

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS



**CRECER EN LA BESTIA: INFANCIA, URBANIDAD Y
MODERNIDAD EN *LIMA*,
HORA CERO DE ENRIQUE CONGRAINS MARTIN**

Tesis para obtener el título profesional de Lingüística y Literatura
con mención en Literatura Hispánica que presenta:

Valery Michell Quezada Morante

Asesor:

Alexandra Imogen Hibbett Diez Canseco, PhD.

Lima, 2023



PUCP

Facultad de Letras
y Ciencias Humanas

INFORME DE SIMILITUD


Yo, **ALEXANDRA IMOGEN HIBBETT DIEZ CANSECO** docente de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada:

“CRECER EN LA BESTIA: INFANCIA, URBANIDAD Y MODERNIDAD EN LIMA,
HORA CERO DE ENRIQUE CONGRAINS MARTIN”

de la autora: **VALERY MICHELL QUEZADA MORANTE**, de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 17%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software Turnitin el 10/04/23.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis, y no se advierte indicios de plagio.
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lugar y fecha: Lima, 10 de abril 2023

NOMBRES Y APELLIDOS	
DNI: 43155394	FIRMA: 
ORCID: 0000-0002-0822-432X	

Dedicatoria

Esta tesis nace de un proceso largo y complejo de re- enamoramiento con la investigación literaria. Esa reafirmación ha estado marcada por el paso de todas las personas a las que puedo agradecer brevemente aquí, pero infinitamente a diario.

Sin el apoyo de mis padres no podría haber aprendido lo que es el sacrificio y el trabajo duro. Gracias por confiar en mis elecciones y enseñarme a trabajar por ellas.

No puedo pensar en mi vida universitaria sin la familia Quispe Martijena, quienes me hicieron una más de ellos y me cuidaron. La ternura firme de Mamá Kele y Camila y su corazón enorme me han acompañado durante todos estos años. También agradezco a Jasmine, por documentar todas nuestras sonrisas y abrazitos.

Mayra, Renato, Marce, Mafe, Renato y Jorge han sido mi nube de contención en todo este proceso con sus risas, aliento y preocupación. Gracias, en serio, por esta familia chiquita que hemos construido. Mientras que, cuando pienso en Camila y Sara, solo puedo estar feliz por crecer juntas. Pienso también en Fiorella, Sha Sha y Natalie, por estar desde el inicio de este proyecto y escucharme hablar con la misma pasión sobre cultura coreana y sobre literatura; en Rafael, por su paciencia; en Jean Paul, la primera persona en sonreír al contarle sobre esta investigación; y a mis amigos de la Red Literaria Peruana por darme luz. Finalmente, gracias a mi asesora, por su paciencia y comprensión en todo este largo proceso.

