana. Tal disimilitud se produciría en la medida en que en las primeras novelas existe una Ley que finalmente es aceptada por el adolescente. En las obras latinoamericanas por el contrario el adolescente no debe aceptar una ley abstracta, sino convertirse en parte de las encarnaciones de la ley y “participar de esta manera en el poder” (140). Pero si es imposible devenir parte de tal ley, el adolescente no se integra socialmente, lo que es ejemplificado en los casos de *Sobre héroes y tumbas* y *Los ríos profundos*. Esto puede negar o entregar soterradas críticas a esa ley, acción que diferencia a las novelas latinoamericanas de sus homólogas alemanas.

A su vez, en la literatura peruana este tipo de personaje no es exclusivo de las dos obras a estudiar y así lo ha hecho notar el investigador literario Jorge Eslava, quien en el 2008 publicó *Adolescentes en la ciudad: Una visión de la narrativa peruana del siglo XX*, que resume parte de su investigación doctoral. Tampoco ha sido el único en notarlo, pues cita a Wolfgang Luchting quien ya indica en 1971 que desde la década del cincuenta “los personajes que más se encuentran en las novelas y cuentos peruanos son adolescentes” (80). Son personajes altamente problematizados y castigados por la indiferencia del sistema, continúa Eslava, quien también entrega esta interpretación: “En particular la adolescencia – que en términos psicológicos es un periodo conflictivo de constante crecimiento-, encuentra rasgos análogos al doloroso fenómeno que empieza a vivir Lima por esos años y que acarreará al país, como organismo unitario, una de las razones de su descalabro” (81).

Miguel Gutiérrez, escritor peruano nacido en 1940, encuentra en el escrito *Casa de Cartón* un antecedente de esta tendencia cuando describe que la obra de Martín Adán introduce al adolescente con cierta sensibilidad y perplejidad, “que los narradores del 50 desarrollarán y cuyo imperio aún no ha terminado” (87). El otro antecedente importante que

incluye Eslava es *El Gaviota*, del autor José Diez-Canseco y publicada entre 1929 y 1930 en la revista *Amauta*. Ambas obras se constituyen como “las cotas fundadoras de la narrativa urbana de aprendizaje en el Perú” (90).

El análisis que se presenta a continuación se articula en torno a cuatro ejes importantes sobre el desarrollo del adolescente, los que se constituyen en cuatro capítulos, el último de los cuales funciona a modo de conclusiones: el primero se detiene en la importancia de la formación de una pandilla para el desarrollo del adolescente y del concepto de masculinidad que se adquiere en ese grupo; el segundo, las características de la familia y la relación con cada personaje, ya que en este periodo el adolescente busca distanciarse de ese núcleo; el tercero, acerca del impacto de otras personas e ídolos culturales, más alejados de la familia, pero con la misma importancia en la creación de la identidad. Finalmente en el último se observará cómo se proyectan estos adolescentes hacia su adultez.

Capítulo 2: La configuración de las pandillas.

Una de las características que destaca en *Los inocentes* y en *La ciudad...* es que los personajes principales se desarrollan como personas desde un grupo específico. Este grupo se compone por miembros con características similares, la edad, el grupo social o gustos en común, que refuerzan la idea de pertenencia entre ellos. Estos miembros son relevantes en los procesos de subjetivación de los personajes.

En este trabajo se afirma que el grupo formado por estos adolescentes es primordial para concretar el ideal de masculinidad impuesto por la sociedad en la que viven los personajes de las novelas. Gilmore nombra el caso del mexicano urbano, posible epítome de la cultura latinoamericana en algunos estudios, quien debe mostrar diariamente su virilidad y es descrito como “duro”, “valiente”, dispuesto a defender el honor de su familia “a la menor provocación”, sexualmente “potente” y capaz de engendrar muchos hijos (27).

En su estudio Norma Fuller precisa que los adolescentes se separan del ámbito doméstico “para reforzar sus lazos con sus pares e ir adquiriendo los distintivos de la masculinidad en su versión natural –fuerza y sexualidad activa- y, sobre todo, para labrarse un lugar en el espacio masculino” (309). Más adelante agrega que en el espacio público los amigos se encuentran en el mismo plan. Hay que especificar que en Perú se utiliza el término “plan” de forma coloquial para designar un mismo estado o compartir una misma onda. Efectivamente en las dos obras del corpus los adolescentes poseen objetivos en común relacionados con alcanzar metas, pero en ningún caso son parte de un mismo *plano* o están exentos de categorizaciones o jerarquía. “Así, la relación con los amigos se define en contraposición a la familia y al orden social, precisamente porque se funda en la ausencia de posiciones que los dividan (Turner, 1973)” (citado en Fuller 310).

De esta forma, la cita anterior niega y oculta la compleja estructura y rivalidad que surge entre quienes se denominan amigos, a la vez que idealiza tal relación. La llamada amistad de los personajes no siempre conlleva un trato fácil entre ellos y, por el contrario, muchas veces un individuo puede volverse tiránico imponiendo su visión a través de distintos mecanismos, como peleas, manipulaciones, burlas y otros. Luego, el análisis de Fuller contempla tal arista respecto a la masculinidad: “Por otro lado, los grupos de pares

son uno de los ámbitos opresivos para la producción y regulación de las masculinidades (Connell, 1996; Haywood & Mac An Ghail, 1995). Los jóvenes son forzados por sus compañeros a ajustarse al modelo de masculinidad del grupo” (311).

¿Cuáles son los objetivos o metas a cumplir por el adolescente y/o por su grupo? Lograr el estatus de masculino y desarrollar cualidades que lo acerquen a este ideal gracias a pruebas. El mismo grupo se encargará de aceptar o rechazarlas: la primera borrachera, la visita al burdel y el combate cuerpo a cuerpo (313), siendo esta última la que se encuentra más relacionada con las actividades del grupo en *Los inocentes* y *La ciudad...*

Este análisis permitirá ahondar en la idea que la opinión o el punto de vista respecto a distintos temas de los amigos o compañeros de instituto se pone de manifiesto y se adecua según los objetivos a cumplir de los muchachos. Sin embargo, no puede negarse que también las diferencias de opinión, y los respectivos actos que demuestran esa visión, se ocultan según conveniencia para la realización de los propósitos de los adolescentes, en una cambiante estrategia en pos de sus objetivos.

En la novela de Vargas Llosa, los personajes llegan al colegio militar desde distintos barrios, por ende condiciones sociales, en los cuales llevaban un ritmo de vida particular. Es en el momento en que comienzan su educación militar que surge el Círculo, clan que reúne a toda la sección, y posteriormente a cuatro de los conscriptos, en una nueva entidad que sepulta o suspende momentáneamente su vida anterior, sus antiguas costumbres y sus viejas amistades.

El Círculo había nacido con su vida de cadetes, cuarenta y ocho horas después de dejar las ropas de civil y ser igualados por las máquinas de los peluqueros del colegio que los raparon, y de vestir los uniformes caquis, entonces flamantes, y formar por primera vez en el estadio al conjuro de los silbatos y las voces de plomo. (57)

Simbólicamente el círculo es un punto extendido y con este comparte la perfección, homogeneidad y la ausencia de distinción o de división (Chevalier 300). Con la misma mecánica funciona el grupo para los primerizos cadetes: el Círculo se origina cuando estos al entrar al internado sufren del abuso de poder y la violencia ejercida por los estudiantes más viejos. Efectivamente, representa un bloque unificado, homogéneo por sus integrantes en la condición de recién llegados y en su exterioridad física con un nuevo corte de pelo y

nuevas ropas. Pero este grupo compacto sí presenta distinción: en primer lugar, dentro de éste, al surgir de forma indiscutida un líder, representado en el Jaguar. Se podría decir que emerge naturalmente por las características que posee, pero no se puede pasar por alto que él entiende conscientemente el efecto de ejercer la fuerza sobre otro, como se verá más adelante cuando vea a otros adolescentes coquetearle a la muchacha que le gusta.

En segundo lugar, el círculo como forma excluye todo un entorno que se encuentra a su alrededor y funciona como separación, a diferencia de la línea, que no encierra. Este entorno se constituye por el llamado enemigo, los alumnos mayores, y en un segundo tiempo por quienes en el internado están en el mismo nivel que los recién llegados, es decir, los compañeros de primer año y los de la misma sección, estudiantes con los que duermen en las piezas, comparten materias y realizan ejercicios militares. A su vez, esta sección es presidida por el teniente Gamboa, que forma parte de otro círculo que según la jerarquía es de mayor peso que el integrado por el Círculo.

Los cadetes, luego del bautizo que sufren a manos de los más antiguos, deciden vengarse, o en su defecto protegerse y para aquello llaman al Jaguar, ya que este se defendió a golpes de tal acto. Todo esto se encuentra narrado desde la posición de testigo de Cava, quien con gran excitación comenta los hechos (62-64). En el intento de bautizo que se le hace a este muchacho finalmente es él quien se bautiza nominalmente y da el nombre al grupo de cadetes.

Siguiendo las propuestas de Fuller, podemos afirmar que la conformación de esta banda se activa pues deben constantemente lidiar con una de las pruebas para confirmar su masculinidad: el combate cuerpo a cuerpo.

De esta forma, el Círculo utiliza la fuerza y la violencia para enfrentarse al mundo hostil con el que se encuentran al iniciar sus clases. Tanto la fuerza como la violencia se activan de forma predeterminada y con un ejercicio de reflexión previo para asegurar mayor impacto, siendo el Jaguar quien analiza de mejor forma la situación de conflicto: “Lo principal es recordar las caras y, si es posible, la sección y los nombres. Hay que andar siempre en grupos. Nos reuniremos en las noches, después del toque de silencio. Ah, y buscaremos un nombre para la banda” (57).

Así el Círculo comienza a “funcionar” con un primer acto de venganza para marcar su poderío: lanzarle piedras a los alumnos de cuarto año que salen del comedor. Venganza que se repetiría en otros actos durante al inicio del encierro de los alumnos. La jerarquía del Jaguar se ilustra físicamente ya que “los demás lo escuchaban en cuclillas, como de costumbre” (66) en una actitud pasiva. Cuando el teniente Gamboa los descubre, el Círculo se disuelve y sólo la banda de cercanos al Jaguar continúa con la misma dinámica y jerarquía.

No puede dejar de explicarse que la novela comienza in media res con este personaje hablando, lo que refuerza la idea que es un personaje decisivo, que sus actos son elementales para el desarrollo de la trama y que el hecho que se le dé voz desde el principio confirma el poder que posee sobre los otros personajes.

Cuando el Círculo continúa con los cuatro conscriptos y ellos ya han pasado su primer año, la violencia se ejerce de la misma forma como se hizo hacia ellos anteriormente: “Y fue mejor todavía que antes, porque cuando éramos perros el Círculo solo era la sección y esa vez fue como si todo el año estuviera en el Círculo y nosotros éramos los que en realidad mandábamos y el Jaguar más que nosotros” (75).

Hay dos escenas más que muestran la rivalidad entre los alumnos: el Jaguar desencadena o incentiva la molestia de un alumno de quinto cuando todos se encuentran apiñados en una sala viendo una película de cowboys. Vale detallar que se menciona que es una de cowboys y no otra, ¿por qué razón? Entre otras cosas, la formación de una identidad se genera por modelos a seguir, imitar o admirar¹⁰. Luego de disuelta la pelea, nuevamente el Jaguar toma control de la situación en espera de la revancha. El relato bajo la técnica de un discurso libre demuestra la excitación del momento, la satisfacción de reunirse nuevamente contra un enemigo en común. En la narración, se suman puntos seguidos y la voz del Jaguar se presenta sin intermediación del narrador, encarnado en ese fragmento por Boa: “Hay que defenderse, hombre precavido vale por dos, que los imaginarias vayan a la pista de desfile y vigilen” (79), etc.

¹⁰ De todas formas, la influencia de los medios de comunicación se trabajará con mayor profundidad en el apartado dedicado a los modelos de adultos y los ídolos en el cuarto capítulo.

La segunda batalla épica se vive poco después, cuando se enfrentan los de cuarto y quinto en una competencia de destrezas y habilidades físicas que se realiza frente a una delegación de importantes invitados. Este duelo se estructura como un espectáculo similar a los duelos romanos en el coliseo, las competencias cortesanas de caballería o el duelo del cowboy: “Justo estábamos frente a frente, el quinto y el cuarto, y en medio la cancha de fútbol” (86). De igual forma que anteriormente, los hechos se narran con rapidez, intercalando directamente diálogos de los personajes. Finalmente todos los alumnos de cuarto y quinto se suman a la batalla campal, cuerpo a cuerpo. Tanto la prueba de cuerda como la pelea final dan cuenta de las diversas características y atributos que deben configurar a un hombre y específicamente al auténtico alumno del Leoncio Prado, “de pelo en pecho y bolas de toro” (90): un hombre en forma, que utiliza su cuerpo y su fuerza para vencer, para finalmente, en algún momento hipotético, ser llamado por el país, “la patria” en el texto, para luchar por este (93).

En la competencia se insiste en la materialidad del cuerpo: los brazos adoloridos por el enfrentamiento (85); las manos resbalándose por la cuerda que se transforma en una culebra (88); el pecho sudado ya que “así transpiran los machos” (88) y en una hipérbole “estoy sudando como una regadera” (89); la necesidad de los vítores de la barra porque eso calienta los músculos, los pies que se resbalan como patines, sentir que las venas salen del cogote (89), etc.

Es la esposa del embajador quien pide clemencia por los alumnos para que no sean castigados. En un primer nivel la benevolencia de la mujer es aceptada por los generales, pero rápidamente surge el discurso hegemónico masculino intercalado: ““Cadetes, cadetes, olvidemos este bochorno, que nunca se repita, la infinita bondad de la señora embajadora”, dicen que Gamboa dijo después: “Qué vergüenza, ni que esto fuera un colegio de monjas, las mujeres dando órdenes en los cuarteles”, y agradezcan a la dignísima...” (92).

Continúa, luego, en una escritura similar a un montaje paralelo donde confluyen los dichos de Gamboa, los aplausos de los cadetes, onomatopeyas, los diálogos del Jaguar y así. El racconto finaliza hablando de las bondades y penurias de la vida en ese colegio y enuncia en un adelanto la tragedia que comenzó con el robo de exámenes por parte de Cava.

En la segunda parte de la novela, Boa rememora las andanzas de Cava y el Círculo cuando al adolescente le quitan las insignias frente todo el colegio. El Círculo renace por segunda vez con cuatro inscriptos, por iniciativa del Jaguar, junto al Rulo, Boa y el mencionado Cava. Nuevamente, una pelea cuerpo a cuerpo define su constitución ya que Boa desconfía de Cava por ser serrano: “El Boa nos ha dicho que eres un cobarde y que no debes formar parte del Círculo, tienes que demostrarle que está equivocado”, ordena el Jagiar (271). Después de trenzarse a golpes y detener la pelea en un virtual empate, aparecen unos cadetes de quinto que el Jaguar provoca, configurándose en un enfrentamiento muy similar al ocurrido anteriormente en la sala de cine, con una lluvia de golpes que sella el renacer de la pandilla escolar.

La importancia de definir cómo funciona el Círculo en su inicio, dinámica o componentes, resulta primordial ante los hechos que tuercen el destino de los alumnos del Leoncio Prado. El Jaguar considera una ofensa que Cava haya sido delatado por el Esclavo, pasando a llevar un *sui generis* código de honor que el líder de la banda impone.

A su vez, existen en el colegio Leoncio Prado otras asociaciones exclusivamente masculinas. Es el caso del alto mando, compuesto por el Gamboa, teniente de la sección de los protagonistas de la historia, además de capitanes y generales, con menos importancia en la trama. Todos ellos están representados por sus trajes en la novela, pero también se hacen presentes, a modo de sinécdoque, en la ubicación, descripción y existencia del edificio administrativo dentro del colegio: “altos muros grises y mohosos” (381), un “monstruo grisáceo y algo satánico” donde las autoridades tienen sus “madrigueras” (382). Gamboa sufre el castigo de ser transferido a un lugar apartado por no seguir las instrucciones que su núcleo, los superiores, le insta a seguir. Él, luego de la confesión de Alberto, decide iniciar una investigación por la muerte del Esclavo, aunque muchos colegas buscan disuadirlo. Finalmente, los altos mandos negocian una salida externa donde Alberto debe negar su versión de un asesinato. De este modo, por tener también un código de honor peculiar, no avalado por los altos mandos, Gamboa es marginado de ese círculo de poder y transferido a un lugar lejano.

Por otro lado, fuera del colegio emergen más bandas como la de vecinos de Alberto en el sector de Miraflores, previo a su entrada en el colegio militar y al apodo con el que se

conoce en el confinamiento, el Poeta. El conocimiento de Tico y Pluto jugando fútbol, frente a la casa de Alberto, lleva posteriormente a otro tipo de jugarretas típicas de la edad: si en el partido la pelota se estrellaba contra la casa de algún vecino escapaban hacia el barranco, haciendo de este trayecto una nueva aventura al bajar la pendiente hasta la playa, “imitando los gestos y ademanes de los héroes de las películas” (82). Si el clima era propicio se mojaban las piernas en el agua fría, para luego subir penosamente y terminar fumando un cigarro Viceroy en el antejardín de alguna casa, sin olvidar comer mentitas para que no los descubran.

La relación al interior de este clan de muchachos es más igualitaria que la presentada en el colegio y ninguno tiene mayor voz ni es seguido como líder. La fuerza física tampoco es un elemento que esté presente, sólo a través de la palabra defienden sus puntos de vista, por ejemplo en planear el trayecto de ruta:

Si alguno oponía reparos (Emilio, por ejemplo, que tenía vocación de jefe), Alberto defendía su tesis con fervor; el barrio se dividía en dos bandos. Eran discusiones vibrantes, que caldeaban las mañanas húmedas de Miraflores. (...) El punto de vista de Alberto solía prevalecer, porque en esas discusiones ponía un empeño, una convicción que fatigaban a los demás. (82)

Posteriormente el tema de las mujeres y las jóvenes del barrio influirá en las acciones y creará nuevas expectativas en el grupo, alterando su rutina de juegos y aventuras masculinas.

En *Los inocentes* se presenta la banda, “la collera¹¹ del barrio” (19), compuesta por Corsario, Natkinkón, el Príncipe -17 años-, Colorete, el Chino, el Rosquita -16-, Cara de Ángel -17- y Carambola. Como el mismo texto lo indica es Colorete quien cumple el rol de líder al ser definido como el “capazote [jefe] de la collera” (19). Además Colorete es el único “que hace lo que le da la gana” (16) ante su familia, representada en esta ocasión por su padre, quien también lleva una vida al margen de la ley pues es cabrón. Aunque esta palabra no está definida en el glosario puede tener el significado de proxeneta y de

¹¹ Esta edición posee un glosario, donde se define que collera en la jerga coloquial peruana es “grupo”. Según la ocasión se introducirá el significado del glosario entre corchetes [] en las citas.

homosexual, pero en la novela no se dan mayores indicios sobre la actividad de este hombre.

