



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América
Facultad de Letras y Ciencias Humanas
Escuela Profesional de Literatura

Los inocentes de Oswaldo Reynoso: Una nueva lectura

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

María Vilma MORENO GUTIÉRREZ

ASESOR

Mg. Miguel Ángel HUAMÁN VILLAVICENCIO

Lima, Perú

2023



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

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

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

Referencia bibliográfica

Moreno, M. (2023). *Los inocentes de Oswaldo Reynoso: Una nueva lectura*. [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Escuela Profesional de Literatura]. Repositorio institucional Cybertesis UNMSM.

Metadatos complementarios

Datos de autor	
Nombres y apellidos	María Vilma Moreno Gutiérrez
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08560815
URL de ORCID	https://orcid.org/0009-0001-7307-3820
Datos de asesor	
Nombres y apellidos	Miguel Ángel Huamán Villavicencio
Tipo de documento de identidad	DNI
Número de documento de identidad	08735902
URL de ORCID	https://orcid.org/0000-0002-6933-3247
Datos del jurado	
Presidente del jurado	
Nombres y apellidos	Marcel Martín Velásquez Castro
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	09533945
Miembro del jurado 1	
Nombres y apellidos	Javier Julián Morales Mena
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	31683078
Miembro del jurado 2	
Nombres y apellidos	Jorge Adrián Terán Morveli
Tipo de documento	DNI
Número de documento de identidad	10103795

Línea de investigación	E.3.7.3. Literatura peruana del siglo XX y XXI
Grupo de investigación	No aplica.
Agencia de financiamiento	Sin financiamiento.
Ubicación geográfica de la investigación	Edificio: Universidad Nacional Mayor de San Marcos País: Perú Departamento: Lima Provincia: Lima Distrito: Cercado de Lima Avenidas: Av. Universitaria cruce con Av. Venezuela cuadra 34 Latitud: -12,05596 Longitud: -77,08453
Año o rango de años en que se realizó la investigación	Enero 2022 - marzo 2023
URL de disciplinas OCDE	Lenguas y literaturas https://purl.org/perepo/ocde/ford#6.02.00 Estudios de literatura general https://purl.org/perepo/ocde/ford#6.02.03



Escuela Profesional de Literatura

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TESIS

PARA OBTENER EL TÍTULO PROFESIONAL DE LICENCIADA

EN LITERATURA

El presente Jurado de tesis, integrado por el Dr. Marcel Velázquez Castro (Presidente), Mg. Miguel Ángel Huamán Villavicencio (Asesor), Mg. Javier Morales Mena (Informante) y el Mg. Jorge Terán Morveli (Informante), se reunió en sesión presencial, el día 9 de noviembre de 2023 desde las 12:00 horas, para calificar la sustentación de la tesis titulada "Los inocentes de Oswaldo Reynoso: Una nueva lectura", presentado por la bachiller María Vilma Moreno Gutiérrez, para optar el título de Licenciada en Literatura.

Después de la exposición de la tesista, la lectura de sus conclusiones y absueltas las preguntas formuladas por el Jurado, este se retiró a deliberar y acordó la calificación de acuerdo a lo establecido por el Reglamento General de Estudios de Pregrado.

Quince (15)

Habiendo sido aprobada la sustentación de la tesis, el Jurado recomendó que la Facultad proponga que se le otorgue el título de Licenciada en Literatura a la bachiller **María Vilma Moreno Gutiérrez**.

Concluido el acto académico a las 1:30 p.m. horas, firman la presente acta por triplicado.

Dr. Marcel Velázquez Castro
Presidente
Principal T.C.

Mg. Javier Morales Mena
Jurado Informante
Asociado T.C.

Mg. Jorge Terán Morveli
Jurado Informante
Asociado T.C.

Mg. Miguel Ángel Huamán Villavicencio
Jurado Asesor
Principal T.C.

Letras mayúsculas del Perú y América



Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Universidad del Perú. Decana de América

Vicerrectorado de Investigación y Posgrado



CERTIFICADO DE SIMILITUD

Yo Miguel Ángel Huamán Villavicencio en mi condición de Asesor acreditado con el Dictamen N°006-EPLIT-FLCH/2021 de la tesis de investigación, cuyo título es “Los inocentes de Oswaldo Reynoso: Una nueva lectura”, presentado por la bachiller María Vilma Moreno Gutiérrez para optar el título de Licenciada.

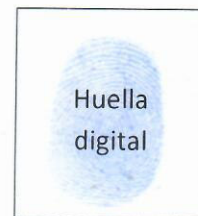
CERTIFICO que se ha cumplido con lo establecido en la Directiva de Originalidad y de Similitud de Trabajos Académicos, de Investigación y Producción Intelectual. Según la revisión; análisis y evaluación mediante el software de similitud textual, el documento evaluado cuenta con el porcentaje de 5% de similitud, nivel **PERMITIDO** para continuar con los trámites correspondientes para su **publicación en el repositorio institucional**.

Se emite el presente certificado en cumplimiento de lo establecido en las normas vigentes, como uno de los requisitos para la obtención del título correspondiente.

Firma del Asesor:

DNI: 08735902

Nombres y apellidos del Asesor: Miguel Ángel Huamán Villavicencio



*A mis padres, Yolanda y Marto,
quienes elevaron nuestros
sueños en un pentagrama de
amor.*

Índice

LOS INOCENTES DE OSWALDO REYNOSO: UNA NUEVA LECTURA

Pág.

INTRODUCCIÓN	V
--------------------	---

CAPÍTULO I

LA FUNCIÓN LECTOR EN LA LITERATURA MODERNA

1.1 Cuarto paradigma: la hora del lector.....	14
1.2 El lector y el texto.....	23
1.3 Los niveles receptivos.....	32
1.4 Horizonte de expectativas y distancia estética	34

CAPÍTULO II

UN ATÍPICO DISCURSO EN NUESTRA TRADICIÓN LITERARIA

2.1 Las narraciones de Oswaldo Reynoso en nuestro panorama literario.....	41
2.2 La recepción pasiva: los lectores frente a los textos.....	45
2.3 La recepción reproductiva: trayectoria de la crítica frente al autor.....	49
2.3.1 <i>Los inocentes</i> : un caso.....	50
2.4 La recepción productiva: despliegue de su influencia.....	54

CAPÍTULO III

EL HOMO LEGENS EN LOS INOCENTES

3.1 La estructura, técnicas y tiempo narrativos.....	60
3.2 Las historias. Esquema del contenido.....	69

3.3	La singularidad de los personajes. Valoración de sus comportamientos, semejanzas y diferencias. Imágenes del joven proyectadas por <i>Los inocentes</i>	75
3.4	Los espacios y sus ambientes.....	79
3.5	El lenguaje popular peruano.....	82
3.6	Narrador y personajes: registros diferenciados. Funcionalidad.....	90
	CONCLUSIONES	95
	BIBLIOGRAFÍA	97

Introducción

La participación activa o pasiva de los actores sociales en la producción y / o recepciones culturales los ha revestido de determinadas funciones. Paradójicamente, en nuestros estudios literarios, la función del receptor se mantuvo discretamente encubierta por mucho tiempo debido a la insistente preocupación académica por las producciones y las representaciones artísticas. La persistencia milenaria de los relatos orales de nuestros pueblos, por ejemplo, tiene su sustento en la innegable participación del receptor e, incluso, en su recreación. La compilación de relatos andinos, amazónicos y del litoral peruano que hiciera Isaac Huamán Manrique en *Caballito siete colores* (2016) ilustra esta clara participación receptiva, pues fueron viajando de una generación a otra para, finalmente, llegar a nuestra “ciudad letrada” en su versión impresa. De igual modo, podríamos mencionar a *Seres fantásticos del Perú* de Ricardo Virhuez y Aliza Yanes (2018) como algunas muestras de esta presencia receptiva. Asimismo, la existencia de cursos como *Literaturas Orales y Étnicas del Perú* o *Talleres de tradición oral* en el Plan de Estudios de pregrado de nuestra Escuela sigue descubriéndonos a este receptor como componente clave para acercarnos más y conocernos mejor.

Nuestra historia literaria ilustrada nos ha referido diversos casos en los que se aprecia el rol del receptor. La transformación de vidas como consecuencia del acercamiento a un texto, los reiterados sucesos, casi al borde del confesionario, de algunos consagrados escritores, quienes confirmaron su vocación luego de una decisiva lectura o de la innegable influencia recibida por otros, son solamente algunos detalles del alcance receptivo. Por evidente que parezca, estas respuestas son desencadenadas por un proceso de lectura, tal como lo han aclarado algunos estudiosos en este campo: los textos literarios

son signos y, por eso, provocan reacciones. Wolfgang Iser, por ejemplo, define el discurso literario como un acto lingüístico cuya naturaleza es similar a la de un enunciado performativo (Acosta, 1989), es decir, un efecto que el texto produce en el lector, cuyo juego dialéctico tiene lugar en el texto y en la realidad.

En nuestro espacio literario, sobre todo, en el último decenio del siglo que pasó, las respuestas de nuestra lectoría a las propuestas textuales fueron tan sorprendentes como diversas. Las referencias son numerosas y gozan de un rasgo común: la existencia de un público lector implicado con la conformidad de algunos textos. A manera de ejemplo, recordemos a las denominadas publicaciones *light* de hace varios años ya, con apresuradas pretensiones literarias tuvieron una efusiva aceptación en su momento. Ciertamente, en la *ópera prima* de Jaime Bayly y los estimables comentarios a *No se lo digas a nadie* le fueron al principio muy esquivos, pero, progresivamente, fue recibiendo una atención complaciente, aunque sin lograr opiniones favorables de los críticos; sin embargo, su lectoría sigue siendo masiva y creciente (López y Eslava 2001, p. 267) tal como sucediera con los textos del controvertido periodista Beto Ortiz o, tal vez, con los del multifacético Aldo Miyashiro.

Las cómplices sonrisas no se hicieron esperar: a la paulatina anuencia de numerosos lectores, quienes identificaron en las pantallas a algunos de sus autores, acompañó a los carismáticos entrevistadores de televisión de señal abierta. De allí, los siguientes impostergables cuestionamientos: ¿Con la lectura deviene un texto en literario? ¿Un texto debe etiquetarse de “literario” simplemente por su considerable consumo? ¿La lectoría acaso no está más implicada en este hecho? En este breve trabajo, no pretendemos dar respuestas a estas preguntas; sin embargo, nos permiten detenernos para distinguir el rol que ha venido desempeñando el lector en nuestra tradición.

La afirmación de que, en estos últimos años, como en ningún otro momento de la Historia, el conocimiento ha venido incrementándose aceleradamente o que nuevos paradigmas substituyen a los anteriores, forma parte de debates y de discusiones que hicieron el estado de la cuestión de la epistemología moderna (Kuhn 1968, Lakatos, 1982, Feyersbent, 1994) y el hecho literario no pudo ser la excepción. En este camino, las nuevas contribuciones en los estudios siguen develando nuestro rostro latinoamericano y, por lo mismo, sus estimables colaboraciones acrecientan este “saber local”; por lo mismo, sigue autorizado. El interés de los estudiosos de la literatura por consolidar su actividad científica parece haber encendido las luces para alumbrar el camino de su institucionalización (Huamán, 2004, 19).

Hoy, las renovadas perspectivas en nuestros estudios literarios nos aproximan al intercambio comunicativo entre autor y destinatario. Un fresco instrumental metodológico viene diseñando un quehacer cada vez más pragmático: la observación de la dimensión contextual que interrelaciona signos y usuarios; además, de la consideración de los elementos extra lingüísticos (sociales y culturales) que condicionan el uso efectivo de las estructuras verbales con intencionalidad estética. Por esta razón, el punto de partida de nuestro trabajo es el destinatario, aquel que se apropia del texto.

Nuestra modesta labor gira hacia un planteamiento poco habitual para abordarlo: el lector. Esta óptica luce su origen tan aristotélico como kantiano, pues el griego ya consideraba de manera sistemática los efectos del arte en el destinatario y, posteriormente, Kant aportó lo suyo. Por ello, la propuesta teórica de la recepción, para abordar un producto cultural, a partir del destinatario, constituye una oportunidad para someterla a una rigurosa prueba con un caso polémico, en sus inicios y que, sin embargo, sigue persistiendo por su inocultable continuidad: el primer libro de cuentos de Oswaldo Reynoso.

Repasemos algunas de las gratas experiencias vividas por sus lectores en nuestro

país. Hace veinticinco años un masivo y fresco público asistente al I Encuentro Internacional de Narradores de esta América, (Lima, noviembre 1997), con el libro de cuentos en las manos, asediaron al autor para conseguir algún autógrafo; además, hubo quienes lucieron sus clásicas cámaras fotográficas para capturar algunas imágenes antes y después de la festiva participación del arequipeño. Fácilmente, podríamos imaginar cómo se hubiesen registrado estos encuentros de lectores con los dispositivos tecnológicos de hoy, pero estos, lamentablemente, no estuvieron disponibles, porque aquí hicieron su aparición cinco años después.

Estos comportamientos fueron parecidos en los numerosos homenajes que Oswaldo Reynoso recibió en cada encuentro con sus lectores. Como aquel que se hizo en la XXIV versión de la Feria del Libro Ricardo Palma (2004) y en aquella décima edición de la Feria Internacional del Libro de Lima (2005) al presentar su novela *El goce de la piel* (2005) en la que, nuestro ya reconocido escritor, convocaba una multitudinaria asistencia de sus expectantes receptores. Asimismo, la publicación de su obra completa en dos tomos con el auspicio de la Universidad Ricardo Palma en el 2006 titulada *Narraciones* reafirmaba el creciente reconocimiento académico que fue consolidándose a través del tiempo, aunque éste le fuera esquivo varias décadas atrás.

Las distinciones para el estimado maestro cantuteño continuaron; como la que se realizó en Santiago de Chile en el 2007, la que se hizo en la 16° Feria Internacional del Libro de Lima, la muestra de Artes Visuales *El tesoro de la juventud* en el Centro Cultural de España o la recibida en la Feria Internacional del Libro Quito en el 2011 con motivo del medio siglo de la publicación de *Los inocentes*. Por si fuera poco, dos años después, la Academia Peruana de la Lengua, el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Editorial San Marcos organizaron un Congreso Nacional para acercarnos a *Los*

universos narrativos de Oswaldo Reynoso. A estos tributos institucionales, se sumaron unos tras otros y sus lectores celebrábamos aún más. Para cerrar el 2013, de memorables homenajes, la Casa de la Literatura Peruana le otorgó una condecoración porque en su “obra narrativa coinciden diestramente la prosa refinada y la reivindicación del universo urbano popular”.

Hoy, sus lectores siguen creciendo exponencialmente a tal punto que han convertido a *Los inocentes* (Rama Florida, 1961) en un *best seller*, pero no ha cedido al olvido esa perpleja experiencia inicial del lector en su primera edición. Sus dinámicas técnicas narrativas, casi cinematográficas, su registro, temáticas y espacios continúan surtiendo su atractivo, sobre todo, en las nacientes generaciones.

Estos hechos simplemente ilustran las reacciones de lectores luego del contacto con este primer libro de cuentos. Aunque las escalas de estas referencias, lindan más con lo anecdótico, son análogas a la progresiva aceptación de *Los inocentes*. Son numerosas las ediciones que actualmente se conocen del primer libro de Oswaldo Reynoso, sin mencionar aquellos silentes tirajes, ni las accesibles ediciones informales peruanas y extranjeras que favorecieron su acceso a un mayor número de destinatarios.

Este incremento receptivo es una gran invitación para brindarles una nueva lectura con un instrumental distinto de aquellos que se aproximaron a *Los inocentes*. Las numerosas entrevistas, los diversos artículos, las notas en diarios y revistas producto del continuo ejercicio creativo de Oswaldo Reynoso hasta el 24 de mayo del 2016, fecha de su deceso, exigen un nuevo acercamiento a ellos, así como aquellas que han realizado ya dos atentos lectores: Jorge Ramos Rea y Jhonn Guerra quienes se han encargado de desentrañar algunos de sus textos ofreciéndonos nuevos aportes con la aplicación de diversos instrumentos en sendas tesis universitarias: el primero, bajo la concepción receptora para descubrir las Estructuras narrativas *En octubre no hay milagros* (2009) y, el segundo,

desde una perspectiva semiótica descubre Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en *Los inocentes* (2015).

Frente a estas evidencias, urgen las siguientes interrogantes: ¿Qué ha sucedido? Con el transcurso del tiempo, su primera y posterior producción ¿cómo y por qué se ha conciliado con el canon? Las continuas concretizaciones siguen convirtiéndola en lo que Northop Frye denominó alguna vez en esa "experiencia potencial" tanto para el estudiante, el crítico o el nuevo creador, en concreto, el destinatario, cuando se refería a la permanencia de un texto. En los manuales de literatura, para los niveles secundario y superior, ahora se incluyen fragmentos de *Los inocentes* e incluso la existencia de una publicación como *Oswaldo Reynoso para niños* (2013), dirigida a estudiantes de Primaria, nos impulsan a preguntarnos a qué obedece esta vigencia y lozanía, pese haber transitado por los recintos más estrictos de los críticos académicos y periodísticos desde el año de su publicación. Por ello, nos preguntamos: ¿Por qué se produce esta intensa recepción? ¿Qué posee este libro que impacta al lector? ¿Qué instancia supraindividual es responsable de esta preferencia receptiva? ¿La movilización general del sistema? Para precisar, ¿el desborde popular en los ochenta, ha hecho posible el notorio incremento de su lectoría en estas últimas décadas?

El galardonado escritor sudafricano J.M. Coetzee (2016), en un célebre ensayo, afirmaba que lo clásico sobrevive a la peor barbarie “porque hay generaciones de personas que no pueden permitirse ignorarlo y, por tanto, se agarran a ello a cualquier precio”. Esto es exactamente lo que ha sucedido con *Los inocentes*: son los lectores de sucesivas generaciones quienes han logrado situarlo en un lugar distintivo dentro de nuestra literatura contemporánea.

Después de varias décadas, hoy se le concede a Oswaldo Reynoso el rol fundador en las letras peruanas por cultivar algunos recursos narrativos más allá de lo intentado en la década del 50 ¿Qué ha cambiado para que fragmentos de *Los inocentes* sea lectura

requerida en los tres niveles educativos peruanos? Por el momento, un pequeño avance: el texto ha permanecido sin variaciones en estos sesenta y dos años: continúa exactamente idéntico a su primigenia edición de La Rama Florida aquella que dirigió Javier Sologuren.

La nítida polaridad, entre la prolongada recepción del público y la poca atención de los académicos hasta la década del 90, nos llevó a formular las siguientes interrogantes: ¿Sus textos cubren las expectativas de algún lector? Y si es así, ¿qué tipo es éste? ¿Podemos hablar de una función del lector con este caso?

En el presente trabajo, postulamos como hipótesis que el lector ha favorecido a la consolidación de *Los inocentes* como texto literario y, además, se ha constituido como fuerza generadora de historia. Para ello, seguimos los lineamientos teóricos de la recepción (Jauss, 1986; Iser, 1987). Sus principales sustentos son la observación del hecho literario como el proceso comunicativo configurado entre el texto y destinatario, quien reacciona ante aquél. El contacto en este proceso se da a través de un discurso conformado por códigos seleccionados para un óptimo servicio a esas necesidades comunicativas.

Como se dijo en párrafos anteriores, seguimos ingresando a un terreno que, paulatinamente, viene siendo explorado en nuestros estudios: la dimensión receptiva. Aunque el acelerado avance epistemológico en el campo literario se explica por la inclusión de ésta, actualmente, presenta un mosaico de opciones; sin embargo, nosotros optamos por recurrir a las bases de sus mayores mentores: Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Asimismo, acudimos a la operatividad de los conceptos de algunos de sus herederos.

Como se advierte, nos guía un afán experimental que registrará con objetividad un proceso de recepción que continúa generando historia literaria. En este punto, el concepto de horizonte de expectativas propuesto por Jauss, tomado del sociólogo Karl Mannheim, es un elemento esencial para nuestro trabajo. Estos hechos demandan examinar la dimensión social o efectos de su primera entrega narrativa, que hoy mucho más que ayer, continúan

exhibiéndose en las recepciones pasiva, reproductiva y productiva.

De lo vertido hasta aquí, se entiende que nuestra labor será la descripción de la recepción y el efecto del primer conjunto de cuentos de Oswaldo Reynoso gracias a la comunicación establecida con los receptores. En una sociedad tan estratificada y culturalmente diversa como la nuestra, exige la consideración de sus condicionamientos históricos y sociales, como aquella heterogeneidad de la que hablaba Antonio Cornejo Polar y sus sistemas literarios. Asimismo, es útil, ver que nuestro sistema educativo mediatiza las bases de una recepción según estratos, porque con él se corresponde la emisión de los textos.

El presente estudio está dividido en tres capítulos. En el primero, se observa la función del lector en la literatura moderna según los lineamientos teóricos de la recepción (Jaus, 1986; Iser 1987). En ella, se considera el hecho literario como un proceso comunicativo configurado entre texto y destinatario, quien reacciona ante aquel a través de un discurso conformado por códigos seleccionados.

En la segunda sección, distinguimos la presencia de Oswaldo Reynoso en nuestra tradición literaria y hacemos una descripción de las recepciones pasiva, reproductiva y productiva del primer libro de cuentos; seguidamente, establecemos una relación con los lineamientos del Grupo Narración.

Finalmente, en el último capítulo elaboramos un breve análisis de *Los inocentes* vinculando los conceptos de la recepción y los recursos discursivos. Asimismo, observamos la funcionalidad del lenguaje, el mundo juvenil, el narrador, temas y los espacios representados en estos cuentos.

El augurio de José María Arguedas: "con *Los inocentes* empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser importante para la literatura como para el estudio de los problemas de la capital" continúa motivándonos para contemplar y destacar esa dimensión

lectora que hemos registrado en estas breves referencias y que sigue generando historia.

Para terminar, quiero agradecer a cada uno de mis hermanos, porque seguimos unidos compartiendo sueños: Nancy, Tito y Robert, pero, sobre todo, a Erasmo quien, desde la eternidad, continúa guiándonos con esa forma tan especial de apreciar la vida y, también, a Hernán por sus colosales lecciones de humanidad.

Mi gratitud a María Ascurra por haberme comprometido en su aventura pedagógica hace ya varios años y a Sor Rosario Paihua por su inolvidable motivación. Por supuesto, también, a los amigos de siempre: Lorena Zavala y Jorge Ramos por compartir conmigo su tiempo y pensamientos desde mis primeros años universitarios.

He reservado un especial reconocimiento para mi asesor, Miguel Ángel Huamán, quien, con pródiga paciencia oriental, guio apropiadamente esta inquietud inicial de hacer un estudio sobre el primer libro de cuentos de Oswaldo Reynoso. Sus oportunas sugerencias me ayudaron notablemente a mejorarlo y reconozco que, sus motivadoras palabras, me devolvieron el entusiasmo por la investigación. Se lo agradezco una vez más.

CAPÍTULO I

La Función Lector en la Literatura Moderna

Como sabemos, durante la experiencia lectora, se activa un universo de estímulos - sensoriales y emocionales- y, cuando las lecturas son sorprendentes, nos acompañarán toda la vida, pues cada libro evocará no sólo la historia que él contiene, sino las circunstancias que rodearon a su lectura e incluso a la persona que fuimos cuando lo leímos. Quizás este modo de relación con el texto que se da durante el proceso lector, explique, en parte, el vivaz cuestionamiento que saltó como un resorte al terminar mi primera lectura de *Los inocentes*: “¿Acaso, esto también es literario?”. La razón de una reacción así era muy simple: solíamos aproximarnos calladamente a aquella prolija literatura rubricada de ilustrada, como era lo habitual en un centro educativo de gestión estatal mixto y, que, además, iba fortalecida por un hogar muy conservador en el que las hermanas menores recibíamos como ineludible legado la caduca biblioteca de los mayores, pero, sobre todo, porque estábamos siendo cultivadas dentro de unos parámetros femeninos muy tradicionales. Indudablemente, este cuestionamiento inicial expresaba muy bien una sustancia literaria, es decir, todo aquello que hemos pensado, sentido o creado durante la experiencia lectora.

1. Cuarto paradigma: la hora del lector

Durante la lectura no se permanece en actitud pasiva, sino que se reacciona ante el texto. Entre el lector y el escritor surge un convenio, no sólo con el objeto de transacción - el texto que está siendo leído o producido- sino también con el medio cultural, social y personal (Rosenblat, 1978, p. 67). Para lograrlo, el lector necesita de algunos recursos, saberes técnicos, costumbres y hábitos, es decir, requiere de la disposición de un equipaje que le permita desentrañarlo (Moreiro, 1996, p. 28). Con estos recursos, ve, siente o vive

una experiencia única, pues como constructo de símbolos lingüísticos, el texto activa en el lector imágenes sensoriales que este asocia con sus experiencias de vida. En ella, aparecen dos situaciones: a) una práctica lingüística y b) una actividad directamente relacionada con el quehacer humano, con las motivaciones, las costumbres y la vida personal de quien se acerca al texto. De este modo, la recepción individual se encuentra mediada por los acontecimientos vivenciales y por diversas recepciones que determinan, en gran medida, las motivaciones hacia aquella lectura.