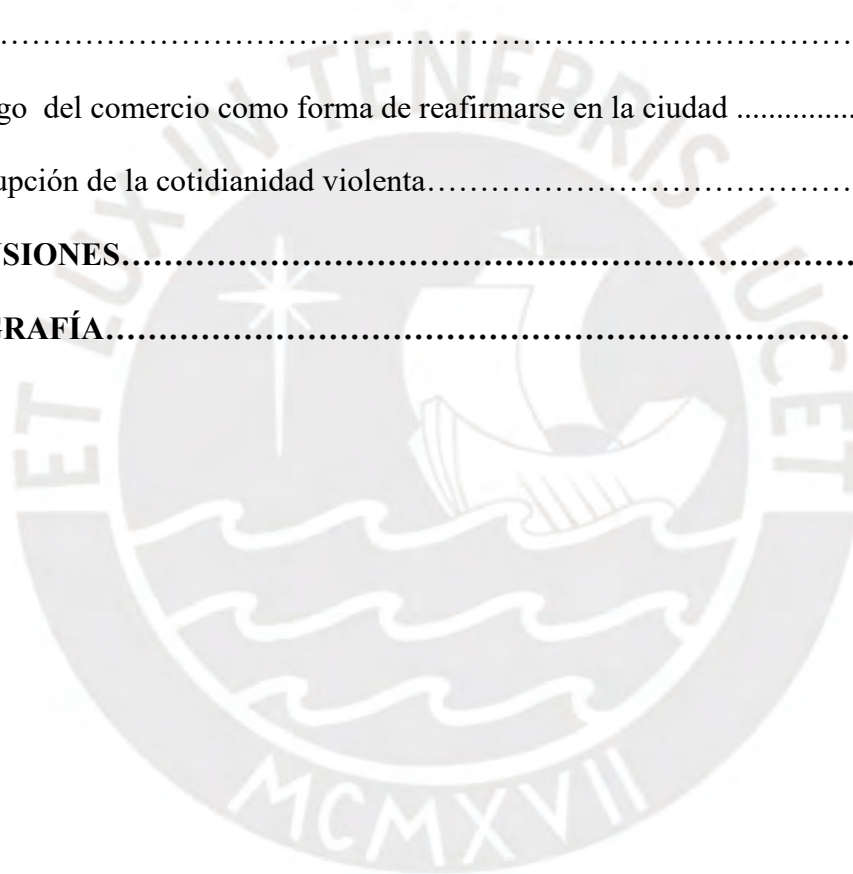
Resumen

El presente trabajo busca analizar el rol de la urbanidad en la representación de la modernidad en *Lima, hora cero* de Enrique Congrains. En particular, se centra en el uso de los personajes infantiles y su proceso de aprendizaje para desvelar el proceso contradictorio de la modernización de la ciudad. El primer capítulo demuestra que, en los cuentos, es necesario el desplazamiento por la ciudad, pues implica reconocer las dinámicas en las que se debe insertar el sujeto moderno. El segundo, que este proceso de aprendizaje requiere de la interacción con sujetos que ya han realizado ese recorrido para reafirmar la necesidad de transformación de estos. De esta manera, sostiene que en este libro de Congrains se retrata a la modernidad desde la perspectiva de Berman, quien la concibe como una forma de experiencia vital. Para ello, se analizan, específicamente, los relatos “El niño de junto al Cielo” y “Cuatro pisos, mil esperanzas” y se dialoga con las principales interpretaciones críticas realizadas sobre estos relatos.

Palabras clave: Congrains, urbanismo, infancia, desplazamiento, Berman.

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....	6
CAPÍTULO 1: DESPLAZARSE PARA CONFRONTAR LA CIUDAD.....	14
1.1 Desplazarse para reconceptualizar.....	14
1.2 Desplazarse para confrontar el proyecto modernizador.....	24
CAPÍTULO 2: ¿Y QUIÉNES SON ESOS? EL CONTACTO CON EL OTRO	
LIMEÑO.....	39
2.1. El juego del comercio como forma de reafirmarse en la ciudad	39
2.2. La irrupción de la cotidianidad violenta.....	50
CONCLUSIONES.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	66



Introducción

Al empezar esta investigación, la motivación inicial era analizar uno de los primeros cuentos en los que esta autora había encontrado una representación cercana de las experiencias propias y lugares cotidianos. En ese momento, no sabía que esa elección implicaría descubrir a profundidad la obra de un narrador sobre el que se ha escrito tanto y, al mismo tiempo, muy poco. Pensar en la obra de Enrique Congrains implica referirse a un periodo clave para la narrativa peruana, pues junto a Julio Ramón Ribeyro, se considera que es uno de los primeros autores que aborda las complejidades de una urbe marcada por los conflictos sociales. No obstante, a menudo se reduce el aporte de Congrains a la exploración temática de lo marginal, ya que como señala Vargas Llosa sobre *Lima, hora cero*: “los cuentos, por lo demás, tenían un interés sociológico e informativo considerable. Inauguraban, en cierto modo, una narrativa centrada en la descripción y denuncia de la ciudad” (134). Sin embargo, más allá de la descripción del espacio, ¿existen mayores aportes de este texto considerado inaugural?

La presente investigación tiene como objetivo analizar dos cuentos de *Lima, hora cero*, el primer conjunto de cuentos del autor, para responder a la pregunta de qué visión de la modernidad limeña se propone en estos cuentos y cómo es que se construye en los mismos relatos. En ese sentido, sostengo que el desplazamiento de los protagonistas infantiles por la ciudad permite evidenciar las contradicciones de la modernidad que, bajo su discurso de progreso, genera incertidumbre para aquellos que no son contemplados en este. Así, este proceso requiere de la interacción del personaje con el espacio de la ciudad, pues los fuerza a contemplar y reconstruir sus concepciones previas; no obstante, también se requiere del contacto con otros personajes que ya han pasado por ese proceso para reafirmar cómo la modernidad exige del cambio de estos sujetos.

