

Neorrealismo a la limeña en «Lima, hora cero». Aproximaciones a la narrativa de Enrique Congrains Martín

Douglas J. Rubio Bautista

Resumen

El autor del artículo explora la narrativa de Enrique Congrains que reproduce sin dificultad el proceso mediante el cual el migrante pobre entraba en la escena de la ideología criolla. La producción narrativa de Congrains estuvo fuertemente influida por el periodismo escrito, tal como el relato estudiado en este artículo y que proviene del libro homónimo. «Lima, hora cero» nos vuelve al submundo de las urbanizaciones clandestinas, asentamientos construidos en los márgenes físicos de la ciudad moderna y habitados por sus sectores socioeconómicos más pobres, desde una perspectiva épica, trágica, propia de la fantasía criolla.

Palabras clave: Enrique Congrains, migrante, ideología criolla, periodismo escrito, ciudad moderna, marginalidad

Abstract

The author of this article explores Enrique Congrains' narrative which reproduces with no difficulties the process through which the poor immigrant embraces the scene of the creole ideology. Congrains' narrative production was strongly influenced by written journalism as the story studied in this article and which comes from the homonymous book. "Lima, hora cero" (Lima, time zero) takes us back to the sub world of the clandestine suburbs, shanty towns built in the physical borders of a modern city and inhabited by its poor socio economical classes from an epical and tragical perspective; very typical of the creole fantasy.

Key words: Enrique Congrains, immigrant, creole ideology, written journalism, modern city, marginalization

Es usual sostener la letanía de que la narrativa de Enrique Congrains ha estado signada por una travesía trágica y por un cierto aroma azaroso, que navegan entrelazados y constantes a través de sus relatos y de la única novela que escribiera durante la década del cincuenta del siglo XX; a saber, perfectos ejemplos de la influencia del neorrealismo italiano imperante en aquellos años. Es muy válida esta lectura. Tanto *Lima, hora cero* como *Kikuyo*, «Domingo en la jaula de esteras» y su novela *No una, sino muchas muertes*, mantienen la notoria representación del sujeto arrojado a una realidad muchas veces delirante, que no tarda demasiado en deshumanizarlo pese a los vanos intentos por intentar no escapar de ella, sino de entenderla y practicarla. Por otro lado, es cierto también que siempre se ha referido al marcado ojo romántico con que este narrador limeño observó a los sectores marginales de Lima; sin embargo, es justo afirmar que aquella mirada tan pretenciosa como benevolente, tan paternalista como comprensiva, no era ninguna representación autónoma instalada por la realidad objetiva de esos años y sí regida por una máquina interpretativa que escapaba (quizá) al afán consciente de Congrains y que condicionó, sino su inusual y fugaz aventura literaria durante esa década, sí el relato de nuestro interés. Y es allí donde el texto nos empujó a rastrear, aunque a largos trazos, la formación de esta pantalla que no solo sirvió como maquinaria interpretativa, sino que fungió como poderoso tapón que calmaba las angustias de los sectores criollos limeños ante la presencia del migrante pobre. Hablamos por cierto de la fantasía con que el sector burgués miraba a las (no tan) nuevas capas marginales que arribaban a Lima producto, como ya se sabe, de la ingente migración andina a la ciudad moderna durante la década del 50 del siglo XX.

Resulta casi un guiño cómo Congrains introdujo en escena la figura del migrante pobre tanto en su mirada de mortal corriente como en la de su faceta literaria. Como le responde a Tomás Escajadillo sobre el caso de las barriadas limeñas durante los años cincuenta; su aspecto incipiente durante aquellos primeros años y su mirada intuitiva a un fenómeno, según él «embrionario» en la ciudad, «No era lo predominante, pero ya era el anticipo de lo que iba a ser el Perú en mil novecientos ochentaisiete [sic]» (Escajadillo y Calderón 1987: 88). Resulta además tentador incidir sobre el paradigma que muchos críticos le han investido a Congrains, como cuando insisten en su «profundo conocimiento de la ciudad» (Ofogo 1994) y que, debido a esta virtud biográfica, «Lima, hora cero» revela luces insospechadas de un mundo ajeno a la realidad limeña. Todos esos dones producto del espíritu aventurero y social del narrador limeño, se verían diluidos cuando este confesara

que no solo el relato referido estuvo inspirado en un artículo periodístico que leyera a principios de la década del cincuenta, sino que toda su producción narrativa de aquellos años estuvo fuertemente influida por el periodismo escrito:

No hubiera escrito estos libros [sus libros publicados en la década del 50] si no fuera por la tremenda influencia que yo recibí: la figura periodística de Alfonso Tealdo. Él creó dos revistas muy importantes que, por lo menos en mi caso, tuvieron un impacto determinante: una llamada *Ya* [sic] y la otra *Pan*, publicaciones de crítica social muy avanzada. El cuento «Lima, hora cero» está inspirado en una nota que sale en *Ya* [sic] acerca de una invasión junto al Rímac.¹