Por ello, en el presente trabajo acudimos al modelo teórico de la recepción cuya aparición, finalizando los años sesenta, renovó esa noción de literatura admitida durante centurias: manera especial del lenguaje con la que se construye los textos e inauguró así la “hora del lector”, como ya lo había anunciado el crítico catalán José María Castellet en 1957. En ella, estaba inserto, por supuesto, el escritor a quien se le veía como un lector en primera instancia, lector de literatura, de la sociedad, de su vida, de su época y de la cultura heredada y en vías de transformación, que bien podía imitar o modificar.

Esta nueva visión de lo literario propuesta por Hans Robert Jauss distingue al lector real como individuo socialmente afectado quien tiene una función dinamizadora de la historia literaria, pues, afirma que

[...] por la experiencia de los que reciben, disfrutan y juzgan las obras [...] las aceptan o las rechazan, las eligen y las olvidan, llegando a formar tradiciones que pueden incluso en no pequeña medida asumir la función activa de contestar, ya que ellos mismos producen nuevas obras. (Jauss, 1978, p. 59).

Así, la lectura de un texto literario -dice el historiador y teórico de la Universidad de Constanza- se configura de manera distinta y, con ella, sella su carácter estético, según el tipo y el grado de su **efecto** en un determinado público, es decir, por la reacción de éste a

los estímulos ofrecidos por el texto. En otras palabras, una obra literaria existe solamente cuando se establece esa relación dialógica-dinámica entre el texto y el receptor.

De esta manera, Jauss se sacudió de aquella noción de la literatura admitida por siglos: manera especial del lenguaje con la que se construye los textos y que fuese ensalzada por los formalistas. Por el contrario, el enfoque receptivo asegura que “[...] el **carácter poético de una obra literaria ha de buscarse dentro de ella**, pero considerando todo el proceso de comunicación, establecido básicamente por el texto (su producción, distribución y el lector (recepción)” (Acosta, 1989, p. 279).

Como se observa, el teórico alemán rescató la presencia del lector, del cual depende la existencia misma de la obra literaria y ofreció al público el estatuto de “fuerza histórica creativa”, esto es, la consideración de la literatura como un fenómeno pensado para el lector, pues en el triángulo formado por el autor, la obra y el público, este último no desempeña un rol pasivo, un mero conjunto de reacciones, sino una fuerza histórica creadora a su vez. De esta manera, propuso que la vida histórica de un texto es inconcebible sin el papel activo de quien lo lee.

Esta nueva concepción del hecho literario propuesta por el filólogo germano provocó, además de un revuelo, un giro en el tercer paradigma teórico-literario que imperaba en los años sesenta. Gracias a este renovado enfoque, la indiscutida hora del texto fue sustituida por la hora del lector en el siglo pasado, afectando, de esta manera, la raíz de la noción de literatura al sustituir el concepto de lengua literaria por el de **uso literario**.

Al realizar una retrospectiva de cómo los estudiosos se han enfrentado al objeto literario, Hans Robert Jauss toma el esquema de Thomas S. Kuhn para caracterizar brevemente los métodos de la ciencia literaria en el proceso histórico. Éste emplea el concepto de cambio de paradigma para designar a un nuevo método, fundamentado en

conocimientos revolucionarios con carácter de sistema y que provee modelos o soluciones temporales para una comunidad de especialistas. El cambio se produce cuando un paradigma ya no rinde con su axiomática metodológica y entra en crisis. La idea central es que este rendimiento específico consiste en la habilidad de arrebatarle al pasado obras de arte, por medio de una interpretación siempre nueva, traducirlas en un presente nuevo, hacerlas otra vez accesible a la experiencia conservada en el arte pasado.

Considerando esta dinámica, revisemos rápidamente cómo los estudios literarios han registrado los tres grandes paradigmas. El primero es el clásico humanista que surge con el Humanismo durante el Renacimiento que tomaba a la Antigüedad como modelo y se aproximaba a su sistema de normas. La consigna fue imitar a los clásicos y su método, comparar la literatura antigua y la moderna. El segundo es el histórico positivista y se produjo con la revolución literaria del Romanticismo en el cual se contrapuso al canon de los autores modernos (Shakespeare, Dante, Cervantes) *versus* el canon antiguo. Su método fue el de la explicación histórica según las coordenadas de tiempo, lugar y ambiente capaces de transmitir la idea de individualidad nacional. La Estilística y la estética inmanente de la obra constituyeron el tercer paradigma y se situaron a inicios del siglo XX. Aquí, se reconoció a la obra como un sistema de lenguaje, estilo y composición, siendo contemporáneas a la nueva crítica americana y al formalismo ruso.

Estos tres grandes paradigmas se agotaron al no realizar esa eficacia de actualización del arte pasado, ni resistieron la transformación progresiva del canon de las obras y tampoco lograron fundamentar un juicio crítico sobre el arte del siglo anterior. Detengámonos, ahora, en cuatro de las siete tesis propuestas por Hans Robert Jauss cuyos lineamientos constituyen las primeras directrices de nuestro trabajo.

1. La estética tradicional de la producción debe verse apoyada por la **estética de la recepción**, puesto que **cada lectura implica una actualización** de la obra.
2. El **horizonte de expectativas** de un texto permite analizar su influencia en una audiencia determinada y se establece una diferencia, a la que Jauss llama “distancia estética”, entre las expectativas del público que rodea la aparición de una obra y la capacidad de modificación de horizonte que implica, la forma concreta de una obra nueva. A partir de las nuevas obras cambia el horizonte de expectativas. Un **autor adelantado a su tiempo será incomprendido por los lectores de su época**, que crearán unas **lecturas distanciadas de la posible modificación de horizontes que introduce este autor**.
3. La reconstrucción del horizonte de expectativas de la obra permite analizar de manera objetiva cómo se recibía una obra en el pasado; señalar los cambios en la recepción permite diferenciar una **interpretación actual** de una **interpretación histórica**: esto permite afirmar también que la interpretación es un fenómeno histórico.
4. La última tesis supone que la descripción diacrónica y sincrónica debe relacionarse con la historia general, de la que la historia de la literatura es una historia especial, resaltando así la función social de la literatura y, difuminando así, la distancia entre conocimiento estético e histórico.

Así pues, el teórico de la Universidad de Constanza nos recuerda cómo es la formación del canon, el horizonte de expectativas, los antecedentes literarios del receptor y la distinción entre el lector como categoría intratextual, es decir, el lector implícito y el lector extratextual o lector explícito; además, distingue la experiencia estética en sus tres aspectos: el productivo, el receptivo y, finalmente, el comunicativo.

Para los dos primeros, no se requiere mayor explicación; sin embargo, en el intercambio comunicativo sí, pues aquí se descubre a otro tipo de lector, aquel que se

presupone en el texto, sobre el que se puede pensar que es el destinatario lector.

Según Pozuelo (1989), el lector implícito, es decir, el lector ideal (constructo teórico) es el que permite explicar la **pre estructuración del significado potencial del texto** y, al mismo tiempo, la personificación de ese potencial en el proceso de lectura (p.88) el cual explicaremos en las siguientes líneas.

Según el modelo teórico de la recepción, en una obra literaria, se presentan dos polos: el artístico y **el estético**; el primero describe el polo creado por el autor, mientras que el segundo **la concreción realizada**, es decir, **cuando el receptor efectúa su lectura**. De allí que destaque la función histórica del lector; su objetivo es la descripción del tipo de documentación e intensidad de la recepción que sobrepasa la instancia supraindividual.

Por lo explicado hasta aquí, una aproximación al primer libro de cuentos de Oswaldo Reynoso, desde la perspectiva receptiva, es una oportunidad para destacar la función de aquel discreto lector que ha hecho dinamizar nuestra historia literaria. En otras palabras, acercarnos a esa ley del efecto de la que hablaba Kosík para explicar por qué una obra se mantiene con vida:

En el efecto de la obra se incluye lo que se realiza tanto en el consumidor como en la obra misma. Aquello que sucede con la obra es una expresión de lo que la obra es “[...] La obra es una obra y vive como una obra porque exige una interpretación y actúa en muchos significados” (Como se citó en Jauss, 1976, p. 156)

Si consideramos que, en sus inicios, la recepción era cualquier actividad desencadenada en el sujeto receptor, desde el puro entender hasta las múltiples reacciones que suscita “aprender de memoria, copiar, regalar, escribir una crítica, o incluso, hacer un yelmo de visera con la parte inferior de cartón [...]” (Stierle et al., 1987, p. 90), reconoceremos que *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso ingresaron al escenario receptivo

desde su primera edición en La Rama Florida (1961) y hasta hoy continúa motivando a quienes se acercan a él como un simple lector y, también, para quienes estudian las letras peruanas o para quienes desean recrearlo.

Como un artificio pirotécnico, este primer libro produjo numerosos, variados y contrapuestos efectos, tanto con las posteriores ediciones como con los nuevos títulos que el autor publicara hasta la década del 70. No fueron pocos los que quedaron inmutados, sobre todo, aquellos críticos que divulgaban los nuevos libros en los diarios como bien lo registra Jorge Ramos Rea (2015):

Desde la reedición de *Los inocentes* en el sello editorial de Populibros Peruanos [1964] la crítica negativa fue incrementándose notablemente hasta llegar al pináculo del debate con *En octubre no hay milagros* (1965) y, creemos la censura definitiva en la prensa luego de la publicación de *El escarabajo y el hombre* (1970) (p.113)

Sin embargo, un tipo de lector a quien el escritor arequipeño identificó para un proyecto colectivo y planificado permaneció visiblemente cautivo. Por esta razón, en la edición de 1991, en la solapa de la contratapa se encuentra las atinadas palabras de Miguel Gutiérrez quien enfocó claramente a un receptor: “*Los inocentes* produjo un nuevo estremecimiento entre el no muy numeroso público lector de aquellos tiempos y, por lo mismo, **conquistó un nuevo contingente de lectores** que revelaba con espíritu moderno aspectos inéditos de la realidad humana y social”.

Así, dejó atrás aquellas ácidas críticas periodísticas que solamente enfocaron la transgresión lingüística y nueva temática de este primer libro de cuentos. Por su parte, Augusto Tamayo Vargas (1993) dudaba en clasificar los primeros relatos reynosianos porque su lectura le mostraba a “una gama de delincuentes juveniles, de perturbados

adolescentes, en un tipo de cuento, o más bien, de sucesión de relatos que se acercan más al documento que a la creación artística" y se entusiasmaba en subrayar esa "insistencia en temas criminales y sexuales" (p. 899).

Estas limitaciones explicativas, además de ejemplificar aquel periodo inquisitorial fomentado por los lectores especialistas de aquel tiempo, ilustran, además, las restringidas herramientas metodológicas en los estudios literarios, pues, solamente, descubrían la correspondencia entre la realidad y aquella representación ofrecida por el texto.

Posteriormente, las puertas reivindicativas se abrieron de manera paulatina para el pedagogo arequipeño. El salvadoreño Carlos Milla Batres le otorgaba el mérito de haber estimulado a los jóvenes narradores del Grupo Palermo (1986, 3) y, con inequívoca legitimidad, Tomás Escajadillo lo descubría como el forjador del universo de los narradores en la década de los ochenta (1986, 35).

Esta profunda y decisiva influencia se registra en una amplia lista de escritores de nuestras últimas generaciones entre los que destacan, por ejemplo, Mario Bellatín, Gustavo Rodríguez, Jorge Eslava, Javier Arévalo, Beto Ortiz, Sergio Galarza, Enrique Planas, Miguel Ángel Cavero y Carlos Arámbulo entre otros, que fueron, indudablemente, activos receptores de sus textos como lo han manifestado en diversas entrevistas y presentaciones públicas.

Aquel vaticinio de José María Arguedas (1961) "con *Los inocentes* empieza un ciclo de una obra que puede llegar a ser importante para la literatura como para el estudio de los problemas de la capital" que aparece como parte del prólogo en las sucesivas ediciones, demandaba ya preguntarnos el porqué de esta trascendencia, a causa de que "venía siendo desapercibida por la comunidad académica", como lo afirma Gonzalo Espino Relucé en la contraportada de *El proyecto narrativo de Oswaldo Reynoso* (2015) de Jorge

Ramos Rea. Por ello, compartimos aquel riguroso cuestionamiento de Miguel Gutiérrez (1988) dirigido hacia el crítico y al estudioso de nuestra literatura quienes excluyeron el impacto de sus textos. El narrador piurano con mucha agudeza reclamaba que “ninguno de los narradores importantes de la Generación del 50 había sido tan injustamente tratado como Oswaldo Reynoso” (p. 141).

Ese silencio académico observado por Miguel Gutiérrez, preliminar al retorno de Oswaldo Reynoso a inicios de los noventa, luego de una estadía en China durante doce años, había llegado a su fin. Los viscerales comentarios al publicarse *En octubre no hay milagros* (1965) y *El escarabajo y el hombre* (1970) quedaron en el pasado y no desalentaron al intrépido escritor; es más, sus publicaciones posteriores *En busca de Aladino* (1993) y *Tian'nanmen y los eunucos inmortales* (1995) ratificaron al sólido narrador preocupado por su prosa. Asimismo, las reediciones de sus libros permitieron su redescubrimiento, siendo los diarios y revistas quienes saludaron estas publicaciones, así como las otras que, llegaron después, como la novela corta *El goce de la piel* (2005) (González, 2005, 15). A la que siguieron *Las tres estaciones* (2006) y, en este mismo año, con el auspicio de la Universidad Ricardo Palma, apareció su obra completa en dos tomos bajo el título *Narraciones* corroborando al novelista interesado por su prosa. Luego, continuaron *Contigo en el camino, pero sin ti* (2010), *En busca de la sonrisa encontrada* (2012) y *Arequipa, lámpara incandescente* (2014).

A inicios de la segunda década del presente siglo, Maynor Freyre afirmaba en un evento académico del 2013 organizado por la Academia Peruana de la Lengua, el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Mayor de San Marcos y la Editorial San Marcos “Los universos narrativos de Oswaldo Reynoso”, que las reimpressiones de *Los inocentes* ya superaban la escala

vigesimal, es decir, el ratio de lectores continuaba su incremento exponencial desde el año de su primera edición en 1961.

Hasta hoy, la gran fortuna editorial sigue acompañando a este primer libro de cuentos, a tal punto que lo ha convertido en el *best seller*¹ de los textos reynosianos y su autor se ha situado, ciertamente, como una figura representativa de la narrativa urbana por darle un nuevo giro a nuestra tradición literaria. Sesenta y dos años después del augurio arguediano, el primer texto narrativo de Oswaldo Reynoso sigue interesando a los nuevos lectores; por ello, realizaremos otro acercamiento, pero esta vez desde el enfoque receptivo explicado en párrafos anteriores con el fin de establecer una lectura comunicativa.

Así pues, luego de observar la nítida polaridad entre la prolongada recepción del público y la escasa generosidad de los estudiosos en décadas pasadas formulamos las siguientes interrogantes: ¿Sus textos cubren la expectativa de algún lector? Y si es así ¿qué tipo de lector es este? ¿Podemos hablar de una función del lector con este caso?

1.2 El lector y el texto

Los enfoques que consideran la relación texto y lector son diversos; no nacen con la estética de recepción ciertamente. Anticipándose a ella, los alemanes Levin L. Schucking y T. Fugen, Gustav Lanson y Robert Escarpit (en Francia), junto a británicos y norteamericanos también observaron ese nexo, pero fue atendido con los métodos de las Ciencias Sociales, especialmente por la Sociología. No obstante, sus aportes (la consideración del texto como elemento causal, el rol del lector en el proceso social y la realidad que constituye el texto) fortalecieron las bases de los pioneros del cuarto paradigma propuesto por Hans Robert Jauss.

En párrafos anteriores, afirmamos que un texto literario se configura de manera

¹ Oswaldo Reynoso se autodenominaba como el *best seller* clandestino del Perú.

distinta según los actos de lectura realizados por distintos receptores; lo cual significa que la experiencia estética se debe, no a lo ofrecido en el texto, sino a aquellos contenidos y significados generados durante la actividad lectora: cada lectura se vuelve una decodificación actualizada y particular del texto vislumbrando nuevas configuraciones de sentido. Esta experiencia, sella su carácter estético y éste estará determinado por el tipo y grado de su efecto en un determinado público, aunque se trate de un público específico, es decir, por la reacción del público a los estímulos ofrecidos por aquel.

En el plano de la comunicación literaria, el que nos interesa aquí, ésta debe concebirse como un proceso directo en la que el destinatario juega un papel activo en cuanto a la comprensión. En este sentido, -dice Gotz Wienold- esta comunicación posee un conglomerado de procesos de elaboración textual, entre los que se encuentran recepciones, discusiones, comentarios, críticas, etc. (Acosta, 1989, p.255), es decir, la materialización de esa relación dinámica de asimilación y de intercambio producido en el instante en que se acercan el texto y el lector.

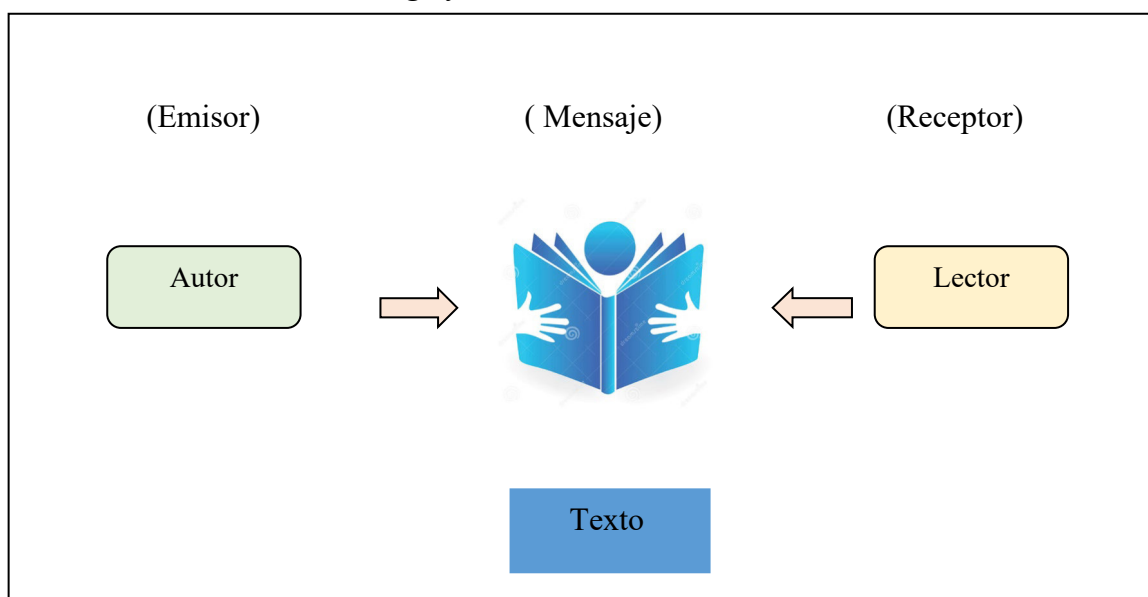
Ahora, abordaremos la práctica lingüística de la comunicación literaria. En ella, convergen múltiples factores en la que se descubre el elemento clave del cuarto paradigma, pues: "el libro como el texto, tanto la lectura como el autor son hechos literarios" (Acosta, 1989, p. 246). Durante la actividad lectora se transmite el mundo del texto a la experiencia propia del lector; aquí, se produce una escala de respuestas al confrontarse la experiencia personal con la experiencia potencial. De esta manera, es posible que se presente dos reacciones. En la primera, el mundo del texto aparece como fantástico (contradice nuestras costumbres, por ejemplo) y, en la segunda, el mundo del texto aparece como trivial porque coincide en forma perfecta con nuestras costumbres (Iser, 1987, p.103). Así, esta naturaleza perlocutiva permite el deseo de influir en el receptor o una necesidad de que

haga algo tal como se percibe en un acto de habla en que la información va de un hablante hacia un oyente. Este concepto teórico de la comunicación designa, claramente, una relación social básica.

Al establecer la analogía con la actividad lectora, el contacto y la comunicación entre el texto y el lector se logran gracias a **una selección de códigos** y una convención comunes, las cuales pueden estimular respuestas específicas y, tal vez, opuestas según el receptor. En este sentido, sea cual fuere el propósito o la naturaleza de esta actividad, en ella se descubre una **generosa aptitud comunicativa** entre el segundo y tercer elemento del conocido esquema:

Figura 1

Visión gráfica del circuito comunicativo

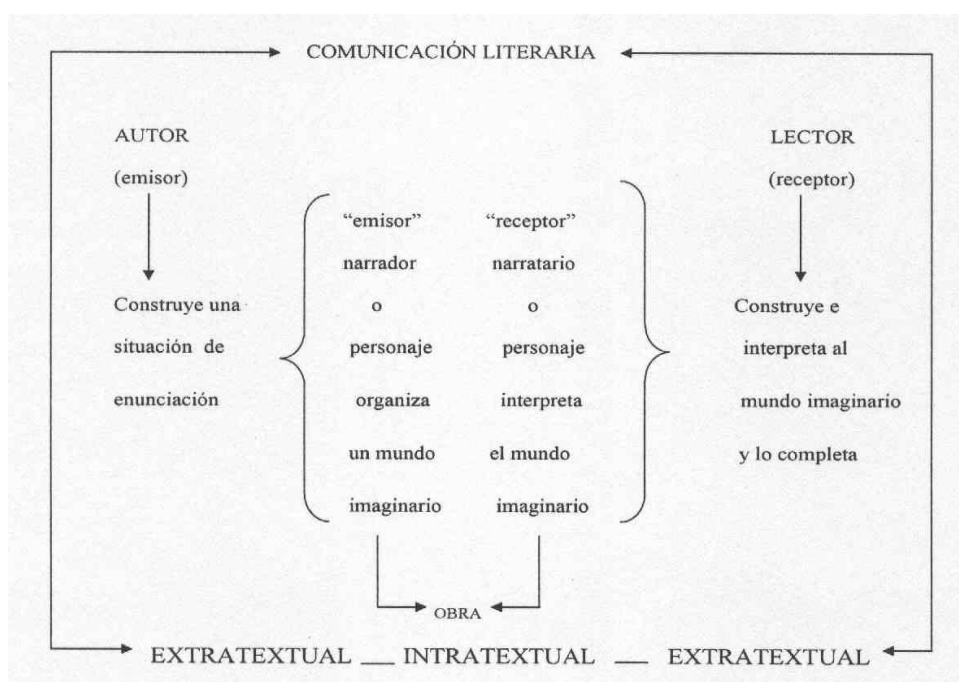


Nota: El gráfico representa el circuito de la comunicación literaria

En este circuito, la relación social básica puede explicarse así: en un contexto social X, la trayectoria del texto hacia las manos del lector, se produce porque éste lo ha escogido de modo personal o porque la imposición institucionalizada de la familia, de la escuela, del periodismo, etc. ha promovido este acercamiento. Su sociedad ha determinado, tiempo atrás, una serie de textos que los considera clásicos y, por lo tanto, es necesario leerlos, porque portan valores objetivos y trascendentes; en otras palabras, estos textos insertos ya en un canon forman parte de un conjunto ejemplar que constituye una suerte de tradición indiscutible, sobre la cual se asentó, se asienta y se asentará el desarrollo de su literatura. Dicho de otro modo, aquí lo que este buen lector consume como literatura es aquella que su sociedad considera como tal. Por eso, el acercamiento a un texto literario no es sólo una práctica estética, sino que es además una conducta personal y un hábito cultural. El siguiente cuadro de Silvestre Manuel Hernández (s/f, 97) sinteriza estas relaciones:

Figura 2

Comunicación literaria extratextual e intratextual



Nota: El gráfico especifica la comunicación literaria extratextual e intratextual

Se entiende entonces que, la comunicación literaria, como forma particular de comunicación entre el texto y el lector, puede estudiarse en dos niveles de análisis: a) entre el emisor (autor implícito) y un lector ideal y, b) entre el texto y el receptor. Tenemos, por lo tanto, al menos dos situaciones que se presentan permanentemente en forma simultánea: la extratextual, en la que se lleva a cabo la comunicación literaria entre un emisor-autor y un receptor-lector y la intratextual, entre un emisor-narrador-personaje y un receptor-narratario-personaje.

En el cuadro siguiente, se sintetiza esta explicación:

Figura 3

Cuadro explicativo del circuito comunicativo

Autor	Texto	Lector
Es especialista en su campo.	Es un sistema de significados y valores.	Tiene mayor campo de acción.
Codifica los signos de la cultura.	Se realiza hasta que tiene lectores.	Marca la pauta de lo que se lee.
Ofrece un producto artístico.	Cada lectura es una nueva decodificación.	El sentido último de la obra lo da el lector.

Nota: El gráfico especifica el funcionamiento de los elementos del circuito comunicativo.