Esta pandilla se introduce rápidamente en el primer cuento en el momento en que Colorete enfrenta a Cara de Ángel, personaje principal de esa sección, para sacarle los pesos que este gana al jugar todos cracp, un juego de apuestas y dados. Colorete vence en la pelea pero luego exige otro duelo ya que Cara de Ángel le ha llamado “mostacero”, persona que convive con homosexuales, y quien pierde debe masturbarse frente a todo el grupo.

Nuevamente el grupo se presenta como un conjunto que ejerce poder e influencia entre quienes lo componen. Cara de Ángel no puede evadir el duelo que le impone Colorete, porque puede ser tildado de cobarde y ya en el apartado anterior se presentan los temores de este personaje: “Cara de Ángel, sí. Nunca: María Bonita. Ni mucho menos: María Félix. Que no se les ocurra volver a llamarme así; porque les saco la mierda. Mi cara es de hombre” (12). Pelear entonces es la única forma de demostrar su hombría ante quienes se burlan de él y de no ser excluido del grupo.

La pandilla de *Los inocentes* no tiene un lugar fijo de encuentro. Deambulan en la plaza, pierden el tiempo cerca de la casa de Cara de Ángel, juegan a los dados y billar, toman cerveza o licor en el bar La Estrella, donde no debiesen estar por ser menores de edad, o bailan donde el Japonés. Poseen mayor libertad de acción que los personajes de Vargas Llosa y no sienten la opresión de una institución y sus marcadas reglas sobre ellos. Así, la lealtad o el respeto no vienen por la identificación de una insignia o un informe, y tampoco están sometidos al control de profesores o educadores.

El texto no es explícito respecto a si los adolescentes son compañeros de colegio o si ya terminaron sus estudios. Todos tienen algún tipo de instrucción ya que pueden leer la noticia del diario en la que se cuenta las andanzas del Príncipe, luego de robar dinero y hurtar un auto. En la noticia se lee que “el joven rocanrolero sigue estudios secundarios en una Unidad Escolar de la Capital” (30). En el interrogatorio de la policía, el Príncipe pone especial atención en las posibles faltas de ortografía, mostrando cierta desfachatez pero principalmente una preocupación por que no existan errores:

-¿Edad?

-Diecisiete años cumplidos, señor. Disculpe, señor; pero diecisiete se escribe la primera con ce y la segunda con ese, y no las dos con ese, señor.

-Yo sé cómo escribo. ¿En qué año estás?

-En Cuarto de Media, señor. (37)

En la sección de Cara de Ángel este hace referencia a su profesor de historia y en el cuento dedicado a Carambola, él se excusa con sus padres de ir a un viaje familiar, aduciendo que tiene que estudiar para los exámenes.

Así, el colegio se presenta como un elemento externo y que no los condiciona. El compañerismo que se ve entre los muchachos de la collera se debe a experiencias compartidas en la calle o en el bar de la esquina. Fuller resalta que justamente durante la adolescencia “la calle será el ámbito privilegiado de acción de los jóvenes, ya que ésta representa al mundo de lo inesperado, lo accidental y desbordado” (310), en contraposición al hogar. El estudio de esta investigadora sintetiza que la mayoría de los entrevistados tuvieron que enfrentarse a una pelea “que ocurre entre los 11 y los 13 años” y que “debieron responder al reto” (314). Luego de esta prueba “el niño confirma que posee las cualidades básicas de la hombría: fuerza y valentía, gana el respeto de los pares y un lugar en el mundo masculino” (315).

De este modo, salta a la vista que los personajes de ambas novelas ya sobrepasaron la edad de esa primera pelea simbólica, la cual no se relata en detalle o se menciona en la narración. Mientras que en *La ciudad...* se presentan variados enfrentamientos en *Los inocentes* el enfrentamiento se condensa entre Cara de Ángel y Colorete pero es una situación que se repite, por lo menos para Cara de Ángel, quien confiesa que “Siempre tengo que trompearme para demostrarles que soy hombre” (14). No hay que olvidar que la banda avala o rechaza las decisiones tomadas y las acciones de los miembros, por lo que ese núcleo adquiere una relevancia primordial en la vida y actuar de los personajes. En consecuencia, en los dos textos los protagonistas deben constantemente defender y mantener su posición en el mundo masculino en una nueva performance del ritual inicial.

Capítulo 3: Contextos de formación y constitución familiar.

Anteriormente se vio que en su genealogía el término adolescente refiere a la persona que está creciendo. Esto significa que un individuo no se mantiene igual desde su nacimiento y enfrenta diversos hechos que lo van cambiando, ya sea por voluntad propia o un agente externo. Como ya se ha visto, Fuller indica que los adolescentes “son marginales al orden” pues no pertenecen a la casa, pero tampoco poseen pareja estable o han ingresado al mundo laboral (313).

En este trabajo interesa especialmente cómo el grupo de cercanos o similares ejerce presión e influencia en los adolescentes. Esto provoca que se construya una nueva identidad y la asimilación de variadas posiciones que anulan o esconden una etapa previa. Esa etapa anterior se encuentra generalmente asociada con la convivencia y pertenencia a una familia y a un espacio físico denominado hogar, en el que los niños adquieren una enseñanza. Esta enseñanza posee una doble cualidad: algunos valores son conscientemente entregados por padres o parientes; otro se entregan de forma indirecta a través del comportamiento y concepciones que tienen los mayores de ciertos temas que los menores observan y asimilan.

En esta sección se verá cómo se representa en el corpus de las novelas la constitución de la familia y las características de los hogares de los protagonistas, previo al corte que implica la adolescencia.

En el caso de *La ciudad...* la escisión de los personajes con respecto a la familia va más allá de un hecho simbólico, ya que el colegio tiene un régimen de internado, que los separa físicamente de su núcleo familiar.

Una de las características más reconocidas de la novela de Vargas Llosa es la peculiar disposición de capítulos y sus perspectivas. El autor reconoce el influjo de Faulkner, quien “le enseñó el uso del pluriperspectivismo, los saltos en el tiempo, la incorporación simultánea de varios narradores, la amalgama y confusión de voces y la multiplicación de las historias paralelas” (García LXII-LXIII). En la novela, la presencia de relatos da cuenta de la vida previa de los estudiantes. La obra se convierte en un entretejido de niveles temporales y focos narrativos que a lo largo de su lectura se devela y ordena. Si los personajes se nos presentan con ciertos atributos y características que parecen

definitivos en su convivencia escolar, los episodios que se insertan dan cuenta de pasadas experiencias muchas veces distantes no sólo en el tiempo, sino en la forma de ser de los adolescentes y cómo ellos enfrentaron tales hechos. Por ejemplo, la arrogancia verbal de Alberto es opacada ante la presencia de su padre, el Jaguar se perfila como un enamorado de intensos sentimientos que no se muestran en el internado, etc.

Que los adolescentes se encuentren en el Leoncio Prado da cuenta de una decisión que fue tomada de forma consciente, ya sea por sus padres o por ellos, y estrechamente relacionada a lo vivido en ese contexto de formación previa. Es importante remarcar que los relatos al pasado de los personajes se detienen en el momento en que los tres son informados por los adultos que ingresarán al colegio militar.

Este estudio se centrará en los tres conscriptos según la jerarquía que se manifiesta en la pandilla del colegio: el Jaguar, el Poeta y finalmente el Esclavo. ¿Cómo se constituye la familia de cada uno? ¿Cuál es la relación con sus progenitores?

3.1. El Jaguar.

De todos los fragmentos que recuperan el pasado de los adolescentes, los que hacen referencia al Jaguar son los más difíciles de reconocer pues se trata de una narración en primera persona sin marca textual que permita la relación con el carácter de este adolescente tal como se presenta en el colegio. En estos fragmentos tampoco se hace mención a su nombre y el hermetismo que ronda al personaje en el Leoncio Prado dificulta la opción de relacionar su pasado con algún dato entregado. Por el contrario, las narraciones de Alberto y Ricardo dan indicios suficientes o que en su defecto se esclarecen con mayor rapidez para dilucidar su identidad. El pasado de este muchacho se extiende dentro de la narración global, por ende se dan más detalles y abarca de forma más extensa el tiempo anterior al encierro. Como se ha detallado, las narraciones del pasado de los protagonistas finalizan en el momento en que son comunicados de su ida al recinto militar. Por lo mismo, en el caso del Jaguar, la dilatación de esta información genera un suspenso de cuándo y cómo sucederá eso, haciendo surgir algunas preguntas como: ¿se repetirá el mismo patrón

visto con los otros dos personajes, quiere decir el padre dando una orden inapelable? o ¿se producirá un evento en particular que desencadene tal decisión?

La primera mención al pasado del Jaguar hace referencia a su madre, a Higueras, un amigo de su hermano, y a su vecina, Tere. Higueras y Tere son personajes gravitantes en su vida y el primer extracto presta gran atención a este amigo, con quien descubre que su hermano era muy distinto a lo que pensaba, y a su vecina, con la cual pasa todas las tardes estudiando, más por el interés de permanecer cerca suyo que por su rendimiento académico. La relación con ambos personajes será estudiada en otras secciones, pero es importante detenerse momentáneamente en Higueras, quien lo introducirá en el mundo del robo, con acceso al dinero.

Higueras representa desde su introducción a un hombre adulto, ya constituido como tal. Además lo arrastra a una “chingana” [bar] donde ambos toman pisco, el muchacho simplemente imita y sigue los consejos de Higueras: “Chupa un poco de limón. Así es más suave. Y fúmate un cigarrillo” (73).

De todas formas, el Jaguar se entretenía momentáneamente con este hombre y al llegar a casa sentía nervios que su mamá supiera de la ida al bar. Esto demuestra que las salidas con Higueras no son bien asimiladas por el adolescente, el cual se siente extraño o ajeno al mundo que representa el adulto, y es posible conjeturar al mundo de los hombres en general. Se insiste en esta extrañeza por la nueva versión que Higuera da respecto a su hermano mayor, en ese momento de soldado en la selva: romántico, bueno para pelear y además con un hijo no reconocido. Aun en su incomodidad, en ese fragmento la utilización de verbos en pretérito imperfecto, “yo estaba”, “a veces me encontraba” indica que es una rutina: encontrarse con Higueras, estudiar con Tere, ser ignorado por su madre.

Se menciona sólo una vez al padre, ya muerto, y su madre se describe como un ser opacado y sin interés por su hijo: “ella ni siquiera me contestaba, apenas movía la cabeza, a veces ni eso” (74). Después de un tiempo en que no aparece en los fragmentos pasados del Jaguar, su intervención está marcada por las órdenes. Ella le pide que vaya a visitar a su padrino¹² para pedirle dinero con motivo del cumpleaños del adolescente. Su padrino y su esposa son los otros miembros familiares que aparecen en la novela, pero viven “lejísimos”

¹² No es posible definir si este padrino es familiar consanguíneo.

y se ven en contadas ocasiones. Mientras él le regala todos los años cinco soles para su cumpleaños, la mujer “nunca nos había querido” (279).

En ese sentido, la madre está preocupada por el dinero que puede conseguir por intermedio de su hijo, lo que da indicios de la situación en la que viven ambos. En todas las menciones del libro, la madre está constantemente en el hogar, entendiéndose que no trabaja. La siguiente vez que aparece en el relato, ella le comenta a su hijo que dejará de ir al colegio para trabajar. No hay un padre que cumpla el rol socialmente asignado de proveedor, por lo que debe ser reemplazado por su hijo varón. En este caso, se verifica que la posibilidad que el Jaguar posee respecto a completar su educación se ve truncada ante la urgencia de solventar económicamente el hogar donde vive.

Si en un principio el padrino es una ayuda esporádica y simbólica, la madre confía en que él le conseguirá un empleo al muchacho. De la situación se puede deducir que es el primer empleo para el personaje, como también que anteriormente no tenía la obligación de proveer dinero. El adolescente le comenta sobre su alianza con Higueras:

Ella encogió los hombros. “Ya estás grande”, me dijo. “Allá tú con lo que haces, no quiero saber nada. Pero si no traes plata, a trabajar”. Me di cuenta que mi madre sabía lo que hacían el flaco Higueras y mi hermano. Yo ya había ido con el flaco a otras casas, siempre de noche y cada vez gané unos veinte soles. (337)

Este personaje afirma su paso a la adultez por la afirmación de su madre, que lo posiciona como un ser autónomo y responsable de sus actos.

La siguiente situación con ella marca la inversión de jerarquía entre ambos personajes. Él se niega a darle dinero y ella hace el ademán de pegarle con una correa, práctica antiguamente común, “Hacía mucho tiempo no me pegaba” (348). Él la amenaza nuevamente con no entregarle nada y ella cede, acepta su condición de subordinada.

Posteriormente, cuando ve a Tere compartiendo con otros muchachos en la playa, el Jaguar reacciona mal y golpea a estos desconocidos, quienes no saben cómo defenderse. Surge la figura de su hermano, único momento en que se escribe acerca de él sin que esté relacionado con Higueras y rememora un tiempo anterior en que estuvieron juntos. “Ya me había trompeado en el colegio y peleaba muy bien, de chico mi hermano me enseñó a usar los pies y la cabeza” (348). Parece ser la única enseñanza que le deja su hermano y es una

enseñanza primordial para que el adolescente se enfrente no sólo a estos desconocidos que coqueteaban con Tere, sino también para que después pueda tener un status diferente entre sus pares en el colegio, los que reconocen su capacidad de pelea. De hecho, no se puede olvidar que la fuerza física, la agilidad y el dominio del propio cuerpo son parte de las herramientas con las que construye su masculinidad a través de la performance física.

La golpiza que da a los muchachos por celos es un episodio que marca un no retorno al estado anterior, a las tardes de estudio con la escolar, las idas a buscarla al colegio en el almuerzo o los pequeños regalos que le da con el dinero ganado de los primeros robos. Pero también marca el cambio en la relación con su madre, la independencia debido al dinero corta el influjo simbólico de los lazos biológicos y refuerza el acercamiento con Higuera.

La siguiente vez que su madre aparece en el relato será la última y a posteriori puede leerse como un tipo de despedida, en una lejanía irreconciliable que surge entre los dos: “Mejor pídele perdón a Dios, me dijo. Aunque no sé si vale la pena. Ya estás condenado.” “¿Quieres que te prometa algo?”, le pregunté. Y ella me contestó: “¿Para qué? Tienes la perdición en la cara. Mejor acuéstate a dormir la borrachera” (369).

Esta despedida ocurre luego que el muchacho se acerca a Higuera para hablarle de la golpiza en la playa. Ambos van a emborracharse a un bar y luego visitan un “bulín” (297) [burdel, casa de prostitución]¹³, donde el adolescente tiene su primera relación sexual. El discurso acerca la virilidad define a la “sexualidad activa como uno de los pilares de la masculinidad en su versión natural”, donde el hombre “debe probar ante sus pares que es capaz de penetrar a una mujer para adquirir el estatus masculino” (Fuller 289). Por lo mismo no debe extrañar que la primera relación sexual sea también en compañía de un hombre, que es testigo de esta capacidad y la valida en la esfera pública.

El púber pasa por las tres pruebas definidas por Fuller. En el caso del Jaguar a esto se le suma que comienza a robar y tiene acceso a dinero, lo que en un primer momento se puede considerar como una renumeración. La madre desapruueba estos ritos, pero irónicamente ella también impulsa a su hijo a este tránsito al pedirle ser el sustento económico del hogar. Pues previamente a esta obligación, el muchacho se interesaba en el

¹³ La edición utilizada en este análisis de la novela de Vargas Llosa también posee un glosario.

dinero sólo para gastarlo en regalitos inocentes para su amada. Fuller explicita que la responsabilidad se asocia con el ser hombre, con ser capaz la persona de sustentarse a sí mismo y a su familia. El trabajo también cambia de características según los ciclos vitales y para un joven es “principalmente [para] obtener autonomía respecto a la familia de origen”, una “llave para ingresar al mundo masculino” (327), que es justamente lo que ocurre con el Jaguar. Él es el único personaje de *La ciudad...* que explícitamente realiza estas pruebas previo al ingreso al colegio y no durante su estadía junto a los otros compañeros.

El Jaguar vive con Higuera un tiempo pero luego que un asalto sale mal, prófugo, se acerca a su padrino a pedir alojamiento. Se entera que su madre ha muerto y trabaja en el almacén con su padrino y esposa. Es un pequeño paréntesis en el vértigo del último tiempo, tiene techo y alojamiento pero no recibe sueldo, como un lazarillo. De esta manera, retrocede en su consagración social pues aunque trabaja de forma honesta, no recibe sueldo, y debe mantenerse bajo las órdenes de un adulto.

La esposa se enamora del joven, quien la convence de que interceda ante su padrino para que pague su matrícula en el colegio Leoncio Prado. La narración al pasado del adolescente termina con la resolución del padrino: “¿Sabes muchacho? Hemos decidido hacer de ti un hombre de provecho. Te voy a inscribir como candidato al Colegio Militar” (410). Vale destacar la expresión “hombre de provecho” que utiliza el padrino, pues lleva a concluir que un hombre debe socialmente ser útil y que este muchacho no ha alcanzado ese estatus. El regreso al colegio es un retorno a ese periodo liminal que describe Fuller, el umbral al trabajo y a la posible formación de una familia.

Este personaje posee condiciones socioeconómicas menos ventajosas que Alberto o Ricardo. La ausencia de padre es un hecho importante, debido al asumido rol de proveedor en ese contexto, y sumado a la falta de cooperación de la madre limitan su formación educacional, lo cual puede repercutir en el éxito en el trabajo. Como indica Bourdieu, el colegio otorga derechos y títulos y permite la reproducción de privilegios (1978). A diferencia de los otros dos personajes, la familia no constituye una red de apoyo que expanda sus opciones y tampoco pertenece a una clase social que se sienta amenazada por la pérdida de privilegios o que necesite de la validación de otros grupos.

3.2. Alberto/el Poeta.

La descripción del barrio introduce al lector a la vida de Alberto anterior al colegio. Este personaje luego de residir de San Isidro, en el que vive gente con dinero y considerado uno de los sectores exclusivos de Lima, se traslada a Miraflores, sector donde también reside gente acomodada. La llegada al nuevo hogar se realiza de noche y ya no tendrá cerca, por ejemplo, la librería donde el dueño le presta revistas como el *Peneca* y *Billiken*. Este detalle contado al pasar podría dar luces del por qué de la facilidad que tiene Alberto para redactar las cartas y novelitas en el colegio.

Hay otros dos aspectos a destacar de la primera mención a la vida antigua de Alberto. En primer lugar la manifestación de la sospecha de su madre respecto al padre del adolescente: “Vas a engañarme, cómo puedes mirarme a los ojos” (35), dice la mujer. Aunque en ese extracto no se confirma la sospecha, cuando el muchacho ve desde su ventana a Pluto y Tico, sus futuros amigos del barrio, ellos le preguntan si su padre es buena gente y él responde “Más o menos” (36). Previamente, en el presente cronológico de la novela, Alberto en su primera aparición reflexiona sobre cómo conseguir dinero para ir a visitar a la Pies Dorados, la prostituta estrella para los conscriptos, y que si su padre le da dinero, “propinas”, no le importará que se dedique al “puterío” con otras mujeres distintas a su madre (17). De esta forma, se ve que la imagen paternal que posee el muchacho no es idealizada, tampoco parecen ser cercanos y tiene esa ambigüedad propia de una relación fisurada e inestable.