Dentro de la doctrina psicoanalítica se sabe lo fundamental que es la operación de *entrar en la escena* de la fantasía para la constitución de nuestro objeto de deseo. O, para especificar: «algo» puede ser merecedor de nuestra fascinación siempre y cuando ese «algo» entre en el espacio de la fantasía y dé congruencia a nuestro mundo. En la arena de las relaciones sociales sucede igual: el migrante pobre solamente podía *entrar* en la realidad limeña siempre y cuando se ajustara al escenario fantasmático instalado por la ideología criolla y la rescate de la angustia del antagonismo social producto del capitalismo. Cualquier desvinculación a esta narrativa produciría perturbación y rechazo, pues erosionaría la realidad tal y como la concebía el *habitué* limeño; y en el mismo sendero, Congrains no escaparía a este montaje y más bien reproduciría lo que en el marco de las ideologías se sabe que es casi un axioma: un discurso es el producto de otro y ello deviene realidad. Articulándolo mejor sobre la fantasía, aunque no podemos echar a juicio si Congrains conocía al dedillo cada barriada fundada durante la época de Odría, sí podríamos argumentar que reprodujo sin dificultad el proceso mediante el cual el migrante pobre *entraba en la escena* de la ideología criolla: rechazando lo real y aceptando solo lo imaginado; es decir, el migrante en el rol de víctima. Según propia confesión, Congrains, lejos de ser testigo *in situ* del despertar de las «urbanizaciones clandestinas» y sí lector porfiado de dos semanarios periodísticos «progres» de la burguesía limeña, conservaba un fuerte afecto a los nuevos actores sociales y al desorden social contraído por su presencia, rasgos que nos llevó a considerar la figura de la ideología moderna criolla (instalado aquí desde el periodismo escrito) como núcleo

1 Ver diálogo con Stagnaro y Zevallos (2007). Sobre los semanarios *¡Ya!*, *Pan* y su relación con Enrique Congrains, he hablado en las VII Jornadas Literarias «Manuel Baquerizo», realizadas en la Universidad de Huamanga, Ayacucho, en octubre de 2008 (Cf. Rubio 2008).

desde donde se narrativizan temas y personajes de «Lima, hora cero», y la manera cómo este discurso no solo sostuvo los lazos sociales tras la irrupción de lo real —el migrante pobre—, sino cómo este se reprodujo en el de nuestro interés, la literatura, y a especular sobre el texto literario y su articulación con el mundo representado.

Considero así apresurado el juicio de cierta crítica literaria limeña que ha visto en «Lima, hora cero» al producto de la influencia directa del cine neorrealista italiano.² De igual manera, considero apresurado también estimar a Congrains como el primero en tratar el tema de las barriadas limeñas aun antes que los estudios sociológicos. Atendiendo al eferescente clima social de esos años, como al propio testimonio del escritor limeño, incluso antes que «Lima, hora cero» y las disciplinas sociales, sería el género periodístico el primero en aproximarse con espíritu crítico al mundo reciente y creciente de los arrabales periféricos en la Lima del cincuenta. A través de artículos; reportajes, crónicas y fotografías, serían los semanarios periodísticos *Pan* y *¡Ya!* —creados a fines de la década del cuarenta por Alfonso Tealdo— los primeros en analizar integralmente la problemática social de esa Lima de inusual y dialéctica modernidad criolla. Ambas revistas —ausentes por cierto en los estudios revisados sobre la relación de la generación del 50 con el periodismo—³ no solo se adelantaron a las disciplinas sociales en el análisis crítico y de denuncia sobre las condiciones sociales de los arrabales limeños, sino que, y más importante aún, como discurso, influenciarían ideológicamente en el avatar narrativo que Congrains iniciara con «Lima, hora cero» en 1954.

LA NARRATIVA DE LA VÍCTIMA: EL DISCURSO DE PAN Y ¡YA!

A raíz de la presentación del primer número de *La Novela Peruana*, revista de breve circulación que Enrique Congrains y su fantasmal Círculo de Novelistas Peruanos fundaran en octubre de 1953 (y que apenas llegara a un segundo y final número para el mes de noviembre del año referido), el entonces respetado e influyente Sebastián Salazar Bondy escribiría una sentida Nota Preliminar al conjunto de narradores incluidos en esa

2 Tal y como consideran Ricardo González Vigil (2008) y el filólogo español Bonifacio Ofogo (1994), quien sigue a su vez y a pie juntillas los juicios y errores formales de Miguel Gutiérrez sobre Congrains en su libro *La generación del 50: un mundo dividido* ([1988] 2008).

3 No han sido mencionadas ni en el artículo que hace Cuba (2006) sobre la relación entre la literatura urbana limeña del 50 y el periodismo, ni en el exigente trabajo de Thorne (2007) sobre la generación del 50 y el periodismo.

primera antología cuentística de sesgo abiertamente urbano.⁴ Más parecido a un manifiesto que saludaba un nuevo recambio generacional en las letras literarias peruanas, el ensayista, narrador y dramaturgo limeño celebraría doblemente, y con entusiasmo, la ruptura con una literatura limeña, según él, de filón tradicionalista, y la pronta irrupción de un conjunto de jóvenes narradores (integrado, entre otros, por el mismo Congrains, Mario Castro Arenas, Julio Ramón Ribeyro y Julián Lucenn [¿Vargas Vicuña?]) dispuestos a abandonar el silencio culposo de un canon que hasta ese momento había privilegiado el corte esteticista y satírico en su vertiente narrativa.

Parece, según estas páginas lo prueban, llegado el tiempo de que nuestros escritores abandonen los ámbitos de la pura fantasía y novelen la realidad de en torno [sic] penetrándola dramáticamente. Es preciso conocernos, descubrirnos al fin, porque hasta hoy hemos andado a ciegas en nuestro mundo, tontamente ajenos a él, avergonzados por exquisitez o refinamiento de lo que nos es propio. Y es un buen indicio, un indicio promisor, leer estos relatos y a través de ellos identificarnos e identificar lo nuestro.