Se comprende entonces que, la **comunicación literaria** depende tanto **de la** personalidad como **de las características del texto**. El texto debe referir a la totalidad de la persona del lector, a toda su actividad cognitiva y emocional, a su personalidad. A nivel cognitivo, tiende a satisfacer sus intereses literarios. Desde el punto de vista emotivo, le

ofrece elementos de identificación, proyección, introyección, transferencia y empatía con la historia o con los personajes. En este proceso, **los lectores son activos y receptivos** a la vez, pues como ya hemos dicho interrogan y **dejan responder al texto**: éste guía la actividad lectora. Se trata de una forma particular de interrelación, donde los sujetos, emisor textual (autor) y lector estudiante, por ejemplo, se entienden mutuamente.

Desde esta perspectiva, Naumann indica que:

[...] algunas obras, sobre la base de sus propiedades objetivas, obligan a los lectores a discutir con ellas una y otra vez; otras, en cambio, y éstas son las más, hacen, por las mismas razones, que los lectores las rechacen como objeto de recepción después de cierto tiempo. Las obras provocan en los lectores un acercamiento gradual a un juicio tendencialmente positivo o negativo (1990, p. 37).

En pocas palabras, la recepción individual de un texto narrativo es, a la vez, punto de llegada y punto de partida de una cadena de asociaciones, de acontecimientos e interacciones de naturaleza social, psicológica, estética, de situaciones históricas y de la tradición.

Por estos motivos, la producción literaria supone la relación con un destinatario, una **imagen del posible lector** a quien se ofrece el texto como proyecto de recepción; por eso, es indudable que, en la escritura creadora, el autor -y naturalmente los editores- apunte directamente hacia un determinado destinatario implícito, aquel en quien piensa el autor al escribir y a quien se dirige como “amable” o “propicio” lector; por ello, un texto literario, no presupone un lector cualquiera.

Apreciemos, en seguida, cómo va surgiendo el vínculo entre el texto y sus receptores con una breve pincelada de la biografía lectora y pedagógica de Jorge Eslava:

[...] como profesor escolar de una asignatura tan desprestigiada como la literatura,

descubro un método pedagógico infalible: leerles a mis alumnos cada una de las historias de esa collera de los Barrios Altos (*Los inocentes, Relatos de collera*).

En aquel colegio religioso de clase media, las dramáticas andanzas de los personajes de Reynoso causaban un impacto extraordinario. Mis muchachos que eran algo menores que yo, se sumergían en el rito de lectura con la misma expectación y goce que tuve de adolescente. He aprendido después que en la enseñanza nada es más intenso que el descubrimiento y que cierta literatura, cuando se hunde en profundidades inquietantes, nos ofrece los mejores caminos para (re) conocer la experiencia humana (González, 2006, p.11)

Esta experiencia ilustra lo que sucede con los jóvenes lectores al aproximarse al primer libro de cuentos de Oswaldo Reynoso. ¿Acaso la estrategia textual elegida por el autor motiva esa conexión inicial al momento de su lectura? Probablemente sí, porque el Proyecto Narración, grupo de escritores liderados por Oswaldo Reynoso y Miguel Gutiérrez, quienes cristalizaron una ruptura política e ideológica con el medio cultural y académico que le precedió, tuvo el propósito de establecer, desde la práctica literaria, un compromiso con los sectores populares (Rondinel, 1995, p.209). Por ello, la **elección de un registro** ajeno a la norma, por ejemplo, era el recurso de apelación más adecuado para este destinatario².

Ciertamente, en la práctica educativa, es común escuchar la inquieta y cotidiana pregunta de nuestras noveles lectoras y agudos lectores luego de un ligero contacto con *Los inocentes, Relatos de collera*: "¿Reynoso no ha escrito más?" Es una constante interrogante y, por supuesto, las más interesadas y los chicos más insistentes, muy solícitos, exigen

2 En la tesis para optar el título Profesional de Licenciado en Literatura en UNMSM, el Prof. Jorge Valenzuela (1989), *El Grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el proceso de la narrativa peruana*, da cuenta de la trascendencia de este proyecto.

lecturas adicionales, porque el acercamiento a nuestra literatura se realiza solamente a través de algunos fragmentos. Este hecho, lamentablemente, tan reiterado en un aula escolar, aún no resuelta por la formación magisterial, aunque disminuida por la exigencia de un Plan lector, inicia esa significativa expectativa de los receptores reynosianos quienes han ido transformándose e incrementándose en las seis últimas décadas.

Ante esta evidencia, la directa y lapidaria respuesta de Oswaldo Reynoso a una de las preguntas que le hiciera Jorge Paredes (2006) manifestó, categóricamente en la entrevista, su preocupación de siempre: el lector, pero también esta aseveración lanzó las razones de un plan para insertarse en la industria de la cultura. El preclaro maestro cantuteño afirmaba que él no creía en esos escritores que decían que escribían para ellos mismos “[...]a mí sí me interesan los lectores y yo escribo para que me lean. Y si un escritor en el Perú quiere vivir de lo escribe tiene que trabajar para crear un mercado de lectores y creadores. De lo contrario, es imposible”. Indudablemente, la precisa elección del destinatario, como elemento clave de la práctica literaria y la creación de un mercado de lectores se ilustra con la metáfora sartreana que veía al objeto literario como “un trompo extraño que sólo existe en movimiento. Para que surja, hace falta un acto concreto y se denomina lectura” (Sartre, 1950, 71) ³.

Regresemos nuevamente a Hans Robert Jauss quien desde el concepto mukarovskyano de función estética como elemento dinámico de la conducta humana afirma que “[...] la obra de arte pierde su carácter de objeto para convertirse -por la acción de la conciencia receptiva- en objeto estético” (Jauss, 1986, 191), de esta manera, elabora así un

3 Como sabemos, el destinatario es un agente descubierto hace bastante tiempo por el pensamiento aristotélico. Es una conversación con el ausente como lo explicaba el filósofo griego, cuando se practicaba la lectura oral. Claro, las modalidades lectoras variaron desde el nacimiento de la palabra escrita y Plinio, competente publicista de su época, quien diferenciaba el código oral del escrito, aconsejaba a los escritores leer en público, para gozar de una vigorosa lectoría.

concepto específico de texto, pero en su dimensión colectiva.

En el plano de la interpretación, seguimos los postulados del teórico alemán Wolfgang Iser, quien al explicar el proceso de la primera lectura, asevera que el texto orienta y dirige al receptor como estructura de apelación y produce una actividad reactiva recíproca, es decir, una “[...] interacción, en cuyo transcurso el lector 'recibe' el sentido de un texto en cuanto lo constituye [...] Aunque son estructuras del texto, no cumplen una función en el texto, sino sólo cuando afectan al lector” (Iser, 1987, 45).

Si bien Wolfgang Iser comparte con Jauss de que la cualidad estética surge en la actividad lectora, aquél privilegia la interpretación y la lectura como creación de significado y la recepción como componente central en la constitución interna de la propia textualidad. Asimismo, el ontólogo y teórico polaco Roman Ingarden explica que un texto, como estructura esquemática, necesita del lector para completar los puntos de indeterminación.

Por ello, desde los inicios de este trabajo nuestro cuestionamiento de partida fue qué sucede en este enfrentamiento del lector con el texto, es decir, en la actividad lectora, pero, sobre todo, con aquel que se acerca hoy a *Los inocentes*, puesto que en el pasado el escándalo rodeó a este primer libro de cuentos y hoy la crítica en los últimos años ha iniciado un despliegue de nuevos enfoques para asediarlo. La continua experiencia lectora de estos cuentos, corroboran las palabras del barcelonés y estudioso del discurso, pues constituyen “una práctica cultural insertada en una comunidad particular, que posee una historia, una tradición, unos hábitos y unas prácticas comunicativas especiales” (Cassany, 2006, p. 43).

En consecuencia, se puede deducir que la actuación del lector es clave en los textos reynosianos, más aún si revisamos las recientes contribuciones de Michel Charles, Stanley Fish, Bayard y Schuerewegen quienes coinciden en la idea de que las propiedades del texto (coherencia, significado y literariedad) son en realidad aportes del lector.

1.3. Los niveles receptivos.

Atendiendo a su raíz latina *receptio*, (acción y efecto de recibir), puede ser entendida como el conocimiento, la acogida, la adopción, la asimilación y la crítica del hecho literario. Dicho de otro modo, una recepción es una respuesta al estímulo (texto) en la que se presupone una generosa aptitud comunicativa con el lector.

Gustav Ehrisman agrupa las recepciones en tres categorías y constituyen certeras líneas para nuestro trabajo: la recepción **pasiva**, la reproductiva y la productiva.

La **primera práctica receptiva**, constituida por aquellos que no comunican sus vivencias de recepción al público, esos lectores silenciosos, el amante de la literatura, el cineasta, el lector de periódicos y el escolar, con cada una de sus concretizaciones continúan ratificando a *Los inocentes*, *Relatos de collera* como el *best seller* de Oswaldo Reynoso. La primera práctica receptiva la otorga el **dominio textual**, pues es la “condición no arbitraria, sino necesaria, aunque no suficiente, para la consideración de lo literario como factor no solo de consumo, sino también de producción y de construcción textual” (Pozuelo, 1989, 108). Las agrias críticas recibidas en el año de su publicación, excepto el comentario laudatorio de José María Arguedas en el suplemento de El Comercio (1961) y que aparece en el prólogo en las sucesivas ediciones, se han desvanecido hasta hoy y nuevas lecturas se siguen instalando en la segunda esfera diseñada por Ehrisman.

La misión de la **recepción reproductiva** es transmitir una obra literaria y en las manos de quienes la ejercen, está la "supuesta" canonización estética de un texto. Aunque

en 1965, a OR⁴ se le identifica como uno de los creadores consagrados por la crítica (Núñez, 1965, 97), una breve revisión detecta que ésta, al menos la nacional, estuvo prácticamente restringida para sus textos.

La recepción **productiva** conformada por los creadores estimulados e influidos por determinadas obras, estructuran una nueva obra de arte, es también producto de una actividad lectora previa. En este tercer nivel, el aliento reynosiano es más que notorio. No es desconocido que OR tenga un considerable crédito en el brote generacional fechado alrededor de 1968, claramente en los narradores, indirectamente, en los poetas de la denominada generación del 80 (Sánchez-León, Vidal y Escajadillo, 1986, 72) interesados por las raíces populares cuestionadora de la sociedad capitalista, pero, sobre todo, en los narradores de fin del siglo XX quienes siguieron su posta singular; por ejemplo, Carlos García Miranda, Sergio Galarza, Carlos Arámbulo o Miguel Ángel Cavero quienes refirieron su influencia e incluso una cercana amistad con el maestro arequipeño.

En suma, podemos decir que la primigenia producción narrativa de OR sigue obediente a la ley del efecto de la que hablaba Kosík. Estos iniciales atisbos hacen afirmar, incluso al más distraído observador, que *Los inocentes*, *Relatos de collera* se han deslizado subrepticamente por los caminos de la recepción. Asimismo, a éste lo acompañó la nítida consolidación de un ininterrumpido ejercicio creativo que se inició con un estricto propósito comunicativo: “formar a los posibles, aún minoritarios grupos de lectores, darles una conciencia de clase” (Luchting, 1971, 90).

La sucinta revisión de los tres tipos de recepción ilustra las respuestas de lectores sucesivos para la estructura textual *Los inocentes*; seis decenios después, han transformado los primeros deseos de su autor, delineando un rol significativo de su audiencia lectora.

4 De aquí en adelante utilizaremos OR para designar a Oswaldo Reynoso.

El investigador sanmarquino Jorge Ramos Rea (2015, 41, 42) distinguió tres momentos receptivos del primer libro de cuentos: el primero como resultado de la primera edición; el segundo, como consecuencia de la edición que hiciera Manuel Scorza desde Populibros con el tiraje de 40 mil ejemplares, con aquella advertencia que solo era para mayores y, finalmente, la tercera, con la opinión de aquellos estudiosos, muchos años después, cuyos aportes nos aproximaron a estos relatos. La voz de alerta la dio Wolfgang Iuchting en sus *Pasos a desnivel* en 1971 al afirmar que

si hubiéramos leído con mayor atención, se habrían dado cuenta de que, tanto en *Los inocentes* como *En octubre no hay milagros* hay un intento altamente, aunque no exclusivamente ... político [...] Ambos libros, en cuanto a su intento y a los recursos que Reynoso emplea, concuerdan con una serie de exigencias del Realismo Socialista. No concuerdan de ninguna manera, con todas las exigencias como estas fueron formuladas en 1934. (p. 314)

Nuestra opción por el lector implícito se aproxima más a esa actitud comunicativa entre autor y lector real propuesta por Jauss. La participación activa del destinatario lector, para quien fue escrito el texto, puede ayudarnos a explicar a qué se debe esa vigencia de los discursos reynosianos.

1.4 Horizonte de expectativas y distancia estética

Este concepto de la escuela hermenéutica husserliana, pero concretamente de Hans-Georg Gadamer, en la comunicación literaria, se entiende en dos dimensiones:

- a) Un horizonte literario, es decir, el mundo literario de un determinado momento histórico (conocimiento, formación, gusto y convenciones estéticas).
- b) Un horizonte de la praxis vital u horizonte de expectativas de la vida

histórica que, ciertamente, es variable y depende del sistema de interpretación de cada lector en un momento histórico.

Este horizonte tiene doble naturaleza: las expectativas codificadas en cada obra del pasado y las expectativas de la experiencia vital del posible lector, que incorpora al texto en el acto de recepción (Acosta,1989,156).

La interacción de estos dos horizontes, el a) y el b), constituyen, el fenómeno que se conoce como experiencia estética que según Jauss sirve de soporte, a todo arte, en su calidad productora, receptora y comunicativa.

Este horizonte de expectativas va forjándose en la conciencia del lector como una idea constante para compararlas entre la recepción pasada y la reciente, es decir, determina su carácter artístico según el efecto en un público determinado.

Con esta categoría gira las funciones social y efectual del fenómeno literario. Los procesos receptivos pasivos y reproductivos (público y crítico) pueden transformarse en recepción activa y nueva producción en el autor, dentro de un horizonte de expectativas. Este concepto del sociólogo Karl Mannheim, está determinado por tres factores:

- a) Las normas conocidas o poética inmanente del género literario.
 - b) Las relaciones implícitas con obras conocidas del entorno de la historia literaria.
 - c) La oposición ficción y realidad, de función poética y práctica de la lengua.
- (Jauss, p.169)

El horizonte de expectativas se entiende mejor con el concepto de distancia estética. Ésta es el espacio entre el horizonte de expectativas preexistente y la aparición de una nueva obra, cuya recepción puede suponer un cambio de horizonte al rechazar las existentes y concienciar las nuevas.

Jauss manifiesta que la **distancia estética** se materializa según las escalas de reacciones del público y del juicio de la crítica (éxito espontáneo, rechazo o sorpresa) cuya aprobación aislada, comprensión lenta o retardada, son criterios para la determinación de su valor estético.

Como se puede deducir, el horizonte de expectativas, al igual que los actos de recepción (reacciones del lector real), depende de puntos de referencia objetivos, es decir, aquellos factores de Karl Mannheim. Adelantémonos al siguiente capítulo: al centrar nuestra atención en la forma y los contenidos en *Los inocentes* (1961), en el contexto de su surgimiento, éstos provocaron más de una polémica, censura en un sector o poca generosidad en el receptor reproductivo, pero también notorios efectos en el productivo e inusitadas expectativas en el receptor pasivo, quienes prosiguen concretizando sus sucesivas producciones.

Bajo el sello de Editorial San Marcos, Reynoso presentó su séptima obra en la que subrayaba su marca de autor en *El goce de la piel*. El público conocedor de su anterior producción, no se hizo esperar y se aglomeró en las instalaciones de la 10ª Feria Internacional del Libro cuya edición de 2005 se llevó a cabo en un nuevo escenario. Ejemplifiquemos: El concepto de horizonte de expectativas se puso en evidencia. Éste se determina por el conocimiento previo del género, así como por la forma y temática ya conocidas del escritor.

Aunque, la estética de la recepción constituyó esa renovación tan urgente en los estudios literarios, creemos que sus versátiles cualidades, no suplen o superan los fundamentos de las anteriores (estética de representación y producción) simplemente las complementa. Si bien es cierto que la recepción no es una cuestión de nuestros días, tampoco es menos cierto que este nuevo paradigma no haya hecho más visible el quehacer

del estudioso de la literatura. Ahora, su tarea será descifrar esta forma específica de comunicación que se configura entre autor, texto, receptor, con la descripción y análisis de este proceso. Actividad que puede presentarse sencilla, pues implica interrelacionar tres áreas que anteriormente no se articulaban: valoración, historicidad y praxis, es decir, la exigencia de un camino interdisciplinario que tendremos que recorrer, en el cual, más de uno tendrá la mejor voluntad para enriquecerlo. En todo caso, recurriremos a un préstamo de principios y métodos, como también a la información adquirida en otras disciplinas que recibieron los textos de Oswaldo Reynoso para otros fines.

Se entiende entonces que una actitud receptiva tiene como base la existencia de una situación comunicativa entre sus tres componentes: autor, texto y receptor. En el caso de *Los inocentes*, esta situación comunicativa ha extendido sus fronteras. El público, como encarnación de los múltiples receptores que puede tener un autor, ha "colaborado" con sus reacciones durante su ejercicio creativo.

A esta forma de comunicación Link, seguidor de Jauss, la ha denominado "macrocomunicación". Aquí se entiende mejor esta revolucionaria teoría, al proponer esa relación dialógica entre autor y receptor, quien posibilita el ingreso al:

[...] horizonte de experiencias de una continuidad en la que se realiza la constante transformación de la simple recepción en comprensión crítica, de recepción pasiva en recepción activa, de normas estéticas reconocidas en una nueva producción que las supera (Jauss, p.163-164)

En este punto, la asistencia de la tipología de comunicación otorgada por H. Link es más que necesaria. Además de sencilla, muy didáctica, para comprender la relación a nivel de "macrocomunicación" establecida entre público y autor: a) recepción exitosa y b) recepción fallida, en las que se instalaron los títulos de OR.

a) Una recepción exitosa, en la cual coinciden el destinatario (lector real) y el lector implícito, tiene un proceso así:

- 1º Punto de partida: el lector real o público cuya tipología se manifiesta en disposiciones específicas por medio de un horizonte de expectativas concreto.
- 2º El autor hace una valoración de ese público, es decir se supone que el lector real se convierte en norma del lector implícito.
- 3º El lector reacciona confirmando sus expectativas y evalúa al autor en el momento anterior.
- 4º El autor reacciona ante la respuesta dada por el público en el paso anterior, lo cual significa una confirmación.

b) En cambio, una recepción fallida sigue un proceso en el cual:

- 1º El lector real es el punto de partida.
- 2º El autor hace una valoración falsa sobre su público, el lector implícito se convierte en norma del lector real.
- 3º El lector reacciona como defraudado y contradice la valoración hecha por el autor en el paso anterior.
- 4º La contrarreacción del autor supone la decepción de la valoración falsa del público hecha en el segundo momento.

La observación de las recepciones pasivas, reproductivas y productivas de los textos como procesos comunicativos dinámicos entre texto y el público lector en un periodo, exige insertar -dice Jauss- la literatura en la historia.

De lo vertido hasta aquí se puede ver que nuestra labor entonces tendrá su incidencia

en la descripción de la recepción y el efecto de los textos de OR. Se deduce que nuestro más caro objetivo es explicar cómo se establece el acto comunicativo entre los receptores y el texto. La tarea, entonces, se reducirá al análisis de esa compleja actitud receptiva que es históricamente variable. Al analizar esta actitud receptiva, tendremos en cuenta que una recepción depende de categorías de percepción, pensamiento y acción de los receptores. En una sociedad tan estratificada y culturalmente diversa como la nuestra, requerirá de la consideración de sus condicionamientos históricos y sociales. La heterogeneidad de la que hablaba Cornejo Polar, como su categoría de sistemas literarios no puede estar ajena a nuestra labor. Asimismo, será de gran utilidad, por ejemplo, ver que nuestro sistema educativo mediatiza las bases de una recepción según estratos, porque con él se corresponde el nivel de emisión de los textos.

Por eso, la producción de OR no puede explicarse al margen de nuestro componente socio cultural, pues si sus textos han logrado un grado una recepción duradera o si la base social de su recepción ha incrementado su radio expansivo, ésta depende sobre todo de: "la estabilidad y continuidad del sistema cultural, del cual es expresión, así como de su valor de situación en el contexto de la experiencia histórica de su público real y potencial" (Zimmermann, 1987, 52)

Hasta aquí se explica, además, la insuficiencia de los canonizados esquemas metodológicos que se acercaron a *Los inocentes*. Por el contrario, el análisis del proceso de recepción de la primera entrega narrativa de OR nos ofrecerá las claves para descubrir las respuestas a las siguientes interrogantes: ¿A qué obedece su continuidad? ¿Su primigenio libro de cuentos cubre las expectativas de un tipo de lector? Y si es así, ¿de qué lector estamos hablando? Si esto es así, ¿por qué los otros textos coetáneos a *Los inocentes*, que no provocaron polvareda no se han insertado con éxito en nuestra tradición?

CAPÍTULO II

Un discurso distintivo en nuestra tradición literaria

En este nuevo siglo, ya se puede afirmar que fueron los narradores de la llamada Generación del 50 los artífices de la consolidación de nuestra tradición narrativa, inaugurada por Abraham Valdelomar. Esta denominación generacional que presupone la aceptación del muy socorrido concepto orteguiano, constituyó todo un fenómeno, en particular y, a la vez, un proceso cultural y político, en general. La intensa actividad de intelectuales y artistas de diversas áreas, cultivada en los claustros universitarios líderes de nuestro país, no claudicó pese a la férrea represión y atropellos de la dictadura odriísta⁵. En este gobierno, Manuel A. Odría, “propició la quema de libros, la discriminación de fuentes proveedoras y la persecución de escritores” (Sánchez, 1978, p. 52) y, a su término, los intelectuales exiliados pudieron regresar a nuestro país para establecer proyectos que fomentaron la lectura. Entre ellos, ciertamente, en primera línea, se ubicaba Manuel Scorza, quien le dio un gran impulso masivo, pues dirigió dos de las más importantes colecciones de aquellas décadas:

Festivales de libro (1956-1958) y Populibros Peruanos (1963-1965). El primero de los proyectos fue producto de las ediciones del Patronato del Libro Peruano, resultado de la unión de Mejía Baca, Villanueva y Scorza, y con el financiamiento económico de Manuel Mujica Gallo, quien también subvencionó la segunda colección mencionada. Al mismo tiempo, Scorza y Mujica fundaron la Organización Continental de los Festivales del Libro, que motivó a desarrollar una colección de autores latinoamericanos titulada Biblioteca Básica de Cultura Latinoamericana, proyecto

⁵ La dictadura afectó la realización de las siguientes ediciones de la primera Feria de Libro fomentada por la Biblioteca Nacional del Perú en 1947.

editorial que sería replicado en otros países del continente por su impresionante tiraje y bajo costo. (Sabino, 2020, p. 140)

En este marco general, las revistas fueron las principales vitrinas para las nuevas tendencias creativas; *Letras Peruanas*, *Cuadernos trimestrales de poesía*, *Cultura Peruana*, *Idea* y *Destino* recibieron con beneplácito a grupos de artistas, conformados, básicamente, por poetas y narradores, quienes esclarecieron el nuevo rostro del país anticipándose a los científicos sociales.