Esto se vuelve patente meses después, cuando ya es final de año, Alberto frecuenta a su grupo de amigos, le gusta una chica del barrio y ya tiene las notas del colegio. Cree, ilusamente, que su mal rendimiento académico no influirá entre sus padres ya que el hombre está engañando a su mamá, un problema mayor que puede echar humo sobre sus notas. Dice Alberto:

- (...) El viejo reventará de rabia. Es la primera vez que me jalen en tres cursos. (...) Además, a lo mejor, ni se enoja. Hay grandes líos en mi casa. (...) Anoche mi padre no vino a dormir. Apareció esta mañana lavado y afeitado. Es un fresco.
- Sí, es un bárbaro –asintió Emilio-. Tiene montones de mujeres. ¿Y qué le dijo tu madre?

- Le tiró un cenicero. Y después se echó a llorar a gritos. Toda la vecindad debe haber oído. (254)

Luego que la muchacha que le gusta lo rechaza, el escolar regresa a su casa y sus padres lo esperan con las notas en la mano. Es el hombre quien toma la palabra: “Esto no ha ocurrido nunca en mi familia. Se me cae la cara de vergüenza”, “Es un escándalo. No voy a dejar que echés mi apellido por el suelo” (263). Se muestra que la familia de Alberto posee un prestigio anterior que él está opacando, con abuelos en ministerios y en “los primeros lugares” como describe el padre, aunque sin precisar si es sólo en el colegio o en el ámbito laboral.

A diferencia de los otros dos casos, el Jaguar o el Esclavo, Alberto viene de una clase media acomodada, donde la responsabilidad y el ser adulto se encuentran ligados a distintos valores, que a su vez perpetúan las mismas divisiones sociales. Tal diferencia y división queda demostrada cuando luego de la resolución del padre, el adolescente le pregunta si no le importa que sea “un colegio de cholos”. Él replica: “No, si es la única manera de que te compongas. (...) Con los curas puedes jugar, pero no con los militares” (264). Para el padre, el colegio será una correccional para su pupilo, los militares que imponen al orden serán quienes enderezarán a su hijo y lograrán que el muchacho no pierda los privilegios de una clase social.

3.3. Ricardo/el Esclavo.

El primer racconto en la novela está centrado en Ricardo y detalla la llegada de él y su madre a Lima. Se sabe de esta forma que viajan desde Chiclayo, ciudad grande que está a casi 800 kilómetros al noroeste de la capital, a reencontrarse con el padre. Su madre, quien apela a su hijo constantemente con diminutivos, “Richi”, “Ricardito”, le confiesa que era mentira que el hombre estaba muerto: “Acaba de volver de un viaje muy largo y nos espera en Lima” (15). Tal aseveración no deja de parecer otra mentira más y vale cuestionarse por qué estos padres no están juntos. Más adelante, cuando el hombre va al colegio luego del accidente de su hijo, refuerza esta historia del viaje, para luego

contradecirse: “-¿Usted viaja mucho señor –No –respondió brutalmente el hombre-. No he salido nunca de Lima, ni me interesa” (277).

A su vez, el viaje -tópico común en el género del *Bildungsroman*- enfrenta a Ricardo al conocimiento de la urbe, Lima, y además de su progenitor. El segundo encuentro anula la sorpresa inicial del viaje y su padre, denominado por un genérico sustantivo común “el hombre”, es cristalizado en rasgos físicos: “Nuevamente lo alzaron dos brazos masculinos; un rostro adulto se juntaba al suyo, una voz murmuraba su nombre, unos labios secos aplastaban su mejilla” (16).

La primera noche en esa casa desconocida es también un calvario para el niño, en aquel entonces de ocho años, a quien no le gusta ese silencio mortuorio y la oscuridad de su habitación. Se hace una breve mención a la tía Adelina quien le habla acerca de zorros del desierto, un panorama que desaparece en esa ciudad desconocida.

En el viaje duerme como un niño pequeño, “Estaba en las faldas de su madre, tenía la cabeza apoyada en su hombro, sentía frío” (15), luego en el taxi que lo lleva a su nueva casa se pregunta por qué ella lo besa en la boca. Pero, la mañana siguiente cuando contenta va a despertarlo, el hijo se niega a saludarla. El viaje marca entonces el encuentro con un padre y también muestra el desencuentro, alejamiento, con su madre, alzando a los dos adultos como unos desconocidos o extraños, sumándose a esto el nuevo lugar en el que no se siente a gusto.

Los siguientes fragmentos del pasado del muchacho ilustran la mala relación que se teje con ellos, y principalmente con el hombre, descrita como una “guerra invisible” (94), días y noches que se repiten con “el desánimo, la amargura, el rencor, el miedo” (199). Pasan dos años y su padre pregunta:

- ¿Qué edad tienes?
- Diez años –dijo.
- ¿Eres hombre? Responde.
- Sí –balbuceó.
- Fuera de la cama, entonces –dijo la voz-. Solo las mujeres se pasan el día echadas, porque son ociosas y tienen derecho a serlo, para eso son mujeres. Te han criado como a una mujerzuela. Pero yo te haré hombre. (199)

Esta cita es significativa por los temas o las aflicciones que se presentan para el púber y el progenitor, los cuales son puntos de análisis de este trabajo. En primer lugar, se menciona la edad. Bourdieu indica que la edad es una referencia biológica socialmente manipulada y manipulable (1978), por lo que cumplir años no es el hito que separa a la infancia de la adolescencia pero sí presenta un límite aceptado para hacer la distinción. La edad indica que hay cosas que pueden hacerse en un momento: jugar, dormir, holgazanear pero luego el adolescente deberá asumir responsabilidades que lo alejan de un ser inactivo.

La segunda pregunta es primordial y representa la ambición inconsciente del adolescente en su tránsito a ser adulto, convertirse en un hombre según los parámetros de masculinidad imperante. La orden del padre resalta la autoridad sobre su hijo y que el niño dude ante la respuesta manifiesta la carencia de los atributos masculinos del púber, que lo llevará finalmente a ingresar al colegio militar. Esta misma falta de hombría es también la razón por la que será la burla de su grupo de sección, como su sobrenombre lo indica: se convertirá en el subordinado, la encarnación de un perro¹⁴.

Llega el verano, las clases se acaban y se narra el momento en que su padre le muestra un folleto del colegio militar. Ricardo reconoce la cordialidad amenazante de él y que la invitación a ser parte de ese colegio es una orden: “¿Interno a un colegio de militares? –sus pupilas ardían-. Sería formidable, mamá, me gustaría mucho” (246).

Al igual que la madre de Alberto, quien se muestra algo reticente frente a la decisión del padre, la mamá de Ricardo tampoco está convencida. Pero estas mujeres no son tomadas en cuenta, pueden dar su opinión, pero no tienen la palabra final o la opción de revertir una decisión ya tomada por los hombres, los jérfarcas. El padre de Ricardo es categórico y verbaliza constantemente la diferencia entre géneros, la inferioridad de las mujeres, al decir por ejemplo, “Estas cosas la resuelvo yo. Simplemente te comunicaba una decisión” (247) o que las mujeres son “estúpidas y sentimentales. Nunca comprenden nada” (246).

Para los padres de ambos personajes, el internado será el lugar propicio para cambiar el carácter del hijo. Aunque el padre de Alberto lo ve como un tipo de castigo, en

¹⁴ Respecto a la imagen del perro en la novela ver el artículo de Montes “El imaginario perruno en *La Ciudad y Los Perros* de Mario Vargas Llosa”, detalles en la bibliografía.

el segundo caso el hombre lo considera una medida severa pero con cierto sustento afectivo. Lo más importante es que en ese colegio harán de Ricardo un hombre, será una corrección (247). Pues él está preocupado por la educación que tuvo el menor influenciado por dos mujeres, su madre y tía Adelina. Lo detalla cuando se encuentra con Alberto y describe a esa tía como una histérica.

Lo crió como una mujercita. Le regalaba muñecas y le hacía rizos. A mí no pueden engañarme. He visto fotos que le tomaron en Chiclayo. Lo vestían con faldas y le hacían rulos, a mi propio hijo, ¿comprende usted? (...) Pero cuando yo lo recobré estaba maleado, era un inservible, un inútil. ¿Quién me puede culpar por haber querido hacer de él un hombre? ¿Eso es algo de que tengo que avergonzarme? (276-277)

El terror del padre se concreta en esas fotografías que el Esclavo nunca menciona y que tampoco son descritas en la novela. La educación inicial del adolescente se asocia a todas las características de una niña en el vestuario y los juguetes, elementos que sociabilizan a temprana edad una división genérica sexual. En otro momento, el personaje recuerda un episodio escolar: lo llaman muñeca, “era tímido y todo lo asustaba” (155).

El padre considera que su hijo es un inútil porque lo identifica con una condición femenina, Fuller describe a la homosexualidad como la aberración máxima del ser masculino. Con anterioridad se relacionó a la niñez con cierto grado de inutilidad, pues sólo en la infancia se permite, según el padre del Esclavo, la flojera o inactividad. No hay que olvidar que “la sexualidad pasiva y la blandura o suavidad, identificadas como lo femenino” es una “frontera discursiva” de lo que no es masculino “y los límites dentro de los cuales deben sentir, pensar y actuar los varones” (Fuller 273).

Por ende, al alejarse de la niñez tales características convierten a Ricardo en alguien “maleado”, palabra precisa al considerar sus dos acepciones: dañar, echar a perder algo; pervertir a alguien con la mala compañía y costumbres (DRAE).

Para finalizar con el análisis en esta novela, vale recordar que las tres narraciones del pasado de los personajes terminan al saber que ingresarán al Leoncio Prado. Esta institución, la educación en manos de personas externas al grupo familiar, los aleja de este núcleo, en un paso previo para ser considerados como insertos dentro de la sociedad. De los tres personajes, el único que ha tomado la decisión por voluntad propia es el Jaguar,

posiblemente apremiado por su condición de prófugo y la paranoia de ser buscado por la policía. Ricardo, instado por su padre, resentido por la impasibilidad de su madre, termina por convencerse que es su única opción:

Era para castigar a ese cuerpo cobarde y transformarlo que se había esforzado en probar el ingreso al Leoncio Prado; por ello había soportado esos veinticuatro meses largos. Ahora ya no tenía esperanza (...). A él lo conocían de inmediato, tal como era, sin defensas, débil, un esclavo. (155-156)

En *Los inocentes* no existe un quiebre de un pasado a un presente, ni un salto temporal que pueda dividir a la novela en dos tiempos, porque justamente el texto se estructura en una división de cuentos que presenta un puñado de acciones en un tiempo limitado. Así, cada uno de estos apartados se compone como una fotografía, donde sí existen algunos breves relatos pero que no desvían la tensión de la acción que se origina en el presente de la narración.

De esta forma, la información que se puede recabar de la familia es sólo gracias a alusiones que hacen los protagonistas o los escasos personajes secundarios. Si en la novela de Vargas Llosa, en la narración los personajes interactúan en un mismo tiempo y espacio, por ejemplo, en las discusiones entre padre/madre e hijo, en la novela de Reynoso los familiares o el contexto hogareño se conoce indirectamente por pensamientos, comentarios o chismes. Dicho de otra forma, en esta novela la información acerca de los familiares se encuentra matizada no sólo por el narrador, también por los personajes quienes configuran desde su subjetividad ese mundo íntimo.

Aunque también existe una jerarquización en el grupo de adolescentes de *Los inocentes*, no es tan marcada como en el caso de la primera novela analizada. Siendo el líder Carambola, desde la percepción de los mismos muchachos, posteriormente se presentarán los personajes pero sin seguir una línea descendente de poder, como se expuso en el retrato anterior.

3.4. Carambola.

Gracias al diálogo del joven con el Choro Plantado, se recaba información de su familia.

- ¿No es un poco tarde para ti? Aún eres mocoso y en tu casa te pueden sonar.
- Yo no soy mocoso y nadie [sic] me importa y... además, a nadie le importo en mi casa. (45)

Así, Carambola declara que él no es un niño y, en ese sentido, está indicando que es una persona independiente, que tiene autoridad sobre sí y sus actos y que a su vez tampoco le importa la futura consecuencia por estar lejos de casa siendo tarde. Mas hay que detallar que esta afirmación en ese preciso momento sólo tiene un valor simbólico, para validarse frente a un adulto, pues declarar algo no es lo mismo que realizar un acto en concordancia a lo dicho.

A su vez, en la afirmación el personaje manifiesta un desdén hacia el resto, el “nadie” inicial, y posteriormente hacia su familia, condensada en la palabra “casa”, pero tampoco puede dejar de comentarse los puntos suspensivos en el discurso del personaje. ¿Esa vacilación tiene algo de lamentación? ¿Si él le importara a su familia cambiaría su visión?

En relación a la novela de Vargas Llosa, sólo el Jaguar se enfrenta directamente a su madre y además se va literalmente de su casa. Por su lado, Carambola presenta una distancia mayor con su hogar respecto a Alberto y el Esclavo, quienes no tienen un discurso confrontacional ante sus mayores y las salidas a la calle, la lejanía de casa, siempre están marcadas por la obligación del regreso. Ya se ha comentado que en el conjunto de cuentos de Reynoso la calle, los bares y fuentes de soda son los escenarios principales por los que circulan los protagonistas.

Posteriormente, Carambola indica “mis tecleros [padres] se van a Chosica, no voy con ellos: les he dicho que tengo que estudiar para los exámenes” (48). Esto es parte de su plan para estar a solas en su casa y tener relaciones sexuales con su enamorada.

En ese sentido se ve que el adolescente sí tiene cierta independencia respecto a sus padres, sino debería viajar con ellos a Chosica, una ciudad que queda aproximadamente a cincuenta kilómetros de la capital.

3.5. Cara de Ángel.

Este personaje es quien habla más acerca de su relación con su madre y rememora situaciones vividas con ella porque justamente son causantes de problemas y de un conflicto interno para él. Conflicto que tiene relación con su deseo de ser considerado un adulto u hombre. De su padre sólo menciona que está muerto por meterse en política, según el relato de su madre. Posteriormente, el muchacho da más detalles de la relación con ella: “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” (14).

Se ve que la madre todavía tiene influencia en su hijo y que él, a pesar de su edad, permite esta situación de violencia. No hay una referencia acerca de defenderse físicamente, o de evitar los golpes, que tampoco se detallan en cuanto a su potencia o daño, pero existen. Además Cara de Ángel asocia esta conducta a una ausencia de cariño y añade que su madre lo considera un “ensarte”, o sea un irresponsable o inútil.

Una de las aprensiones de Cara de Ángel es que no es respetado por sus pares.

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. ... El otro día, a las cinco de la tarde me envió a comprar pan. (14)

En ese sentido, la cercanía que presenta la madre con su hijo no valida al adolescente antes sus pares, quienes niegan que vayan a comprar pan mandados por la mamá: “Zafa, zafa, no te metas con hombres. Aquí nadie [sic] es niño de casa” (15), dice Colorete cuando lo ve regresar con el pedido. Finalmente, Cara de Ángel para salvar la situación explica que el pan lo ha comprado para él y es obligado a compartirlo. Ante la posible humillación, en una provocación explícita del líder del grupo, el adolescente

prefiere sufrir las consecuencias de no llegar con el pan a casa, sentir el posible enojo o decepción de su madre, que mostrarse como un niño.

La casa se asocia con la madre y con la teta; son todos sustantivos femeninos con una explícita carga genérica asociada al mundo simbólico de la mujer. Por lo mismo, el adolescente debe anular ese mundo, por lo menos en sus actos explícitos, públicos, en relación a otros. Para Fuller, el espacio doméstico, el hogar, y la casa, especialmente la cocina, son femeninos “y cuando un varón está entre sus cuatro paredes, corre el riesgo de ser feminizado por su contacto” (275). Por lo mismo, Cara de Ángel en la intimidad del cuarto, recuerda la situación y su madre es “la vieja, pobre vieja, pobre” (15) y esta apelación está teñida de cariño: ““Ya no sé qué hacer contigo. Toda la plata que te doy te la juegas. Eres un mal hijo. ¿Dónde está el pan? Me vas a matar a colerones [derivación coloquial de cólera]”. Esa noche hubiera sido bueno llorar” (15). La decepción de ella le provoca tristeza y si en un principio la madre de este adolescente aparenta ser tan agresiva y desinteresada como la del Jaguar, después el relato hace ver que su relación es más estrecha y por lo mismo presenta una problemática para el protagonista. La cercanía de Cara de Ángel con su madre lo conflictúa en su afán de ser hombre, pues según su concepción este no debe mostrarse dependiente de esa figura maternal. Su deseo sin resolución se hace presente nuevamente en el siguiente cuento, cuando Colorete provoca a Cara de Ángel a pelear y esta vez, el narrador dice: “Cara de Ángel quiere correr, abrazar a su mamá y pedirle perdón por todos los colerones” (19). En su interior, aunque el muchacho acepte luego el reto, su madre representa el lugar seguro.

El Esclavo y Cara de Ángel poseen una relación cercana con sus madres, pero mientras el segundo intenta por todos los medios detener el influjo de ella, el Esclavo arrastra el estigma de debilidad y dependencia al colegio sin responsabilizar a su madre por aquello.

3.6. El Príncipe.

Manos Voladoras, el peluquero, conversa con Don Lucho, amigo del padre del Príncipe, y por medio de la conversación se sabe del progenitor. El peluquero siente gran

admiración por el muchacho y califica al padre de “sinvergüenza” (27). Según él, lo comenta como si fuera una verdad aceptada por la comunidad, desde que la madre del Príncipe murió que “le gusta pasar la noche en compañía de cualquier arrastradita” y más adelante califica a las mujeres como “polilla [prostituta] cochina”. Manos Voladoras continúa describiendo la situación familiar: ya que padre e hijo comparten pieza, la casa es “estrecha”, el hombre manda al menor al frío taller de reparaciones de autos, fuente de trabajo. Manos Voladoras es categórico: “No, Don Lucho, un verdadero padre no hace esas cosas y menos tratándose del Príncipe que es tan bueno, tan humilde” (28).

Es difícil considerar la bondad o humildad del adolescente si en la novela es reconocido por robar una chequera y luego hurtar un automóvil para sorprender a una muchacha, pero en la narración se busca explicitar la evidente fascinación del peluquero por la actitud del Príncipe. De igual manera, no deja de ser peculiar que sea este personaje de clara tendencia homosexual, hasta hace unos años alejado en cualquier país latinoamericano de la posibilidad de formar una familia reconocida por la ley, y que a su vez es marginal en el binarismo del sistema heterosexual, quien considere al padre del Príncipe como un irresponsable.