Me enorgullece ocupar un puesto liminar en esta empresa de escritores nuevos, jóvenes, a los cuales no sobrepaso mucho en edad y cuyo talento me inspira un saludable optimismo en el futuro de las letras peruanas, tan abrumadas como están de hojarasca costumbrista y tan descaecidas como las han dejado los esteticistas de la moda [...]. Todos los autores de esta antología han elegido un tema peruano — costeño o serrano— y han procurado verterlo descarnándolo, yendo a su entraña vital, poética. Son relatos tristes, porque triste es nuestro país. Esto significa que hemos abandonado ese tonillo satírico, tan ingenioso como evasivo, que fué [sic] flor de la desaprensión con que vimos antaño la precariedad de nuestra vida y la escamoteamos hábil pero culposamente. (Salazar Bondy 1953:4-5)

4 *La Novela Peruana* fue el primer intento formal de Enrique Congrains por acceder al canon narrativo limeño de esos años. Aparte de Congrains con «Anselmo Amancio», entre sus narradores más conocidos publicados estuvieron para el primer número (octubre de 1953b): Julio Ramón Ribeyro con «Interior L», Julián Lucenn con «Esa vez del huaico» y «Callao, ida y vuelta» de Pedro Álvarez del Villar. Para el segundo y final número (noviembre de 1953c), estuvieron Congrains con «Kikuyo», «Itinerario de un cadáver alrededor de su ataúd» de Mario Castro Arenas, y la presencia inusual de una narradora, Catalina Recavarren, con «Continuidad». Erróneamente, críticos como Abanto Rojas han considerado al año de 1954 como la fecha de nacimiento del Círculo de Novelistas Peruanos (CNP), seguramente guiados por la primera edición de *Lima, hora cero*. Sin embargo, el CNP vería la luz en octubre de 1953 gracias a *La Novela Peruana*.

Aparentemente esta obsesión por el autodescubrimiento —que antelaría su contundente diatriba contra el imaginario colonial en *Lima, la horrible*, publicado once años más tarde— significó para Salazar Bondy la necesidad de un *tour de force* en el ejercicio literario, sobre todo entre los jóvenes narradores limeños. Bajo este estímulo, las contradicciones de una realidad velada por el género costumbrista y fantástico aguzó los sentimientos de reproche entre los escritores de esos años, quienes observarían un preocupante declive representativo entre su propuesta narrativa y los acontecimientos sociales que, de a pocos, explotaban en sus rostros. Así, si de alguna manera puede decirse, la culpa resultaría uno de los ingredientes por el cual la balanza de esta nueva narrativa se inclinaría hacia una representación de lo real; síntoma y hastío a su vez, parafraseando a Salazar Bondy, de que se había andado a ciegas en un mundo tan desmesurado y propio como lo era la realidad limeña.

Lo cierto era que su reclamo, a medio camino entre la culpa y el autorreproche, dirigía sus pullas académicas exclusivamente al papel de la literatura y ese compromiso tan sartreano que significaba el necesario ajuste entre la producción narrativa literaria y el referente real representado, pues el mito dominante en la sociedad limeña había empezado a refutarse no desde la ficción literaria, sino, desde un género próximo a la nueva realidad urbana y que denunciaría la presencia de los sectores empobrecidos en la ciudad moderna: el periodismo escrito. A principios de 1949, transcurrido un breve periodo del prometedor gobierno democrático de Odría, aparecerían dos semanarios de crítica social, que por efímeros, no resultarían menos trascendentes para un sector de la comunidad pequeño burguesa y urbana popular limeña. *Pan y ¡Ya!*, revistas de avanzada social fundadas por el recordado periodista Alfonso Tealdo —y en cuyas redacciones se iniciarían periodistas como César Lévano, Arturo Salazar Larraín y Alfonso Grados Bertorini—, parecen haber dejado honda huella no solo en un importante sector progresista de la comunidad intelectual en la Lima de ese entonces, sino también en un jovencísimo Congrains, quien desde mediados de 1948, a la edad de dieciséis años, había empezado a ejercitar su incipiente pluma narrativa con algunos relatos cortos, de inusual textura fantástica y misteriosa, escritos para el diario *La Crónica*.⁵

5 De temática distinta a las historias narradas en *Lima, hora cero*, «Noche negra» (*La Crónica*, 27 de junio de 1948a), pp. 12 y 13, y «Melancolía» (*La Crónica*, 26 de setiembre de 1948b), pp. 12-14, optan por una trama entre el suspenso, la angustia existencial y el misterio.

Lo particular, en todo caso, no son tanto las cuestiones hechas al *establishment* realizado por ambos semanarios, sino, la manera cómo, pese a continuar la línea marxista muy en boga por esos años, estos reproducían el discurso que la ideología criolla instalaba sobre la figura del migrante pobre. Mediante trágicas crónicas urbanas⁶; carátulas con fotografías hiperrealistas (niños mendigando o mujeres habitando dentro de casuchas de esteras),⁷ artículos y reportajes con descripciones naturalistas y análisis de vuelo, si se desea, sociológico, el sector migrante empobrecido de la ciudad era representado por *Pan* y *¡Ya!* como la trágica víctima incapaz de agencia. Esta versión infeliz sobre los desposeídos sociales en la ciudad moderna era además complementada con análisis sobre categorías marxistas;⁸ una apuesta por incluir escritores de fuerte talante realista⁹ y cruzadas por sensibilizar la opinión local a través de reportajes de denuncia.¹⁰

Luego, nadie está cuestionando aquí el duro trajín político que seguramente significó para el migrante pobre habitar en Lima y la respuesta de la burguesía criolla al advertir su presencia, aunque sí es necesario incidir sobre el trabajo de la ideología cuando construye y persuade un consenso sobre el orden social cuando esta cunde en la desproporción. En efecto, eludamos la versión restrictiva que se tiene por «ideología» y determinémosla desde una noción más inclusiva, donde esta es prescrita, según lo afirma van Dijk, como un sistema de creencias cuyo hábitat de expresión y reproducción suelen ser los discursos (van Dijk, 1999); permitiendo a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ellos, y actuar en consecuencia. En otras palabras, la ideología no solo cumple un rol epistémico, sino que dentro de esta función se encuentra un papel sociológico que le permite al sujeto, a las clases y los grupos sociales desplegar estas estructuras mentales para

6 Pueden revisarse específicamente los números 8, 9 y 11 de la revista *Pan*; así como los números 4, 7, 11, 12, 31 y 34 de *¡Ya!* sobre este tema.