2.1 *Los inocentes en nuestro panorama literario.*

La nueva geografía literaria esbozada en la década del 30 con las denominadas vertientes urbanas y rurales, con el empleo de nuevos códigos, proyectaron hilos comunicantes con sus usuarios. A partir de 1950, esta proyección, acompañada de una postura crítica y realista en los narradores reclamó un alto grado de participación del destinatario gracias a la renovación estructural y lingüística de sus prosas. Así, la representación de la realidad urbana en los relatos, ofreció una apertura hacia un público muy heterogéneo y, en algunos casos, muy ejercitado como aquel que se observó décadas después. Esta exigencia de las primeras obras abiertas ⁶ de los notables experimentadores: Carlos E. Zavaleta y Oswaldo Reynoso, por ejemplo, desafortunadamente no localizaron aquí a sus mejores receptores. La excepción fue nuestro “inmortal” Nobel, quien los consiguió, desde sus inicios, luego de cruzar el Atlántico. Recordemos que el crecimiento urbano y el incremento de la alfabetización en nuestro país, recién proyectaba un mercado potencial de lectores a mediano plazo:

el sistema educativo peruano experimentó un crecimiento sin precedentes en la segunda mitad del siglo XX, tan significativo que ahora el Perú figura en el décimo quinto lugar (para un total de 144 países) en lo que se refiere al acceso a la escuela de niños en edad escolar. Esta expansión del sistema educativo impulsó el desarrollo de la

carrera docente y abrió las puertas de la educación superior a personas que al mediar el siglo XX fueron las primeras de sus familias en estudiar una profesión. (Contreras y Oliart, 2014, pp. 84-85)

En un contexto así, nuestros narradores optaron por seguir su vocación realista, tanto en la vertiente urbana como en la rural, cuya congruencia con el fenómeno social de base, provocado por estos cambios, ampliaron nuestra geografía literaria y desenmascararon los serios problemas de este proceso con novísimas técnicas aprendidas en fuentes europeas y norteamericanas, las cuales circularon por los anaqueles de las principales librerías limeñas luego de la Segunda Guerra Mundial. Además, como señaló Antonio Cornejo Polar (1982), ya había observado que los primeros integrantes de la Generación del 50 se enfocaban

en el lector letrado, pero, por otra parte, [también] están pensando en la profesionalización [...] por aquella época hay un conjunto de manifestaciones que podríamos centrarlas en el pensamiento de Sebastián Salazar Bondy, que es uno de los grandes precursores de esta idea de vivir de lo que se escribe y no tener que hacer otros trabajos. (p.21)

Esta demanda conforme a la creciente concepción dinámica de la cultura⁷ y de lo popular entre los movimientos intelectuales y artistas vinculados a los procesos políticos de cambio, tan influyentes en los siguientes años sesenta, supuso la conversión de los instrumentos de trabajo en agentes de transformación. El acelerado proceso de modernización dependiente de la inversión extranjera, los cambios en la estructura productiva, económica y social, la seudo urbanización apresurada por la imprevista migración, la evolución de los partidos de tonos populistas y la permutación de la burguesía agropecuaria por los nuevos grupos emergentes, promotores del resquebrajamiento del establishment tradicional,

6 Umberto Eco en *Opera aperta* indica que, mediante la apertura, el lector reescribe el texto y se convierte en autor, lo cual genera una particular relación entre ambos.

7 Indudablemente, Mario Vargas Llosa, años después, ejemplificaría esa observación del maestro Cornejo Polar.

configuraron una nueva y erizada realidad en las ciudades.

Así, las primeras narraciones de Carlos E. Zavaleta, Enrique Congrains, Julio Ramón Ribeyro, Mario Vargas Llosa y Luis Loayza esbozaron ese complejo mundo de la nueva Lima, con objetivos, algunos más o algunos menos, muy distintos, pero precisos. Haciendo un sesgo a este camino, Oswaldo Reynoso y, luego, junto al Grupo Narración, cristalizó la ruptura política e ideológica con el medio cultural y académico que le precedió, con el propósito de establecer, desde la práctica literaria, un compromiso con los sectores populares (Rondinel, 1995, p.209). Para ello, la elección de un registro infractor fue clave para direccionar sus textos a estos lectores específicos; además, constituyó una “oposición y alternativa a la cultura oficial vigente, pero a tenor de los tiempos que se vivían con un lenguaje más beligerante y con una perspectiva de clase más acentuada” (Gutiérrez, 1994, 2)

Aunque Oswaldo Reynoso era reconocido en Arequipa como poeta en los grupos de *Cuadernos de poesía* y en los de la revista *Creación*, dirigida por Jorge Cornejo Polar y, ya había ingresado a nuestro campo literario con el poemario *Luzbel* (Lima, 1955), con la eclosión de *Los inocentes* extendió una tradición originada en *Duque* de José Diez Canseco que circuló paralelamente a otra iniciada con *La casa de cartón* y que luego culminó con *Un mundo para Julius* (Escajadillo, 1994, 93). Con una transgresión de las normas y con una mudanza de valores, este primer libro reynosiano incorporó un nuevo espacio en nuestras letras en el que emergía una juventud violenta ajena a las convenciones del momento. Por supuesto, no dejó indiferentes a los lectores; ni mucho menos pasó inadvertida para la crítica periodística y la especializada: era la primera vez que un narrador ofrecía el mundo juvenil de la naciente urbe a través de un registro muy diferenciado de la norma y abordaba temas de mucho interés para los muchachos, pero nunca abordado de manera tan rotunda. Este elemento perturbador, aún hoy, para aquellos conservadores, afortunadamente, en extinción, fue rescatado por el escritor arequipeño consolidando una manifestación, en el plano literario, de

esa cultura juvenil limeña y popular emergente en los sesenta. Aquí, están los rasgos inalterables de los integrantes de la collera: dudas, valores, aspectos conductuales, rituales, forma de vestir, preferencias musicales, y, por supuesto, las voces del léxico peruano como bien lo registra Luisa Portilla Durand⁸. También, es significativo que las últimas líneas de investigación se esté observando en este texto los elementos de nuestra cultura juvenil emergente desde la visión literaria ⁹.

El interés por perfilar protagonistas juveniles en los relatos no es exclusivo de nuestra narrativa urbana y, evidentemente, Oswaldo Reynoso no inaugura este universo narrativo de los muchachos suburbanos y sus decepciones. Martín Adán con *La casa de cartón* ya se había aproximado al tema; asimismo, José Diez Canseco y su relato *Suzy*, delineó este mundo limeño, juvenil y popular, pero es Congrains Martín quien se le acerca en el registro con *No una sino muchas muertes*. Ineludiblemente, desde la visión andina, debemos mencionar, la tierna historia de *Warma Kuyay* de José María Arguedas.

Actualmente, podríamos dividir la producción narrativa de OR en dos etapas. A la primera, pertenecen sus tres primeras publicaciones: *Los inocentes* (1961), *En octubre no hay milagros* (1965) y *El escarabajo y el hombre* (1970). A la segunda, corresponden aquellos textos que dieron luz luego de su retorno de China, casi doce años después de su estancia en la tierra de Mao Tse Tung. En los años noventa, se publicaron *En busca de Aladino* (1993) y *Los eunucos inmortales* (1995). En esta ocasión, los diarios y revistas especializados retornaron su atención al autor, para reseñarlas o bien para las cordiales entrevistas. Luego, continuó *El goce de la piel* (2005) con la que regresa al mundo adolescente de su primera publicación narrativa

⁸ El estudio lexicográfico completo muestra la riqueza léxica del texto y el rescate del escritor de nuestras voces coloquiales y populares.

⁹ Alejandro Susti ya ha examinado estos relatos de la collera al explicar la construcción de las identidades de los sujetos adolescentes tomando en cuenta clase, generación, género, territorialización, lenguaje, como parte del surgimiento de las llamadas “culturas juveniles”.

esparciendo más expectativas. Por otro lado, la red de receptores siguió extendiéndose por el lanzamiento de su obra completa a cargo del Fondo Editorial de la Universidad Ricardo Palma en el 2006. En este mismo año, aparecieron *Las tres estaciones*; luego, seis años más tarde, *En busca de la sonrisa encontrada* (2012) y, dos años después, *El gallo gallina* y *Arequipa, lámpara incandescente*, en los que evoca sus años de infancia y adolescencia en su ciudad natal. Finalmente, la publicación póstuma, *Capricho en azul* (2020).

El pertinente acopio informativo, por parte de los estudiosos, sobre la fecunda producción narrativa de los años 50 y, de la década siguiente, no se discute, pero la explicación del porqué de su disparate destino o sus contrastantes recepciones continúan en espera de aplicados especialistas con ópticas renovadas y mejoradas. La prematura aceptación de algunas narraciones durante estos años, su pausada influencia, la rezagada o la nula recepción de otras exige rescatar el binomio: lector y el uso de códigos selectos. Estos elementos, tradicionalmente periféricos, parecieran ser los responsables de la consolidación del destino de los primeros cuentos reynosianos.

2.2. La recepción pasiva: los lectores frente a los textos

Los inocentes se escribieron en Chosica, en cinco meses, entre junio y octubre de 1960 y desde el año siguiente, al de su publicación por La Rama Florida, que inauguraba su sección narrativa, ha venido cumpliendo un disciplinado itinerario que lo aproxima cada vez más a nuevas generaciones. ¿Quiénes fueron sus primeros lectores? En algunas de las entrevistas concedidas por el escritor arequipeño, mencionó a Manuel Moreno Jimeno, Javier Sologuren, Luis Alberto Ratto y, por supuesto, a José María Arguedas quienes tuvieron la exclusiva al ver cómo se gestaban estas historias y alentaron al novel escritor de entonces. Sin embargo, los sermoneadores en los primeros años de su publicación no fueron pocos. Ilustremos con dos referencias algunas de estas reacciones. Con una extraordinaria inexactitud de datos y la subjetividad como instrumento teórico, propia del tercer paradigma, un inconfundible

positivista, rubricó su comentario así:

No se podría aún situar ni siquiera aproximadamente a Oswaldo Reynoso (1932) (sic) y su narrativa. Los dos libros hasta ahora publicados por él, *Los inocentes* (1964) y *En octubre no hay milagros* (1966) revelan una marcada tendencia al pesimismo, más que al realismo. (Sánchez, 1975, p. 1606).

Siguiendo sus parámetros, enfatizó que Oswaldo Reynoso trazaba “una historia de adolescentes [...] hijos de la gleba suburbana, muchachos provincianos arracimados en las barriadas, de infancia triste, de adolescencia amarga, de juventud herida y protestadora”. La riqueza histórica, a la que nos tenía acostumbrada el maestro, nutría esta referencia, pero se distanciaba considerablemente de la sustancial interpretación literaria con bases teóricas.

Si en el 2004, *Los inocentes* fue fotocopiado para ser vendido en Argentina como libro de cartonero (entiéndase, popular y barato), bajo el sello de Eloísa Cartonera, que motivó la denuncia de su autor porque no lo autorizó, la primigenia recepción lectora (1961), en nuestro país, fue mínima. Nuestro narrador tuvo que obsequiar 1500 ejemplares de los 2000 del primer tiraje y depositar en el baúl de los ingratos recuerdos aquellas protestas en la Municipalidad de Lima y el intento de quemar el texto, inclusive; al que se agregó un fuerte interés de los puritanos de la época para desacreditar su condición de maestro por haber escrito un libro de tal naturaleza.

Luego de esta dura experiencia para el joven educador de entonces, los cuentos de Oswaldo Reynoso conocieron por primera vez una sorprendente aceptación del público gracias a un título agregado al original por sugerencia de Manuel Scorza. La nueva configuración de la urbanidad limeña que suplía las formas tradicionales por otras extranjeras, para ser exactos, las estadounidenses, el pionero promotor de la lectura en nuestro país propuso “*Lima en rock* [1964], pero con la condición del autor de que se conservara su primer título” (Eslava, 1994, 142) que acompañado de un despliegue publicitario, para la edición de Populibros y con la

cultura juvenil que se venía gestando a partir de los sesenta, se transformó, en ese año, en un *best seller* y lo sigue siendo hasta la actualidad. Aquellos lectores silenciosos, el apasionado por la literatura, el cineasta, el lector de periódicos y el escolar, continúan ratificándolo como tal. ¿Será por su original tema, o tal vez por la intriga dosificada, o personajes malditos empáticos o por los códigos selectos?

Repasemos una de las gratas experiencias entre el escritor y lectores en nuestro país. Hace veinticinco años un masivo y fresco público asistente al I Encuentro Internacional de Narradores de esta América, (Lima, noviembre 1997), con el libro de cuentos en las manos, asediaron al autor para conseguir un autógrafo; además, hubo quienes lucieron sus clásicas cámaras fotográficas para capturar algunas imágenes antes y después de la festiva participación del arequipeño. Fácilmente, podemos imaginar cómo se hubiese registrado este encuentro con los lectores con los dispositivos digitales de hoy, pero estos, lamentablemente, no estuvieron disponibles, ya que aquí hicieron su aparición cinco años después.

Los comportamientos referidos fueron parecidos en los numerosos homenajes que Oswaldo Reynoso recibió varios años después en cada encuentro con sus lectores. Como aquel que se le hiciera en la XXIV versión de la Feria del Libro Ricardo Palma (2004) y en aquella décima edición de la Feria Internacional del Libro de Lima (2005) al presentar su novela *El goce de la piel* (2005) en la que, nuestro ya redescubierto escritor, suscitaba una multitudinaria asistencia de sus expectantes lectores. Asimismo, la publicación de su obra completa en dos tomos con el auspicio de la Universidad Ricardo Palma en el 2006 titulada *Narraciones* reafirmaba el creciente reconocimiento académico que fue consolidándose a través del tiempo, aunque éste le fuera esquivo varias décadas atrás.

Desde el año 2006, la organización peruana ReCreo, gestora del Plan Lector Nacional, contempló la lectura de un libro por mes por cada estudiante de la secundaria. Entre los convocados figuraron Fernando de Szyszlo, Gustavo Rodríguez, Jaime Higa, Renato Cisneros,

Rocío Silva Santisteban, Shila Alvarado, Jorge Miyagui, Enrique Planas, Patricia del Río, Javier Valdez, Jaime Cuadra, Eloy Jáuregui, Eduardo Adrianzén, Raúl Tola, Fernando Ampuero y, por supuesto, Oswaldo Reynoso¹⁰.

Las distinciones al estimado escritor continuaron, como aquella que se realizó en el auditorio más amplio de la 16ª Feria Internacional del Libro de Lima a través de la Cámara Peruana del Libro, la muestra de Artes Visuales *El tesoro de la juventud* en el Centro Cultural de España o aquella recibida en la Feria Internacional del Libro Quito en el 2011 con motivo del medio siglo de la publicación de *Los inocentes*. A estos tributos institucionales, se sumaron unos tras otros y sus lectores celebrábamos aún más.

Por si fuera poco, en el 2013, la Academia Peruana de la Lengua, el Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y la Editorial San Marcos organizaron un Congreso Nacional para acercarnos a *Los universos narrativos de Oswaldo Reynoso*. Este evento reflexivo y multidisciplinario se realizó el 15 y 16 de noviembre en el que participaron estudiosos nacionales y extranjeros, excepto el primer investigador sobre la crítica periodística y sobre la narrativa del autor arequipeño, Jorge Ramos Rea. Para cerrar este año de memorables homenajes, Oswaldo Reynoso recibió la condecoración de la Casa de la Literatura Peruana porque en su “obra narrativa coinciden diestramente la prosa refinada y la reivindicación del universo urbano popular”¹¹. Esa noche de significativos regalos, hubo uno un tanto extraño, pues tenía las páginas en blanco: *Los inocentes, Relatos de collera* en lenguaje Braille para lectores invidentes. El libro fue un obsequio de su amiga Carmela Izaguirre, pero hasta hoy, no

10 En el proyecto Recreo “Un millón de niños lectores”, se lanzó con un objetivo común para formar bibliotecas en escuelas de bajos recursos económicos y capacitar a maestros y padres para mejorar la comprensión de lectura de los estudiantes. Este programa buscaba combatir la pobreza y contribuir a revertir los resultados de las evaluaciones en comprensión lectora.

11 Las palabras de honor estuvieron a cargo de Roberto Reyes Tarazona y Beto Ortiz.

ha sido la única sorpresa, pues desde el 2015, vemos a *Los inocentes* en la lista del Plan Lector en varios colegios de gestión estatal y, al año siguiente, en el plan del Colegio Salesiano del Cusco para el 4to y 5to de Secundaria ¹², como también forma parte de la Biblioteca de los Colegios de Alto Rendimiento de Piura.

2.3 La recepción reproductiva: trayectoria de la crítica frente al autor

Jorge Ramos Rea (2015) ha dedicado un valioso tiempo para investigar eficientemente y, luego, registrar, en numerosas páginas de su tesis, la crítica a la narrativa de Oswaldo Reynoso desde la publicación de *Los inocentes* (1961) ¹³. Precisemos: el investigador sanmarquino hace un recuento detallado de la crítica periodística de las dos primeras ediciones de los relatos de collera: la de La Rama Florida y la de Populibros, cuyo título de *Lima en rock*, “tuvo mayor recepción en el juicio de los críticos y de **los lectores** por el acertado trabajo de márketing editorial que llevó a niveles insospechados el interés por el debate” (p.9); sin embargo, dudamos que solamente la haya sido producto de la publicidad adecuada del momento, pues, su impacto en los noveles lectores de hoy sigue surtiendo un prodigioso efecto.

En esta minuciosa labor, Jorge Ramos Rea afirma, con acierto, que esta crítica “está dispersa y es breve en contraste con la importancia de su producción creativa” (p. 19). Efectivamente, pero, además, recoge otro dato de una de las antologías del reconocido académico José Miguel Oviedo, sobre el papel de las editoriales de esos años: “[...] la producción libresca es tarea individual de los editores” (p.25), esto es, la declaración del trabajo titánico de nuestra embrionaria industria editorial para acercar los textos al público ¹⁴.

12 El Colegio Salesiano es un centro educativo religioso. Es momento de investigar su recepción aquí.

13 Tesis para optar el grado de Magister en Literatura en UNMSM *La crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso (1961-1970/1993-2008)*.

14 Mediante la Ley N° 13710 se exoneró de impuesto a los libros, cuadernos impresos, revistas, periódicos y música clásica impresa o grabada para la enseñanza. El 05 de febrero de 1962 se aprobó la Ley N° 13978 que exoneró de los derechos de importación a la maquinaria, equipos y material de imprenta que estuvieron destinados a las empresas de radio, de televisión, periodísticas y editoriales. Algunos autores mencionan que esta ley permitió desarrollar la industria editorial peruana.

El reconocimiento oficial de nuestro escritor en nuestro país coincidió con su descubrimiento en el exterior, que también se produjo después de la década del sesenta. Así, en 2009, una editorial independiente, por ejemplo, editó *En octubre no hay milagros*, por primera vez, en Argentina. La prensa argentina lo calificó como el «secreto mejor guardado de la literatura peruana», tras lo cual se sucedieron viajes a ferias y presentaciones en el hermano país, así como en Chile y Colombia.

En el camino de la internacionalización, cuando se trata de una traducción, el texto literario va edificando un puente entre las naciones y sus culturas en los aspectos más singulares; sin embargo, estos se desplomaron ante la definitiva respuesta negativa de Oswaldo Reynoso al recibir las ofertas para las traducciones de *Los inocentes* y *El escarabajo y el hombre* al francés y al búlgaro, respetivamente, pues, solo le importaban los lectores peruanos. En las cuarenta y cuatro páginas de la Bibliografía esencial sobre el escritor, a cargo de Jorge Ramos Rea (2021), notamos un incremento de los estudios sobre su narrativa; podemos deducir que aquel deseo reynosiano se pulverizó, pues el interés por ella ha cruzado nuestras fronteras hace buen tiempo.

2.3.1. *Los inocentes*: un caso

Los libros son objetos que se fabrican. Entre el acto de escritura y el acto de recepción hay una mediación. Esta consiste en convertir en materia aquello que se ha creado y, al hacerlo, transformarlo e intervenir sobre él. Aquí aparece la figura del editor quien realiza exigencias, pues la producción de un libro genera unos costes que deben cubrirse. En este sentido, los productores ingresan a un mercado en el que su producto competirá y se diferenciará de otros, esto es, se sumergen en un circuito mercantil que tiene reglas muy definidas. Por esta razón, en el tiempo en que nuestras editoriales recién nacían, Manuel Scorza sentenció que el solo título de *Los inocentes* no atraería a los lectores. Oswaldo Reynoso relató este hecho de la siguiente manera:

Así que convoqué a los sabios de bar Palermo y les propuse el tema. Creo que era la primera vez en el Perú que se planteaba el problema de la creación y el mercado. [...] Entre cerveza y cerveza, se discutió bastante. Unos estaban en contra de que se cambiara el título, otros a favor. Recuerdo que dos amigos se exaltaron y salieron a La Colmena a trompearse. [...] Scorza me había dado de plazo hasta las nueve de la mañana. Eran las ocho de la mañana y algunos se habían ido, otros dormían apoyados en la mesa. Salí de allí, me fui caminando por La Colmena, llegué a la Plaza San Martín y me refresqué el rostro con el agua de la pileta. Luego fui a buscar a Scorza. Al llegar, me preguntó qué había decidido. “No se cambia”, le dije. “Entonces no se publica”, me respondió. En el momento que salía de su oficina, recordé que en la discusión del Palermo un título había circulado: *Lima en rock*. Regresé y le dije: “Se publica, pero con el título *Lima en rock*. (Ysla, 2016).

A Scorza le gustó y aceptó la condición de poner, entre paréntesis, *Los inocentes*. Jorge Ramos Rea nos dice al respecto que “Con el correr de los años el interés de las nuevas generaciones de críticos, reseñadores y lectores comunes formaron opiniones que rescatan características especiales adicionadas a las que tradicionalmente ofreció la crítica en el primer momento de su publicación” (p.30). Por supuesto, porque, además, en estas últimas décadas se dispone de diferentes instrumentos para asediado, el contexto es otro y los lectores igualmente. Según las cifras del INEI, por ejemplo, el año pasado, el porcentaje de la población que en los últimos 12 meses obtuvo un libro impreso con fines de recreación o información disminuyó en los últimos cinco años: menos de 2 de cada 10 peruanos lo hicieron. Asimismo, “un 58% de mujeres representa el mercado de lectores en nuestro país en el canal tradicional como en el digital” (RPP 8/03/2022)

Uno de los grandes aportes de Ramos Rea es distinguir tres momentos específicos de la crítica periodística sobre *Los inocentes*: la primera, como consecuencia de la primera edición de La Rama Florida; la segunda, corresponde a la edición de Populibros Peruanos y la tercera, aquella que contribuye a reconocerle un sitio privilegiado en nuestra tradición literaria.

Es preciso recordar que en la época en que aparecieron *Los inocentes*, los críticos del momento conformaban La triple O, es decir, Abelardo Oquendo, Julio Ortega y José Miguel Oviedo. Entonces, se entienden esas fuertes críticas que recibieron las historias de los muchachos marginales; sin embargo, estas reacciones no fueron compartidas por Sebastián Salazar Bondy, Washington Delgado, Manuel Baquerizo y José María Arguedas quienes apostaron por este nuevo estilo en nuestra narrativa.

En la última década, debemos reconocer algunos estudios académicos con un nuevo instrumental para asediar este primer conjunto de cuentos. Por ejemplo, el de Javier Morales Mena (2013) quien analiza con rigor las primeras palabras laudatorias de José María Arguedas de la primera edición en “*Los inocentes*: Protocolo de lectura y líneas de interpretación”. En su propuesta, destaca la lectura arguediana para comprender “la figura del escritor como intérprete, la poética de la narración y la performatividad narrativa” (p. 38), es decir, una narración del tiempo nuevo que se descompone desde sus estructuras elementales, como la familia, por ejemplo.

Por su parte Martins Camps (2013) en su “Erótica verbal y heteronormatividad en *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso” presta atención al lenguaje cuya construcción sensual de su “narrativa explora un tema *queer*” (p.94), un tópico no enmascarado en el texto; después de todo, es el lector quien deberá descifrarlo. En esta línea, se sitúa Ricardo González Vigil (2013) en “Oswaldo Reynoso: De la inocencia a la utopía erótica” quien reitera el carácter de orfebre de la palabra y le suma el “hondo conocimiento del mundo de los adolescentes” (p. 118). Ciertamente, nada desconocido sobre estos cuentos. Por su parte, Rocío Ferreira y Paolo

de Lima en “Masculinidades emergentes y discursos del deseo *queer* en *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso”, desde la perspectiva de los Estudios de género, afirman que en el discurso de estos cuentos hay una “multiplicidad de maneras en las que el discurso se construye o silencia la sexualidad, es decir, expresiones socialmente construidas del deseo erótico” (p.126). Interesante lectura, pues estas expresiones del léxico peruano ya están subrayando una identidad.

Rocío Silva Santisteban (2013) en *Los chicos se hacen hombres. Un ensayo sobre Los inocentes* de Oswaldo Reynoso sentencia que una de las características del escritor arequipeño es “la estética de la pobreza [...] la miseria no es repulsiva, sino que más bien plantea una secuencia de espacios donde los personajes pueden desarrollar sus más profundos deseos y la construcción de su *sí* mismo” (p.149), pese a la marginalidad y a la exclusión.

Entre otras pesquisas de Jorge Ramos Rea, descubrió que dos crónicas tienen cierta semejanza con este conjunto de cuentos. La primera es “Examen final” y, la segunda, “Un niño muerto en el barrio”. Afirma que podrían integrar *Los inocentes* porque “comprobamos que existe una afinidad de tema porque son cuentos de la ciudad y sobre un determinado material humano: los adolescentes” (Ramos, 58). Efectivamente, el universo de los muchachos es una constante en Reynoso; sin embargo, siendo crónicas se situarían mejor en el género correspondiente y no al ficcional.

Entre los recientes estudios sobre *Los inocentes*, ubicamos “Las voces eufemísticas y disfemísticas sexuales novedosas presentes en el corpus de estudio son evidencia del lenguaje popular de los jóvenes de la Lima de los años 60” de Yoselyn Quispe y Sindy Pérez quienes realizaron un estudio lexicográfico. Estas voces eufemísticas prevalecen en la actualidad, pero muchas de ellas no están registradas en los diccionarios consultados: *DA* en línea (2010) y *DLE* en línea (2021). De esta manera, con el presente estudio se reivindicaron dichas voces

eufemísticas y disfemísticas, populismos soslayados por ser considerados lisuras, así como por presentar una connotación ofensiva en el ámbito sexual.