La elección de este enfoque específico corresponde a dos motivos principales. En primer lugar, como se ha señalado, pese a ser constantemente mencionado por la crítica como precursor del neorrealismo urbano, no se ha estudiado a profundidad la obra de Enrique Congrains Martín. Dentro de la escasa aproximación crítica a su obra, se plantea que su labor como escritor no merece mayor cuestionamiento, ya que se establece que:

Definitivamente, fue dueño de una prosa ruda, a veces parca, a veces un poco ingenua, insuficiente, pero a la vez diligente y de manifiestos retóricos, y su literatura no dejó dudas de las huellas que selló a fuego los retratos de una Lima que, aunque lenta y desigual, empezaba a modernizarse. (Rubio 2021)

Lo señalado anteriormente guía las aproximaciones que podemos encontrar sobre la primera fase de la obra de Congrains como narrador, pues es necesario recordar que, en esta, publica los conjuntos de relatos *Lima, hora cero* en 1954, *Kikuyo* en 1955 y la novela *No una, sino muchas muertes* en 1957. Luego de estos tres años de producción, no volvería a publicar una novela hasta *El narrador de historias* en 2008.

Debido a esto, la crítica parece haber llegado a un aparente consenso: rico en el exterior y la novedad temática, pobre en la ejecución. Así, se señala que su narrativa se encuentra “limitada por lo pobre del repertorio lexical” (Cisneros 7). De manera similar, se va atribuyendo a su obra un “estado salvaje” que, sin embargo, constituye una verdadera promesa (Salazar Bondy 323). No obstante, se resalta que su compromiso social excede las posibles carencias (Bravo 22), en tanto, su “rudeza formal es ampliamente compensada por la zarpa del tigre que posee y por el espíritu de lo social que lo abrasa” (Zavaleta 99). En investigaciones más recientes, se plantea que es esta pasión la que se refleja en ese lenguaje simple y “pobre” que se utiliza en los textos, la cual, verdaderamente, podría representar la experiencia del universo de las barriadas

(Zegarra 26). Particularmente, es en las columnas de Salazar Bondy sobre Congrains es donde se encuentra, quizá, el caso más interesante de la recepción crítica que se tuvo sobre su obra y los motivos por los que ha permanecido alterna al canon. Este crítico, planteó que, si bien posee “facultades narrativas innatas, su formación cultural se ofrece incompleta y elemental” (309). Además, en “El caso Congrains”, le llama la atención sobre ello y lo invita a perfeccionar su técnica. Y en “Congrains: promesa que se cumple” felicita la evolución en técnica que evidencia en su primera novela *No una, sino muchas muertes*. Mientras que Vargas Llosa lo recuerda, con mucha simpatía, como un joven “pintoresco y original” quien:

Había llegado a la literatura por razones puramente prácticas (...) tenía la facultad – en el Perú – inusitada de llevar siempre a la práctica las locuras que se proponía. De vendedor de jabones pasó a serlo de libros, y así, decidió un día escribir y editar él mismo los libros que vendía, convencido que nadie resistiría a este argumento: “Cómprame este libro del que soy autor. Pase un rato divertido y ayude a la literatura peruana” (citado en Rodríguez Rea 77).

Estas reflexiones son clave porque muestran no solo la presencia del autor dentro de la escena literaria de la época, sino que existe una particular, y hasta condescendiente, valoración de sus pares; no obstante, pese a este aporte reconocido, existen escasas ediciones de su obra e investigaciones críticas sobre su producción. En ese sentido, esta investigación busca profundizar en otros elementos que aparecen recurrentemente en su obra y que se prestan para el análisis.

Mi segunda motivación para este enfoque es el análisis de los personajes infantiles, pues se ha reconocido su presencia predominante en la narrativa peruana contemporánea. A nivel crítico, se ha señalado que prácticamente todos los autores peruanos relevantes

del siglo XX han escrito sobre el paso a la adultez o experiencia de la infancia y/o adolescencia, pero no se encuentra la misma cantidad de obras críticas que exploren profundamente la literatura desde esta perspectiva (Tierney Tello 11). Al respecto, Jorge Eslava comenta que es en la obra de la denominada Generación del Cincuenta que, al abordar las tensiones psicológicas, los autores emplean a los personajes adolescentes como “un estruendo” y a las condiciones urbanas como “una caja de resonancia” (22).