7 Pueden revisarse los números 16 y 17 de la revista *¡Ya!* sobre este tema.

8 Ver los números 2 y 3 de la revista *Pan* sobre este tema.

9 En el caso de los autores peruanos, fueron publicados *El tungsteno*, de Vallejo; *Los perros hambrientos*, de Alegría; y *Agua*, de Arguedas. Sobre los autores norteamericanos, se publicaron *La chacrita de Dios (God's little acre)*, de Caldwell; y *Camaradas errantes (Tortilla flat)* de Steinbeck, novelas que representaron el tema de la pobreza y la migración producto de la crisis de 1929 en su país. Pueden revisarse los números 2 y 5 de la revista *Pan*, pertenecientes al intervalo julio-agosto de 1949, para los casos mencionados.

10 La revista *¡Ya!*, a partir de su número 13, realizaría toda una serie de crónicas y reportajes dedicados a denunciar el terrible abandono social, moral y económico al que estaban confinados los niños de la calle de la Lima de esos años.

encontrarle sentido a la forma en que la sociedad funciona, explicarla y hacerla inteligible. Eludamos entonces el reduccionismo e insistamos que la ideología no solo tiene como función darle coherencia a la realidad, sino también regular las prácticas sociales; por ello, la organización política social de la Lima de principios del cincuenta estaría condicionada por una narrativa *pret a porter*; es decir, una máquina interpretativa o un escenario fantasmático hechura de la ideología moderna criolla —representado aquí por el periodismo escrito— donde el migrante pobre entraba en la escena como un individuo trágico, incapaz de iniciativa política y presto al lamento y la impostura ingenua, que solo sería salvo por la figura de la burguesía intelectual limeña. Los antagonismos creados por la modernidad eran cubiertos así por un discurso donde era más sencillo representar al excluido urbano como víctima que recuperarlo éticamente dentro de sus esfuerzos por integrarse a una Lima llena de contradicciones sociales.

La relación, entonces, entre el periodismo y la literatura, ambos como discursos, llevaba en su sello la impronta ideológica criolla, cuya fantasía de observar a los sectores empobrecidos limeños dentro de la narrativa de la víctima se instaló a su vez en la literatura urbana, y más específicamente, en la obra de Congrains, y para nuestros intereses, en «Lima, hora cero».

«LIMA, HORA CERO», PAN Y ¡YA!

La relación entre la literatura urbana y el periodismo escrito, por cierto, no fue un fenómeno inusual a fines de la década del 40 del siglo anterior. Periódicos conservadores como *El Comercio* o *La Prensa*, que inicialmente apoyarían el golpe de Estado asestado por Odría contra Bustamante y Rivero, luego le declararían su enemistad partidaria, convocando para ello a jóvenes intelectuales de la burguesía limeña, quienes sin participar activamente de ninguna militancia política, resultaron opositores pasivos al nuevo régimen. Escritores como Julio Ramón Ribeyro, el mismo Sebastián Salazar Bondy, Mario Vargas Llosa, Carlos Eduardo Zavaleta y Enrique Congrains, publicarían o tendrían a su cargo secciones culturales en periódicos como *La Crónica*, *La Prensa* y *El Comercio*, que estrenarían suplementos dedicados al arte y la literatura a principios de la década del 50.¹¹ No es de extrañar entonces la influyente relación que la literatura urbana de esos años guardaría con

11 Para el tema de la relación entre la literatura urbana del 50 y la prensa limeña, puede verse CUBA 2006 y THORNE 2007.

el periodismo escrito y por ello, no es de extrañar tampoco que Congrains reconozca lo determinante que resultaron ambos semanarios, *Pan* y *¡Ya!*, para su narrativa, al punto de influir en la redacción del cuento «Lima, hora cero», pues este tuvo su origen a raíz de una crónica publicada en la revista *¡Ya!*

Refiramos así, aunque de manera rústica, al argumento de «Lima, hora cero», el primer relato del libro homónimo que nos vuelve al submundo de las urbanizaciones clandestinas, asentamientos construidos en los márgenes físicos de la ciudad moderna y habitados por sus sectores socioeconómicos más pobres. Mateo Torres, su protagonista, es un migrante provinciano, quien al ver frustrados sus deseos de éxito económico y social en la gran ciudad, decide refugiarse en «Esperanza», un terreno eriazado alejado del parnaso limeño e invadido por cientos de personas como él, quienes forjan un espacio de resistencia frente a una modernidad que los deplora:

Rodando, tumbo a tumbo, hemos llegado a Esperanza. Somos más de trescientos entre hombres, mujeres y niños y provenimos de todos los rincones del Perú. «Los otros» son un millón. Un millón de seres que viven dentro de un perímetro de unos ciento veinte kilómetros cuadrados, aproximadamente. «Ellos» tienen inmensos edificios grises; espléndidas casas [...] tiendas lujosas provistas de todo; grandes hospitales y clínicas; estupendos autos [...] En fin, tienen muchísimas otras cosas; es una gran ciudad, son un millón de seres, (peruanos también) y la vida es la vida. (Congrains 1955: 9)