Para concluir estas referencias, citamos al crítico Ricardo González Vigil (2008), sobre el primer libro de cuentos: “Reynoso concilia dos elementos que tendían a darse separados en su generación; mirada crítica de la sociedad y esmero estilístico” para un público objetivo indudablemente.

2.4 La recepción productiva: despliegue de su influencia

A los sesenta y dos años de la primera edición de *Los inocentes*, estos continúan hablándole al lector, en tono revelador y crítico, pese a los cambios experimentados en nuestra sociedad en los últimos decenios. Su discurso, insólito en el contexto de su surgimiento, se ha reservado un privilegiado lugar, antes negado.

En el siglo pasado, en la segunda cuadra de la avenida La Colmena, cerca al Parque Universitario, el bar Palermo fue el punto de encuentro de un grupo de intelectuales y artistas. Aquí, se reunían profesores y estudiantes sanmarquinos y alguno que otro de la Universidad Católica, procedentes de las Facultades de Letras y de Derecho o tal vez de la Universidad Enrique Guzmán y Valle, como fue el caso de Oswaldo Reynoso. Entre la clientela, se contaba a periodistas también porque, al cierre de la edición, redactores y reporteros de *La Prensa*, *La Crónica* y *El Comercio*, se daban cita aquí:

Cierto, «El Palermo» se fue convirtiendo en capilla y catequesis, en aula alternativa y universidad de la propia vida. Aquel fue su atractivo y su pudor. Su exclusivo clientelaje sabía bien que ahí iba a encontrar a sus congéneres, a esos seres que vivían preocupados por el origen de las cosas, por la explicación de los fenómenos totales y por el fondo y la forma estética con que explicar que la vida existe de otra manera. (Jáuregui, 2013)

José María Arguedas, Raúl Porras Barrenechea, Alberto Escobar, Francisco Bendezú,

Pablo Macera, Oscar Franco, Augusto Salazar Bondy, Víctor Li Carrillo, Félix Arias Schreiber, Aníbal Quijano, Eleodoro Vargas Vicuña, Juan Gonzalo Rose, Emilio Choy, Oswaldo Reynoso y el crítico de cine Hugo Bravo se reunían aquí para compartir y discutir sus actividades tanto las creativas como las intelectuales.

Así, los espacios del mítico bar, albergaron en su momento a casi todos los militantes de la llamada «Generación del 50», constructores de una revista emblemática: «Letras Peruanas». Allí también se forjaron grupos y movimientos, los más importantes, aquel de los prosistas del grupo «Narración» en los años sesenta y su revista del mismo nombre. (Jáuregui, 2013)

Por ello, el salvadoreño Carlos Milla Batres otorgaba el mérito a Reynoso de “haber estimulado a los jóvenes narradores del Grupo Palermo” (1986, 2-3) y, con inequívoca legitimidad, Tomás Escjadillo lo descubría como el forjador del universo de los narradores en la década de los ochenta (1986, 35). La influencia de Oswaldo Reynoso resulta considerable en varias generaciones, claramente, en los narradores nos dice Abelardo Sánchez (1986), quienes se interesaron por una narrativa de raíces populares cuestionadora de la sociedad capitalista, pero, sobre todo, en aquellos que siguieron su posta singular, indirectamente, en los poetas de la denominada Generación del 80 (p.72).

Aunque no fue el único espacio en el que confluyeron extraordinarios intelectuales, pues el bar *Zela* también acogió a casi todos de la Generación del 50, como a los que vinieron del interior del país, como Eleodoro Vargas Vicuña, Washington Delgado o Alejandro Romualdo.

Ciertamente, esa necesidad dialógica entre autor y receptor iniciada por OR fue una lección bien aprendida por los narradores de las siguientes generaciones, la del 70 y la del 80, quienes concibieron primero al lector de la urbe limeña para luego codificar a nivel lingüístico la complejidad de su mundo referenciado. Luis Fernando Vidal y otros estudiosos prestaron atención a nuestros narradores quienes tuvieron en cuenta “no sólo la adecuación instrumental

ante lo vertiginoso y múltiple del mundo por asir, sino también a la consideración de cómo han variado los hábitos perceptuales del lector ciudadano" (1986, 24).

Por lo dicho, el comentario de Pedro Escribano en la edición de Alfaguara en el 2018 aclara este panorama: “Reynoso entendió temprano la fuerza de la adolescencia como espacio marginal en la sociedad peruana y, en esa medida, inauguró una robusta corriente literaria. El adolescente disconforme suelto en plaza, urbano y popular de preferencia, es lo más parecido que tenemos a un héroe cultural de nuestras letras”. De allí, se explica en parte la profunda y decisiva influencia que se registra en una amplia lista de escritores de nuestras últimas generaciones entre los que destacan, por ejemplo, Mario Bellatín, Gustavo Rodríguez, Jorge Eslava, Javier Arévalo, Beto Ortiz, Sergio Galarza, Enrique Planas, Carlos Arámbulo, Miguel Ángel Cavero, Óscar Malca, Richard Parra y Rodolfo Ybarra, entre otros creadores que fueron, indudablemente, activos receptores de sus textos como lo han manifestado en diversas entrevistas y presentaciones públicas.

Como afirma Enrique Planas en *Los inocentes* “hay una apuesta ética y estética que supera la moda. Se trata de un libro que hasta el día de hoy sigue abriendo nuevos caminos para jóvenes escritores” y creadores en general. Su adaptación a la pantalla grande ya está en camino. Las grabaciones se iniciaron el 29 de marzo del año pasado. La cinta abordará la historia de los cinco adolescentes que construirán su masculinidad en las calles¹⁵; sin embargo, no es la única que se ha realizado. “*El Príncipe*” cuenta con una adaptación previa, que forma parte de la cinematografía peruana de culto. La película *Cuentos inmorales* narra en episodios cuatro historias sobre nuestra sociedad, con sus semejanzas y notorias diferencias. Fue estrenada en 1978 bajo la dirección de los jóvenes cineastas de entonces: Juan Carlos

15 Luego de cinco años de trabajo y preparación, a cargo de Germán Tejada, perteneciente al colectivo Señor Z, en la dirección y guion, coescritor con Christopher Vásquez y de Lorena Ugarteche en la producción general.

Huayhuaca, Francisco Lombardi, Augusto Tamayo San Román y José Luis “Pili” Flores-Guerra, cuyo guion estuvo a cargo de este último¹⁶.

En cuanto al teatro, en el 2018, Sammy Zamalloa puso en escena la historia de estos muchachos marginados y fue invitado a participar en el XXII Festival Internacional de Teatro Zicosur “Pedro de la Barra” en Antofagasta, también, en el Festival Sala de Parto 2019 en Lima; y en el XXI Festival Internacional de Teatro en Calles Abiertas (Fiteca) 2022 de Comas. Además, el año pasado, el Centro Cultural de la Universidad de Lima (CCUL) en coproducción con Teatro Pendiente estrenó la versión teatral de *Los inocentes* el 15 de septiembre.

Efectivamente, sus lectores recurren a los cuentos para fines diversos por lo que ratificamos que *Los inocentes* continúan desplazándose por el tercer nivel receptivo, es decir, el productivo. Por ejemplo, en el 2020, se realizó un taller de dramatización para potenciar la comprensión lectora de los estudiantes de 3ero de Secundaria de una institución educativa limeña¹⁷ utilizando como recurso estos cuentos. Ciertamente, desde el año de su publicación hasta el día de hoy los cuentos de Reynoso siguen esa ley de efecto.

16 Fue la segunda película filmada dentro del régimen promocional que creó la Ley 19327, promulgada en 1972 y fundamental en la creación y consolidación del cine peruano, cuyos efectos se proyectan hasta el día de hoy.

17 Los participantes lograron un incremento de su comprensión lectora como se explica en las conclusiones del taller realizado desde la ENSAD.

CAPÍTULO III

El homo legens en Los inocentes

Indudablemente, lo que llama nuestra atención, desde la primera lectura de *Los inocentes*, es la persistente conexión que establece con su lector. Aunque la aproximación a los textos en papel solía ser la única en el siglo pasado, cuando aparecieron las alternativas digitales, comenzaron suplir aquella práctica lectora; sin embargo, todavía se la privilegia. Según los investigadores Delgado, P., Vargas C., Ackerman, R. y Salmerón, L., “en las lecturas digitales la calidad lectora es menor”¹⁸. En este sentido, la experiencia multisensorial, de pasar la página o sentir el material con nuestras manos, aumenta nuestra inmersión cognitiva, afectiva y emocional con el contenido, según estos estudiosos. Por ello, cuando el *homo legens*, es decir, el “ser humano cuya vida entera como individuo singular está afectada esencialmente por el hecho de la lectura” (Echeverría, p. 26) se acerca a *Los inocentes*, éste ya ha experimentado ciertos usos y costumbres de su comunidad social. Por esta razón, cuando nos referimos a la perdurable lectura de *Los inocentes* en nuestras nacientes generaciones, con sus actualizaciones, los lectores vuelven a establecer nuevas configuraciones de sentido según su contexto social, pues éste está determinado históricamente, nos dice Ingarden. Con la experiencia lectora, sella su carácter estético determinado por el tipo y grado de su efecto en un determinado público, sentencia Jauss. Por ello, aproximarse a este conjunto de cuentos publicado hace más de sesenta y dos años, resulta atractivo en estos tiempos de individualismo, de rechazo a las normas tradicionales, de convivencia de varios y diversos modos del saber. Más aún cuando hoy se aboga por historias que sintonicen con una joven lectoría, cuyos temas, estilos y formas narrativas, se aproximan

¹⁸ La interacción entre el lector y el texto, además de ser cognitiva, es física.

más a su rutina diaria, a sus gustos, temores, deseos y anhelos. Por ello, *Los inocentes* podrían resultar inaugurales al considerar primero a un público objetivo para luego ejecutar una creación.

Oswaldo Reynoso en el Primer Encuentro de Narradores Peruanos, llevado a cabo en 1965 en Arequipa y publicado en 1969, en el que declaró su ideología marxista-leninista, a los cuatro vientos, aunque sin militar en ningún partido político, atribuyó a su literatura un claro objetivo “dar conciencia a la gente, al lector, de lo que es y a **través de determinadas técnicas** hacerle intuir lo que debe ser” (p.136). Esta afirmación nos permite corroborar que *Los inocentes* (1961) fueron elaborados para lectores específicos. El contexto de los años sesenta, puede explicar, en parte, su censura en varios sectores como los ácidos comentarios en los diarios de la época, pues, afirmaban que no “era exactamente lo que debería escribir un maestro. No es arte, ni literatura”¹⁹ ; porque en el año de su publicación, aún no se había institucionalizado esas convenciones

“de índole formal- textual [que] actúan en el receptor [es decir] (...) el engaste de una tradición temática, formal modal con una norma histórica de recepción y producción” (Pozuelo, 1989, 109); sin embargo, con el transcurrir de las décadas, la sociedad cambió, por consiguiente, los lectores también, hasta establecerse como un clásico en nuestras letras.

El teórico polaco Roman Ingarden (1989) ya nos había advertido que la obra literaria es el resultado de una intención consciente que se traduce en actos creativos del autor cuyo fundamento físico está en el texto escrito. Por consiguiente, primero, observaremos la estructura de manera general; luego, explicaremos algunas técnicas aplicadas y, finalmente, los tiempos narrativos y elementos que facilitan el diálogo con un lector específico.

¹⁹ Palabras de Pedro Escribano a fines de 1997 en *La República* sobre las primeras experiencias lectoras.

3.1 Estructura, técnicas y tiempos narrativos.

Los inocentes siguen conquistando a los nuevos lectores. Estos se detienen en el comportamiento de sus personajes, en el sentido de determinados pasajes de los cuentos, así como, en la peculiaridad de los nombres; asimismo, en los tipos de narradores e, incluso, estos relatos permiten abordar algunos temas para su discusión con comprensiva naturalidad, hecho imposible en el año de su publicación. En suma, estas historias continúan siendo atractivas en la renovada audiencia lectora, pese a que la Lima referida se vea tan lejana como los géneros musicales que allí se aluden; por ejemplo, no corresponden al *trap*²⁰, *pop* o reguetón que los muchachos disfrutaban en grupo actualmente, sino a guarachas, valeses o boleros²¹. Se entiende que, a fines de los años cincuenta, la juventud recién aparecía como sujeto social para diferenciarse de la institución adulta, como la distinguimos con notoriedad en la actualidad; de allí que la música que escuchaban los muchachos era la misma que disfrutaban los adultos²².

Revisemos cómo se inicia el diálogo entre estos relatos y sus lectores. En primer lugar, nos detenemos en el título de la edición que estamos utilizando para este trabajo: *Lima en rock (Los inocentes) Relatos de collera*. Ciertamente, atrae al insertar la palabra *rock*, en clara referencia a este fenómeno cultural de masas, creado por y para jóvenes, en la segunda mitad del siglo pasado, sus parámetros de diferenciación fueron drásticos con la cultura y la moralidad adulta después de la Segunda Guerra Mundial. Por ello, las expectativas del lector se incrementarán al reconocerla en un espacio limeño, pero, también, desplegará aquella estructura potencial, como lo afirma Ingarden: “la actividad del lector suele estar pautada y orientada desde el texto”.

20 Subgénero del hip hop latino.

21 Oswaldo Reynoso explicó en una entrevista realizada por Enrique Planas, que en la época que escribió *Los inocentes* en Lima se oía boleros, guarachas, a la Sonora Matancera, a The Platters, al cantante Nat King Cole, pero casi nada de *rock and roll*.

22 Para el adolescente de nuestros días, la música casi siempre está ahí de manera directa o indirecta, pues genera sentimientos de grupo. Ella acompaña su memoria, recuerdos, sentimientos y emociones.

Estos relatos están dedicados a Carlos Gallardo²³, un gran amigo del escritor, maestro igual que él, quien aparece en *El escarabajo y el hombre* además. A este conjunto de cuentos lo acompaña un epígrafe del influyente y polémico novelista francés Jean Genet quien anuncia la incertidumbre de sus actantes: “Yo tenía dieciséis años / en el corazón, pero no tenía / ni un solo lugar donde colocar mi inocencia”. Esta cita guía la primera comunión esencial con ese lector específico a través de la referencia de la edad, dieciséis años; al corazón, siempre vinculado con el amor o, como dicen los chinos, con los sentimientos y con el alma y, finalmente, la inocencia, en clara referencia a la inculpabilidad.

La lengua es el medio de contacto y comunicación entre sujetos; por ello, aquí, se establece desde los títulos de *Los inocentes*, pues, corresponden a los apelativos de sus protagonistas, esto es, “Cara de Ángel”, “El Príncipe”, “Carambola”, “Colorete” y “El Rosquita” quienes abren las puertas de su mundo adolescente al lector. Este los reconoce porque designan a los varones de la collera o de algunos miembros del barrio. Como sabemos, los sobrenombres son identificadores de estereotipos fenotípicos y culturales, que derivan de una cualidad (atributo o algún aspecto que los distingue) tanto física como psíquica²⁴ con los cuales se inicia la caracterización de los personajes. Entonces, se puede afirmar que el lector establece las primeras identificaciones a través de estos apelativos con los que se da título a cada uno de los cuentos.

Los inocentes dialogan de manera muy fluida con una audiencia lectora específica, como bien lo explica Jorge Terán (2013) en sus Apuntes para discutir la adolescencia siguiendo los paradigmas de la literatura infantil y juvenil, con la finalidad de que el “lector juvenil pueda discutir la imagen de su propia adolescencia” (p. 96). En ellos, describe algunas

23 Carlos Gallardo Gómez fue ministro de Educación desde octubre a diciembre de 2021, en reemplazo de Juan Cadillo, durante el gobierno de Pedro Castillo. Es miembro de la Fenate, sindicato de maestros cuestionado por la prensa y la oposición de turno. Fue el primer Decano Nacional del Colegio de Profesores del Perú.

24 Un detalle: a los sujetos femeninos se les llama por sus nombres y no por sus apelativos.

posibilidades didácticas de los dos primeros cuentos, “Cara de Ángel” y “El Príncipe”. Evidentemente, sus lectores se acercan a un género narrativo porque ya lo conocen y, además, los cuentos abordan temas de su interés, pero con un estilo distinto; igualmente, encuentran en ellos formas narrativas novedosas, de tal manera, que les abre un universo conocido o, tal vez, uno por conocer. A la par, desarrolla temas que interesan a este grupo etario y su naturaleza afectiva, con las cuales se identifica como son el amor, la soledad y la búsqueda de la propia identidad.

Un punto clave aquí es el oportuno léxico peruano que aporta a sus competencias lectoras de quien los lee. Por ello, no es gratuito, considerar a Oswaldo Reynoso como el autor más leído por los jóvenes en nuestro país de los niveles secundario y superior. Citemos las palabras del narrador y publicista Gustavo Rodríguez Vela²⁵ (2013), quien compartió su primera experiencia lectora juvenil de *Los inocentes* así: “Aquella mañana, luego de la palabra “Colorete” un mundo nuevo emerge para mí. Y, paradójicamente, me es nuevo porque me es conocido (...) sí, comparto su angustia de sentir taquicardia ante las chicas de mi edad” (p. 186). Esta referencia ilustra claramente cómo el receptor va logrando identificarse con lo que sucede en estas historias, a la que se agrega su elaboración con formas muy peculiares en la narración y sobre los intereses temáticos propuestos por el escritor arequipeño, es decir, “por el personaje infantil y adolescente, veta que impactó profundamente a los lectores” (Ramos, 71).

Veamos algunas técnicas narrativas empleadas por Oswaldo Reynoso que posibilitan esa comunión con sus destinatarios. Ciertamente, Miguel Gutiérrez (1988) las denominó como “una innovación en el plano técnico-estructural, como el lenguaje utilizado y los temas que aborda” (p. 142).

25 Flamante ganador del Premio Alfaguara de novela 2023.

Detengámonos en el primero, pues, varios críticos coinciden en señalar que el monólogo interior es utilizado aquí con gran eficacia.

Con la técnica del monólogo interior, uno o varios personajes se expresan sin la intervención de la figura del narrador, esto es, se relata en primera persona los pensamientos, emociones y sentimientos del personaje, permitiendo al lector acceder a ellos en el momento en el que se producen; de esta manera, el lector se convierte en su confidente. Su estructura plasma una secuencia de pensamientos. Veamos un ejemplo en “Cara de Ángel”: “Miro la camisa. Él me mira. Lo miro. Y, él, mira la camisa. Mejor hay que sonreír. Si me voy él me sigue. Si me quedo él me habla. ¡Esto es un lío! ¡Un lío!”²⁶ (LI, pp. 14-15)

Y otro en “El Príncipe”:

“— Diga el interrogado, cómo fue que aprendió a manejar automóvil.

— 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, ten enseñó a manejar carro, para que puedas ayudar en el taller)”. (LI, p. 41)

Finalmente, otro ejemplo en “Carambola”:

“— Tú, me quieres decir algo, pero tienes miedo, ¿no es cierto? Bueno, creo que después de tomarte un pomo se te pasa el miedo. Salud. (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 entregarlo al patuto. —No quiero que entres al billar. Este local no es para mocosos. Apenas llegas a la mesa y ya te mueres por el taco. Antes que me saquen multa por permitir menores, te mando preso—. Interviene y Don Lucho, por última vez, lo perdonó. Desde entonces fue mi sombra, mi rabera. Como un perrito gracioso a todas partes me seguía (...) Sin darme cuenta, comencé a llamarlo Carambola)” (LI, p. 52)

Ciertamente, Carlos García Miranda (1994) también consideró medular el sistema narrativo y el espacio referencial en estos cinco cuentos, los cuales son estructuralmente independientes, como relatos individuales, pero estructuralmente dependientes como conjunto de relatos. Él distinguió una doble estructuración: una general, de organización polifónica, y otra subordinada, en la cual se relacionan distintas estrategias narrativas y una de elementos poéticos que evidentemente cautivan al lector porque lo motiva a participar de manera activa.

En esta línea, el análisis de Luis Fernando Cueto (2019), aunque también destaca este sistema narrativo, descubre en él, la técnica del caleidoscopio; magisterio que dejó Juan Ramón Jiménez al escritor arequipeño a quien llegó a través de *La casa de cartón* de Martín Adán. Cueto señala que al igual que el caleidoscopio, los planos e imágenes cambian en estas narraciones, como se aprecia en este juguete; el observador al girar el tubo, capta las imágenes de manera rápida e instantánea como sucede con el lector al enfrentarse a estos cuentos. Consecuentemente, notamos la ausencia de descripciones, pero sí la presencia de impresiones sensoriales en el inicio de “Cara de Ángel”, por ejemplo:

“Metió las manos en los bolsillos y fue más hombre que nunca.

‘El semáforo es caramelo de menta: exquisita menta. Ahora, rojo: bola de billar suspendida en el aire’.

El sol, violento y salvaje, se derrama, sobre el asfalto, en lluvia dorada de polvo.”

(LI, p. 13)

La técnica del caleidoscopio —continúa Cueto— se complementa con el monólogo interior para producir un juego de ida y vuelta. Con esta estrategia del escritor, la interacción con el lector está asegurada, pues, interviene de manera activa. El lector recibe información del ambiente porque es guiado por el narrador a través de tres sentidos emocionales en el siguiente orden: vista, gusto y tacto para descubrir al protagonista a través de su accionar y

26 La sigla LI se refiere a *Los inocentes. Lima en rock* en la edición de Populibros peruanos.

postura, como si fuese un chiquillo, quien distingue el mundo a través de ellos. Luego, coloca el monólogo interior del personaje para exteriorizar sus pensamientos, es decir, el narrador presenta el entorno del personaje y, luego, presenta su conciencia, haciendo más cercana esa comunión entre este discurso y su lector. Ciertamente, como todo texto, este ofrece una variedad de interpretaciones, pues, quien se acerca a él, lo recibe e interpreta según sus propios parámetros, su propia visión de mundo, contexto histórico o tiempo de lectura.

Como se sabe, **el diálogo** es una técnica sugestiva que, en un relato da paso a la directa expresión de los personajes. Su función es hacer que el lector escuche directamente los parlamentos de los interlocutores. Si bien es cierto, que en estos cinco cuentos aparecen diálogos, es en “Carambola” donde la intervención del narrador solamente se presenta en seis ocasiones, es decir, la información que recibe el lector es básicamente por los diálogos, como si fuese un guion teatral. En este sentido, su comprensión del desarrollo de la historia es mayor, así como de los sentimientos que embargan a los personajes. Como los protagonistas son adolescentes de una urbe limeña en formación, nos revelan su socio historia a través de sus palabras; estas, en su mayoría, son peruanismos; por ello, se entiende la accesible comunicación con sus receptores.

Sabemos que existen diversos tipos de diálogo, pero aquí seguimos las modalidades que nos ofrece Antonio González Montes (2004), estos son: el diálogo directo puro, el diálogo directo mixto y el diálogo indirecto. Es momento de ejemplificar algunos de ellos, pero recordemos en qué consiste el primero.

El diálogo directo puro se presenta “cuando el narrador deja oír a los lectores la propia voz de los personajes” (González, 2004, 149), aunque sin la participación del narrador, se va ofreciendo muchos datos al lector.

“—Ahora, me enseñas ¿ya?

—Mejor es que primero veas cómo juegan. Miremos al Choro Plantado. Manya desde la siete está juega que juega, sin cansarse. No vayas a creer que es vicioso; él solo juega para liberarse.

—¿Liberarse de qué, ah?

—Es lo que hasta ahora no podemos comprender; pero así lo dice él. Luquea cómo arrocha a los sabidos. Míralo a pesar de ser un poco gordo y casi teclo, cómo se desliza suavemente alrededor de la mesa. Y cómo pica a los sobrados.” (LI, p. 49)

Indudablemente, en este diálogo se presenta una clara descripción de la destreza del Choro Plantado al momento de jugar en el billar y se escuchan las voces de los personajes como testigos de su habilidad con el taco.

En el diálogo directo mixto, los personajes se expresan con las acotaciones del narrador, pero aquí su voz tiene un protagonismo (González, 2004, 150). Observemos:

“—No hay caso, este Choro Plantado es un trompe con el taco. Y es bien gallada. Cómo quisiera ser como él. Comenta Carambola con un compañero de clase que por primera vez pisa billar”. (LI, p. 49)

Las acotaciones son dosificadas para ofrecer solamente los datos precisos de estas acciones.

En el diálogo indirecto, el narrador comunica al lector las expresiones de los personajes con sus propias palabras. Leamos:

“Sólo una mesa iluminada. El Choro Plantado se luce como nunca. Los conocidos del barrio se aglomeran, silenciosos, en torno a la mesa. Hasta Don Lucho que es tan serio, ha dejado el mostrador para verlo. Alguien tal vez El Rosquita, salió corriendo a la cantina y avisó a gritos que el Choro Plantado estaba inspirado.” (LI, p. 50)

Como notamos, genera cercanía, confianza con el lector introduciéndolo ágilmente en la historia y aumenta su predisposición lectora al darle vida y definición al personaje, es decir, además, del dinamismo que provoca escuchar a estos interlocutores revelando su carácter y personalidad.