Por otro lado, cuando el adolescente hace referencia a su familia y su situación en el interrogatorio en la policía precisa escuetamente: “Mi papá, que es dueño de un taller de reparaciones, me enseñó, señor. (Ves que trabajo todo el día y ni siquiera me ayudas. Desde mañana, sin falta, te enseñó a manejar carro, para que puedas ayudar en el taller)” (39). En la sección del interrogatorio, los paréntesis sirven para detallar pensamientos y en este caso para exponer en un discurso directo los diálogos de un otro, y en esa inmediatez dan cuenta de ser recuerdos muy nítidos de los personajes. De esta forma, el Príncipe rememora lo dicho por su padre, la necesidad de una ayuda en el trabajo, que da luces de lo poco numeroso de ese núcleo. No existe referencia a hermanos o parientes y cuando, en el interrogatorio, el adolescente menciona a su madre fallecida no hay ningún matiz trágico o solemne.

Vale precisar que no se menciona si la ayuda en el trabajo aporta dinero al adolescente. Pero si dormir en un lugar inhóspito e incómodo puede considerarse una situación en desventaja, o maltrato, para el joven, él tampoco toma la decisión de alejarse

de su hogar o escapar. Así como Cara de Ángel, ninguno de los dos reacciona a una situación que les es poco favorable y no se alzan en contra de la autoridad que representan los padres.

En este caso, y a diferencia de *La ciudad...*, el mundo parental no posee una relevancia que cambie categóricamente el actuar de estos muchachos y esa lejanía connota la indiferencia que sienten por la vida de esos adultos y las acciones de sus progenitores. Si Alberto y su amigo se dan el tiempo de comentar cómo son sus padres y su comportamiento con sus pares, en *Los inocentes* la omisión de ellos resalta el sentido de los adolescentes como centro de su universo.

Las dos obras narrativas exhiben, aun en un esbozo o mención, la estructura familiar de sus principales personajes. Pero hay que desmenuzar algunas particularidades que sobresalen en ellas.

En primer lugar, en el núcleo familiar de los dos mundos narrativos la existencia de hermanos es prácticamente nula. Sólo el Jaguar posee un hermano mayor, pero su presencia se inscribe como recuerdo para el adolescente ya que no vive con ellos. Los otros personajes no poseen hermanos. Esto podría ser justificable en el caso de Alberto quien pertenece a una clase socioeconómica más acomodada, por lo que se podría suponer que sus padres poseen educación avanzada, nociones de cuidado preventivo sexual, acceso a métodos anticonceptivos y, por otro lado, una posible inclinación religiosa católica que inhiba la actividad sexual fuera del marco de la reproducción.

En segundo lugar, tampoco los abuelos están presentes ni tienen una relación activa con los adolescentes. Esta vez, sólo con Alberto se menciona el prestigio de sus abuelos, pero nuevamente se trata de una presencia simbólica que no se traduce en una convivencia, visitas, etc.

En último lugar, la mayoría de los hogares descritos en las narraciones son monoparentales, presencia de sólo una figura paternal, donde las mujeres son las que están a cargo de la casa.

De este modo se observa que, en estas narrativas, la composición familiar posee características que se dan con notoriedad en las sociedades latinoamericanas a partir de la segunda mitad del siglo pasado. Es decir, una caída en la fecundidad, que impacta en el

tamaño de los hogares y que es mayor en las zonas urbanas (Arriagada 26). Esto podría tener como consecuencia “un descenso en el trabajo reproductivo, doméstico y de socialización realizado por las mujeres”, que se traduciría en “un aumento de sus posibilidades de opción laboral y de autonomía” y, a su vez, una mejor calidad de vida para los hijos “en términos de nutrición, salud y socialización y en una menor pobreza de los hogares” (21). Por el contrario, la situación de las madres en las novelas es desventajosa. Aun estando en un hogar monoparental, esto no les ha entregado menor trabajo doméstico ni tampoco una independencia económica porque las configura como jefas de hogar sólo con una autoridad moral ante sus hijos, el poder de los afectos del que hablaba Burin. De esta forma, las mujeres dependen en gran medida de la posibilidad que sus hijos se conviertan en proveedores y/o trabajadores. A su vez, la buena calidad de vida de los personajes, a excepción de Alberto y Ricardo, no es palpable a primera vista en las descripciones. La necesidad de dinero de sus casas entre otras cosas puede tener como consecuencia la interrupción de su escolaridad, como ocurre temporalmente con el Jaguar, lo que restringe las futuras opciones de trabajo, en calidad y estabilidad. Por último, las mujeres con el padre presente en casa tampoco poseen autonomía porque las decisiones no pasan por ellas y su opinión no es tomada en cuenta.

¿Cuál es la paternidad que existe en las dos novelas? En *Los inocentes* se encuentra el único caso de un hogar monoparental con un hombre. Pero como *Manos Voladores* explícita, no es validado por su rol al estar más preocupado de sus conquistas que del cobijo de su hijo, por lo que falla en su obligación de formarlo. Es la figura del padre irresponsable que Fuller también perfila en su investigación, “un personaje profundamente asocial” que representa lo que no es un hombre de bien (355).

Ser padre no es fecundar, sino asumir públicamente el vínculo con un hijo y comprometerse a formarlo. Es decir, a darle sustento material, social y moral. De otro modo, un hombre es tan sólo un reproductor y no un hombre cabal. (355)

Los padres de Alberto y del Esclavo asumen públicamente ese vínculo y se urgen ante el posible fracaso de sus hijos, ya sea en su pertenencia a un grupo social o a la identificación de ser hombre. Si en un principio ese rol formativo es asumido

indirectamente por la mujer, dueña del espacio simbólico del hogar, luego de fallar en los resultados, los hombres ceden la enseñanza de sus hijos, confiando en que una institución externa como lo es el colegio y particularmente la milicia ayudará en su formación de sus hijos. El sustento moral de estos padres es, entonces, endeble. Además en el caso de Alberto, se observa que asumir la paternidad se ve como una obligación que no afecta en la fidelidad hacia la esposa ni en una educación presente y activa en el hogar.

Así, se observa en estas novelas características propias que estructuran a las familias latinoamericanas desde mediados del siglo XX, como un menor número de hijos, monoparentales y sin convivencia de distintas generaciones bajo un mismo techo, que a su vez convergen con modos y conceptos que se arrastran del siglo anterior como lo es la fuerte dependencia femenina a las estructuras patriarcales, donde las madres no poseen la fuerza suficiente para ser consideradas como parte importante de la educación de los hijos varones, carecen de independencia económica y pueden llegar a ser víctimas de violencia. “Todas ellas son víctimas, torturadas de una u otra forma por su marido” (89) indica Nettel respecto a la novela de Vargas Llosa. Las narraciones presentan estas interacciones familiares sin realizar alguna crítica ni evidenciar una oposición al respecto. Ese silencio no puede ser interpretado desde el planteamiento que los escritos homologan las condiciones históricas vividas por la sociedad peruana en determinada época, aun considerando que ambas novelas se adscriben a una veta realista. Más bien, con ese mutismo los escritos perpetúan una visión donde la obtención de la masculinidad se justifica sin importar los medios, la violencia o agresividad, y es condición necesaria para el correcto desarrollo y el bienestar del adolescente. Aquello en desmedro de valores o aspectos más femeninos, dejando dentro de ese sistema a las mujeres de la familia sin voz en la narración.

Aunque los muchachos se alejen conscientemente de sus raíces, el hogar es gravitante en la constitución inicial de valores o ideales que se anclan en el imaginario de los adolescentes como propios, muchas veces sin cuestionamiento.

Capítulo 4: Modelos de adultez e ídolos culturales.

Desde la década del sesenta que según la antropóloga Mead existe una cultura prefigurativa, donde en la formación de los jóvenes se privilegian los patrones que surgen entre los pares y menos el legado o la forma de vivir de padres y abuelos. En la cultura prefigurativa se manifiesta el quiebre generacional y aparece una nueva comunidad mundial “en la que hombres de tradiciones culturales muy diversas *emigran en el tiempo*, inmigrantes que llegan a una nueva era desde temporalidades muy diversas, pero todos compartiendo las mismas *leyendas* y sin modelos para el futuro” (Martín-Barbero 2000, 02 cursiva en el texto).

En ambas narraciones los protagonistas se relacionan entre sí, siendo este acercamiento un modo importante de moldear la identidad que busca ser única, pero que muchas veces se construye de retazos de otras personas, modelos cercanos en la familia o en el ambiente en que se mueven, figuras que idealizan, pero que también emergen de prácticas sociales y culturales de una comunidad. Es el caso de los cantantes o actores que, a su vez con la masificación de los canales de transmisión, pueden encontrarse en lugares y en tiempos apartados de los receptores. Esos ídolos son leyendas sólo para la comunidad adolescente y juvenil, que busca compartir referentes que revelen una permanencia en ciertas comunidades por su densidad simbólica. La aparición del disco como formato permitió que la música de un cantante circulara sin límites físicos, consolidando el “star system” y de esta forma “la estrella es conocida sin reciprocidad por una masa, una masa sin ninguna base orgánica”, que sólo tiene en común sentirse representada por esa estrella (Buxton 117).

4.1. La oposición de Higuera y Gamboa.

En *La ciudad...* los modelos de los adolescentes se erigen más desde familiares o personas cercanas y menos desde los productos de la industria cultural.

Para el Jaguar hay dos referentes de peso: Higuera y el Teniente Gamboa. En ese sentido se describió al primero como un adulto y es la figura de masculinidad que el

muchacho tiene previamente al ingreso al colegio militar, ya que su padre y hermano están ausentes. Higuera es quien lo introduce al mundo de la adultez y que lo trata también como un adulto: ““era mayor que yo, me hacía un favor tratándome como a uno de su edad” (73). Si en un principio lo invita al bar, siendo cada vez más frecuentes las reuniones “en la chingana de siempre” (186), luego dictamina “Ya eres un hombre, me decía. Hecho y derecho” (234). A su vez, se analizó que lo masculino se asocia generalmente a un rol de proveedor y al acceder al dinero el Jaguar le hace regalos a Teresa. Después de esas acciones, la adolescente le teje un chaleco para su cumpleaños estrechando su vínculo.

Hay otro momento de inflexión en el Jaguar, entre el niño y el “adulto”, y que ocurre a causa del contacto con este mentor. La primera vez que roban en una casa el adolescente, que sólo debe abrir las ventanas para que los otros ladrones entren, se encuentra con mucho temor a ser descubierto:

Casi lloré al ver en un rincón unas rayitas de luz, no había visto las ventanas porque las ocultaban unas cortinas muy gruesas. Espié y ahí estaba la avenida de las Palmeras, pero no vi ni al flaco ni a Culepe y me dio un susto horrible. Pensé: “Vino la policía y me dejaron solo”. Estuve mirando un rato a ver si aparecían. En eso me entró una gran decepción y dije, qué me importa, después de todo soy menor y sólo me llevarán al reformatorio. Abrí la ventana y salté a la calle. (318)

Este debe ser el único momento en la novela en que se ve al Jaguar sin dominio de sí. El llanto, que nuevamente se asocia al débil, como Ricardo, es una reacción infantil, pero incluso en este caso las lágrimas no salen de su rostro. El miedo también es un sentimiento muy relacionado con la niñez, que se ve reforzado porque el adolescente se encuentra en una casa desconocida y a oscuras, pero luego de estas dos manifestaciones surge la “gran decepción”. La decepción según la DRAE es el pesar causado por un engaño, momento en el que se concibe una verdad, y en este caso en una visión de mundo que se desmorona, ya que el Jaguar comprende que nadie se encuentra a cargo de él y está solo en el mundo.

Según la psicología en la adolescencia comienzan las reflexiones en base a hipótesis, que en este caso se expresa en una de las posibles resoluciones al robar esa casa: si la policía lo atrapa *sólo* irá al Reformatorio. Y ese adverbio indica que tal desenlace no es de

gravedad. De esa forma, el Jaguar se hace consciente de su posición en el mundo, es menor y está en tránsito hacia otro estado, pero aún no define qué tipo de adulto será. La posibilidad de ser atrapado concluye con el salto físico, pero que es a su vez un salto simbólico, sin vuelta atrás, que lo aleja de la candidez de la niñez. Luego continúan los robos y el cambio en la relación con su madre como se vio con anterioridad. Así, el modelo masculino que prevalece durante gran parte de la obra es el de Higuera, que el Jaguar perpetúa al ingresar al colegio.

Pero en el Leoncio Prado existe otro modelo que es encarnado por el teniente Gamboa y que cala con fuerza en los distintos personajes, siendo el único adulto en el recinto educacional al que se le tiene mayor respeto.

El teniente Gamboa se presenta como un hombre estricto en su primera aparición, cuando los cadetes deben formarse ante los oficiales: “su rostro seco, muy moreno, se ha endurecido” (47). Pero tanto los cadetes como los suboficiales están hipnotizados ante sus movimientos y lo respetan. “Gamboa se lleva la mano rápidamente a la cintura: de nuevo el silencio, instantáneo como una cuchillada. Los suboficiales miran a Gamboa, hipnotizados” (47). Físicamente también se impone con su presencia, es alto, macizo (47). Cuando hay ejercicios entre las distintas compañías, los cadetes a su mando se muestran orgullosos: “los corazones henchidos de un coraje ilimitado” (56) para vencer a los otros conscriptos. Además, este hombre es quien descubrió el Círculo, lo que demuestra nuevamente una superioridad y autoridad frente a los protagonistas. Al final de la primera parte, que termina con el Esclavo herido en el ejercicio entre las compañías, se entregan más datos del teniente, evidenciando aún más la diferencia entre él y sus colegas militares. Es un hombre casado desde hace tres meses, con una mujer de dieciocho años que está esperando un hijo suyo y por cuya salud se preocupa tanto que un oficial le comenta que parece estar de “luna de miel” (205). Este mismo hombre lo describe como “el oficial modelo” (204) por estudiar de noche en las horas de servicio nocturno.

Por todas estas características, Alberto elige a Gamboa para contarle su sospecha de que el Esclavo fue asesinado por el Jaguar. El teniente luego de enterarse del alcohol, los cigarros a escondidas y de las escapadas fuera del colegio decide investigar, no sin antes advertirle sobre las posibles consecuencias: “Una denuncia así no es un juego” (328). La

reputación de Gamboa también está en peligro, a pesar de que hasta el momento tiene una “excelente fojas de servicio” (354). Además, al año siguiente debe rendir los exámenes para ascender, por lo mismo otro capitán intenta disuadirlo de continuar con la acusación e investigación. Entre ellos surge una discusión que ilustra tanto la visión del ejército y de la masculinidad que tienen los altos mandos, como también de dónde surge la idea que el colegio militar es un microcosmos para retratar a Lima, espacio que sólo se presenta de forma ambigua y generalizada en el título con la palabra “ciudad”.

Al igual como Cara de Ángel en *Los inocentes*, este capitán da su definición de ser hombre: “Los hombres fuman, se emborrachan, tiran contra [hacer la cimarra], culean. (...) Los que no se dejan pescar son los vivos. Para hacerse hombres hay que correr riesgos, hay que ser audaz. Eso es el Ejército, Gamboa, no sólo disciplina. También es osadía, ingenio” (354-355). Este comentario justifica el accionar de los cadetes entre ellos para validarse y enaltece esas acciones al asociarlas a características como la audacia, la osadía y el ingenio, marcando esas cualidades como atributos exclusivamente masculinos. A su vez, el capitán insiste en el rol transformador del instituto militar, ideal compartido por los padres de Ricardo y Alberto y razón por la que los hicieron ingresar: “Entraron aquí adolescentes, afeminados. Y ahora, mírelos” (355). Se une la adolescencia con la femineidad, confirmando lo visto ya en Fuller y Badinter, donde el hombre debe anular el horizonte de lo femenino.

Para Gamboa, lo importante de la escuela militar es la disciplina, la estructura y la organización, y la describe como un mundo cerrado, “fuerte y sano”. Por el contrario, el país “está como está, porque no hay disciplina, ni orden”. Está corrompido y malogrado (354). Es importante recordar que cuando el padre de Ricardo habla de su hijo también lo encuentra un ser “malogrado”. Pero en las acciones y en el comportamiento de los cadetes y los altos mandos, el colegio militar también sería un ambiente corrupto, que no muestra la imagen que posee Gamboa de esa institución.

De esa forma, en la obra existe una decadencia que surge según un sistema heteronormativo cuando la persona distinta o desviada no cumple con la imagen ideal de hombre o mujer en un sector muy apegado a los valores asociados a la heterosexualidad.

4.2. El cowboy y el efecto del cine.

Si nos centramos en el ámbito de la industria cultural en la novela de Vargas Llosa, los muchachos no se sienten atraídos por una figura en particular, actor de cine o cantante, lo que por ningún motivo quiere decir que no interactúen con manifestaciones o expresiones culturales insertas en su cotidiano. En ese sentido hay que rescatar la importancia que tiene el cine en sus actividades. Ya se había descrito en el segundo capítulo de este trabajo una de las peleas entre los alumnos del Leoncio Prado que se desarrolla cuando se encuentran grupalmente observando una película de cowboys.

En este caso, el intertexto de la película en la novela es pequeño, pues sólo se menciona genéricamente, sin precisar título, director o actor, “Eso sí de la película no me acuerdo, sólo acababa de comenzar” (67). Sin embargo la novela comparte gran parte de la macro visión de este género, el cual puede ser un perfecto espejo para revisar lo que “a man from modern society of the time of filming is or was” (Dylan).

Las películas de cowboys se hicieron especialmente conocidas en Estados Unidos durante la década del cuarenta. Para Martín-Barbero, el western y el melodrama fueron los géneros en los que el cine norteamericano basó su universalidad (1998 201). En estas historias, el protagonista es un hombre, muchas veces la ley, el sheriff, o se encuentra al margen de esta ley, un forajido que se rige bajo sus propias reglas. El cowboy posee una posición en el espacio entre la civilización y lo salvaje (Verstraten 11).

A su vez, las amantes de los cowboys están asentadas en cantinas o burdeles, en este último caso, también bajo un quiebre de la ley que las asemeja en la condición de outsiders de los protagonistas. De cualquier forma, las mujeres están bajo el yugo de un superior y se encuentran en una cárcel simbólica que no les permite la libertad de viaje o desplazamiento que poseen los hombres. También hay una división del tipo de mujeres presentes en este género: “the blond, gentile woman who wishes for peace and requires a great amount of protection, who represents civilization, and the dark haired or dark skinned woman whom is the hero’s link to a more savage nature” (Dylan).

En la novela de Vargas Llosa se observa también dos tipos de mujeres: la primera representada en Teresa, amor de los tres protagonistas. La pobreza en la que vive contrasta

con su entereza y su afán de pulcritud. El Jaguar describe cómo se esmera en tener una caligrafía perfecta y una apariencia ordenada, “Siempre parecía tan limpia, tan elegante, que yo pensaba: ¿cómo a las otras nunca se las ve así?” (183).