Obsérvese el nivel desorganizado e improvisado con el que, según el narrador, la marejada de migrantes provincianos arribaba a Lima («Rodando, tumbo a tumbo»), y nótese además la desproporción trágica que este adjudica a sus paisanos, al escindirlos no solo desde un «nosotros» y un «ellos», sino que esta división está acuñada por la modernidad de algunos y el retraso de otros. Adviértase también, que, luego de un tiempo de estancia, los migrantes pobres son arrojados de esos terrenos por empresarios capitalistas. Sin oponer resistencia, y convencidos de carecer de derechos en la ciudad moderna, apelan a la figura de la víctima para recuperar —mediante el ruego y la lástima— sus míseras casuchas de esteras que los cobijan:

María Rojas traga saliva y explica la situación de Esperanza: somos pobres, la compañía amenaza con echarnos, no vamos a tener a dónde ir, y quizá ella —la

esposa del presidente de la compañía— pueda hacer algo o interceder a favor de trescientos cuarentaicinco [sic] seres. (Dos mujeres han dado a luz en estos últimos días).

La señora se levanta, cuatro minutos de conversación y basta de miserias y de gente miserable. Nuevas sonrisillas, despedidas, y un «haré lo que pueda».

Pero, ¿hará verdaderamente algo por nosotros? (Congrains 1955: 27, Las cursivas con mías)

El problema de la vivienda y la puesta narrativa de los sectores sociales más representativos de la Lima del 50 revelados en «Lima, hora cero» responden similarmente, aunque en clave literaria, a las propuestas de *Pan y ¡Yá!*, pues ambos, desde la particularidad de sus discursos, observan a los personajes arrabaleros dentro de la narrativa de la víctima con el que la ideología criolla los representaba. Insistimos que la realidad de aquella época no era en absoluto llevadera, aunque es particular la similitud de la instalación del mismo discurso pesimista y trágico tanto en la literatura como en el periodismo, que no tiene mucho que ver con la supuesta relación de algún neorrealismo foráneo y la narrativa de Congrains y sí con la máquina discursiva de la ideología criolla, así sea esta del lado «progre» de la burguesía. Estampa, por cierto, contraria a los hechos históricos, pues la Lima de esos años era ya pródiga en movimientos sociales cuyo embrión se gestaba desde las mismas áreas social marginales, capaces de marchas; protestas al Estado, siendo su performance agencial de organización política, impecable, pese al rechazo limeño y a las pérdidas humanas producto de este reclamo a los sectores de dominio.¹²

12 Para ejemplificar este hecho, tomemos el caso del conocido cerro San Cosme, que —según lo afirma Julio Calderón—, resultó el primer caso de una invasión organizada a la propiedad privada, ocurrida en 1945. Cerro perteneciente a los hermanos Cánepa, dueños de la hacienda El Pino, fue territorio de sucesivas invasiones de migrantes andinos llegados a trabajar al conocido Mercado Central, o «La Parada». Dado el alto precio de renta de los hospedajes circundantes, San Cosme sería ocupado muy a pesar de sus propietarios, quienes mediante peones; la policía y la acción judicial, echarían de sus propiedades a los ilegales a través de violentos desalojos. Sin embargo, tras este primer episodio (que incluiría la muerte de una de las invasoras, Margarita Vargas), y muy lejos del desánimo, los nuevos pobladores planificarían políticamente sus acciones posteriores, recurriendo a marchas de protesta, reclamos a Palacio de Gobierno; al Congreso, y finalmente a la Prefectura de Lima, logrando la intermediación del diputado Sergio Caller y del mismo Odría, quienes hicieron posible el retorno a sus nuevas tierras (Cf. Calderón 2005: 91).

¿Y EL NEORREALISMO ITALIANO?

Por lo revisado, para el caso Congrains, no debe asumirse entonces como axioma la presencia de algunas ajenas corrientes artísticas en su narrativa. El ejemplo más claro a esta propuesta es la supuesta influencia neorrealista del cine italiano, cualidad que creemos debiera ser tomada con ciertas distancias y precauciones. La dimensionalidad de lo cotidiano observado en este arte tan propio del siglo XX, más la ruptura de la literatura hispanoamericana con la narrativa de sesgo realista tradicional en la década del 40, parecen anteceder a la narrativa neorrealista limeña. A priori, existía en los movimientos descritos una fuerte voluntad de superar el pasado a través del arte. Sin embargo, la ampliación del canon literario en la narrativa del 50 —asumiendo la influencia de la novela anglosajona y del neorrealismo italiano— tendría sus propios márgenes; y en el caso concreto de «Lima, hora cero», los límites con el neorrealismo italiano se mostrarían bastante marcados.

El argumento a favor más efectivo de este sabor neorrealista en «Lima, hora cero» parece inspirarse en el título de la película de Roberto Rossellini, *Alemania, año cero*,¹³ sin embargo, si bien el neorrealismo italiano se inspiró en hombres y hechos que la narrativa urbana del 50 también representó (obreros, campesinos, marginados, oficinistas, ocupación de tierras baldías, ruina de familias otrora influyentes, huelgas y miserias, etc.), lo cierto es que Congrains jamás ha señalado deudas claras con esta corriente. Obviamente, tomar a pie juntillas la opinión del autor sesgaría nuestras propias deducciones, sin embargo, el periodo de aprendizaje del autor real no debiera ser tempranamente deleznado. La misma representación de miseria envuelta en un lenguaje naturalista se encuentra en el neorrealismo norteamericano de *El camino del tabaco*, de Caldwell (1932), y principalmente de *Las viñas de la ira*, de John Steinbeck (1939), cuya historia retrata la penosa migración de los campesinos de Oklahoma a California, producto de los duros años de depresión norteamericana a finales de la década del veinte. Curiosamente, Congrains insiste siempre en la fuerte impresión que le causaran ambas novelas durante su juventud, además de mencionar que el origen del título de su primer libro aludía (a diferencia del «cero» rosselliano, que indica inflexión y silencio) a una ciudad en tránsito, camino de ser literalmente tomada por las masas populares.