Si bien el tiempo del relato está relacionado con el aspecto estético de una narración, no es menos cierto que son esenciales según el tema que se aborde. Por ello, en *Los inocentes* el lector recibe las perspectivas temporales del narrador para conocer las historias de estos muchachos.

En primer lugar, el tiempo histórico sitúa a estos relatos a fines de los años cincuenta; precisado por la información de la música que los personajes escuchan, el artefacto eléctrico para disfrutarla (la radiola), por la presencia de tranvías, por algunos vocablos de la jerga peruana que ya están en desuso, por la forma de vestir de los protagonistas, los diarios que estuvieron en circulación por esos años, la lectura de chistes en las revistas como pasatiempo juvenil de siempre o la asistencia al criticado salón de billar como entretenimiento también, por ejemplo.

En segundo término, el tiempo interno de estas narraciones presentan dos alteraciones temporales frecuentes de anacronías: las analepsis y *flash back*. En cuando a la analepsis, ubicamos racontos (retroceso extenso en el tiempo y retorno al presente) que tienen diferentes objetivos; entre ellos, están el incremento de la atención del lector por seguir leyendo y el énfasis que ofrece sobre un episodio en particular. Asimismo, el *flash back*, el retroceso breve y retorno al presente, es decir, es efectivo para el encuentro con quien lee, pues ofrece información de los detalles sobre los personajes.

En seguida, ilustraremos dos momentos de estas alteraciones temporales:

Figura 4

Ilustración de anacronías en el texto

ANACRONÍAS	
ANALEPSIS : Raconto	ANALEPSIS : <i>Flash back</i>
<p>“Rosquita, aunque no lo creas, te conozco demasiado. En la galería del cine de tu barrio, eres el más ocurrente. Desde la triste soledad de la platea te he escuchado. Y un día de verano te he visto gorreando en el estribo de un tranvía de Chorrillos. Ibas con todo el cuerpo al aire y tus cabellos en tremolina al viento, cubrían tus ojos. Y, cada vez que venía el cobrador lo saludabas, palomilla: ‘Presente, mi general’. Cada cuadro un chiste y un repertorio inacabable de piropos. Recuerdo que un cura gordo y serio se comía la risa, hipócrita. (...)”</p> <p>(LI, p.69)</p>	<p>“El Príncipe lo sigue con los ojos, lo examina, atentamente, y como una muchachita ingenua está que se come la risa. Ya no recuerda que ha despertado llorando: mejor. Por fin, el encabezamiento salió correcto, impecable, limpio, subrayado.” (LI, p.40)</p>

Nota: El cuadro ofrece solamente un ejemplo de cada caso de anacronía.

Ciertamente, la prolepsis (mirada al futuro) la encontramos en la oración final, que es una de las más memorables, el narrador heterodiegético, dirigiéndose al personaje Rosquita, expresa: “Pero sé que eres bueno y que algún día encontrarás un corazón a la altura de tu

inocencia”. (LI, p.70) con la cual culmina el cuento logrando, de esta manera, estrechar los lazos con su receptor.

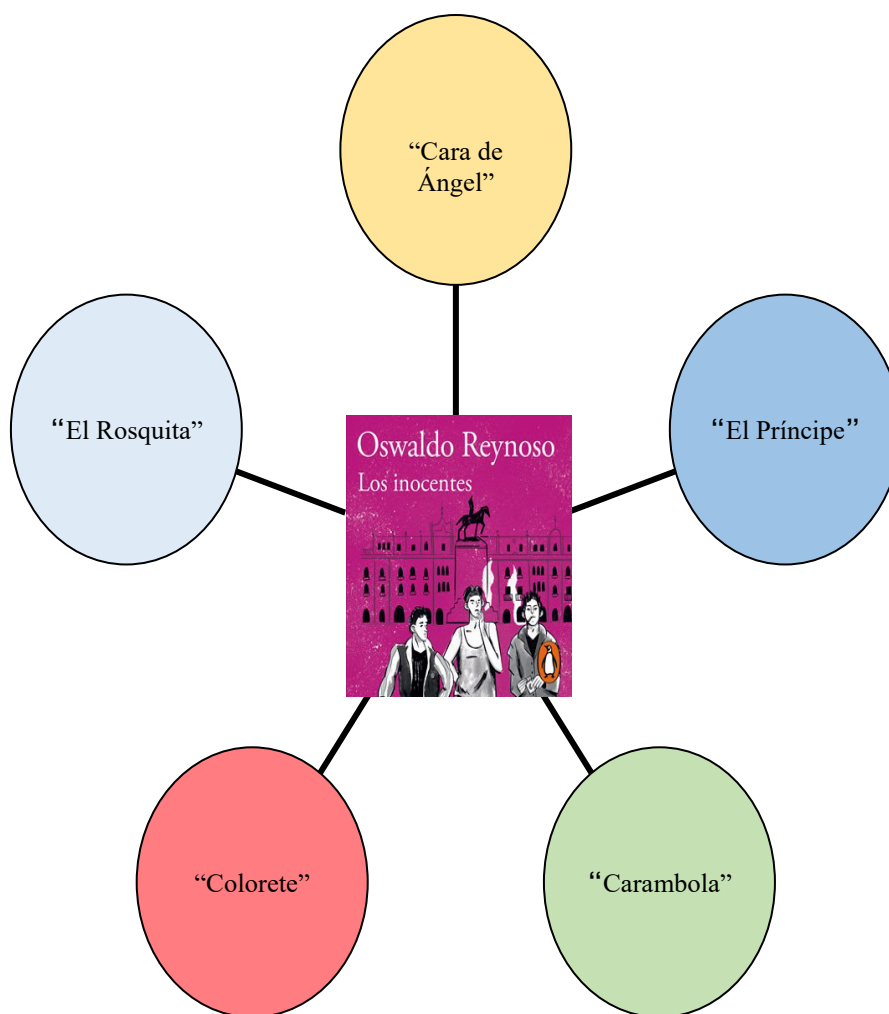
3.2 Las historias. Esquema del contenido.

Aunque *Los inocentes* (1961) es el título original y, con el cual se ha publicado en las ediciones sucesivas a la de La Rama Florida de Javier Sologuren, tres años después de su primera edición, Manuel Scorza reeditó el libro con un tiraje de 40.000 ejemplares, para la célebre colección Populibros Peruanos, pero le agregaron otro título con mayor impacto. Aunque Oswaldo Reynoso se rehusó al inicio, finalmente, acordó con el editor agregarle *Lima en rock*. Ciertamente, es una primera muestra del propósito para quién se publica, es decir, la consideración del consumo cultural: el creador diseña su producto ante la probable demanda de sus receptores.

Evidentemente, desde los títulos, podemos afirmar que indaga por una audiencia lectora específica, que ahora se ha constituido como el mayor consumidor de productos culturales y con evidente accesibilidad a ellos: la lectoría juvenil. Si una lectura aborda asuntos de su interés y, sobre todo, sus problemas, ellos serán arrebatados por esta. (Cassany, 1995). Veamos esquemáticamente estas cinco historias para luego acercarnos a cada una de ellas.

Figura 5

Organización de los cinco cuentos de Los inocentes



“Cara de Ángel” es el primer cuento y sus dos partes se desarrollan en el caluroso mes de febrero, tiempo de carnavales en varios lugares de nuestro país. En la primera, el protagonista da un paseo por el jirón de La Unión hasta llegar a la Plaza San Martín en una de las tardes. En este trayecto, recuerda su encuentro amoroso con Gilda. Asimismo, el protagonista, a través del monólogo interior y del estilo indirecto libre, informa al lector de su temor hacia los hombres de dudoso género a quienes compadece. Además, sus pensamientos

confiesan su preocupación por ser hombre, según los modelos recibidos de su entorno: su familia, la collera y el barrio. Como todo adolescente, reniega de las exigencias de su madre y de la presión de grupo; su collera lo llaman María Félix o María Bonita²⁷ en clara alusión a sus rasgos finos como los de esta famosa actriz. A esto, se adiciona su desinterés por los asuntos políticos. Este muchacho de diecisiete años y de rostro angelical, con un registro diferenciado del narrador heterodiegético, relata su historia llena de conflictos internos y externos. Asimismo, se alternan dos niveles discursivos: el primero realizado por el narrador, desde afuera, y el segundo, por el protagonista.

En la segunda parte, dos horas después en ese mismo día, Cara de Ángel es presionado por su collera a pelear con el más agresivo y líder del grupo, Colorete. El lector no es informado el motivo de la rivalidad entre ambos, pero inician una pelea feroz entre ellos al estilo de los vándalos y allí deduce la razón. Colorete ordena que despojen de las tres libras²⁸ que Cara de Ángel había ganado en un juego y que guarda en sus medias. Este queda humillado, no por el dinero arrebatado, sino porque su collera ha visto sus pies sucios. Como castigo, el perdedor tiene que masturbarse. Cara de Ángel, muy herido y desamparado, obedece ante las atentas miradas de Corsario, Natkinkón, el Príncipe, el Rosquita y Carambola.

El lector asiste a los conflictos propios de estos muchachos marginados y algunas formas de resolverlos son a través de la violencia. La tensión narrativa provoca dos reacciones: expectativa e incertidumbre por el carácter absolutamente realista. Este ingresa a esta primera historia guiado por una estricta narración de elementos en la acción, al igual que fotogramas secuenciadas, con las que se aproxima a la intimidad de Cara de Ángel quien, al estar

27 La “diosa, reina o Doña”, como la llamaban, del cine mexicano. Entre los años 40 y 60, era notoria la influencia del cine azteca en América Latina. Desde que Agustín Lara le compuso el bolero *María Bonita* con este apelativo se le conoció a la actriz en lo sucesivo en el mundo hispano.

28 Billete antiguo de diez soles.

sobreprotegido por su madre, se presenta débil y no ha aprendido a valerse por sí mismo ante una agresiva e impía collera.

“El Príncipe” es el segundo cuento y sus dos partes tienen lugar durante las vacaciones de medio año escolar, un 6 de agosto. En la primera parte, el Príncipe de diecisiete años, Roberto Montenegro del Carpio, es el protagonista de esta historia. En la peluquería de Manos Voladoras, Corsario se entera, a través del comentario que le hace a Don Lucho, dueño de un billar, que la foto del Príncipe está en el diario La Tercera por un acto delincuencia. Corsario, de manera traviesa, le lleva el diario a su collera quienes se quedan sorprendidos por el coraje del Príncipe y es la oportunidad para que cada miembro relate experiencias similares en las cuales ellos aparecen como los héroes. Discuten el asunto con el Choro Plantado, quien es el gran referente para la collera. Él piensa que el Príncipe es muy audaz por haber asaltado y robado un Ford. Al final de esta primera parte, surge la figura de Colorete quien manifiesta su envidia no muy disimulada.

En la segunda parte, el 5 de agosto, día anterior, se conoce los pormenores del asalto y, a través del monólogo interior y del estilo indirecto libre, se revela que el Príncipe solamente vive con un irresponsable padre que no se preocupa por su hijo y es dueño de un taller de reparaciones. En la comisaría, enfrenta el interrogatorio del agente policial, pero no le responde verbalmente todas sus preguntas; sin embargo, relata, desde el inicio todo lo acontecido con el asalto, cómo amanece en la comisaría y describe el accionar del policía en el interrogatorio, sus escapadas a una casa de citas en donde finalmente lo apresan.

Este cuento comienza *en extrema res*, es decir, por el final. Aquí, los narradores confluyen con el monólogo interior, el estilo indirecto libre, quienes eligen los detalles de tal manera que persuaden al lector a través de las pautas del texto; asimismo, emplean repeticiones para dar énfasis a su narración, propiciando la participación activa de quien lee.

Este es testigo de la escena mostrada y se sensibiliza por todo lo que le sucede al personaje.

Veamos dos ejemplos:

“El Príncipe ha dormido una sola vez en mi casa y ni-si-quie-ra-lo-he-mi-ra-do. Y durmió porque su padre lo botó de la casa, lo botó de su casa, lo-botó-de-su-ca-sa” (LI, p. 32)

“El auxiliar López se puso en pie y le largó dos fuertes y sonoros sopapos. El Príncipe sin perder su dignidad, con las mejillas sonrosadas, conteniendo las lágrimas y mordiéndose los labios, quedó en silencio, mirándolo con clase, resentido” (LI, p. 42)

“— ¿Padres?

— Mi mamá murió hace tiempo. Mi papá vive todavía, señor.” (LI, p. 41)

Un detalle muy creativo es la presentación de la noticia, según el formato de diario, sobre el Príncipe en la que el lector conoce la historia familiar personal, familiar y emocional. Quien lee comparte las convenciones que le propone el narrador y a través de las respuestas de este personaje.

“Carambola” es la tercera historia y se diferencia de las anteriores, porque solamente tiene una sola parte. El protagonista quiere ser un fenómeno del billar, como lo es el Choro Plantado (Don Mario), ex convicto, por un crimen pasional. Desde pequeño, Carambola lo admira y es su única referencia. Es él quien le dio el apelativo de Carambola y éste ve en el Choro Plantado la imagen paternal en quien confiar sus dudas y urgencias de adolescente. Sus padres no se preocupan por él; por ello, acude al Choro Plantado para un sabio consejo en un día especial: el primer encuentro íntimo con su enamorada. El Choro Plantado le relata la historia de un amigo suyo que, en un encuentro similar, terminó con un final inesperado.

En esta historia, el lector es testigo de la conversación que entablan Carambola y el Choro Plantado sobre sus vidas íntimas, la presente y la pasada, a través de los diálogos y el

monólogo interior, como si estuvieran observando una obra teatral, en la que los espectadores sienten una catarsis, una purificación, al identificarse con los personajes y transitan por las emociones que éstos viven mientras leen. El narrador heterodiegético solo aparece en seis momentos para situar los ambientes, describir las actitudes de los personajes y comunicar el paso del tiempo. Ilustremos:

“—Ya, Don Mario, pero antes salud. Este... estoy templado de un chelfa del barrio.

—Y qué pasa, ¿le has clavado un hijo?

—No, Don Mario, todavía.

—Quién es, ¿la conozco?” (LI, p. 54)

Asimismo, la voz de narrador aparece en los momentos oportunos:

“Las carambolas se suceden como cuentas de rosario. Las horas avanzan y, sorpresivamente, la madrugada entra en el billar con la negra que vende tamales calientitos.” (p.50)

En efecto, aquí encontramos ese repertorio textual, las normas socio-culturales pragmáticas y aquellos contenidos que el receptor reconoce y que se dinamiza durante su lectura.

El cuarto cuento es “Colorete” cuyo apelativo surge cuando Juanita le entrega un regalito con una notita en la que le dice que lo ama, pero él se siente irresoluto y no sabe qué responder. Es la historia del adolescente que se siente inseguro y muy nervioso para manifestar su afecto hacia Juanita. Ella tomó la iniciativa tiempo atrás, cuando Colorete le interesaba y él lideraba la collera. En su cumpleaños, durante la fiesta, luego de *happy birthday* y del tradicional vals de Strauss, Colorete se acerca, le da como regalo un prendedor de plata. La

invita a bailar, pero ella lo rechaza, porque ahora le importa Javier, estudiante de Derecho. Colorete queda muy herido por esta arrogancia²⁹.

Como sabemos, el lector previsto por el escritor es aquel destinatario ideal quien está dotado de conocimientos previos para interpretar legítimamente las referencias textuales a la que va unidad las variables personales. Por ello, aquí los diálogos le permiten conocer el carácter y pensamientos del protagonista. Cuando sus sentimientos son doblegados conecta con las emociones de quien lee. Estas experiencias se presentan verosímiles y dejan pensando a más de uno por la línea emocional construida y por la forma cómo terminan estas relaciones.

“El Rosquita” es el único relato que muestra a un narrador heterodiegético de inicio a final. Es la historia de otro muchacho, esta vez, de dieciséis años a quien le urge ser adulto, pues como joven, se le prohíbe todo, pero observa que a un adulto no. Como muchacho urbano, aflora su sensibilidad, se muestra alegre, disfruta del fútbol, se divierte al bailar, es siempre bromista y juguetón; sin embargo, se da cuenta que su sociedad, no le ofrece las condiciones para lograr una adecuada ciudadanía. El narrador sentencia que allí están sus amigos que no tienen un futuro prometedor: El Príncipe es ladrón; Colorete, maldito; Cara de Ángel, jugador; Carambola, gigoló y Natkinkon, bohemio y jaranero. Este narrador medita sobre los cinco adolescentes y se dirige a su audiencia lectora en defensa de ellos, pero, sobre todo, para absolverlos. Leamos:

“Pero tú quieres ser bueno: lo sé. Si en algo has fallado ha sido por tu familia pobre y destruida; por tu Quinta, bulliciosa y perdida; por tu barrio, que es todo un infierno y por tu Lima. Porque en todo Lima está la tentación que te devora: billares, cine, carreras, cantinas.” (LI, p.70)

3.3 La singularidad de los personajes. Valoración de sus comportamientos, semejanzas y diferencias. Imágenes de los adolescentes que proyectan *Los inocentes*.

29 Según Oswaldo Reynoso, “Warma Kuyay” influyen en la estructura de este cuento.

El personaje adolescente en el cuento peruano se hizo presente en el siglo XX y su participación sigue consolidándose hasta hoy. Un selecto académico como Washington Delgado (1966) ya afirmaba que *Los inocentes* impresionaban “al lector, principalmente por el agudo examen del alma juvenil” (p.13), pero no es solamente por este profundo conocimiento que siguen atrayendo a los lectores de hoy. En ellos, se evidencia una minuciosa labor constructora sensorial que el escritor arequipeño explicó así:

“imagino a los personajes visualmente y además con todos los sentidos. No solo veo a mis personajes, sino también los huelo, los palpo [...] No son ideas o conceptos que se transforman en personajes, son seres vivos que el lector tiene que ir descubriéndolos en su interioridad por lo que hablan, huelen, etc.” (Kishimoto, J. y Arámbulo, C.,1994, p. 7).

Veamos en el siguiente cuadro, quiénes son los personajes, cómo son sus comportamientos, cuál es la representación de las familias, cómo es la relación entre sus pares, cuáles son sus roles en la collera y, finalmente, sus relaciones afectivas.

Figura 6*La representación de los personajes*

Personajes	Comportamientos	Tipo de Familia	Relación entre pares	Rol en la collera	Relaciones afectivas
Cara de Ángel	Débil e inseguro frente a la collera.	Monoparental. Su madre es sobreprotectora	Responde a la agresión de Colorete	Sigue a la collera	Enamorado de Gilda, hermana de Corsario
El Príncipe	Intrépido, insolente y toma decisiones con rapidez.	Monoparental Vive con un padre irresponsable	Armónica con la coller.	Referencia para la collera	Le gusta Alicia.
Carambola	Independiente.	Permisiva	Integra fielmente la collera	Obedece indicaciones de Colorete	Alicia. corresponde a sus afectos.
Colorete	Transgresor	Monoparental. Padre transgresor	Agresiva debido a su inseguridad	Líder	Le gusta Juanita.
Rosquita	Amigable, pero triste	Monoparental.	Adecuada pese a sus palomilladas.	Complementa la collera	Con Margarita, pero ella lo ignora.
Corsario	Proactivo con los asuntos de su collera	Tradicional y autoritaria	Ninguno	El informante de la collera. Gorrero del grupo	Ninguna
Natkinkón	Manifiesta inquietud	Tradicional	Respetuosa	El músico de la collera	Ninguna
Manos Voladoras	Emprendedor	Moderna	Respetuosa	Amigo adulto de la collera	Ninguna
El Choro Plantado (Don Mario)	Temperamental	Tradicional	Cuidadosa	Héroe de la collera	Ninguna después de la muerte de su mujer.
Don Lucho	Conservador	Tradicional	Generacional	Es padrino de El Príncipe	Ninguna

Nota: El cuadro ilustra con precisión la estructura familiar y amical de los personajes.

Como se ve, en este cuadro, predominan los personajes masculinos y solamente aparecen mencionados los femeninos con fuertes características negativas y con claros rasgos sexistas, que podrían ejercer en el lector, si lo asume como real, “una enorme influencia en la normalización y aprendizaje de conductas y valores. Los hombres son los personajes centrales y las mujeres los incidentales y objeto de violencia permanente en la ficción y en la vida real” (Panizzo, 2018); sin embargo, creemos que el escritor los expuso para su cuestionamiento. Indudablemente, el receptor desplegará su pensamiento crítico o, tal vez, alcance comportamientos ajenos al machismo tan crudamente disperso aquí. Los sujetos femeninos son representados como seres malignos ajenos al arquetipo ideal. “Ellas son construidas como *femmes fatales* por causar sufrimiento masculino y por trasgredir el modelo de conducta marianista que las construye como mujeres solo si cumplen la triada esposa-madre-mujer.” (Costa, 46). Desde esta perspectiva, son historias androcéntricas indudablemente: allí están presentes los retos, la lucha cuerpo a cuerpo, la fuerza, la violencia, la virilidad, las escapadas a la casa de citas, las apreciaciones sobre las mujeres, un universo centrado en los varones que no dejan indiferente a quien las lee. Sus lectores bien podrían colegirlas con la expresión conocida: “el hombre es de la calle y la mujer es de la casa”, es decir, la clara dinámica de nuestra sociedad y cultura de la década del sesenta. Recordemos que, durante estos años, el mundo recién se sumergía bajo las tendencias revolucionarias de la contracultura del hipismo, la revolución sexual, mientras se observaba como correlato el surgimiento de los movimientos feministas. Claro, esta es una de las lecturas posibles, pues cada lector los interpretará según su visión de mundo y el momento histórico en que se inserta.

La presentación concisa y verosímil en el tratamiento de asuntos propios de los adolescentes, las nuevas estructuras familiares, los grupos de pares, la ambivalencia de seguir perteneciendo al mundo de la infancia o ingresar con urgencia al de los adultos (por las

libertades que estos tienen), el torrente hormonal, (apreciado en sus comportamientos) y su lenguaje develan ciertamente a un público objetivo a quien emociona con este mundo ficcional. Su éxito, entre los lectores aficionados y especialistas, afirma Delgado (1995), “se debe a su profundidad en el análisis de los problemas de la juventud marginal y a la artística sensualidad de su estilo narrativo.” (p.141), pero también por la forma narrativa como se verá a continuación.

3.4 Los espacios y sus ambientes

Antonio Cornejo Polar en *La formación de la tradición literaria en el Perú* (1989, 159) afirma que para ejemplificar el hilo popular de la Generación del 50 habría que pensar sobre todo en los relatos de Oswaldo Reynoso, a los cuales vincula con la difícil categoría de literatura popular. Ciertamente, esta concepción valida el circuito comunicativo establecido entre escritor, temática popular y lector. Precisemos: quien los lee se aproxima a los escenarios por donde transitan los personajes y puede identificar sus hechos cotidianos como si fuesen reales. Por ello, en seguida, describiremos los espacios y ambientes por donde se desplazan estos personajes.

- a) Durante las vacaciones, los protagonistas toman sus acciones en los espacios abiertos que el lector velozmente identifica, porque son los espacios públicos representativos y simbólicos de la gran ciudad limeña: la Plaza San Martín³⁰, el jirón de La Unión, el Parque de la Reserva Paseo de la República, jirón Moquegua y la playa Agua Dulce³¹. En estas áreas de la calle, los adolescentes recorren su vida personal y los encuentros con su collera. Aquí, los personajes se expresan con suma libertad, pero, también, se manifiestan con una cultura de la violencia con la cual se sienten más seguros; por ejemplo, Colorete se siente más empoderado cuando está en la calle.

30 El espacio público y simbólico de Lima utilizado en varios momentos históricos del clamor ciudadano.

31 Popular playa chorrillana muy concurrida durante el verano.

- b) En los meses de descanso escolar, los protagonistas irrumpen en los espacios cerrados como el salón de billar “La Estrella” (cuyo propietario es Don Lucho), la peluquería, atendida por Manos Voladoras, la comisaría en la que es interrogado el Príncipe, el hogar y la escuela, aunque, estos dos últimos, solamente referidos, como espacios represivos, según revelación de los protagonistas.

A los ruidos de la ciudad en crecimiento con las máquinas, la presencia del tranvía, los automóviles (que ofrecen los signos de la modernidad), la presencia de los diarios como vía de información impresa cotidiana, se le suma otros elementos que activan los sentidos de su audiencia lectora: olores, colores y sabores. Una creciente sensación de calor y caos que no la dejan impávida. Por esto, no es arbitraria la homología que hace Jorge Eslava (2008) al afirmar que:

“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” (p. 81).