Para los tres adolescentes Teresa es la mujer gentil que necesita protección, una idealización de lo femenino en el espacio salvaje que ellos viven en el colegio. El Jaguar dice: “A veces yo la veía llegar del colegio y pensaba: “Ni una arruga, ni una mancha” (183), o sea que es lo femenino inmaculado, que puede ligarse con lo virginal. Teresa es deseada por Alberto y Ricardo en el momento en que se encuentran confinados en la opresión escolar y es así un elemento externo a ese ambiente, que ordena y rige la monótona vida de los conscriptos. El caso de Alberto es más complejo pues Teresa es para él parte de un espacio salvaje o incivilizado por pertenecer a otro grupo socioeconómico. Ella tampoco sigue los parámetros femeninos de la pareja con la cual Alberto debiera comprometerse, pues su piel es muy morena, cumplirá diecisiete años (102), trabaja (116) pero sigue soltera, lo que para su tía es una preocupación “A tu edad, yo ya estaba en cinta” (102). Cuando él sale al cine con Teresa y se encuentra con sus vecinos tiene la sensación de ser rechazado: “Alberto los oyó cuchichear a su espalda. Le pareció que sobre él caían de pronto, como una lluvia, las miradas malignas de todo el barrio” (116).

El otro tipo de mujer que se encuentra en la novela es la Pies Dorados, quien representa para los muchachos del Leoncio Prado la naturaleza y lo salvaje, además que al ejercer de prostituta desata parte de las fantasías masculinas y suprime las normas sociales de emparejamiento. Como se vio en el marco teórico, es una práctica común en ciertos países latinoamericanos que los adolescentes tengan sus primeras experiencias sexuales con prostitutas, antes de realizarlas con muchachas de su contexto socioeconómico. El mismo hecho que se presente sólo con un sobrenombre la aleja de las otras mujeres con las que comparten los adolescentes, las cuales tampoco son individualizadas con sus apellidos. Que su apodo se centre en sus pies, en una extremidad del cuerpo, realza que su valor es sólo físico, un fetiche. Cuando Alberto va a visitarla por primera vez piensa en “una figurilla de museo, en una muñeca de cera, en una mona que había visto en un circo” (127), imágenes que cosifican y animalizan a la mujer.

Retomando el tema de las producciones norteamericanas de vaqueros, el aspecto más importante es ver a un hombre haciéndose un nombre por sí mismo y también es primordial la forma en que son recordados por quienes lo rodean (Dylan). La adopción de representaciones que connotan masculinidad sólo puede ser validada por otros sujetos. Así la apariencia y las acciones del vaquero son generalmente presentadas a través de la visión de otros personajes: “Judging the cowboy by his clothes, body, and/or facial expression the embedded focalizers value him as an impressive man. Their assumption that the cowboy is a tough guy is “revealed” in violent inter-male rivalry” (Verstraten 13).

De esta forma, los sobrenombres de los muchachos en el Leoncio Prado son también una forma importante de construir su identidad. No se puede olvidar que el Jaguar elige su apodo, que no permite su “bautizo”, el momento de escarmiento y humillación por parte de los alumnos mayores, y que los otros miembros del Círculo también tienen sobrenombres. Además es el Jaguar quien constantemente se encuentra bajo la atenta mirada de los alumnos y no tiene temor de provocar peleas. Boa es el principal testigo y narrador de los hechos ocurridos entre los compañeros, por lo mismo muchos de sus fragmentos son raccontos y tienen como objeto al Jaguar, construyendo un mito entre sus pares: “Creo que los chalacos son los mejores peleadores del mundo. El Jaguar dice que es de Bellavista, pero yo creo que es chalaco [perteneciente a Callao], en todo caso está tan cerquita” (272); luego de la muerte de Ricardo dice “Todos están distintos, a lo mejor yo también, sólo que no me doy cuenta. El Jaguar ha cambiado mucho, es para asustarse” (323); “No me extraña nada del Jaguar, ya sabía que no tiene sentimientos, a quién le va a asombrar que quiera meternos a todos en la sopa. Dice que le dijo: todo el mundo está fregado si me friegan, no me extraña” (335). Por otro lado, el Jaguar se asociaría con la figura del cowboy porque tiene un particular código de honor que explica su actuar respecto a la muerte de Ricardo. De esta forma, el imaginario de las películas de cowboys es un intertexto que puede asociarse a la novela de Vargas Llosa, la cual desde su título ya presenta la dicotomía civilización y barbarie.

Como se comentó anteriormente, ir al cine es una actividad importante para los muchachos de la novela y parece tener mayor importancia que el ámbito musical, el cuál se menciona principalmente en un episodio, donde los amigos de Alberto le enseñan a bailar

vals criollo, bolero y mambo. Sus amigos acuerdan que en el momento en que el adolescente se declare a una muchacha le pondrán “Me gustas” de Leo Marini, cantante de boleros nacido en Argentina en 1920 y que desde la década del 40 comienza su trayectoria internacional. Vargas Llosa dice al respecto:

“Me gustas” de Leo Marini era el bolero que tocaban en las fiestas cuando un chico le iba a caer a una chica. Porque en esa época todavía los chicos se declaraban a las chicas. (...) En mi época había todo un rito, todo un ceremonial del amor que era muy bonito y el bolero era el eje, el ambiente musical en el cual nacía y se desarrollaba el amor. (Entrevista 4)

Tal mención confirma que muchos aspectos vividos por el autor Vargas Llosa son en cierta medida transmutados a su narración, pero también indica que los referentes culturales de los personajes son compartidos por sus padres y no presentan esa diferencia abismal que se comprueba en el texto de Reynoso. Torres, que investiga el inicio del rock en Perú, explica que la vida cotidiana de los limeños anterior a la de los primeros rockeros es narrada por Vargas Llosa en *La ciudad...*, *Conversación en la catedral* y *Los cachorros* y “en ella se puede observar que la banda sonora de los jóvenes de la época estaba constituida básicamente por los ritmos tropicales. A mediados de los años cincuenta las cosas cambian” (26).

Parte de ese ceremonial del amor se inicia con los paseos en el parque y luego al cine. Alberto y la banda de muchachos de Miraflores son los que están más interiorizados con eso: “Las cosas han cambiado, ya las dejan salir con nosotros, al cine, a las fiestas. Las viejas se civilizan, les permiten tener enamorado” (110) describe un amigo de Alberto luego que él ingresara al colegio militar.

Cuando Alberto excusa a Ricardo insiste en invitar a Teresa a ver una película y su tía acepta tal proposición, aunque no se conocieran previamente. Ir al cine es parte de los panoramas de los jóvenes, además de la oportunidad de alejarse de la vigilancia y el control parental y distanciarse físicamente del hogar, propósito de todo adolescente en formación. La misma sala oscura que permite la proyección se constituye como un espacio nuevo y protegido no sólo para aventurarse con la enamorada sino también para suspender otras reglas cívicas, como cuando el Jaguar le cuenta a Teresa cuando se pasaba de una galería a otra en los cines sin pagar entrada.

Entre todos los personajes sólo se describe la reacción de esta muchacha al ver las películas:

el rostro de Teresa estaba absorbido por la pantalla; su boca entreabierta y sus ojos obstinados revelaban ansiedad. Más tarde, cuando salieron, ella habló de la película como si Alberto no la hubiera visto. Animada, describía los vestidos de las artistas, las joyas, y, al recordar las situaciones cómicas, reía limpiamente. (117)

De hecho, en una remembranza el Jaguar también describe ese efecto hipnótico en la joven: “Me contaba dos y hasta tres veces la película que veía con su tía los lunes femenino” (236). Ella explica: “Cuando veo una película, me olvido de todo, me parece estar en otro mundo” (117).

Martín-Barbero comenta que el cine y la radio proporcionaron a las personas “una primera vivencia cotidiana de la Nación” (1999 225) pero también hace cotidiano un mundo de opulencia o exotismo distante al referente del espectador. Para Teresa ir al cine es una forma de escapismo, reforzando la desconexión que tiene este personaje con su realidad y por ende intensifica su femineidad inmaculada.

4.3. La autoridad del Choro Plantado.

En el caso de *Los Inocentes* y los ídolos a seguir por parte de los adolescentes, el Choro Plantado es un personaje que puede homologarse con Higuera. Este hombre es también una figura de masculinidad para Carambola y se encuentra constantemente apostado en el billar. En jerga popular, su sobrenombre da cuenta de una actividad que también lo pone al margen de la ley ya que “choro” es ladrón pero el adjetivo “plantado”, ex delincuente según el léxico de la novela, da cuenta de una actividad pasada.

El adolescente lo describe al presentarlo a otro muchacho como un modelo a seguir, percibiéndose su admiración: “No hay caso, este Choro Plantado es un trome [el mejor de todos] con el taco. Y es bien gallada. Cómo quisiera ser como él” (43). El hombre destacaría en una actividad ociosa, el juego, que en este caso a diferencia de lo expuesto en Vargas Llosa no forma parte del universo infantil. Por el contrario, el billar es para adultos, no para “mocosos” en palabras de Don Lucho. El hecho que esté en un bar indica la

diferencia, pero es de todas formas una actividad recreativa prohibida, implícitamente, para las mujeres. Los niños en cambio al crecer podrán tener acceso a ese entretenimiento.

Del mismo modo, la relación entre el joven y el adulto, aunque jerárquica, se construye de forma más cercana desde el inicio. En primer lugar, es Carambola quien sigue al adulto, en el otro caso Higuera buscaba al Jaguar constantemente. Choro Plantado tiene un flashback: “Si parece que fuera ayer, y por lo menos, hace más de cinco años. Don Lucho lo tenía cogido por la oreja y estaba decidido a entregarlo al patuto [patrullero]. (...) Intervine y Don lucho [sic], por última vez, lo perdonó” (46). Desde ese momento, el púber se transforma en su “sombra”, “ravera”, como “un perrito gracioso” lo sigue (46) y es debido a estas situaciones que Choro Plantado lo bautiza como Carambola, que hace directa referencia al juego de billar. Por otro lado, mientras Higuera trata de igual a igual al Jaguar, Choro Plantado considera en un principio a Carambola como a un niño, pero asume que se convertirá en un adulto, por lo que su comportamiento y dichos siempre tienen relación a ese tránsito de Carambola. A diferencia de Higuera que rápidamente enseña al Jaguar acciones de mayores, Choro Plantado es un mentor o maestro con una distancia emocional, ligada a la experiencia. Carambola cuando le dirige la palabra lo llama “Don Mario” y lo considera “bien leído y experimentado” (47).

Cuando Carambola lo describe, construye el mito del hombre solitario:

Manya, desde las siete está juega que juega, sin cansarse. (...) Luquea, cómo arrocha [desprecia] a los sabidos. Míralo, a pesar de ser un poco gordo y casi tecla [viejo], cómo se desliza suavemente alrededor de la mesa. Y cómo pica [provoca] a los sobrados. Él es bien derecho, juega sin trampas y castiga a los torcidos. (43-44)

Por sus buenas aptitudes en el juego, el Choro Plantado es su ideal de adulto. Hay en la narración de Carambola una validación masculina que se refuerza por la opinión que un grupo mayor de personas tiene de él. Si anteriormente esta validación grupal se asoció con el género del western, se puede considerar que así como el cowboy destaca por su manejo de armas, Choro Plantado se destaca por su habilidad con el palo de billar, ambos elementos visiblemente fálicos.

La mayoría de los personajes en distintos momentos lo mencionan como una voz autorizada. Cuando Cara de Ángel expresa sus ansias de parecer mayor acuña un

pensamiento que Choro Plantado también comenta con Carambola “dispuesto a llegar hasta las últimas consecuencias de una vida intensa” (12); es un experto en la materia del robo “¿Ahí no le tenía al Choro Plantado?; por qué no le consultó con él” dice Colorete sobre el robo del Príncipe (33); cuando la collera va a preguntarle, el hombre analiza la situación comenzando con “Ese muchacho promete” (33). Para Eslava, Choro Plantado es el sustituto de la figura paterna, “Un adulto de transferencia, puente al mundo que buscan acceder y encarnación real del “código de honor”” (246). No es posible limitar la fascinación de los adolescentes a una búsqueda paternal al notarse que en estos cuentos los dos personajes que mencionan a sus padres no tienen interés en ellos y los otros integrantes de la pandilla simplemente los ignoran.

Por todas estas consideraciones, Carambola se acerca a Choro Plantado para pedir consejo amoroso, misma situación vivida por el Jaguar e Higuera. En las respuestas del adulto se evidencia la impresión que el hombre tiene de las mujeres y además es en este momento en que él aprecia al adolescente como alguien más grande, al comentarle “Habla no más sin miedo, para eso estamos los hombres” (47) y luego “Viéndolo bien, ya no eres tan chicoco que digamos y tienes que ser sabido” (49). Por lo mismo, le recomienda comprar condones: “a tu edad no sirve amarrarse con hijo. Mejor compra en La Colmena, lo que ya tú sabes” (49).

El adolescente confía en que su pareja es virgen porque ella se lo dijo, lo quiere y no puede mentirle (48). Pero Choro Plantado, desilusionado, le responde que las mujeres “son mentirosas y más cuando se trata de amor” (48) y concluye para sí al final del cuento que todas las enamoradas son iguales: “Si supiera que su tal Alicia es más puta que una gallina. Todas las gilas son igualitas. ¡Pobre Carambola!” (50).

Esta impresión se liga a la experiencia previa que marcó su vida y que cuenta al muchacho. El hombre estuvo en la cárcel, “la sombra”, no por ladrón “sino porque me desgracié. Lo más triste que le puede pasar a un hombre es que lo hagan cojudo. Por eso la maté, Carambola” (47). Posteriormente, el hombre regresa al barrio y es acogido nuevamente por la comunidad, “Y no me fui del barrio, porque aquí todos son buenos: me llaman choro; no criminal” (47).

El evento demuestra la posición de la mujer, nuevamente subordinada a parámetros patriarcales. Esto ya que el Choro Plantado justifica el asesinato a su pareja y califica el engaño femenino como la peor ofensa que se puede vivir. En este planteamiento, sólo el asesinato de su pareja restituye el honor perdido y la acogida que posteriormente tiene del barrio extiende esta visión no sólo a un criterio personal sino también comunitario. De hecho, en los recuerdos que Carambola tiene de esa situación una vecina justifica también ese actuar al compadecerlo: “-Pobre Don Mario, no tuvo suerte con su mujer- comentaba la vecina. -Pero no la debió matar -respondía mi mamá” (47). Sólo la madre de Carambola critica este asesinato pero se pierde en el grupo. El hecho de utilizar el concepto de suerte, casi metafísico, le quita de responsabilidad al Choro Plantado y resta importancia a la convivencia o dinámica cotidiana de una pareja al posicionarla en un ámbito alejado del accionar humano, justificando nuevamente el asesinato como única restitución a un orden previo.

En los relatos de Reynoso las adolescentes nunca son cercanas a los hombres, son misteriosas e impredecibles, contrastando con la sinceridad de los adolescentes. Colorete en su apartado cuenta lo profundamente enamorado que se encuentra de Juanita, pero su cercanía lo pone tímido y sólo agarra valentía cuando bebe en los momentos de fiesta, “Juanita. Juanita. Cuando te veo sufro. Cuando no, también. No sé qué hacer” (52) y más adelante confiesa: “Las muchachas arregladas y bonitas que van a los tonos [fiestas] me dan miedo. Meten miedo. Imposible hablarles: tembladera y tartamudeo” (52). En ese sentido se marca una diferencia que ya se ha visto en otros pasajes de ambas novelas: hay una división entre el espacio cerrado de lo doméstico, perteneciente a las mujeres, y la calle como dominio público. Si anteriormente esto se retrató en el dilema de Cara de Ángel con su madre, en el cuento de Colorete él comenta: “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” (52). Así, en la actividad grupal se ve cierto comportamiento, pero en el momento de abordar a una muchacha en una fiesta, donde además las mujeres despliegan sus propias estrategias, maquillaje o vestuario, son ellas las que poseen el poder de discriminar con quien bailar, tienen una elección. Las reglas de las calle se anulan y marcan una división insalvable con ese otro mundo.

- ¿Bai... bailamos?
 - Disculpa, pero estoy cansada.
 - Pero si recién, es que yo, yo...
 - Luego nos vemos, Colorete. Que te diviertas.
- 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? (55)

El rito amoroso del que habla Vargas Llosa también se encuentra presente en este conjunto de cuentos, dando a entender que las adolescentes poseen un periodo de experimentación, más limitado en tiempo y características que el masculino, y en el que pueden negar a un pretendiente que no les plazca. Pero tal prórroga siempre posee la presión en que toda mujer debe encontrar un hombre que la sustente, momento en que el poder de las decisiones, la duda y la experimentación, pasarán al hombre.

4.4. El espíritu rocanrolero.

Respecto a las manifestaciones culturales populares en *Los Inocentes*, las referencias son más explícitas y puntuales, y enmarcan el actuar de los personajes. En este caso, la música y el cine son esferas influyentes en su identificación. El cuento más ilustrativo es “El Príncipe”.

- ¡Ay, Don Lucho, yo nunca me equivoco. Siempre dije que el Príncipe era el más roc [sic] de los muchachos del barrio.
- ¿Roc? –preguntó extrañado Don Lucho.
- Rocanrolero, pues, Don Lucho. (26)

En este episodio se refleja otra característica propia de adolescentes y jóvenes. Don Lucho, quien pertenece a otro grupo etéreo, “compadre” del progenitor del Príncipe, no comprende la jerga que se forma por la inclusión de nuevos estilos de música como se ve en el diálogo precedente. Otra explicación es que no tenga dominio de la palabra en inglés, rock, pero sí de su españolización. De todas formas, crear un lenguaje acorde a sus gustos y realidades es un elemento constitutivo de la identidad de este tipo de grupos o pandillas y de los jóvenes en general.

¿Qué es ser rocanrolero? Para Manos Voladoras “ser roc no es sólo usar bluyins y camisa roja: eso es cáscara. Ser roc significa... bueno, por ejemplo hacer lo que ha hecho el Príncipe” (27). En esta primera definición del ser roc, el peluquero describe por negación, al enumerar la ropa, y a su vez valida la acción del Príncipe. A diferencia de lo presentado en el texto de Vargas Llosa, la ropa y la indumentaria son más importantes al describir a los adolescentes. Esto, entre otras cosas, porque los alumnos del Leoncio Prado están principalmente con uniforme, anulando alguna individualidad en ese ámbito, pero tampoco existe una descripción detallada de la ropa en los momentos de esparcimiento. En *Los inocentes*, por el contrario, los protagonistas están más atentos a cómo son percibidos debido a sus atuendos: Cara de Ángel al iniciarse el relato se fija en la camisa roja de una vitrina: “Con esa camisa mi rostro estaría más pálido. Me compraría un pantalón negro. Me compraría gafas oscuras. Tendría pinta de trasnochador” (12). No basta con sólo una prenda, es el conjunto de elementos lo que le otorgaría un aspecto. En ese sentido, la ropa connota valores y actitudes, como verse más adulto e ir de fiestas.