13 Tal y como lo ha notado Miguel Gutiérrez, quien erróneamente la llama *Alemania, hora cero* (Cf. Gutiérrez [1988] 2008: 124). Sobre la influencia de esta película en «Lima, hora cero», ver también GONZÁLEZ VÍGIL 2008 y OFOGO 1994.

¿Qué tan fuerte ha sido el influjo del neorrealismo en estos primeros libros? [Se refiere a sus libros del 50]

Evidentemente fui marcado por dos autores. John Steinbeck (*Las viñas de la ira*) y Erskine Caldwell (*El camino del tabaco*). También veía cine italiano. Sin embargo, creo que más fuerte era la realidad de Lima en esos años, porque veo en éstos [sic] esa mirada neorrealista hasta naturalista, para revelar la miseria moral de la gente.¹⁴ (Los corchetes y negritas son míos)

Asimismo,

—¿Por qué ese título de tu obra «Lima, hora cero»? ¿Hora cero por qué? ¿El arranque de algo?

—No, no. «Lima, hora cero» viene a significar Lima, la hora en que Lima deja de ser la Lima de mis padres, de mis abuelos, la Lima virreynal [sic], la Ciudad de los Reyes. Lima hora cero es la Lima de hoy. Hora cero porque a partir de ese momento Lima deja de ser la Lima tradicional. «Lima, hora cero» significa en última instancia Lima capturada por el Perú profundo. (Escajadillo y Calderón Fajardo 1987: 1, en negrita y rayas en el original)

Por circunstancial además que pudiera parecer, y a distancia de la fuerte presencia que tuvo la narrativa anglosajona en las librerías limeñas (normadas por un astudizo Odría que, como recuerda Pablo Macera, tras vetar todo tipo de textos marxistas o «progres», los hizo a contracorriente «empedernidos lectores de novelas [...] porque eran los únicos libros que Odría dejaba importar») (Gutiérrez [1988] 2008: 73), la exhibición de este cine italiano estuvo plagada de interrupciones por prejuicios comerciales, cuando no de censura.¹⁵ Solo a fines de noviembre de 1953 se realizó una exhibición completa de este nuevo cine italiano, proyectándose por primera vez en la cartelera limeña películas como *Umberto D*, de De

14 «Me he propuesto hacer literatura no peruana, muy conscientemente». Entrevista con Giancarlo Stagnaro y Johnny Zevallos. En *El Hablador*, revista virtual de literatura, N. 13, enero de 2007. <www.elhablador.com/entrevista13_1.htm>.

15 Pueden revisarse las ediciones de el suplemento *El Dominical* de *El Comercio* del año de 1953, en el intervalo agosto-noviembre para este caso.

Sicca (1952); *Los olvidados*, de Buñuel (1950); *El Cristo prohibido* (1950), de Malaparte; y *Alemania, año cero*, de Rossellini (1948). Sin embargo, es muy probable que meses antes Congrains ya hubiera concluido los cuatros relatos de *Lima, hora cero*, además de haber publicado efectivamente «Anselmo Amancio» y «Kikuyo» para el primer y segundo número de *La Novela Peruana*, respectivamente, y «En Río, río...» (una primera versión de su relato «Pucallpa») para el diario *La Crónica*.¹⁶

Finalmente, considerar que el neorrealismo de «Lima, hora cero» conserva un marcado tinte local no significa en todo caso desestimar la presencia del cine neorrealista italiano en la narrativa urbana del cincuenta y mucho menos del neorrealismo anglosajón. Es cierto que tanto el neorrealismo de Congrains como el italiano tuvieron un a priori social, además de coincidir cuando denuncian el efecto envilecido de la ideología alejada de las fronteras morales y éticas del individuo. Sin embargo, desde un corpus mayor, y para el caso particular de «Lima, hora cero», creemos que fue determinante el peso del periodismo escrito identificado con los semanarios *Pan y ¡Ya!*, y que si bien pueden quedar remanentes de sospecha sobre si estimularon o no explícitamente los escenarios y personajes representados en este relato, sí es mucho más claro que fungió como organizador de una ideología que confluiría pronto en Enrique Congrains y en su narrativa, al representar al sector migrante provinciano dentro de una perspectiva épica, trágica, propia de la fantasía criolla, en lugar de sujetarse a los hechos históricos y observarlos desde una postura ética, que revalorara con autenticidad los esfuerzos de este sector social por integrarse a una modernidad antagónica.

16 *Alemania, año cero* se exhibiría durante la primera quincena del mes de diciembre de 1953 en Lima. Es posible, aunque no comprobado, que haya sido exhibida antes en circuitos privados. Un mes antes, el segundo número de *La Novela Peruana* anunciaba en sus páginas finales, con el rótulo de «próximamente», la salida al mercado de *Nabuín*, de Vargas Vicuña, y *Lima, hora cero*, de Congrains. Incluso, «El niño de junto al Cielo» sería publicado en solitario para *El Dominical* de *El Comercio* en octubre del 53 (18-10-1953a); pp. 4, 5 y 8. Lo cierto es que hasta *Kikuyo*, el libro de cuentos, estaba casi listo para editarse, pues no solo sus dos principales relatos ya habían sido publicados en *La Novela Peruana*, también «Pucallpa» se encontraba escrito, y sería publicado, aunque con otro nombre («En Río, río...»), en *La Crónica* (1-1-1954), p. 23.