En cuanto a la ambientación, Reis y López (1995) indican que esta puede ser social cultural y psicológica (p. 82). Considerando la primera clasificación, estos protagonistas se desenvuelven en un ambiente conflictivo de la zona marginal capitalina y habitan en viviendas colectivas precarias: las quintas, cuyos servicios básicos son compartidos por sus familias. Sus historias se enmarcan a finales de los años cincuenta del siglo pasado, años en que inicia el primer proceso de modernización. Económicamente, se dio un crecimiento del 5,4%, sin embargo, el vuelco de grandes poblaciones rurales hacia las principales ciudades de nuestro país las transformó. Por ello, aquí se representa la escasez de viviendas dignas para estos muchachos; sus familiares se alojan en verdaderos tugurios por aquellas ilusiones de estar en

Lima³², de allí que uno de ellos lo llame “mi hueco”³³. Sus padres no se responsabilizan de ellos, como tampoco lo hace el colegio y, mucho menos, la iglesia que debería concretar en ellos su servicio social. En un ambiente así, crecen estos muchachos quienes transgreden todas las convenciones regidas desde la escuela, la iglesia³⁴, la familia, pero no de la collera.

La audiencia lectora se acerca a este ambiente gracias a las **descripciones** del narrador quien, a través del olor, el color, el gusto, el tacto y el oído, le genera emociones. Leamos un pequeño fragmento:

“Invierno húmedo y gris, hasta en la madrugada. La gente y los postes, con la neblina, se vuelven borrosos y distantes. La luz pálida transforma el asfalto en espejo negro, brillante. Y las calles son estrechos callejones interminables, desiertos.” (LI, p. 51).

Si a esto le añadimos sobre el tema de su interés, la identificación con los amigos de barrio, los espacios que frecuentan, el comportamiento irreverente frente a instituciones normalizadoras las que deben ir moldeando las relaciones sociales y la convivencia con miras a una futura ciudadanía, entonces, el contacto con el texto es más que estimulante.

La ambientación psicológica es el clima íntimo y emocional por los que pasan los personajes. Este aparece en los comportamientos, sentimientos y actitudes propios de estos muchachos vulnerables. Ilustremos una de ellas con este fragmento:

“Siempre he sido un tonto. Siempre he querido ser hombre. Pero siempre he fracasado. Tengo miedo de ser cobarde (...) como fósforos y sigo siendo cobarde” (LI, p. 16)

32 El Cantor del pueblo, Luis Abanto Morales, describe este desarraigo en *El provinciano*, vals del compositor Laureano Martínez Smart.

33 En los años cuarenta, el joven arquitecto Fernando Belaunde Terry guio el primer modelo para construir los primeros proyectos de vivienda popular, debido a la creciente migración rural. Si bien en el gobierno de Odría se edificaron las grandes unidades escolares y viviendas, a favor de la clase popular, solamente, fueron maquillajes de su tiranía con estos gestos democráticos.

34 Es clara la crítica a la institución eclesial. Su alejamiento de la feligresía se manifiesta desde la lengua, pues, la eucaristía se hizo en latín en nuestro país hasta diciembre de 1964, año en que se ofreció por primera vez en castellano.

El lector identifica al protagonista como un adolescente desanimado y desorientado, con la autoestima en construcción confiesa su temor frente al ingreso a la adultez y lo comprende sin dificultad, porque él también la experimenta, pues, el narrador expone las referencias del personaje y el receptor las asume como reales, pese a que sabe que se trata de relatos de una collera.

3.5 El lenguaje popular peruano

El hilo popular señalado por Antonio Cornejo Polar, ciertamente, nos descubre a un receptor determinado, cuyo nexo se logra a través del lenguaje utilizado. En este sentido, su empleo es un factor crucial para la selección de la audiencia lectora. Por lo mismo, puede deducirse la poca utilidad del glosario para este caso³⁵, aunque en algunas circunstancias, las decodificaciones de los receptores pueden ser dificultosas, como en el ejercicio del traductor. En los años setenta, algunos narradores peruanos estaban en el proceso de ser difundidos en su versión alemana. Wolfgang A. Luchting (1971) sintió esa gran piedra en el zapato

“(…) al no poder traducir pasajes en que Reynoso o Vargas Llosa o Ribeyro emplean jerga o un lenguaje comúnmente llamado ‘vulgar’, simplemente me dirigía a los hijos de mis amigos o vecinos o a los porteros de los edificios donde me había alojado (...) y me decían sin rodeos qué significaban” (p. 524).

Esta cristalina confesión, en su labor de traductor, nos invita a reflexionar en la elaboración del lenguaje de este trío de narradores y, aunque parezca una verdad de Perogrullo insistir en los voluminosos estudios, tan merecidos para los maestros de la prosa, Ribeyro y Vargas Llosa, contrasta con lo poco ofrecido hasta ahora al autor de *Los inocentes*.

Ciertamente, el empleo del léxico popular peruano en *Los inocentes* establece un nexo con su receptor por el uso de **códigos selectos** o, también denominado, **lenguaje marcado**;

35 Oswaldo Reynoso explica en la entrevista concedida a Jorge Eslava que el empleo del glosario en la edición de Populibros estaba demás. El escritor mexicano René Avilés Fabila había entendido todo sin la lectura del

con éste interviene en el control del discurso, caracteriza a los personajes y, además, favorece en la construcción del contexto de las acciones. Evidentemente, constituye una ruptura con la tradición y con las expectativas habituales de los receptores en el año de su publicación, una innovación que, vista al día de hoy, sigue dinamizando nuestra historia literaria. Ciertamente, Miguel Ángel Huamán (2015) ya ha observado que *En octubre no hay milagros* la naturaleza del estilo “permite apreciar un aspecto medular de la interacción entre la producción discursiva de Reynoso y la interpretación textual de sus lectores” (p.259), además cómo éste ha condicionado la recepción de la alegórica novela.

En el prólogo de *Los inocentes*, de la primera edición, José María Arguedas declaró que su autor había encontrado un estilo nuevo “la jerga popular y la alta poesía reforzándose”, palabras laudatorias que, hasta la actualidad, dan apertura a los estudios reynosianos en este siglo. Como ocurre con cualquier innovación literaria, la incorporación de nuevos lenguajes y registros inician una inesperada sorpresa para quien los lee y aquí son más que evidentes. La crítica no la exploró y tampoco la valoró en su justa medida hasta el estudio lexicográfico que hiciera Luisa Portilla Durand. La lingüista encontró una riqueza léxica en los cuentos; asimismo, reconoció el aporte del autor al rescatar estos vocablos de raíces peruanas, sobre todo, en el nivel de uso coloquial y popular. Oswaldo Reynoso (1995), en una de las numerosas entrevistas que concedió, sentenció “Nunca he abandonado la conciencia que estoy trabajando con una materia prima tan real y vital como la palabra”. Por ello, se evidencia el empleo muy cuidadoso de términos del castellano peruano, la verosimilitud está bien aquilatada, pero, también, la incorporación de una variedad lingüística lejana del nivel estándar de la lengua, la cual propuso la conquista de nuevos lectores, además, de darle ese color local como una expresión cultural muy nuestra. “Reynoso, consciente del carácter creativo y dinámico de la lengua, había utilizado en *Los inocentes* cuarenta y tres términos

glosario. Por ello, el escritor arequipeño decidió retirarlo en las ediciones posteriores.

provenientes del habla popular y que en su tiempo corroían los oídos de la cultura letrada”. (Carhuaricra, 2013, 73) de los cuales casi una treintena ya se encuentran registrados en los diccionarios de la RAE.

Entonces, se entiende que los códigos selectos o lenguaje marcado presentan ciertos rasgos o formas que pueden asociarse con una determinada audiencia lectora en situaciones específicas. Estas marcas incrementan la especificidad geográfica, temporal, social o funcional frente a otros vocablos y pueden manifestarse en términos morfosintácticos, léxicos, terminológicos, fraseológicos o fonológicos.

Hagamos un breve recuento y muestras de este lenguaje marcado ubicado desde polifuncionalidad de los títulos de los cuentos, como una “clara respuesta a esa pedagogía cuestionadora de los niveles lingüísticos y reprobadores del habla popular, básicamente, juvenil” (Carhuaricra, 2013, 72).

En *Los inocentes, Relatos de collera*, esta última palabra, por ejemplo, es exclusiva del vocabulario juvenil en nuestro país, cuyo significado designa a un grupo de amigos. Asimismo, el título que en la edición de Populibros aparece como *Lima en rock* asoma sorpresivo, pues el lector encontrará mencionada solamente una vez la palabra *roc*. Ante la extrañeza que provoca dicho término, el escritor arequipeño declaró que no se refería a este tipo de música, baile o a la corriente musical, sino a la descripción de la personalidad del personaje el Príncipe; asimismo, agregó que en el Perú de finales de los 50, la onda del rock'n'roll no vino con la música o cantantes o bandas, sino a través de películas de Marlon Brando o James Dean, por lo que la palabra rock'n'roll expresaba más un comportamiento o una actitud. De allí que en una de las historias se hace referencia a este último actor estadounidense.

Figura 7

Recursos narrativos

CÓDIGOS SELECTOS	Ejemplos
<p>Nivel estándar</p> <p>Lenguaje culto</p> <p>Se localiza en la voz el narrador omnisciente del diario La Tercera o en la descripción del Rosquita.</p>	<p>“Anteanoche, el menor de 17 años, Roberto Montenegro del Carpio (a) El Príncipe promovió mayúsculo escándalo en una casa de diversión de Prolongación México” (LI, p. 34)</p> <p>“Gorrito encarnado. Cabello negro alborotado en la frente. Ojos niños y tristes. Cigarrillo que se cae de la boca. Casaca roja y pantalón negro: el Rosquita.” (LI, p. 67)</p>
<p>Nivel subestándar</p> <p>Lengua popular</p> <p>Está en la voz de los personajes.</p>	<p>“Sí: Cara de Ángel. Cuando gano plata en el billar mi vieja cree que ya estoy con uno de esos y, sin averiguar nada, me pega. Hoy me ha pegado. No me quiere. Para ella debo ser ensarte” (LI, p. 16)</p>
<p>Unidades fraseológicas</p> <p>Presentes en las voces de los personajes al expresar sus sentimientos o reacciones a</p>	<p>“¡Al diablo con la vieja! Con las manos en los bolsillos. Porque quiero. Porque me da la gana” (LI, p. 13)</p> <p>“El trabajito salió como el ajo” (LI, p. 18)</p> <p>“Qué lechero” (LI, p. 24)</p>

situaciones cotidianas.	<p>“—Pero Colorete lo gana. Repuso pico a pico” (LI, p. 31)</p> <p>“Habraservistotaldescaro” (LI, p. 31)</p>
<p>Diminutivos: sustantivos, adjetivos y adverbios</p> <p>Como una de las características de nuestro español, se ve en las situaciones comunicativas de los personajes.</p>	<p>“Ahorititita le saco la mierda a ese viejo que simula ver la vitrina cuando en realidad me come con los ojos” (LI, p. 14)</p> <p>¡Pobrecitos! (LI, p. 15)</p> <p>“—Este zambo también ha salido en Te Ve y todititos han visto mi cara en la pantalla del japonés.” (LI, p.36)</p> <p>“Robertito, tú tienes toda la facha de un Príncipe” (LI, p. 40)</p>
<p>Repeticiones de palabras</p> <p>Otorgan realce a lo que se dice y colabora con el lector para facilitarle la comprensión del texto.</p>	<p>“Estoy solo, solo y tengo ganas de morirme” (LI, p. 39)</p> <p>“Y durmió porque su padre lo botó de su casa, lo-bo-tó-de-su-casa.” (LI, p. 32)</p> <p>“Llueve, llueve, llueve fino. Llueve líquido algodón.” (LI, p. 32)</p>
<p>Imágenes de textos</p> <p>Al lector se le presenta de primera mano la información al igual que a los personajes.</p>	<p>La noticia que aparece en La Tercera sobre el asalto de El Príncipe y el certificado de adulto de Rosquita firmado por él.</p> <p>La letra de la guaracha que escucha Colorete.</p>
<p>Expresiones o palabras tabú en la interacción de los personajes</p> <p>La violencia verbal de un</p>	<p>“— ¡Ah, carajo! ¿Dónde crees que estás? ¿Con quién crees que estás hablando, mocososo e’ mierda?” (LI, p. 42)</p>

<p>miembro policial (adulto) al dirigirse al Príncipe (adolescente) que interpela al receptor.</p>	
<p>Jergas La presencia de la jerga nacional y dentro de ella la juvenil que el receptor las reconoce.</p>	<p>“¡Pucha si estaba bobo!: lo habían dejado con la llave en el motor y con las ventanas abiertas. Se necesitaba ser muy gil para encontrar así un For y no choreárselo” (LI, p. 43) “Templado hasta la remaceta” (LI, p. 45)</p>
<p>Diálogos Quien lee es testigo de la conversación de los personajes y reitera para complementar datos.</p>	<p>“—¡Ay, Don Lucho” yo nunca me equivoco. Siempre dije que el Príncipe era el más roc de los muchachos el barrio. —¿Roc? —preguntó extrañado Don Lucho. —Roncanrolero, pues, Don Lucho” (LI, p. 30)</p>
<p>Descripciones poéticas El lector visibiliza el lugar de los hechos.</p>	<p>“El semáforo es caramelo de menta: exquisita menta. Ahora, rojo: bola de billar suspendida en el aire. El sol, viento salvaje, se derrama, sobre el asfalto, en lluvia dorada de polvo” (LI, p. 13)</p>
<p>Humor e ironía El ingenio se une a la gracia y la ironía para compartir con el lector una ilusoria expectativa.</p>	<p>La falsificación de la letra de la madre del Rosquita quien supuestamente escribe un certificado para que no lo molesten y allí aparecen las formas incorrectas de la escritura del protagonista.</p>

	<p>“En la playa, no sé por qué, quise verla desnuda. Cuando entró en su carpa, me eché en la arena y, despacito, levanté la lona. ¡Para todo tengo mala suerte! Se había venido con la ropa de baño puesta debajo del vestido” (LI, p. 62)</p>
--	--

Nota: En este cuadro se ejemplifica algunas modalidades del código selecto o lenguaje marcado

La presencia de este lenguaje marcado produce un efecto festivo, además de caracterizar a los personajes y su entorno urbano; asimismo, se evidencia las diferencias sociales; igualmente, las marcas de oralidad nos vinculan con nuestra más profunda realidad idiomática social y cultural. Efectivamente, pues, entre los principios de *Narración I*³⁶, afirmaba Miguel Gutiérrez, estaba su solidaridad con “las luchas de las masas y los pueblos de dentro y fuera de nuestra patria. Asimismo, confirió un tono antiacadémico y de beligerancia a su lenguaje que habría de continuarse y profundizarse en el sentido clasista en la siguiente etapa” (p. 4), pues no es desconocido que, en el siglo pasado, estos vocablos, permitían delimitar diferencias sociales. Actualmente, debido al relajamiento lingüístico y moral en el que vivimos, aceptamos con naturalidad esta libertad enunciativa, pero, también devela a un público más extenso que acepta sin censura estos registros, aunque en su mayoría masculino, como seguramente, lo fue en la década de la publicación³⁷ de *Los inocentes* con quienes se inauguró este primer circuito comunicativo.

36 La revista peruana en la que publicaron narradores socialistas.

37 Históricamente, los libros fueron un privilegio y estuvieron restringidos para nosotras. Patricia Oliart indica que el porcentaje de analfabetos representó el 39% de la población peruana, aunque la castellanización ya había llegado a un 80%, la democratización de la educación secundaria se elevó del 14% en 1960 al 29% en

Sin ánimo de ingresar a otras lecturas, como la de la cultura juvenil que emerge en estos cuentos, vamos a detenernos, momentáneamente en la funcionalidad de algunas palabras tabú, pues, estas al igual que las jergas, además de llamar la atención y estimular las emociones, si no son agresivas, desinhiben al lector, quien las ve muy cotidianas.

El referente moral del adulto, como modelo de lo que es correcto, se vuelve ambiguo; por ello, los jóvenes utilizan el vocabulario que más los represente, los identifique, o con el que más se sientan a gusto porque son parte de nuestra cultura. Las groserías, aunque, se utilizan como palabras de júbilo también, sirven para la manifestación de una emoción, incluso constituyen una herramienta contra el sistema. Son tan humanas, antiguas y emocionales que cuando se emplean tienen mucha fuerza expresiva y permiten la interacción con el público.

Por ello, Antonio Cornejo Polar (1989) al referirse al sistema literario popular enfatizaba que “el lenguaje popular es parte sustancial de la dinámica de la enunciación; por consiguiente, preserva su condición de lenguaje vivo y creador, capaz de transmitir rasgos específicos de su conciencia originaria” (p.197). Ciertamente, afirma, en el caso de Oswaldo Reynoso, no se trata de una simple copia del habla popular, pues su propia creatividad impide imitar lo que no es nunca ni estable ni repetido, sino, más bien, de una profunda asimilación de la normatividad productiva de ese lenguaje, lo que exige entender su proceso como un audaz ejercicio de experimentación artística. En él se realiza el ya comentado tránsito entre la oralidad y la escritura, en el que subyacen múltiples desplazamientos sociales y culturales (p.198). También, se debería analizar que esta libertad expresiva ha logrado una progresiva conquista de lectores³⁸.

1966. De allí, puede explicarse, en parte, el comportamiento del receptor .

38 En esta línea, por ejemplo, Dorián Espezúa, quien da una nueva mirada al campo de la creación y la escritura, propone un proyecto de escribir en un español peruanizado, en estrecha relación con nuestra cultura y múltiple realidad idiomática.

Por estas razones, no es casual que, Carlos Eduardo Zavaleta haya señalado alguna vez que OR logra mejores efectos

“cuando se apega más al coloquio para revelar la intimidad del hablante. Nada de discursos retóricos, o de gritos destemplados, o de balbuceos infantiles, todo deberá obedecer a una penetración psicológica gradual que redunde en el beneficio de la trama y del remate” (1997, 155).

Lo cual surge desde la concepción artística y que Oswaldo Reynoso la explicó así: “La creación literaria no solo debe obedecer a los impulsos más profundos que tengan la fuerza suficiente como para estremecer no solo al autor, sino también al lector” (Kishimoto y Arámbulo, 1994, 7).

3.6. Narrador y personajes: registros diferenciados. Funcionalidad.

Indudablemente, las primeras historias del universo adolescente de nuestra Lima moderna las encontramos en las vicisitudes de esta collera de los Barrios Altos: Cara de Ángel, el Príncipe, Carambola, Colorete, El Rosquita, Natkinkón y Corsario; sin embargo, no fueron los primeros en nuestras letras, pues, los personajes juveniles hicieron su aparición en el cuento peruano en el siglo que pasó y continúan poblando nuestra escena literaria con las nuevas generaciones de escritores. Al legado de José Diez Canseco, José María Arguedas, Mario Vargas Llosa, Alfredo Bryce Echenique, Julio Ramón Ribeyro se sumó el de Oswaldo Reynoso con estos muchachos de la “collera” quienes renovaron vigorosamente nuestra literatura juvenil. A la lista anterior, se añade a Juan Espejo Asturrizaga, Sergio Galarza, José Antonio Galloso, Renato Cisneros, Martín Roldán, Percy Galindo, Javier Arévalo, Juan José Sandoval, Joe Iljima, Yero Chuquicaña, entre otros, quienes motivados por los textos reynosianos han seguido su posta singular.

Veamos cómo se presenta el narrador en estos cuentos según la tipología del teórico francés Gerard Genette (1989, 299). En su propuesta, existe una voz narrativa, es decir, una voz que refiere al acto narrativo, al narrador y lo narrado. Se establecen combinaciones entre el tiempo del relato y el tiempo narrado, además del tiempo en el que pueden acontecer los sucesos.

Primero, recordemos que el narrador es la voz textual que relata la historia contada, se trate de un personaje de la misma o no. A través de él, conocemos las historias de los personajes, en otras palabras, no puede existir relato sin narrador, éste es un mediador entre los eventos narrados y el lector, quien es **capaz de acceder** y comprender la historia de acuerdo al narrador, a quien corresponde comunicar lo sucedido, controlar la cantidad y velocidad de la información que ofrece, además de otorgar una carga emocional y lenguaje específicos.

En el siguiente cuadro, los identificaremos y son los que aparecen de manera intermitente en los cinco cuentos.

Figura 8

Los narradores en el texto

TIPOS DE NARRADOR	ACTITUD NARRATIVA
a) Heterodiegético	Llamado también narrador externo, está ausente de la historia y narra en tercera persona gramatical.
b) Homodiegético	Aquel que forma parte de la historia que relata y lo realiza en la primera persona gramatical.
c) Autodiegético	Está situado dentro de la narración convierte todo su relato en segunda persona, pues se lo dice al protagonista.

Nota: El cuadro ilustra los tipos de narradores predominantes en los cuentos

El narrador heterodiegético orienta al lector, primero situándolo en el tiempo desde el inicio en cuatro de las historias que son los momentos de diversión de los muchachos: primero durante las vacaciones y, luego, durante los espacios de entretenimiento que ellos disfrutaban en la noche en el billar.

“Febrero. (Un día cualquiera)

2 p.m.” (LI, p. 13)

“6 de agosto. (Vacaciones de medio año) (LI, p.20)

“Medianoche en el billar ‘La Estrella’: humo y penumbra” (LI, p.49)

“9 de la noche. Cantina del japonés. En la radiola, la guaracha: ‘Marina’ ” (LI, p.59)

Luego, en su participación describe los ambientes frecuentados por los adolescentes considerando los sentidos y el accionar de estos y otros personajes:

“Metió las manos en los bolsillos y quedó más hombre que nunca.

Elástico y calmo avanza por el jirón de la Unión” (LI, p.16)

“Olor de gasolina en el viento sofocante” (LI, p.17)

“Con púdica delicadeza de niña, Manos Voladoras, guardó el dinero y, en una cargada atmósfera de miel de colonia, invitó:” (LI, p. 29)

“Hay cólera y odio animales en los ojos grandes y biliosos de Colorete” (LI, p.21)

Ciertamente, el narrador heterodiegético también ofrece un enunciado muy crítico a los representantes de la iglesia, transgrede el respeto por esta institución a través de uno de sus representantes, lo cual remece los cimientos del lector que profesa la fe católica.

“Recuerdo que un cura gordo y serio se comía la risa, hipócrita” (LI, p.69)

“Ganas de cagarse en la mitra del Papa” (LI, p.21)

En el cuento “El Rosquita”, aparece una mixtura de estos tres narradores. En el primero de ellos, realiza la descripción del personaje con los elementos claves de su

indumentaria. El segundo, en primera persona, a manera de infidencia, le relata al lector cómo llora el Rosquita cuando se pelea. Finalmente, el tercero se dirige al protagonista para comprender su comportamiento, debido a su familia disfuncional y la escasez de recursos económicos. Ilustremos con algunos ejemplos:

“El Rosquita es cliente empedernido de billares, cantinas, de lugares prohibidos, etc., etc.” (LI, p.68)

“Un amigo del Rosquita, mejor diré, un párcero del Rosquita, para emplear una palabra de su uso, me contó el otro día que el Rosquita es bien niño” (LI, p.68)

“Y un día de verano te he visto gorreando en el estribo de un tranvía de Chorrillos. Ibas con todo el cuerpo al aire y tus cabellos en tremolina al viento cubrían tus ojos”. (LI, p.69)

El narrador homodiegético trae sus recuerdos y a través de estos el lector conoce cómo y por qué el Príncipe está en la comisaría. De esta manera, el circuito comunicativo se va haciendo más sólido.

“Al llegar al barrio me encontré con Cara de Ángel y lo invité al carro. Subió y nos fuimos al Callao. Allí almorzamos y tomamos vino. Cara de Ángel asustado me hizo varias preguntas sobre la mosca y sobre el carro. Le dije que había ganado plata en las carreras y que el For era del taller de mi teclo” (LI, p.44)

Es necesario diferenciar el registro de estos narradores. Por una parte, el registro del narrador heterodiegético pertenece a la lengua estándar; mientras que el registro de los personajes es el subestándar del español peruano popular que dos años después de la publicación de *Los inocentes*, Luis Jaime Cisneros (1963) advertía en los narradores del cincuenta: sus procesos lingüísticos marcados, como un “fenómeno de estilo”, es decir, básicamente, de lenguaje.

Por lo visto, *Los inocentes* promueven desde su estructura discursiva una comunicación, casi conversacional, con el lector o receptor que se sostiene a través de recursos seleccionados con este propósito. En este sentido, estos cuentos favorecen el diálogo e identificación del lector quien se alborozaba con él; de allí, se explica, en parte, el incremento de su audiencia lectora, como respuesta, del nuevo contexto histórico y social.

Asimismo, este diálogo entre el texto y el lector invita a reflexionar sobre las experiencias de consumo cultural desde los sectores populares o subalternos y su función en el dinamismo de nuestra literatura. Además, así como hace más de seis décadas, estos cuentos visibilizaron a los muchachos marginados y sus conflictos internos, aún en estos días, nuestra sociedad sigue con la tarea pendiente para ofrecerles un auténtico futuro. Además, como vemos, estos cuentos se anticiparon a los hitos técnicos de Vargas Llosa; su reivindicación es una labor de sus lectores (Güich, 2015, 163) y esta se sustenta en la comunicación fluida establecida con ellos.