El conjunto de ropa se repite en el último apartado, cuando se dice “Casaca roja y pantalón negro: el Rosquita” (57), pero no hay que pasar por alto que los jeans, la polera blanca y la camisa o casaca roja es el atuendo de Jim Stark de *Rebel without a cause*. Este personaje inmortaliza muchos de los conflictos que se asocian a la juventud: problemas generacionales y aparentemente insalvables con los padres, desorientación, carencia de expectativas, impulsividad, soledad, etc. Pero tal alienación adolescente se presenta en un contexto de clase media, y no en un ambiente marginal como ocurre en *Los Inocentes*, retomando la idea fuerza que la construcción de la adolescencia, y sus conflictos, nació históricamente en un ámbito socioeconómico más acomodado.

A su vez, Torres comenta que el rock llegó a Lima primero a través de las películas detalladas anteriormente *The wild one*, *Rebel without a cause* y *The Blackboard jungle* (1955).

De las tres, la que tiene la escena más simbólica musicalmente es la última en que unos adolescentes revoltosos destrazan unos discos de jazz. Este film fue estrenado en Lima el sábado 15 de septiembre de 1955 (...). Además la banda sonora de la película llegó inmediatamente a dos tiendas de discos de la capital peruana (...). Fueron, de hecho, los primeros discos de rock en ser comercializados en el Perú. Eran todos de importación. (26-27)

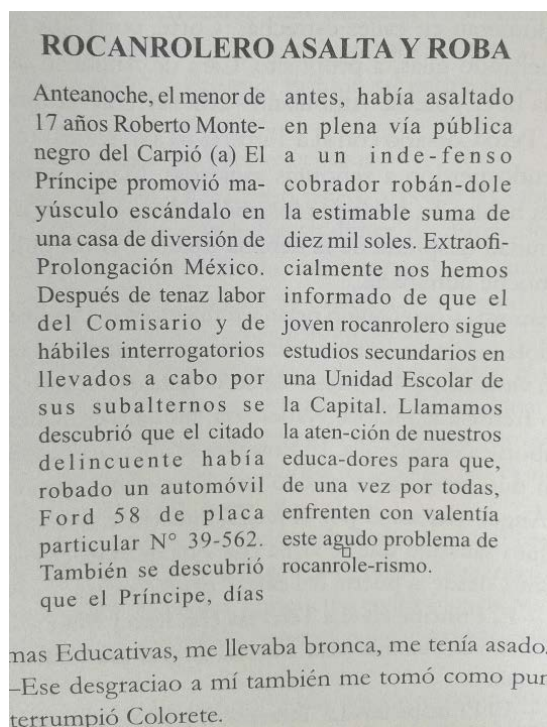
Un año más tarde, se estrenan las otras dos primeras películas mencionadas y llegan los discos de Elvis Presley y fue “la primera vez que los limeños vieron a gente bailando rock and roll” (27).

En la novela de Vargas Llosa padres e hijos comparten las mismas canciones y clásicos y ocurre algo similar en la obra de Reynoso: “Se baila alegre la guaracha. Triste, el bolero” (55), el Príncipe expresa “toda la tarde puse boleros y guarachas en la radiola” (41) o en el cuento de Colorete se incluyen fragmentos de una guaracha que suena en la cantina del japonés, y por el contrario no se precisa alguna canción de rock o de vertiente similar. La inclinación rocanrolera en *Los inocentes* se encuentra más asociada a una actitud y una presentación visual que a un exclusivo gusto musical. Esto puede explicarse por un fácil acceso a los cines, en relación a la adquisición de un disco, y que las radios aún no incorporan completamente la nueva tendencia. De hecho, en la entrevista de Planas a Reynoso, también se le pregunta por qué el rock “no suena por ninguna parte” del libro (Entrevista 1 45). A lo que el escritor refuerza la idea que el rock llega a la capital peruana por las películas: “la gente inmediatamente calificó como “rocanrolero” al joven que se parece a los personajes de esas películas. (...) No se trataba precisamente por la música sino por la actitud” (45). Más adelante el autor también detalla lo que se escucha en aquella época: “La huaracha [sic], la Sonora Matancera, Los Platers, Nat King Cole. Ya luego aparecerán los conjuntos de rock” (46).

¿Qué hizo el Príncipe en *Los inocentes* que lo convierte en el más roc del barrio? La conversación de Manos Voladoras, sumada a la reacción de Don Lucho, ya indica la magnitud del evento, que se presenta en su versión oficial por medio de un breve artículo en el diario, el cual se reproduce respetando tipografía y distribución. Pero esta versión dista de lo ocurrido cuando en la segunda parte del cuento se narra el interrogatorio de la policía alternando los flashbacks del adolescente.

El diario es en el relato un medio de comunicación cercano a los personajes y además permite la difusión de lo realizado por el adolescente, quien por primera vez es nombrado por su nombre, y funciona como un medio que acredita lo sucedido, confirmando su veracidad. Sin embargo, las palabras utilizadas hiperbolizan no sólo la

acción, “mayúsculo escándalo”, sino que tergiversan el hecho, dejando a la policía como un organismo eficiente, “tenaz labor”, “hábiles interrogatorios” (30), cuando más bien la captura se logra porque el Príncipe no escapa y sólo quiere impresionar a las muchachas que le interesan.



Diagramación de noticia del diario (27)

Hay que agregar que el muchacho con el botín compra ropa, materializando el deseo de Cara de Ángel y nuevamente da importancia a la imagen que entrega a sus pares: el conjunto es “un pantalón negro, americano, tres casacas bien rocanroleras, dos tabas [zapatillas], como la gran puta, de becerro importado” (39), se suman cajetillas de cigarro y un vestido para Alicia, la adolescente que le gusta y a la que invita al cine.

El cine es nuevamente un lugar social, que es parte de las opciones que tienen los personajes para intimar con una muchacha, pero también se presenta como un paseo familiar, Cara de Ángel va al cine con su madre (13). En ambos casos, persiste su influencia en el imaginario común de la comunidad. Rememora para sí el personaje estando en preso.

No hay necesidad de ver príncipes de verdad para imaginarse cómo son. Se les conoce por lo que dicen las novelas, por lo que se ve en el cine y por un poquito de imaginación. Y, aunque vistas pobremente, disculpa la franqueza, porque no siempre el hábito hace al monje, tu estilo tan aristocrático de caminar, tu forma tan orgullosa de mirar, tu manera afectuosa de dar la mano (...). Y desde ese día se le metió en la cabeza [a Manos Voladoras] que yo era un Príncipe. Porque Lima, siendo Ciudad de Reyes, tenía que tener un Príncipe. (36-37)

Para confirmar su sobrenombre, asumir este rol, de la misma forma como lo hacen los adolescentes en Vargas Llosa, el Príncipe/Roberto realiza este acto vandálico, más de casualidad que predeterminadamente, para posicionarse en el grupo y representar la identidad otorgada: “¿Y cómo en la Ciudad de los Reyes, un Príncipe sin auto y sin plata?: la hueva, compadre” concluye en su cuento (42).

En *Los inocentes* se ilustra cómo la modernización creciente en Lima, que es similar a la de muchas naciones latinoamericanas en el siglo XX, condiciona la distribución y recepción de los bienes culturales según los canales utilizados por la población: en un principio el cine o la radio y posteriormente la fuerte penetración de la televisión. Pero este desfase, entre la imagen y la música, no repercute en la aceptada y notoria necesidad que se manifiesta en los adolescentes y jóvenes de diferenciarse de sus progenitores y constituirse como un grupo que busca autonomía de todo tipo.

Capítulo 5: Proyecciones y conclusión.

La adolescencia se ha estudiado como una etapa que debe culminar, su fin es que el joven logre insertarse en el lugar que la sociedad le tiene reservado. Como ha notado Fuller, el discurso patriarcal acepta que el hombre finaliza su adolescencia cuando se compromete con una pareja, con planes de formar familia, donde debe asumir el rol de proveedor y se le confiere el carácter de protector del nuevo grupo. Esta responsabilidad lo obliga también a poseer una fuente de ingreso para suplir las necesidades de variado tipo.

¿Qué ocurre en el caso de los adolescentes de estas narraciones? ¿Cuáles son los cambios que pueden observarse en el Jaguar, Alberto o Cara de Ángel? ¿Han logrado resolver las problemáticas iniciales que se le presentaron tanto en su vida familiar o en el colegio? ¿Pueden estas narraciones asociarse a una concreción latinoamericana del género del *Bildungsroman*?

En *La ciudad...* todo cambia desde la muerte del Esclavo. Boa, el testigo narrador de los hechos, dice “Aunque disimulen, todos han cambiado por estas desgracias, a mí no se me escapan las cosas” (306) y describe el desánimo y tristeza de Alberto, para luego repetir más adelante “Todos están distintos, a lo mejor yo también, sólo que no me doy cuenta” (323) y describe la irascibilidad del Jaguar. La situación entre los compañeros también es tensa luego que el alto mando descubriera el contrabando escondido y los compañeros sospechan que el Jaguar los delató. Este sufre lo que es ser “aplastado” (445) y humillado por sus cobardes compañeros (444). La segunda parte cierra con el intento de Alberto de solidarizar con él. Ambos fueron siempre distintos a los otros, el Jaguar por su condición de líder y capacidades físicas y Alberto no sólo por escribir mejor sino también por provenir de un sector más acomodado, por lo que la reconciliación de estos dos parias en la novela podía llegar a manifestar un nuevo equilibrio, creando un espacio de fraternidad entre los diferentes. Por el contrario, al Jaguar no le interesa la amistad de Alberto, tampoco sus disculpas y hecha por tierra cualquier tipo de alianza pacífica.

La novela hubiese cerrado en un climax si terminara cuando el Jaguar se confiesa con Gamboa, al descubrirse el asesino: “Yo quería vengar a la sección, ¿cómo podía saber que los otros eran peor que él [el Esclavo], ¿mi teniente?” (445), “Eran como mi familia,

por eso será que ahora me dan mas asco” (443). Comenta García de la Concha que a algunos críticos les pareció “literalmente superfluo” atar los cabos sueltos de un modo ligero y “desproporcionado en relación con la envergadura de los temas que se plantean en el cuerpo de la novela” (XCV-XCVI).

Efectivamente la novela posee elementos de novela policial, al insertar un asesinato en el desarrollo, pero no continúa con una investigación exhaustiva para encontrar al culpable, no hay tampoco la figura predominante de un detective, que podría identificarse con el actuar de Gamboa pero su indagación es temporal y no concluyente. Además, la muerte del Esclavo se da por circunstancias anteriores narradas en el enclaustramiento, acciones que no aparecen como simple justificación del crimen pues en la novela es más importante la convivencia, la aparición del Círculo, el trato con los otros compañeros, la vida anterior que se interrumpe al ingresar al colegio, etc. Develar ese misterio no es lo primordial, por lo mismo es más atingente saber qué ocurre después que los dos protagonistas salen del colegio, “el retorno de los perros” (XCVI). ¿Hay algo del deterioro anunciado por Germán Belli en el epígrafe de la última parte?¹⁵

Alberto regresa a su hogar y todo lo que lo rodea es tan luminoso que tiene la sensación “de que sus ojos estallarían al encontrar los reflejos” (376). Además su padre le ha regalado un reloj en el que sus ojos también quedan “embelesados por el brillo fascinante de las agujas, la esfera, la corona, la cadena dorada” (376). El regalo causa impresión entre sus amigos y su padre está consciente de ese efecto, al entregárselo por tener buenos resultados en el examen de egreso: “Al fin comienzas a estar a la altura de tu apellido. Dudo que alguno de tus amigos tenga un reloj así. Podrás darte ínfulas” (376). El hombre se encuentra al fin orgulloso de su hijo y tiene razón al decir que podrá jactarse: Alberto y sus amigos, impresionados con el regalo, experimentan si efectivamente es a prueba de golpes. Concluye Alberto que su padre “conoce la vida” (376). Con esta declaración ya se insinúa que el regreso al hogar se ha dado bajo los parámetros que el padre había planeado y la enseñanza militar ha hecho que su hijo recapacite. Analizando con mayor profundidad, Alberto también acepta y reconoce el estilo de vida y visión de su progenitor. Si anteriormente veía con algo de recelo y distancia sus amoríos, ahora acepta

¹⁵ Al iniciarse la última parte y epílogo se lee “...en cada linaje/ el deterioro ejerce su dominio” (438).

que él posee un conocimiento y una experiencia sobre la vida que el joven no tiene y que esta sabiduría, que se le traspassa, le permitirá ser alguien reconocido, admirado, deseado, en su grupo de amigos y luego al insertarse en lo laboral. Es el legado simbólico y cultural que se transfiere, una forma de ver el mundo, de comprender las relaciones y otorgarle cierto valor, negativo, a las mujeres.

Al estar con Marcela, su nueva pareja, el joven reflexiona:

(...) estudiaré mucho y seré un buen ingeniero. Cuando regrese, trabajaré con mi papá, tendré un carro convertible, una gran casa con piscina. Me casaré con Marcela y seré un don Juan. Iré todos los sábados a bailar al Grill Bolívar y viajaré mucho. Dentro de algunos años ni me acordaré que estuve en el Leoncio Prado. (385)

Su ensoñación permite descubrir cuáles serán sus siguientes pasos, los que confirman la adhesión al ideal de su padre. No deja de ser una sutil ironía que comente además su plan de casarse con Marcela, formando un nuevo grupo familiar con una mujer que sí pertenece a su clase social, y que acto seguido mencione que se comportará como un don Juan. Así, la visión del amor y del compromiso en una pareja es anulada por este prototipo de conquistador y amante, con el que también se asocia al progenitor, quien teniendo una mejor relación con su madre de todas formas se escapa y “solo aparece a la mañana siguiente” (385). La mujer nuevamente aparece en un rol sumiso y la identificación del joven con el padre es suprema. Por lo mismo no deja de ser paradigmático que el muchacho haya recibido un reloj de regalo. El reloj es una tecnología propia de la humanidad que permite medir el paso del tiempo, exponiéndolo de forma concreta. El tiempo es tan abstracto como una ley, pero se materializa en el reloj, o en las personas y sus acciones. El reloj no sólo es circular, poderoso símbolo que se vio respecto al grupo del Círculo, es una forma perfecta que no posee aristas, sino que es “a prueba de golpes” según el texto, o también irrompible como las más sagradas leyes, las leyes de la heterosexualidad por ejemplo, e incluso es sumergible por lo que pareciese ser que nada puede detenerlo, sin importar las condiciones. Además, es dorado, lo que se asocia al oro, color propio de lo majestuoso. El grupo tira el reloj al suelo pero sólo dio un pequeño rebote, “estaba intacto, sin una sola raspadura y andando” (376). Como la ley, el reloj es indestructible, continúa su marcha y ninguna pequeña acción puede doblegarlo. Por otro lado, al ser poseedor de un

reloj, podría decirse que Alberto es finalmente dueño de sí mismo, de cierta madurez, de su tiempo y futuro. Apenas sale del colegio se imagina “Iré a comprar cigarros, pensó: y después, donde Teresa” (380) pero finalmente deambula por su viejo barrio y se encuentra con sus antiguos amigos. En un principio se comentó, siguiendo a Piaget, que los adolescentes se desarrollan cognitivamente y poseen la capacidad de seleccionar proposiciones hipotéticas. Con Teresa y con Marcela, Alberto imagina las acciones posteriores y selecciona según sus ideales de ser hombre y ser adulto. A medida que está con Marcela, el Leoncio Prado y su experiencia se torna una horrible pesadilla, la cual en algún momento terminará por desvanecerse.

Retomando la definición de Nitschak de *Bildungsroman*, en este caso el adolescente efectivamente se aleja del mundo infantil, codificado por los adultos, pero Alberto, luego de sus variadas peripecias, regresa a un espacio codificado por las reglas y visiones de los mayores, insertándose en la sociedad de la forma en que su padre desea. Nitschak comenta que en las obras latinoamericanas más que aceptar una ley abstracta se debe encarnar la ley y en la medida que Alberto sigue los pasos de su progenitor, actuando como él, se convierte en esa ley y participa del poder. Aunque en el colegio Leoncio Prado el adolescente también participaba del poder, pero de forma menos directa. Su identidad de poeta le permitía diferenciarse del grupo y enfrentar las ofensas y las burlas de los compañeros a través de las palabras, bromas y comentarios. Utilizando esa misma técnica, defendió a Ricardo en distintas ocasiones. Recluido en el colegio, ser miraflorentino era un estigma que escondía, “era más bien humillante” (456), renegando de su pasado durante el internado, asumiendo que la adaptación a través del engaño o la mentira, de la que se habla en el primer epígrafe de Sartre, es un modo de supervivencia¹⁶.

¿Qué ocurre en el caso del Jaguar? En el epílogo la narración comienza in medias res con un diálogo con Higuera. En esta conversación el muchacho le explica cómo fue el casual reencuentro con su amada Teresa, aunque había intentado localizarla antes sin éxito. Han pasado cinco años y tres meses, comenta con exactitud el joven a la mujer (462), demostrando que el mutismo que hubo en su relación con ella en el colegio no representó

¹⁶“KEAN: *On joue les héros parce qu'on est lâche et les saints parce qu'on est méchant; on joue les assassins parce qu'on meurt d'envie de tuer son prochain, on joue parce qu'on est menteur de naissance.*” (8)

un desinterés u olvido por su parte. La historia de ambos se conoce por relatos y no por algún comentario o recuerdo en el presente de la narración, porque generalmente cuando el Jaguar aparece en ese presente es bajo la perspectiva de otro compañero, ya sea Boa, Cava, Ricardo o Alberto, lo que no permite una mayor profundización en sus sentimientos o pensamientos. El reencuentro les permite ponerse al día y él decide sincerarse: “le contaste que te volviste un ladrón y un putaño [putero, aficionado a las prostitutas] –Sí –dijo el Jaguar-. Le conté todos los robos, es decir, los que me acordaba. Todo, menos lo de los regalos, pero ella adivinó, ahí mismo” (463). Teresa rememora que estuvo con un muchacho que la plantó, que luego vio “con una chica con plata, una chica decente” (465). Este es el único indicio que confirma que la Teresa que conocen Ricardo y Alberto es también la enamorada del Jaguar, ya que Alberto no la busca y luego aparece con una joven que se asemeja en la descripción de Marcela. Esta coincidencia respecto a la enamorada también fue considerada un punto discutible entre los críticos. “Son bastante los críticos que juzgan convencional y un fallo de la novela el hecho de que Teresa sea el amor de los tres protagonistas” dice García (LXXXV) y no deja de ser una peculiar casualidad que los cadetes, muy distintos en su origen, finalmente conozcan a la misma joven. Pero esta unión hace hincapié en el tono trágico de la novela y en el fatum que embarca especialmente a estos tres jóvenes del Leoncio Prado desde el momento en que se sortea quién debe ir a robar las pruebas del examen de Química, un hecho que termina repercutiendo en toda la comunidad escolar. La ciudad se asocia con el lugar de las infinitas posibilidades, pero en este caso la urbe sólo es un laberinto brumoso, donde las casualidades llevan finalmente a un asesinato, a la decadencia o deterioro y a la desmitificación de una alegre adolescencia.