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA DE ENRIQUE CONGRAINS MARTÍN

Obra literaria

- 1948a «Noche negra». En *La Crónica*, diario de Perú, 27 de junio, pp. 12 y 13.
- 1948b «Melancolía». En *La Crónica*, diario de Perú, 26 de setiembre de 1948, pp. 12-14.
- 1953a «El niño de junto al Cielo». En *El Dominical de El Comercio*, diario de Perú, 18 de octubre, pp. 4, 5 y 8.
- 1953b «Anselmo Amancio». En *La Novela Peruana*, N. 1, año I, Círculo de Novelistas Peruanos, octubre de 1953. Lima.
- 1953c «Kikuyo». En *La Novela Peruana*, N. 2, año I, Círculo de Novelistas Peruanos, noviembre de 1953. Lima.
- 1954 «En Río, río...». *La Crónica*, diario de Perú, 1 de enero de 1954, p. 23.
- 1955 *Lima, hora cero*. Tercera edición corregida. Lima: Círculo de Novelistas Peruanos.
- 1960 «El niño de junto al Cielo». En *La narración en el Perú*. Segunda edición. Estudio preliminar, antología y notas de Alberto Escobar. Lima, editorial Juan Mejía Baca.
- 1967 *Antología del cuento. Lima en la narración peruana*. Presentación y selección: Elías Taxa Cuádroz. Lima: Continental-Kontinental Verlag, pp. 199-207.

Artículos y reseñas

- 1953 *La Novela Peruana*. Nota Preliminar de Sebastián Salazar Bondy. Revista de publicación mensual que incluye novelas y cuentos de autores peruanos realizado por el Círculo de Novelistas Peruanos. Lima, N. 1, año I, octubre-noviembre, pp. 4-5.
- 1954 Reseña sobre *Sangama*, de Arturo D. Hernández. *Letras Peruanas*, N. 10, Lima, junio, pp. 24 y 25.

- 1987 «El Perú necesita una monarquía incaica». Conversación con Tomás Escajadillo y Carlos Calderón Fajardo. En *Quehacer*, N. 46, abril-mayo, pp. 80-94. Lima.
- 2008 «Me he propuesto hacer literatura no peruana, muy conscientemente». Entrevista con Giancarlo Stagnaro y Johnny Zevallos. *El Hablador*, revista virtual de literatura, N. 13, enero de 2007. <www.elhablador.com/entrevista13_1.htm>. Consulta hecha en 29/08.

BIBLIOGRAFÍA SOBRE ENRIQUE CONGRAINS MARTÍN

Artículos críticos, ensayos y ponencias

ABANTO R., Luis

- 2006 «Migrantes, cerros y barriadas, o la metamorfosis de la ciudad. Acerca de dos cuentos de Enrique Congrains». En *Ciberayllu*, 21 de agosto de 2006. Este estudio constituye un capítulo de la tesis doctoral del autor, *La otredad suburbana en la narrativa peruana entre 1950 y 1992*, realizada para la Universidad de Ottawa (Canadá). <www.andes.missouri.edu/andes/Especiales/LA_Congrains.html>. Consulta hecha en 10/02/2008.

OFOGO NKAMA, Boniface

- 1994 *La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)*. Tesis para sustentar el grado de doctor. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología, Departamento de Filología Española IV.

SUSTI, Alejandro y José GÜTCH

- 2007 «Enrique Congrains. “El niño de junto al cielo”: la ciudad desde el margen». En *Ciudades ocultas. Lima en el cuento peruano moderno*. Lima: Fondo Editorial Universidad de Lima, pp. 101-10.

RUBIO, Douglas

2008 «¿Neorrealismo italiano en “Lima, hora cero?”». Aproximaciones a la narrativa de Enrique Congrains Martín». Ponencia para el VII Encuentro Nacional de Escritores “Manuel Jesús Baquerizo”. Centro Cultural de la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga CCUNSHC-Ayacucho, Gremio de Escritores del Perú. Huamanga.

Bibliografía complementaria

CALDERÓN, Julio

2005 *La ciudad ilegal. Lima en el siglo XX*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales.

CUBA, Jorge

2003 «Década de 1950. La literatura urbana y la prensa limeña». En *Identidades*, sección cultural de *El Peruano*. Lima, lunes 7 de julio, pp. 10-11.

DIJK, Teun A. van

1999 *Ideología. Una aproximación multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.

GONZÁLEZ VÍGIL, Ricardo

2008 *Años decisivos de la narrativa peruana*. Lima: San Marcos.

GUTIÉRREZ, Miguel

2008 *La generación del 50: un mundo dividido* (1988). Lima: Séptimo Ensayo-Arteidea editores.

RIBEYRO, Julio Ramón

1953 «Lima, ciudad sin novela». En *El Dominical*, 31 de mayo, p. 2.

ROSSELLINI, Roberto

1948 *Alemania, año cero*. Italia, Tevere Film/Safdi/ UGC.

TAXA CUÁDROZ, Elías

S.f

Antología del cuento. Lima en la narración peruana. Lima: Continental-Kontinental Verlag.

THORNE, Carlos

2007 *La generación del 50 y el periodismo. Un testimonio personal.* Lima: Universidad de San Martín de Porres, Escuela Profesional de Ciencias de la Comunicación.