Conclusiones

1. El punto de partida de esta investigación es el lector quien permite observar el fenómeno literario dentro de un circuito comunicativo que se produce a través de un diálogo interactivo con el texto.
2. Una actitud receptiva tiene como base la existencia de una situación comunicativa entre sus tres componentes: autor, texto y receptor.
3. El diálogo establecido entre texto y lector invita a reflexionar sobre las experiencias de consumo cultural practicados desde los sectores populares y su protagonismo en el dinamismo de nuestra literatura.
4. Una recepción individual constituye el punto de llegada de una cadena de asociaciones, de acontecimientos e interacciones de naturaleza social, estética, histórica y de una tradición.
5. El horizonte de expectativas propuesta por Hans Robert Jauss permitió observar cómo fueron recibidos *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso en los primeros años de su publicación en una determinada audiencia lectora y cómo se ha distanciado de las lecturas que se proponen en la actualidad con renovadas herramientas metodológicas para asediarlos.
6. Según el planteamiento de Wolfgang Iser, la importancia de un texto radica en la lectura que se haga de él; por ello, en los tres tipos de recepción, pasiva, reproductiva y productiva planteados por Gustav Ehrisman, *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso siguen cumpliendo una función renovadora de nuestra tradición literaria gracias a su lectura continua, la cual ha rubricado su carácter estético.

7. En la libertad expresiva de estos cuentos, confluyen el lenguaje estándar, el subestándar y los peruanismos, los cuales facilitan el diálogo interactivo entre texto y lector.
8. *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso fueron diseñados para un lector específico (lector explícito) y su duradera concretización ha vuelto a establecer nuevas configuraciones de sentido según las circunstancias históricas, pues es el lector quien construye el sentido potencial en estos cuentos.
9. Una breve revisión de los recursos discursivos en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso permite afirmar que estos facilitan una comunicación fluida planificada por el escritor arequipeño.

Referencias

Primaria

Reynoso, O. (1961). *Los inocentes*. Lima: Ediciones de la Rama Florida Colección de Narradores Peruanos Contemporáneos.

Reynoso, O. (1964). *Lima en rock (Los inocentes) Cuentos*. Lima: Populibros peruanos.

Reynoso, O. (1991). *Los inocentes. Relatos de collera*. Lima: Ed. Colmillo Blanco.

Secundaria

Acosta, L. (1989). *El lector y la obra. Teoría de la recepción literaria*. Biblioteca Románica Hispánica. (II Estudios y ensayos). Madrid, España: Editorial Gredos.

Auerbach, E. (1982). *Mímesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*. (I. Villanueva y E. Imáz, Trad.). 3ª edición, México: Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1942)

Baum, R. (1989). *Lengua culta, lengua literaria, lengua escrita*. Materiales para una caracterización de las lenguas de cultura. (Rafael de la Vega, Trad.). Estudios Alemanes. Barcelona: Editorial Alfa.

Bedoya, R. (1992). *100 años del cine en el Perú: una historia crítica*. Primera edición, Lima, Perú: Centro de Investigación en Comunicación Social de la Universidad de Lima (Cicosul), Instituto de Cooperación Iberoamericana, Colección Contratexto.

Bendezú, G. (1977). *Argot limeño o jerga criolla del Perú. Teoría del Argot, jerga y replana. Vocabulario y fraseología*. Perú: Lima S.A.

Bloom, H. (2000). *Cómo leer y por qué* (Marcelo Cohen Trad.). Editorial Norma.

Bravo, J. (1982). *Aportes para el estudio de la narrativa. Estructura narrativa o estructura forma. Argumento o estructura Historia. El producto narrativo o estructura extensión*. Serie Perúlibros. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.

- Cabel, J. (1981). *Literatura infantil en el Perú. Debate y alternativa*. Prólogo, selección y notas Jesús Cabel. 1ª edición, Vol. 8, Lima: Ediciones Amaru.
- Cano, Á. y Pérez, C. (2003). *Canon, Literatura Infantil y Juvenil y otras literaturas*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Carhuaricra, M. (2013). El profesor Oswaldo Reynoso: orientaciones sobre la enseñanza del lenguaje y de la literatura. En Oswaldo Reynoso II. La buena educación. Gladys Flores Heredia (editora) 1ª ed. Lima, Perú: Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua/ Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Editorial San Marcos.
- Castro, M. (1967). *La novela peruana y la evolución social*. 2.ª ed. corregida y aumentada, José Godard (editor). Lima.
- Cassany, D. (1995). *La cocina de la escritura*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cassany, D. (2006). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cerrillo, P. (2016). *El lector literario*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Contreras, C. y Oliart, P. (2014). *Modernidad y educación en el Perú*. Serie diversidad cultural. 8. Lima, Perú: Ministerio de Cultura.
- Cornejo Polar, A., Delgado W., Lauer, M., Martos, M., Oquendo, A. y Montalbetti, M. (Moderador) (1982). *Literatura y Sociedad Narración y poesía en el Perú*. Lima, Perú: Mosca Azul Editores.
- Cornejo, A. (1989). *La formación de la tradición literaria en el Perú*. Lima, Perú: CEP.
- Cueto, L.F. (08 de junio de 2019). El narrador y el espacio en *L Los inocentes*. Lima, Perú: Lima Gris N° 16. <https://limagris.com/el-narrador-y-el-espacio-en-los-inocentes/>

Delgado, W. (1980). *Historia de la Literatura Republicana. Nuevo Carácter de la literatura en el Perú Independiente*. No. 11. Lima, Ediciones Rikchay Perú.

Delgado, W. (1995). Julio Ramón Ribeyro en la Generación del 50. *Boletín de la Academia Peruana de la Lengua*, 26, 2.º semestre, 133-147.

Delgado, P., Vargas C., Ackerman, R. y Salmerón, L. (2018). Don't throw away your printed books: A meta-analysis on the effects of reading media on reading comprehension. *Educational Research Review*, Volume 25, 23-38, <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2018.09.003>

Eco, U. (1993). *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. (Ricardo Pochtar Trad.) 3era edición, Barcelona: Editorial Lumen.

Echeverría, B. (s/f) Homo legens. Campaña de lectura: Eugenio Espejo Corporación. <https://xn--campaadelectura-2qb.com/homolegens/#:~:text=El%20homo%20legens%20no%20es,indirecta%20del%20mismo%20que%20le>

Elmore, P. (1993). *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. 1.ª ed., Lima: Mosca Azul Editores, El Caballo Rojo Ediciones.

Emrich, W. (1985). *Protesta y promesa*. (Juan Faber Trad.) 1ª ed., Estudios alemanes. Barcelona: Editorial Alfa S.A.

Escajadillo, T. (1994). *Narradores peruanos del siglo XX*. Tomás Escajadillo, 2.ª ed., Lima: Lumen.

Escobar, A. (1956). *La narración en el Perú*. Lima: Ed. Letras peruanas.

Escobar, A. (1972). *Lenguaje y discriminación social en América Latina* 1.ª ed., Colección El ande y la vida. Lima: Milla Batres Editor.

- Escobar, A. (1985). *Cambios en la sociedad y en el habla "limeña"*. Alberto Escobar, 2.^a ed., Serie Lingüística. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Eslava C., J. (1994). *Universo adolescente en Los inocentes de Oswaldo Reynoso*. [Tesis de Licenciatura Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Epezúa, D. (2017). *Las conciencias lingüísticas en la literatura peruana*. Lima: Lluvia Editores.
- Forgues, R. (1988). *Palabra viva*. Lima: Librería Studium.
- Frye, N. (1973). *La estructura inflexible de la obra literaria. Ensayos sobre crítica y sociedad*. (Rafael Durbán Trad.) Madrid, España: Taurus Ed. S.A.
- Fundación Germán Sánchez Ruipérez (20 de enero de 2020). *Mujeres y lectura*. El Laboratorio Contemporáneo de Fomento a la Lectura (LCFL). En Casa del Lector. Gobierno de España. Ministerio de Cultura y Deporte. <https://cerlalc.org/publicaciones/mujeres-y-lectura/>
- González, R. (1984). *El cuento peruano 1959 – 1967*. Lima: Departamento de Relaciones Públicas de PetroPerú S.A. Ediciones Copé.
- González, R. (2008). *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: Editorial San Marcos.
- Guerra, J. (2015). *Las competencias de la hombría y la sociedad como fiscalizadora en Los inocentes de Oswaldo Reynoso* [Tesis de Licenciatura en Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Huamán, M. (2004). *Educación y Literatura*. Lima: Mantaro.
- Huamán, M. (2015). En octubre no hay milagros y el grotesco social en la narrativa peruana. En G. Flores, J. Morales y P. de Lima (Ed), *En octubre no hay milagros. 50 años después*. (pp.257-266). Lima: Ed. Cátedra Vallejo. Universidad Nacional José María Arguedas.

Instituto Nacional de Estadística e Informática. (8 de setiembre de 2016). Cobertura de alfabetización en el Perú llega al 94,1% de los peruanos de 15 a más años de edad. <https://m.inei.gob.pe/prensa/noticias/cobertura-de-alfabetizacion-en-el-peru-llega-al-941-de-los-peruanos-de-15-a-mas-anos-de-edad-9949/>

Instituto Peruano de Economía. (9 de enero del 2020). Una década decisiva para el país. <https://www.ipe.org.pe/portal/una-decada-decisiva-para-el-pais/>

Jáuregui, E. (9 de junio de 2013) Bar “Palermo”, el aserrín ilustrado. <https://cangrejonegro.wordpress.com/2013/06/09/lima-01-20-bar-el-palermo-el-aserrin-ilustrado/>

Jauss, H.R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península.

Jauss, H.R. (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria. Ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid: Taurus.

Luchting, W. (1971). *Pasos a desnivel Ensayos*. Caracas: Monte de Ávila Editores C.A.

Luchting, W. (1977). *Escritores peruanos qué piensan, qué dicen*. 1.^a ed., Lima: Editorial Ecoma S.A.

Mangel, A. (1999). *Una historia de la lectura*. (Luis López Muñoz Trad.). Barcelona: España: Norma S.A.

Martínez, C. (1989). *Desde la vigilia. Hablan los escritores y pintores peruanos*. 1.^a ed., Lima: Arte Reda.

Martínez, R. (2020) *Taller de dramatización basado en el libro de cuentos Los inocentes de Oswaldo Reynoso para potenciar la comprensión lectora en estudiantes de 3ero de Secundaria de la IE Alborada – Lince*. Trabajo de suficiencia profesional. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático.

<https://repositorio.ensad.edu.pe/handle/20.500.13078/74?show=full&locale-attribute=fr>

- Mayoral, J. (1987). *Estética de la recepción*. (José Antonio Mayoral Comp.) 1ª edición, Madrid, Arcos Libros S.A.
- Milla, C. (1986). *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú (siglos XV – XX)* tomo VIII – R- T, Editorial Milla Batres.
- Moreiro, J. (1996). *Cómo leer textos literarios. El equipaje del lector (Autoaprendizaje)* Madrid: Editorial EDAF S.A.
- Núñez, E. (1963). *Cuentos*. Biblioteca de Cultura Peruana Contemporánea. Vol. XI, Lima: Ediciones del Sol.
- Núñez, E. (1965). *La literatura peruana en el siglo XX (1900 – 1963)* México: Edición Pormaca
- Núñez, E. (1989). *La imagen del mundo en la literatura peruana* 2.ª ed., Lima: Banco Central de Reserva del Perú, Fondo Editorial.
- Olaya, J. C. (2000). *La Producción del libro en el Perú: periodo 1950-1999* [Tesis de Licenciatura Universidad Nacional Mayor de San Marcos].
- Ortega, J. (1971). *Imagen de la literatura peruana actual*. Selección y prólogo de Julio Ortega. (t. I), Lima: Ed. Universitaria.
- Oviedo, J. (1968). *Diez peruanos cuentan*. Selección y prólogo de José Miguel Oviedo. Montevideo: Arca Editorial S.R.L.
- Portilla, L. (2007). *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso: Estudio léxico (1961-2007) *Letras*, 78(113), 157-176. <http://revista.letras.unmsm.edu.pe/index.php/le/articulo/view/117>

- Rall, D. (1987). *En busca del texto. Teoría de la Recepción literaria.* (Dietrich Rall Comp) (Sandra Franco Trad. y otros) 1.ª Ed., México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramos, J. (2015). *El proyecto narrativo de Oswaldo Reynoso (1961-1965)* Colección Tesis. Lima: Editorial Cátedra Vallejo.
- Ramos, J. (2015). *La crítica periodística sobre la narrativa de Oswaldo Reynoso (1961-1970/1993-2008).* Lima, Universidad Ricardo Palma Editorial Universitaria.
- Ramos, J. (2021). Bibliografía esencial de Oswaldo Reynoso <https://issuu.com/redliterariaperuana/docs/oswaldo-reynoso.-bibliografia-esencial-2021>
- Redacción RPP (08 de marzo de 2022). Día de la Mujer: Ellas representan el 58% del mercado de lectores en el Perú. <https://rpp.pe/cultura/literatura/dia-de-la-mujer-ellas-representan-el-58-del-mercado-de-lectores-en-el-peru-noticia-1391331>
- Reynoso, O. (1966). *En octubre no hay milagros.* Segunda edición, Lima: Wuaman Puma.
- Reynoso, O. (1993). *En busca de Aladino.* 1.ª Ed., Lima: Peisa.
- Rodríguez, G. (2013). Cronología de una presentación: *Los inocentes.* En Oswaldo Reynoso II. La buena educación. Gladys Flores Heredia (editora) 1ª ed. Lima. Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua/ Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Editorial San Marcos.
- Riffaterre, M. (1976). *Ensayos de estilística estructural.* Pere Gimperer Trad. (Lem Cabanes para las notas) 1.ª Ed., Barcelona, Editorial Seix Barral S.A.
- Rivarola, J. (1985). *Lengua, comunicación e historia del Perú.* Lima: Lumen.
- Rosenblat, L. (2002) *La literatura como exploración.* México: Fondo de Cultura Económica.

- Rosenblat, Á. (1960). *Lengua y cultura en Hispanoamérica*. Tendencias actuales. Facultad de Letras UNMSM Anexo de PSHINX, 13 No. 1, Instituto de Filología.
- Sánchez, D. (1978). *El libro y la lectura en el Perú*. Mantaro.
- Sánchez, A. (1986). *Presencia de Lima en la literatura*. Lima: DESCO.
- Sánchez, A. (2010). *La literatura juvenil*. México: Centro de Estudios de Innovación Pedagógica.
- Sologuren, J. (1981). *Antología general de la literatura peruana*. Introducción y selección de Javier Sologuren. Primera edición, México: Fondo de Cultura Económica, Colección Popular.
- Tamayo, A. (1993). *Literatura peruana III Del posmodernismo, del Perú contemporáneo, índice onomástico*, Lima: Peisa.
- Tauzin, I. (1983). *Les peruanismos dans En octubre no hay milagros roman d' Oswaldo Reynoso*. Lima, 139.
- Taxa, E. (1967). *Lima en la narración peruana. Antología del cuento*. Presentación y selección Elías Taxa Cuádroz. Lima: Editorial Continental.
- Terán, J. (2013). Discutir la adolescencia. Apuntes para una lectura acerca de “Cara de Ángel” y “El Príncipe” en *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso. En Oswaldo Reynoso II. La buena educación. Gladys Flores Heredia (editora) 1ª ed. Lima. Fondo Editorial de la Academia Peruana de la Lengua/ Instituto de Investigaciones Humanísticas de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos/ Editorial San Marcos 2013.
- Toro, C. (1990). *Manual de literatura peruana*. Prólogo, estudio preliminar, selección, notas y bibliografía de César Toro Montalvo. Primera edición, Lima: AFA Editores.

La Generación del 50 en la Literatura Peruana del siglo XX. Tomo I Volumen 1
 Centro de Elaboración de Material Educativo CEMED – UNE. “Enrique Guzmán y
 Valle” La Cantuta, Facultad de Humanidades y Artes, Departamento Académico de
 Literatura. Incluye grabados de Francisco Espinoza Dueñas.

Valenzuela, J. (1989). *El Grupo Narración. Análisis de una experiencia literaria en el
 proceso de la narrativa peruana*. [Tesis de Licenciatura en UNMSM].

Vidal, L. (1982). *Cuentos limeños (1950 – 1980). Antología y estudio preliminar*. 1era Ed.,
 Lima, ediciones Peisa.

Villanueva, D. (1994). (Coordinador) M.C. Bobes, M.A. Garrido, D. Oller, J.M. Pozuelo, R.
 Senabre, J. Talens. *Curso de Teoría de la literatura*, Santillana S.A. Taurus
 Universitaria.

Zavaleta, C. (1997). *El gozo de las letras*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Zimmermann, B. (1987). El lector como productor. En *Estética de la recepción* (J.A. Mayoral
 Comp.) Madrid: Arcos Libros S.A.

Revistas, diarios, webs

Ágreda, J. (27 de mayo de 2016). *Oswaldo Reynoso y la crítica literaria*.

<https://elmontonero.pe/columnas/oswaldo-reynoso-y-la-critica-literaria>

Aviles, R. (7 de junio de 1967). El libro y la vida. Novela del Perú. *El Día*, 11.

Bedía, J. (22 de mayo de 2013). Oswaldo Reynoso: “Mis libros se han impuesto por los
 lectores” <https://peru.com/laprensa/noticia-oswaldo-reynoso-mis-libros-se-han-impuesto-lectores-7378/>

Panizzo, M. (28 de febrero de 2018). Base de la violencia de género en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso y *Huerto cerrado* de Alfredo Bryce Echenique. *Que no se quede solo en papel*.

<https://www.mujereslibresdeviolencia.usmp.edu.pe/blog/2018/02/formacion-y-aprendizaje-de-la-masculinidad-sobre-la-base-de-la-violencia-de-genero-en-los-inocentes-de-oswaldo-reynoso-y-en-huerto-cerrado-de-alfredo-bryce-echeniqu/>

Casa de la Literatura (22 de mayo de 2013). Casa de la literatura condecora a Oswaldo Reynoso. <https://www.casadelaliteratura.gob.pe/casa-de-la-literatura-condecora-a-oswaldo-reynoso/>

Cornejo, A. (27 de enero de 1966). *En octubre no hay milagros* no hay exageración, pero sí parcialización. *El Pueblo*. Arequipa.

Cornejo, J. (25 de enero de 1966). *En octubre no hay milagros* novela de tremenda amargura y de oscura desesperanza". *El Pueblo*. Arequipa.

Costa, B. (2020). *La teoría mimética girardiana en la feminidad de Los inocentes: un chivo-idea y sus encarnaciones fatalistas* [Archivo PDF]

<https://files.pucp.education/facultad/generales-letras/wp-content/uploads/2020/11/11181349/Costa-Hidalgo-Beca-Coss-Guerra.pdf>

Del Pozo, L. (14 de diciembre de 1965). Ética y estética de *Lima en rock*. Culturales. *El Pueblo*. Arequipa.

El Peruano (1995). Entrevista a Oswaldo Reynoso: "Si no hay lenguaje, no hay novela". Sección Opinión, s/p

García Miranda. (1994). Elementos polifónicos en *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. *Hoja Naviera*, Revista de Literatura, Arte y Cultura. 2, (2), 38-42.

- Gensollen J. y López, R. (1997). El riesgo de perder la vida o el honor. Conversación con Oswaldo Reynoso. *Aura Revista de Literatura y crítica*. 1, (1), 18-22.
- Gladieu, M. M. (2016). La búsqueda sin fin de Oswaldo Reynoso. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 42(84), 205–213. <http://www.jstor.org/stable/44474264>
- Gonzales, P. (26 de enero de 1966). La novela de Reinoso (sic) está enmarcada dentro de la corriente crítica del realismo urbano, afirma estudioso. *El Pueblo*. Arequipa.
- Gonzales, R. (1984). La narrativa peruana después de 1950. *Lexis* VIII, 2, 227-248.
- González, R. (20 de abril de 2006). Obra reunida. *El Comercio*.
- Güich, J. (2015). Lima en la narrativa peruana: los escritores y su relación con la ciudad. *Contratexto*, (23),149-166.
- Gutiérrez Correa, M. (1980). Ideología y política en los estudios peruanos. *Hueso Húmero* (4), 17-33.
- Kishimoto, Yoshimura, J. y Arámbulo, López, C. (1994). Un marginal en sus 60. Reynoso o la pasión perpetua. *Revista*, suplemento cultural de El Peruano, 6-7.
- La República (29 de marzo de 2022). “Los inocentes”: Hoy inicia el rodaje de película peruana basada en la obra de Oswaldo Reynoso. <https://larepublica.pe/cine-series/2022/03/29/los-inocentes-hoy-inicia-rodaje-de-pelicula-peruana-basada-en-la-obra-de-oswaldo-reynoso-senor-z/>
- López Degregori, C. y Eslava Calvo, J. (2001). La ciudad secuestrada: cuatro autores de la narrativa peruana de los noventa. *Lienzo* (22), 233-280. Consulta: 13 de enero de 2019. <https://revistas.ulima.edu.pe/index.php/lienzo/article/viewFile/1652/1647>
- Marruffo, M. (31 de enero de 2015). El amor: esa cosa tan rara (II) *Los inocentes* de Oswaldo Reynoso. Una para el sunset. <https://unaparaelsunset.blogspot.com/2015/01/el-amor-esa-cosa-tan-rara-ii-los.html>

- Paúcar, L. (4 de noviembre de 2022). “*Los inocentes*” el libro que encumbró al escritor peruano Oswaldo Reynoso, llega al cine con una invitada especial. <https://www.infobae.com/leamos/2022/10/27/los-inocentes-el-libro-que-catapulto-al-escritor-peruano-oswaldo-reynoso-llega-al-cine/>
- Portugal, A. (enero-junio de 2022). El niño terrible de la literatura peruana. *Lengua y Sociedad*. 21 (1) Lima. Epub.
- Quispe, Y. y Pérez, S. (30 de junio de 2022). *Los inocentes* (1961) y *En octubre no hay milagros* (1965), de Oswaldo Reynoso: estudio lexicográfico de los eufemismos y los disfemismos sexuales novedosos. http://www.scielo.org.pe/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2413-26592022000100243&lng=es&nrm=iso&tlng=es#B5
- Rimachi, G. (10 de setiembre de 2015). Javier Arévalo: “El Plan Lector Nacional es un completo fracaso”. <https://limagris.com/javier-arevalo-el-plan-lector-nacional-es-un-completo-fracaso/>
- Rojas, D. (9 de mayo de 2022). *Los inocentes*, de Oswaldo Reynoso. <https://letralia.com/sala-de-ensayo/2022/05/09/los-inocentes-de-oswaldo-reynoso/>
- Rondinel, S. (1995). El proyecto Narración. *Márgenes Encuentro y debate*. Casa de Estudios del Socialismo SUR, VII, 13, 207 – 226.
- Salazar, A. (julio 1967). Los rebeldes sin causa. *Oiga*, 21.
- Saravia López de Castilla, G. y Wiese Riso, P. (s/f). *Oswaldo Reynoso: “Me da asco cuando escucho que el peruano es pacífico”*. <https://revistaideele.com/ideele/content/oswaldo-reynoso-%E2%80%9Cme-da-asco-cuando-escucho-que-el-peruano-es-pac%C3%ADfico%E2%80%9D>
- Recuperado el 05 de marzo de 2023.

- Tauma, P. (24 de octubre de 2022). *Oswaldo Reynoso irreverente*. Recuperado el 10 de febrero de 2023, de Polirritmos, Lecturas sin pie de página. <https://polirritmos.pe/ensayos/oswaldo-reynoso-irreverente/>
- Tamayo, A. (22 de enero de 1962). Aspectos de la prosa en el Perú. *El Comercio*.
- Vargas, R. (25 diciembre de 1965). Reynoso o los riesgos del realismo. *Expreso*, 10.
- Ybarra, R. (07 de octubre de 2021). *Primicia: ministro Carlos Gallardo es "Cara de Ángel", célebre personaje de Oswaldo Reynoso*
<https://limagris.com/primicia-ministro-carlos-gallardo-es-cara-de-angel-celebre-personaje-de-oswaldo-reynoso/>
- Ysla, B. (25 de mayo de 2016). *Los inocentes es la publicación de la semana*.
<https://www.casadelaliteratura.gob.pe/publicacion-la-semana-los-inocentes-oswaldo-reynoso/>
- Videnza Consultores (24 de agosto de 2022). ¿Cuánto leemos los peruanos? *Gestión* [Entrada en blog] <https://gestion.pe/blog/evidencia-para-la-gestion/2022/08/cuanto-leemos-los-peruanos.html/#:~:text=Respecto%20a%20la%20primera%2C%20de,cada%2010%20peruanos%20lo%20hicieron.>
- Zavala, V. La literacidad o lo que la gente hace con la lectura y escritura.
<http://www.udea.edu.co/wps/wcm/connect/udea/28b1862b-59a7-4eb8-8d1a-bd3eff425b5c/doc-guia-lengua-literatura.pdf?MOD=AJPERES> Tomado de: Cassany, Daniel (2009). Para ser letrados. Barcelona, Paidós. Pág. 23 a 35
- Zegarra, G. (1965). Reportaje a Oswaldo Reynoso y Antonio Cisneros. *Alpha*, (4), 53-57