El Jaguar y Teresa se casan quince días después de ese encuentro y conviven con la tía de ella. La mujer no toma bien la noticia del casamiento al pensar “que se iba a morir como un perro” (468), abandonada por los jóvenes. Esta es la última vez que se pronuncia en el texto esta importante palabra: no sólo se la utiliza fuera del contexto escolar sino que es pronunciada por una mujer. Anteriormente, los perros sólo habían sido identificados como los alumnos y localizados dentro del Leoncio Prado. Que la tía de Teresa, ajena a ese universo, la emplee indica que la maldición de los perros, la humillación, la agresión, la

miseria, se extiende más allá del recinto militar, se presenta en lo cotidiano, sin importar género, y se asienta en un hogar pobre de un sector de la capital.

Higueras llega a la conclusión que el joven se ha convertido en “un hombre serio” (469) y declina la invitación de pasar una temporada en su casa. El hombre, recién salido de la cárcel, continuará robando “porque la cabra tira al monte” (469) y decide irse temporalmente de Lima. El único favor que le pide al joven es que pague los tragos de ese momento pues no tiene dinero. La novela finaliza.

Al igual que en Alberto, el regreso a la sociedad del Jaguar también posee cambios significativos. No sólo encuentra a su amor perdido, sino que también posee un trabajo estable. El Jaguar se hace hombre bajo los parámetros que ha notado Fuller en su estudio, al asumir el rol de proveedor de la familiar. Pero a diferencia del miraflorentino, este joven trabaja sin pasar continuar la moratoria en la universidad, ya que su condición socioeconómica no lo permite. Además el encuentro con su viejo mentor, modelo de masculinidad como se vio en el tercero y cuarto capítulo, los reúne en distintas posiciones: esta vez es el Jaguar quien le paga el alcohol. Los roles se intercambian.

Cuando el Jaguar confiesa su crimen, Gamboa le explica que así como en la guerra hay que evitar los “muertos inútiles” y debe hacer que la muerte de su compañero “sirva para algo” (446). De lo hablado entre el Jaguar y Teresa la primera vez no hay cómo deducir que le explicara algo acerca del asesinato. A diferencia de Alberto, de quien se narra que apenas sale del internado recuerda amargamente su paso por el colegio, en este personaje no hay pensamiento ni comentario acerca de esa infernal temporada.

¿Participa el Jaguar del poder? En la medida en que oculta en su presente el crimen cometido continúa participando del poder que poseía en el colegio, pero a diferencia de Alberto que imagina su futuro, este joven no piensa en posibles experiencias. Por el contrario, todo el diálogo con Higueras se centra en Teresa, quien funciona como una figura que redime y perdona el actuar pasado del joven, comenzando por el episodio de los celos en la playa, y acepta su amor de forma incondicional. En ese sentido Teresa, en su ignorancia, se perfila nuevamente como un ser puro, al cual el Jaguar no permite acceder al horror del Leoncio Prado ni siquiera como interlocutora válida, evidenciando la posición privilegiada del joven al poseer información que ella desconoce y que no le permiten a la

muchacha actuar como ser autónomo y crítico. ¿Podría Teresa perdonarlo sabiendo que mató al compañero por el que Alberto se vio tan afectado?, es una pregunta que queda en el aire. El ingreso al mundo adulto de este joven se perfila como un movimiento natural de lo exigido socialmente, aunque todos pensaban que terminaría en la cárcel, sin salvación. ¿Es posible que el comentario de Gamboa acerca de evitar la inutilidad de la muerte de su compañero haya empujado al Jaguar a estas acciones? Es imposible dilucidarlo, pero la aparente normalidad en la que cierra la novela, donde se atan los cabos sueltos como describe García, la incipiente desfachatez de Alberto, quien desea borrar los recuerdos del colegio militar, o la falta de castigo en el Jaguar, y su silencio, deja al lector en un ambiguo terreno en el que no se define a los buenos o malos que se mencionan en el epígrafe de Sartre. En las narrativas canónicas de formación hay una observación epigramática cercana al desenlace por parte de un narrador que mantiene distancia del protagonista (Santos 172) que en este caso tampoco se concreta y que sumando los puntos anteriores posicionan a esta novela en una particular realización de las clásicas novelas del *Bildungsroman*.

Los perros dejan de serlo y se transforman en adultos, porque aprenden y reconocen los mecanismos de supervivencia para evitar ser heridos. Por el contrario, Ricardo/ el Esclavo no posee los atributos necesarios para evadir la agresión, aunque sea a través de la astucia como Alberto. De esta forma, su masculinidad no logra ser verificada por sus pares en ninguno de los hitos que se reconocen y además este muchacho es constantemente identificado con lo femenino, tanto en su hogar como en el recinto militar. Su formación culmina en el momento en que acepta su condición de inferior y su único escape es su vecina Teresa. Puede pensarse que el ímpetu amoroso que siente por la muchacha no es sólo por tratarse de su primer amor. Hay que recordar que el adolescente debe convencer a los demás que no es mujer, bebé, ni homosexual. El amor por ella es la única forma que Ricardo tiene, frente a Alberto por ejemplo, de demostrar su masculinidad, aun siendo un amor platónico que nunca se confiese ni concrete. Así, puede evidenciar su deseo por un otro femenino y manifestar que no siente atracción por gente de su mismo sexo. Como los conscriptos en un momento se jactan de haberse acostado con la Pies Dorados, Ricardo puede vanagloriarse de tener un amor, a quien escribirle o con quien juntarse en su fin de semana libre. Debido a sus ansias por salir delata a Cava, aunque finalmente no busca a

Teresa. Podría pensarse que su incapacidad de seguir el modelo masculino imperante en el sistema heteronormativo en el que vive llega a tal tensión que fracasa en su tránsito a ser adulto, pues tampoco logra sepultar el fuerte recuerdo de la niñez junto a su madre, o en otras palabras lo femenino que se apodera de él. Por no lograr formarse según los parámetros establecidos de lo masculino, de ser hombre y en definitiva de crecer a través de la dura enseñanza en el Leoncio Prado, el adolescente es asesinado. No comprende las lecciones, ni adquiere el aprendizaje necesario.

Para Fernández, parte de los rasgos del *Bildungsroman* de los países imperialistas es asumir que existe un trayecto del héroe que va de la ignorancia al conocimiento, el cual es paralelo al deseo de las colonias europeas por colonizar: “la idea de la “niñez”, como un estado de conciencia primitivo en el que se necesita la tutela de otros, es una de las imágenes que hicieron posible la ocupación de territorios extranjeros” (85). Este progreso es indefectiblemente positivo, el cual deja atrás un estado de ignorancia o barbarie. Citado en el texto de Fernández, Azim (1993) comenta que en una narración del género del *Bildungsroman* la alteridad puede ser de diversas formas como feminidad, desviación sexual, criminalidad, salvajismo, irracionalidad (105). Pero la otredad no se acepta aunque aparezca y sea importante en la formación del individuo protagonista, los personajes desaparecen: “la eliminación de aquellos que se oponen a los valores sobre los que se pretende hacer gravitar el proceso de *Bildung*” (117). Esta situación puede aplicarse perfectamente en Ricardo, quien no se integra socialmente.

En el caso de la obra de Reynoso, ¿hay una noción de progreso en los personajes que pueda asimilarse a los procesos que representa el *Bildungsroman*?

En su carácter fragmentario y episódico, al tratarse de cuentos de mediana extensión en el hay un interés por diversos personajes de la collera, no se dilucida una disposición por mostrarlos más allá del tiempo en el que se relatan sus peripecias. A diferencia de algunas novelas de formación, estos cuentos no se centran en una persona. Habría que precisar que este silencio sobre el porvenir no se da por su brevedad, sino por entregar mayor importancia al momento presente que se narra, lo que confiere a la lectura ese efecto de inmediatez y de naturalidad, donde parece no haber mediación del narrador –sumándose otra diferencia con el canon del *Bildungsroman* en el que el argumento es cronológico y

donde el narrador posee más conocimiento y distancia sobre las acciones (Santos 172)- . Por el contrario, esta aparente neutralidad del narrador es un recurso que privilegia la individualidad de los personajes. De esta forma, no es posible preveer el éxito de los proyectos personales de Cara de Ángel, Carambola o el Príncipe, el interés por destacar entre el grupo, aparentar ser mayor y/o ser un hombre, etc..

Sin embargo, el último cuento cambia completamente el enfoque de los anteriores. Es más breve que los otros y el narrador parece ser una persona mayor o que, por lo menos, no se encuentra en el mismo nivel que el personaje del que habla, el Rosquita, un muchacho de dieciséis años que “sueña con ser adulto, ahorita mismo” (57), el cual viste el característico conjunto, chaqueta roja y pantalón negro. En este cuento se menciona explícitamente al actor, “caminar a lo James Dean, es decir como cansado de todo, y con las manos en los bolsillos y, de vez en cuando, toser ronco, profundo” (58). Se narran nuevamente los deseos de ser grande, la definición de ser adulto, qué podría hacer y dónde siendo mayor, la dificultad de parecerlo, el intento de conquistar a una muchacha de su edad y los llantos debido a eso. Todas estas acciones y nociones se han repetido a lo largo de *Los inocentes*, ya sea por medio del relato de las actividades de los protagonistas, o de sus deseos y temores.

Rosquita se encuentra en esa ambigua etapa de la adolescencia, en la que se busca despojarse de los residuos familiares y la infancia pero, de todas formas, llora como un niño cuando es rechazado o hace travesuras en el tranvía de Chorillos. Etapa donde también se realizan los actos públicos para hacerse valer y respetar como hombre: va a la “triste soledad de la platea” en el cine (59), asiste escondido al billar de Don Lucho, canta y baila públicamente, pasea con su enamorada o va a “lugares prohibidos” (59). Estas acciones son contadas por un narrador testigo, función similar a la de Boa, bajo la fórmula del presente perfecto del indicativo “te he visto”. El efecto de este verbo es el de indicar una acción del pasado que simula repetirse sin poder definir su término.

El narrador comenta que a pesar de todo, Rosquita es “triste porque comprendes que un muchacho como tú puede perderse” (59), quien es distinto a todos el resto de la collera, que de una u otra forma sabe protegerse de cierta adversidad. El muchacho quiere ser bueno pero le ha fallado su familia “pobre y destruida” (60), su quinta [casa grande de vecindad]

“bulliciosa y perdida” (60), su barrio “un infierno” (60) y Lima, la que tienta. Esta enumeración de los males que enfrenta un adolescente en su peregrinaje comienza en el ámbito de lo privado, la casa, y se trasladan a lo público, el barrio. Lima, al igual que en la novela de Vargas Llosa, es una urbe poco acogedora, con espacios y actividades sociales ligados a la entretención como lo es el cine, la cantina, los billares o las carreras. A excepción del cine, los otros espacios poseen una carga masculina mayor y son los lugares donde se conquista la masculinidad frente a los otros. Además, la urbe a través de la tentación devora, una personificación inexistente en la novela de Vargas Llosa donde personajes y ciudad se animaliza. Del mismo modo, la idea de tentación es muy propia de la religión cristiana y se opone a la inocencia de los sujetos, ya que un individuo tentado ya se encuentra corrupto. Los adolescentes deben sortear este tipo de adversidades, dando la impresión que sólo en esa etapa, no en la infancia ni en la adultez, se posee este estado libre de culpa. Pero más que la ciudad es el dinero el que tienta (60) y representa un orden superior a la urbe, es parte de un sistema económico con más poder para influir a las personas. Con dinero, Cara de Ángel podría adquirir más camisas, el Príncipe podría cumplir la expectativa propia de su sobrenombre y Colorete compra un regalo a la muchacha que le gusta. No hay que olvidar que cuando el Príncipe va con la prostituta a mostrarle el botín, luego que su enamorada lo rechaza, ella también lo hace: “Así, con plata, regalos, carro, ya no te quiero. Me gustabas como chicoquito pobre, abandonado. Andavete” (42). Los inocentes para Reynoso sólo pueden ser los adolescentes marginales.

La narración culmina con una alusión al epígrafe de Genet¹⁷ entregando nuevamente la idea de una totalidad estética y narrativa que agrupa a los cuentos en una estructura mayor. Algún día Rosquita, este prototipo de adolescente, encontrará un corazón “a la altura de su inocencia” (60). No hay alusión al futuro, sólo una ilusión que puede no realizarse. De esta forma, no es posible asociar las principales características del *Bildungsroman* a esta obra narrativa, pues no llega a evidenciarse un aprendizaje o una formación completa en los personajes que los permita ingresar a la adultez, aunque sí se presenta un importante mentor como es el Choro Plantado.

¹⁷ “Yo tenía dieciséis años en el corazón.../pero no tenía/ ni un solo lugar donde colocar/el sentimiento de mi inocencia.” (10)

En ambas novelas se privilegia la formación del adolescente en relación a sus pares o a una pandilla jerarquizada, con existencia de un líder. La presencia de la pandilla crea diversas reacciones y estados que influyen en los integrantes y en los que son cercanos a esta. En Vargas Llosa es más fácil rastrear la influencia en los otros conscriptos por tratarse de un grupo que utiliza la extorsión o la violencia en un espacio reducido. Por el contrario, en Reynoso la pandilla se presenta a través de las acciones de sus integrantes y la interacción se da también con otros adultos de la comunidad, Manos Voladoras o Don Lucho.

La inexistencia de pandillas integradas exclusivamente por mujeres, en ambos textos, las posiciona en relación a estos grupos desde otra esfera, donde son mencionadas por el interés o la atracción que poseen para los hombres, en la confirmación de su virilidad, y en ese sentido en una posición subordinada. Sólo en el grupo del barrio de Miraflores hay un grupo mixto, pero las mujeres no poseen ninguna organización informal ni jerarquía entre ellas. De esta manera, las mujeres se visibilizan en la medida en que el sujeto masculino busca realizarse.

Por otro lado, en esta interacción grupal se acepta solo un tipo de desarrollo en la persona, asociado a un sistema heterosexual. No hay opción válida de crecer sin el contacto de los pares o en solitario. Es lo que ocurre con Ricardo, quien termina convirtiéndose en el Esclavo del Círculo por no tener los atributos que impone el grupo, los oficiales militares y su padre. Las expectativas del progenitor respecto a su hijo, que sea un hombre en la vida, se encuentran en el ámbito de lo privado, pero también se manifiestan en las acciones u opiniones de los otros personajes, y se vuelven expectativas públicas o sociales. La adolescencia se torna dolorosa sólo en un sistema que privilegia desde distintos ámbitos la hegemonía y existencia de una masculinidad y en la que su adquisición se realiza por medio de múltiples dispositivos coercitivos.

La desadaptación de un individuo puede incluir peleas, propias de los ritos de la masculinidad, como también agresiones verbales y la exclusión. En el caso de la novela de Vargas Llosa el límite de la desadaptación a los cánones establecidos del sistema sexual lleva a la muerte. El adolescente masculino experimenta un periodo de ensayos y errores

pero posterior a aquello debe obligatoriamente crecer: ingresar como adulto a la sociedad, idealmente como un trabajador. El sistema socioeconómico del capitalismo necesita de nuevos integrantes que perpetúen el sistema y como se vio en el análisis sólo en la infancia se acepta la ambigüedad, el ocio o el juego. Los mentores como Higuera o el Choro Plantado sólo existen como una minoría, que se acepta justamente por ser una excepción y son maestros o ídolos para los adolescentes en formación y menos para los mayores.

En el caso de *Los inocentes* no hay un personaje similar a Ricardo, pues aun siendo la collera jerarquizada, entre los otros integrantes hay mayor horizontalidad y no existe un desadaptado al cual martirizar. Pero el temor de Cara de Ángel en relación a su madre o la angustia de Colorete por continuar siendo un líder, viendo peligrar su título por la acción del Príncipe, de todas formas demuestran la urgencia por cumplir con los preceptos, ya que de fallar podrían convertirse en un Esclavo. Pero la agresividad en los cuentos de Reynoso es distinta a la presentada en Vargas Llosa, que incluye el asesinato de un adolescente, utilización de la fuerza en las mujeres, distintos métodos de agresión hacia los cadetes perros u otros conscriptos, etc. En este caso, la acción más violenta, el asesinato de la mujer por parte del Choro Plantado, se presenta rápidamente y como un hecho pasado, lejano a los protagonistas. Sólo en la pelea entre Cara de Ángel y Colorete se narra directamente un enfrentamiento físico, pero también se evidencia una leve atracción homoerótica por parte de Colorete, que tampoco vuelve a presentarse en los otros cuentos, atenuando la crueldad del combate. Reynoso comenta sobre el actuar de sus adolescentes: "...el tocamiento a veces confunde. Pero en el fondo hay ternura. Y sus comportamientos obedecen al abandono, la soledad" (Entrevista 1, 40).

En ese sentido, la violencia en Vargas Llosa aparece como una fuerza estructurante en distintos espacios y lugares, dando a entender que se extiende por toda la ciudad, como una forma social de comportarse. Los adolescentes no son agresivos de por sí, pero se insertan en esta vorágine de ensañamiento que se inicia en los hogares, se extiende en las instituciones educacionales y se perpetúa en el mundo adulto.

¿Por qué los autores utilizan como protagonistas a adolescentes? En un principio se explicó que ellos ya no eran adolescentes al momento de trabajar sus primeras narraciones, por lo que existe una voluntad creativa de explorar las vicisitudes en este tipo de

personajes. No es una nostalgia del pasado biográfico de los escritores según lo visto a lo largo de este trabajo. Incluso en el intento adolescente en desdeñar los núcleos familiares o las convenciones sociales, la comunidad reconoce su rol en la cohesión y continuidad de esta. Por lo mismo, centrarse en estos personajes permite explorar las relaciones de poder que se encubren en lo cotidiano. Bourdieu declara que esta separación entre los jóvenes y los viejos en la que se negocian los roles no es más que una distribución de poderes: “Las clasificaciones por edad (pero también por sexo u, obviamente, por clase) siempre terminan imponiendo límites y producen un *orden* en el que hay que estar, en el que cada uno debe mantener su lugar” (1978)¹⁸.

Para Reynoso la juventud es una de las etapas más difíciles de sobrellevar, ya que se debe decidir sobre el futuro –que es también el futuro de la sociedad-. Sumado a las transformaciones biológicas no siempre comprensibles en el individuo, este llega a una situación límite:

Ahí, el escritor encuentra una gran veta para poder penetrar en la condición humana. (...) a mí siempre me han interesado las situaciones límites, personajes que están al borde del abismo y tienen que decidir entre el bien y el mal. (Entrevista 4)

También el autor considera que esta es una etapa conflictiva. Aunque no exenta de placer, este periodo sí acarrea ciertas problemáticas justamente por la obligación de decidir sobre algunos temas. Al preguntársele por su predilección en retratar a un sector social del mundo juvenil, el autor replica que “esto se hace más doloroso en el joven marginal, que ingresa a la vida sin ningún horizonte” (Entrevista 5).