Revistas

Pan: Artículos, crónicas y reportajes referidos

«Mas, a esta Lima metropolitana, llegó el peregrinaje de los que vinieran atraídos por las luces de neón». «Hablan los pescadores del “Río Hablador”. La ciudad vuelve al río-Pescador de maderas-¡Claro Doña Clara!-A pez chico misterio grande-La canción», N.1, viernes, 15 de julio, p. 13.

La chacrita de Dios (God's Little Acre), de Erskine Caldwell. N. 2; viernes, 22 de julio de 1949.

«¿Qué es el marxismo? Parte II. Los hombres, los hechos, las ideas», N. 2, viernes, 22 de julio de 1949.

«Biblia y Justicia», N. 2, viernes, 22 de julio de 1949.

«También el techo es para todos», N. 3, viernes, 29 de julio de 1949.

«¿Qué es el marxismo? Parte III. Materialismo-Estructura-Superestructura», N. 3, viernes, 29 de julio de 1949.

Agua, de José María Arguedas (resumen a cargo de Francisco Bendezú), N. 4, viernes 5 de agosto de 1949.

Camaradas errantes (Tortilla flat) de John Steinbeck, N. 5, viernes, 12 de agosto de 1949, pp. 14-16.

«Los empleados también comen», N. 5, viernes, 12 de agosto de 1949, pp. 4 y 5.

El tungsteno, de César Vallejo (resumen a cargo de Francisco Bendezú). N. 6; viernes, 19 de agosto de 1949.

«¡Oh, los pitucos!» (Viñeta humorística), N. 7, viernes, 26 de agosto de 1949, p. 10.

«¿Cuánto ganan los obreros?», «¿Cuánto ganan los empleados?», N. 7, viernes, 26 de agosto de 1949.

«Pero, ¿llegará la sangre al río? El problema de la vivienda en el Rímac», pp. 8-9, N. 08, viernes, 02 de setiembre de 1949, pp. 8 y 9.

«¿Cómo se vive en la unidad vecinal?», N. 11, viernes, 23 de setiembre de 1949, pp. 16 y 17.

¡Ya!: Artículos, crónicas y reportajes referidos

«Un clamor: la descentralización. La asfixia provinciana y el atoramiento capitalino. ¿Por qué has venido? ¿Por qué no te vas?», N. 4, 18 de marzo de 1949, pp. 10 y 11.

«Piñonate. Población clandestina», N. 5, 1 de abril de 1949, pp. 18 y 19.

«¡Basura! Un grueso cinturón que ajusta a la ciudad», N. 6, 11 de abril de 1949, p. 3.

«La ciudad encerrada» (reportaje sobre el centro de Lima infestado de basura), N. 7, 23 de abril de 1949, pp. 24-25.

«Callejones de Lima. El gran entretelón de la capital. Estos son los callejones de Lima. Criaderos de vicios y de ultraje a la dignidad humana», N. 9, 17 de mayo de 1949, p. 30.

«El obrero. La fábrica y el Sindicato. Declaraciones del dirigente obrero Julián Huanay», N. 11, 8 de junio de 1949, pp. 18 y 19. Esta sección «El obrero...», aparecería ocasionalmente en la revista, dedicado al proletariado formal limeño.

«¡Agua para las viviendas populares! En esta calle central –estrecha, antigua, atosigada de tránsito– se desarrolla la tragedia diaria de ciento veinte personas que habitan en la finca que lleva el número 1025», N. 12, 15 de junio de 1949, pp. 12 y 13. Crónica sobre la situación infrahumana en una antigua finca del Jr. Lampa, del Centro de Lima, pp. 12 y 13.

«Niños abandonados. Los pájaros frutereros hijos de la sociedad», N. 12, 15 de junio de 1949, pp. 30-31. A partir del siguiente número, ¡*Ya!* promoverá toda una cruzada informativa acerca de la situación indigente de los niños de la calle.

«La gran víctima: el empleado-campaña a favor de los empleados-sus problemas-sus necesidades-los empleados están mal pagados», N. 15, 6 de julio de 1949, p. 4.

«¡Desalojo en Lince! Dos mil personas arrojadas a la calle; se les proporcionó camiones para trasladarse; los desalojados preguntaron ¿a dónde?, sin que nadie pudiera responderles; niños que se quedan sin casa para tener escuela; no hay que cerrar los ojos ante los problemas del pueblo», N. 17, 20 de julio de 1949, p.18.

«Yo vivo en un callejón», N. 17, 20 de julio de 1949, p. 20.

«El empleado: la gran víctima», N. 17, 20 de julio de 1949, pp. 30 y 31.

«¡O pagan más o los arrojamos a la calle! La zozobra impera en los hogares de cientos de familias a los que la avaricia, el egoísmo de los propietarios y el afán de seguir acumulando riquezas a costa de los sufrimientos de los menesterosos», N. 20, del 11 de agosto de 1949, p. 4.

«Inquilinos y propietarios: solución para sus problemas», N. 21, 18 de agosto de 1949, p. 10.

«¡A la Parada!» (viñeta gráfica de Bracamonte Vera, sobre la situación del migrante indigente), N. 30, 20 de octubre de 1949.

«¡Recién llegados! El drama del provinciano que llega a la capital-el mito de Lima-Los desengaños-La urgencia del descentralismo», N. 31, 27 de octubre de 1949, pp. 28 y 29. Incluye fotos de provincianos indigentes y comerciantes ambulantes por los alrededores del cerro Leticia. Ocupa íntegramente ambas páginas, con viñeta gráfica, ironizando la llegada de un andino en tren, y la mirada despectiva de dos criollas limeñas.

«Callejones: sepulcros para vivos. La república de los pobres», N. 34, 17 de noviembre de 1949.