En un inicio ya se comentó que la tragedia de la adolescencia es imaginar que estas elecciones son irreversibles, que una decisión mal hecha en esa etapa no podrá ser cambiada y será un lastre para la vida adulta que le continúa. Esta ilusión puede presentarse entre otras cosas por la falta de perspectiva por parte del adolescente ante la gama de posibilidades que se abren en los nuevos espacios en los que se mueven o por la sociabilización con otros y el descubrimiento de diversas vivencias y realidades. Esta

¹⁸ Cita original: “Les classifications par âge (mais aussi par sexe ou, bien sûr, par classe...) reviennent toujours à imposer des limites et à produire un *ordre* auquel chacun doit se tenir, dans lequel chacun doit se tenir à sa place”.

impresión de lo irreversible también se manifiesta en los adultos al tomar en cuenta la presión agobiante sobre el adolescente o joven, como se puede ejemplificar con el padre de Ricardo. Esta situación límite experimentada por los adolescentes, y que Reynoso privilegia en sus textos, se produce en ciertas sociedades con específicas condiciones políticas, económicas, sociales y culturales que además aceptan la moratoria de los jóvenes, o este periodo de aprendizaje y prueba previo a la adquisición de responsabilidades laborales o familiares. Del mismo modo, a este autor los personajes adolescentes le permiten explorar la condición humana, por lo que se observa no sólo uno de los motivos de su escritura, sino que también anuncia que las adversidades que puede enfrentar un personaje de esas características proporciona además la reflexión sobre la humanidad en su totalidad. Oswaldo Reynoso agrega: “No son las costumbres ni la comida lo que dan la identidad a un país, sino la mirada y la sonrisa de los jóvenes” (Entrevista 1, 40). Los jóvenes se presentan como la base de una nación.

Al respecto, Vargas Llosa también aclara en una entrevista su “vocación” por representar personajes transgresores:

Transgresores sí, yo creo que siempre me han seducido mucho los personajes digamos inconformes, los personajes que se rebelan contra esos destinos impuestos. (...) es un problema mucho más complejo, es un problema que tiene que ver con la identidad, la identidad elegida y la identidad impuesta. (Entrevista 4)

A diferencia de Reynoso, Vargas Llosa no habla de una predilección exclusiva por los adolescentes. Para este autor los jóvenes son interesantes porque potencialmente pueden ser transgresores, pero no siempre es el caso: en *La ciudad...* Boa o Cava no tienen esa característica y su participación se encuentra regida por otras funciones, el primero es un cronista del encierro colegial, el segundo representa a un sector de personas de la sierra que emigran a la capital. No hay que olvidar que muchos de los adolescentes continúan el *status quo* del mundo adulto que se desenvuelven, siendo Alberto y el Jaguar paradigma de aquello. Pero en definitiva en la adolescencia, por tratarse de un tiempo de decisiones, es posible que la disconformidad se haga presente.

De igual forma, en ambos autores la identidad es un punto primordial y esta justamente se va definiendo con mayor conciencia por parte de la persona en la adolescencia, entre otras cosas por los cambios psicológicos que se presentan. Retomando las palabras de Erikson, se reconoce en el adolescente, y él mismo lo percibe, un sentido de la identidad que se mantendrá estable en el tiempo, “como un hecho histórico irreversible” (47). De esta impresión podría deducirse también la preocupación del adulto o de las instituciones por su formación. Pero esta fijación identitaria no deja de ser una ilusión, como indica Fuller la identidad es desarticulada (271), por lo que no queda fija o inmutable a lo largo de la vida. La construcción y la asimilación de una identidad es una temática importante para los dos escritores peruanos en sus proyectos escriturales. Ambos consideran que no sólo incube al desarrollo individual sino que esta formación identitaria posee una proyección e influye en lo social, por ejemplo cuando Reynoso declara que se conoce a un pueblo por la sonrisa de los jóvenes o cuando Vargas Llosa explica que la transgresión surge cuando se imponen valores comunitarios que entran en tensión con el deseo del individuo.

A la vez, estos escritores peruanos trabajan en su literatura con ese tipo de personajes porque les permite abordar, directa o indirectamente, variados aspectos de la sociedad que se presenta en el escrito: la infancia del personaje, la enseñanza oficial, por medio de una institución o desde los preceptos que se entregan por otras vías, la constitución familiar, si efectivamente se trata de un grupo compuesto por dos padres o no y desde cuál posición se asumen como autoridades, sus referentes, su propia trayectoria, las presiones familiares como sociales, las características del ambiente en que el adolescente vive, etc. Mientras que en la infancia la figura parental opaca la autonomía o la libertad del niño, quien requiere de mayores cuidados, y en el adulto muchas decisiones ya han sido tomadas, por ejemplo se ha elegido el área de trabajo o estilo de vida, el adolescente se encuentra ante un abanico de posibilidades para elegir. Pero estas opciones no son tantas ni tan variadas, pues muchas de estas se encuentran asociadas al origen socioeconómico, al sistema político en el que se vive, la configuración de la familia según la comunidad, etc. En sociedades más represivas las alternativas se limitan drásticamente. Además, la idea del adolescente o el joven como agente de cambio está concebida y arraigada en las urbes

occidentales y/o en colectividades que privilegian la novedad, donde el adolescente se transforma en el estandarte del cambio vertiginoso.

Por otro lado, aun con afiliaciones políticas distintas, ambos autores conciben que la literatura posee un papel importante en el desarrollo de las comunidades. Vargas Llosa explica acerca de su función social:

La literatura tiene un efecto en la vida y a través de los lectores en la historia. Hay una responsabilidad moral a la hora de escribir. Todo eso aparece por primera vez en mi primera novela y en muchos sentidos yo sigo fiel a esas ideas. (Entrevista 6)

Como se vio anteriormente, en su primera novela no se puede sacar una lección positiva sobre lo ocurrido con los personajes, aun tratándose de un escrito que sigue la tradición del *Bildungsroman*. Existe definitivamente en ella una relectura de ese género, donde se pone en jaque las nociones de formación ligada al positivismo y a la ilustración, donde la educación, el progreso y el conocimiento proyectan al individuo a un estadio superior. En esta falta de guía en la novela, en la cual “se confirma un estado de cosas que no es analizado ni cuestionado por ninguna conciencia individual o colectiva” (Anvik 66), el lector adquiere importancia. Esta figura deberá dilucidar en la ambigüedad propuesta, entre otras cosas por los múltiples narradores que componen el mundo de la obra, cuál será el “efecto en la vida” del que habla el autor. En ese sentido, la laureada novela abre un espacio a la crítica sólo por medio de la recepción del lector, ya que esta apreciación no puede rastrearse explícitamente en el texto desde el formato aleccionador y dicotómico entre el bien y el mal. Y podría decirse que esta ambigüedad, perturbadora, es uno de los aspectos que han permitido que la obra sea reconocida como un clásico contemporáneo de la literatura latinoamericana y su lectura continúe cincuenta años después de su publicación.

Por otro lado, Reynoso comenta que todos los escritores están comprometidos:

Todo escritor tiene su ideología y tiene su clase social, y cuando escribe esta se evidencia. ¿O el escritor es un robot? (...) hay algunos comprometidos con la derecha, otros con la izquierda en sus distintos matices. Desde el momento que escogen un tema, que desarrollan un personaje y utilizan las palabras, allí está su ideología. (Entrevista 7)

Mientras que Vargas Llosa habla de “responsabilidad moral”, Reynoso justifica el compromiso en la escritura, el cual además se evidencia en los temas y cómo estos son tratados. Por lo mismo, en otro momento, el arequipeño explica que en un inicio le sorprendió que los autores peruanos retrataran el lenguaje de la calle de forma censurada, sin groserías y neutralmente. Él mismo reflexiona que si sus relatos cincuenta años después continúan vigentes es por su forma poética “porque, además, voy al fondo de la situación psicológica de los jóvenes no de entonces, sino de los jóvenes de siempre” (Entrevista 8). En ese sentido, este autor logra crear personajes que se asocian al constructo sociocultural del adolescente que se ha mantenido vigente desde el siglo veinte en Occidente y por lo mismo su obra significó una revelación para muchos intelectuales peruanos que continúan recordando con asombro la primera lectura de estos relatos, como demuestra la edición conmemorativa de la editorial Estruendomudo.

No deja de ser particular que en Perú hayan surgido numerosas obras literarias con personajes adolescentes, como para que incluso se hable del género de collera, y que este fenómeno no se replique de igual forma en otros países limítrofes. Para Eslava esta corriente se da por la existencia de importantes obras literarias, novedosas no sólo en la incorporación de personajes adolescentes, sino también en experimentar con técnicas y procedimientos literarios. Reynoso comenta que *La casa de cartón* (1928) de Martín Adán es influyente en su escritura, libro que en una poética prosa desfigura ambos géneros de forma muy similar a como lo hace el autor arequipeño y narra el deambular de un adolescente en Barranco. Luego del impacto silencioso de Reynoso y la explosión mediática de Vargas Llosa, quien ya en “Los jefes” (1959) se posiciona en la adolescencia, fue indudable que los adolescentes en la literatura peruana se asomaron con algo más que hormonas revolucionadas. Eslava hace hincapié en el desarrollo urbano de Perú, no se puede olvidar que la cultura adolescente surge en primer lugar ligada a las ciudades modernas. Lima es un centro perfecto de confluencia de distintos discursos, prácticas y visiones. Estas múltiples voces se hicieron presentes en los textos narrativos de los autores peruanos, deseosos de retratar la ciudad, también en crecimiento. Y en la medida que las ciudades continúen emergiendo con sus múltiples expectativas y potenciales oportunidades, en una sociedad que se construye desde el éxito individual, los personajes adolescentes, que

deben ingresar a un mundo contradictorio y sin los resguardos de la niñez, permanecerán como tópico en la literatura de los autores latinoamericanos.

Bibliografía

Vargas Llosa, Mario. *La Ciudad y Los Perros. Edición conmemorativa del cincuentenario.* Alfaguara. 2012.

Reynoso, Oswaldo. *Los inocentes.* Lima: Estruendomudo. 2006.

Entrevista 1:

Planas, Enrique (ed). "Oswaldo Reynoso, declarado inocente". *Oswaldo Reynoso. El tesoro de la juventud. 50 años de Los Inocentes.* Lima: Estruendomudo. 2011.

Entrevista 2:

Oswaldo Reynoso con Javier Bedía Prado. 22 mayo 2013.

<http://laprensa.pe/espectaculos/noticia-oswaldo-reynoso-mis-libros-se-han-impuesto-lectores-7378>

Entrevista 3:

Reynoso con Eduardo Ainbinder. 17 diciembre 2009.

<http://www.resonancias.org/content/read/1041/oswaldo-reynoso-el-narrador-de-las-cantinas-entrevista-por-eduardo-ainbinder/>

Entrevista 4:

Vargas Llosa en "Ahora elegimos nuestra identidad". 16 marzo 2008.

<http://www.larepublica.pe/16-03-2008/ahora-elegimos-nuestra-identidad>

Entrevista 5:

Reynoso con Max Palacios. 10 abril 2011.

<http://amoresbizarros.blogspot.com/2011/04/50-anos-de-los-inocentes.html>

Entrevista 6:

Vargas Llosa con Geney Beltrán Felix. 27 noviembre 2013.

<http://www.eluniversal.com.mx/cultura/2013/impreso/la-literatura-tiene-un-efecto-en-la-vida-y-en-la-historia-73044.html>

Entrevista 7:

Reynoso con Jaime Cabrera. Febrero 2012.

<http://www.librosperuanos.com/autores/articulo/00000002053/Oswaldo-Reynoso-En-el-Peru-hay-muchos-prosistas-prosaicos>

Alpízar, Lydia y Marina Bernal. "La construcción social de las juventudes". Revista Última Década 19 (11/2003): 105-123

Anvik, Birger. *La narración como exorcismo. Mario Vargas llosa, obras (1963-2003).* Lima: Fondo de Cultura Económica. 2004.

Arriagada, Irma. "Transformaciones sociales y demográficas de las familias latinoamericanas". *Familia y Vida Privada. ¿Transformaciones, tensiones, resistencias y nuevos sentidos?* Teresa Valdés y Ximena Valdés (eds) Santiago: Flacso-Chile. 2005.

Barbosa, Gabriel. "Historia de las publicaciones médicas y de los eventos académicos que facilitaron el desarrollo de la ginecología pediátrica y adolescente". *Revista Colombiana de Obstetricia y Ginecología* Vol. 58 No 2 (2007): 159-166.

Badinter, Elisabeth. *XY, La identidad masculina*. Madrid: Alianza Editorial. 1993.

Bourdieu, Pierre. *La dominación masculina*. Barcelona: Anagrama. 2000.

_____ "La "jeunesse" n'est plus qu'un mot". 1978.
<http://www.homme-moderne.org/societe/socio/bourdieu/questions/jeuness.html>

Burin, Mabel e Irene Meler. *Varones. Género y subjetividad masculina*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 2000.

Buxton, David. "La música de rock, sus estrellas y el consumo". *Revista Comunicación y Cultura*. (1982): 173-195

Chevalier, Jean. *Diccionario de Símbolos*. Editorial Herder. Séptima edición. 2003.

Colbeaux, Christian. "Histoire de l'adolescence dans la psychanalyse (Adolescence finie et adolescence infinie 1)". COLBLOG. 20 oct 2009.
<http://colblog.blog.lemonde.fr/2009/10/20/histoire-de-ladolescence-dans-la-psychanalyse>

Connell, R. W. *The men and the boys*. California: University of California Press. 2000.

Dylan. "The Men of Westerns: Masculine Values Through Films". StrikeAPoseFilm.
<http://strikeaposefilms.com/essays/the-men-of-westerns-masculine-values-through-films>

Eisenstadt, S.N. "Pautas arquetípicas de la juventud". *La juventud en el mundo moderno*. Buenos Aires: Ediciones Hormé. 1981.

Erikson, Erik. "La juventud: fidelidad y diversidad". *La juventud en el mundo moderno*. Buenos Aires: Ediciones Hormé. 1981.

Eslava, Jorge. *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX*. Lima: Fondo Editorial UCSS. 2008.

Fernández, José. "El Bildungsroman y la ideología colonial". *La novela de formación. Una aproximación a la ideología colonial europea desde la óptica del Bildungsroman clásico*. Madrid: Universidad de Alcalá. 2002.

Feixa, Carles y Yanko González (comp). *La construcción histórica de la juventud en América Latina*. Santiago: Editorial Cuarto Propio. 2013.

Fuguet, Alberto. "Se estrena Locaciones, la cinta en que Fuguet rinde tributo a La Ley de la Calle". *La Tercera*. 21 noviembre 2013.

<http://diario.latercera.com/2013/11/21/01/contenido/cultura-entretencion/30-151318-9-se-estrena-locaciones-la-cinta-en-que-fuguet-rinde-tributo-a-la-ley-de-la-calle.shtml>

_____ "La Hermandad Rusty, Sobre Locaciones: Buscando a Rusty James". *Diario del BAFICI*. 14 abril 2013.

<http://www.cinepata.com/locaciones/img/Diario-del-Bafici.pdf>

Fuller, Norma. "No uno sino muchos rostros. Identidad masculinas en el Perú urbano", en *Hombres e identidad de género: investigaciones desde América Latina*. Universidad Nacional de Colombia, 2001.

Garayar, Carlos. "La ciudad y los perros. La creación de un lector". *La Ciudad y Los Perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Alfaguara. 2012.

García, Víctor. "Una novela en círculos". *La Ciudad y Los Perros. Edición conmemorativa del cincuentenario*. Alfaguara. 2012.

Gilmore, David. *Hacerse hombre: concepciones culturales de la masculinidad*. Barcelona: Ediciones Paidós. 1994.

Hurtado, Deibar. "Globalización y Exclusión. De la invisibilización a la visibilización consumista de los jóvenes y los imaginarios de resistencia". *Revista Última década* 20 (junio 2004): 107-120

Lagos, María Inés. *En tono mayor: relatos de formación de protagonistas femeninas en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio. 1996.

Losada, Alejandro. *Creación y Praxis: la producción literaria como praxis social en Hispanoamérica y el Perú*. Lima: Editorial UNMSM. 1976.

Martín-Barbero, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía*. Colombia: Convenio Andrés Bello. 1998.

_____ *Jóvenes: comunicación e identidad*. *Revista Pensar Iberoamérica*. Número 0. 2002.

<http://www.oei.es/pensariberoamerica/ric00a03.htm>

Mendousse, Pierre. *El alma del adolescente*. Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1948.

Montes, Cristian. “El imaginario perruno en *La Ciudad y Los Perros* de Mario Vargas Llosa”. *Revista Chilena de Literatura* 80. (Noviembre 2011): 65-86.

Muuss, Rolf. *Teorías de la adolescencia*. Buenos Aires: Editorial Paidós. 1966.

Nettel, Guadalupe. “El hombre en cautiverio. Modelos de masculinidad en Los cachorros y en La Ciudad y Los Perros”. *Estudios Públicos*, 122 (otoño 2011): 78-95.

Nitschack, Horst. “El héroe adolescente en las literaturas alemana y latinoamericana”. *Letras comunicantes. Estudios de Literatura comparada*. México: UNAM. 1996.

Passerini, Luisa. “La juventud, metáfora del cambio social. Dos debates sobre los jóvenes en la Italia Fascista y en los Estados Unidos durante los años cincuenta”. *Historia de los jóvenes*, vol II. Madrid: Taurus. 1996.

Salmerón, Miguel. *La novela de formación y peripecia*. Madrid: Ed. Antonio Machado libros. 2002.

Sandoval, Mario. *Jóvenes del Siglo XXI: Sujetos y Actores en una Sociedad en Cambio*. Santiago: Ediciones UCSH. 2005.

Santos, Danilo. “El bildungsroman urbano: apuntes sobre la narrativa de formación en Santiago de Chile y Ciudad de México”. *Anales de Literatura Chilena* 17. (junio 2012): 169-196.

Thisdayinquotes. Febrero 2010.

<http://www.thisdayinquotes.com/2010/02/real-origin-of-live-fast-die-young-and.html>

Torres, Carlos. *Demoler. Un viaje personal por la primera escena del rock en el Perú 1957-1975*. Lima: Revuelta Editores. 2009.

Urraco, Manuel. “La sociología de la juventud revisitada. De discursos, estudios, e “historias” sobre los “jóvenes”. *Intersticios*. Vol 1(2) 2007. Web.

Verstraten, Peter. *Screening Cowboys. Reading Masculinities in Westerns*. 1999.

<http://dare.uva.nl/document/474674>

Wolf Baldassarro. “Banned Books Awareness: The Outsiders”. 8 mayo 2011.

<http://bannedbooks.world.edu/2011/05/08/banned-books-awareness-outsiders/>