En ese sentido, este análisis busca ahondar en dos vacíos en la crítica: a nivel temático y de análisis. Además, considero relevante profundizar en el estudio de los cuentos de *Lima, hora cero*, ya que se evidencia una representación de la sociedad que aún parece afrontar los mismos dilemas. Si bien dichos cuentos fueron publicados en los años cincuenta, la representación de Lima no difiere demasiado de la de hoy en tanto dicha contradicción entre el progreso y la exclusión se sigue dando. Entender dichas representaciones es, de alguna manera, entender cómo, al igual que los niños protagonistas, parecemos seguir “entre el deseo de estar arraigados en un pasado social y personal estable y coherente, y nuestro insaciable deseo de crecimiento, no solo económico sino también personal” (Berman 26).

Debido a que a lo largo de esta tesis se aludirá al concepto de modernidad y su presencia dentro de los cuentos, es necesario definir bajo qué perspectiva se concibe este. Emplearé, de forma transversal, las reflexiones y el método de análisis planteado por Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. Dicho autor establece a la modernidad como una forma de experiencia vital compartida por todos, un entorno que promete dinamismo y aventuras, pero, al mismo tiempo, amenaza con destruirlo todo. Además, en los últimos capítulos de este texto, centra su análisis en las dinámicas que establece el ser humano de nuestros días con el paisaje urbano, lo cual se constituye como un precedente fundamental para esta investigación.

Mientras que, con respecto de la importancia de la figura narrativa del niño en la literatura, en *Re imaginar la niñez: memoria y sujeto nacional en las narrativas de infancia del Perú*, Mary Tierney Tello explora cómo la juventud ha sido descrita en la producción peruana como método de representar, formar y llamar la atención sobre una memoria colectiva del pasado nacional (14). En ese sentido, su propuesta abarca el análisis de novelas y películas en donde se propone una visión con respecto a la nación y a la identidad propia, todo esto a partir de la figura del infante. De esta manera, esta investigación busca contribuir al análisis literario de esta temática, desde la perspectiva de los protagonistas de estos cuentos, que no son incluidos en la propuesta del texto mencionado.

Se debe resaltar que, con respecto a los cuentos de Congrains y la representación del espacio urbano, la crítica literaria se ha detenido con especial interés en “El niño de junto al cielo”. Así, por un lado, en *Ciudades ocultas: Lima en el imaginario peruano*, de Guich y Sustí, se analiza la distinción entre el espacio celestial del hogar y el espacio infernal de la ciudad. Además, Guich y Sustí resaltan “la intervención del narrador externo, quien se ve en la necesidad de guiar la interpretación de los lectores, al llamar la atención sobre ciertos puntos de la trama o expresar juicios de valor” (107). Dentro de este análisis, se observará que —en repetidas ocasiones— estas intervenciones sirven para resaltar ciertas situaciones que producen empatía en el lector, acentuándose así la crítica a la modernidad que el autor busca plantear. Por otro lado, vale resaltar que Vela analiza el cuento “*Lima, hora cero*”, pues busca denotar las connotaciones racistas que subyacen entre la relación de los personajes ciudadanos y la colocación de los personajes provincianos a las afueras de la ciudad, con lo cual se muestra el fracaso de la integración pues, para ella, dichas representaciones “dan cuenta de cómo los provincianos son continuamente

asesinados, es decir reubicados, re territorializados y puestos en su sitio, debido a un aspecto racial que los delata irremediabilmente como cholos” (76).

Un aporte clave para esta investigación es la publicación de Douglas Rubio, *Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en “Lima, hora cero”*, pues en esta se plantea que, como producto de la fantasía ideológica criolla en la cual sitúa al autor, se construye esta narrativa de la víctima que marca el discurso de la época y que replica un rol social prescrito para estos excluidos (31). Más allá de lo categórica de la afirmación y de los supuestos ideológicos que llevarán al autor a ello, es evidente que la elección de un personaje infantil resulta clave para generar el cuestionamiento de este sistema social que posiciona desigualmente a los sujetos.

Asimismo, resulta interesante que la única otra investigación que explora a profundidad los relatos que se analizarán es la investigación de Duilio Carrera, publicada en 1981, titulada “Sociedad e ideología en Enrique Congrains”. En esta se profundiza sobre la construcción de las clases sociales y la conciencia política/subjetiva en todos los relatos de *Lima, hora cero*, pero también en los cuentos de *Kikuyo* y la primera novela publicada por el autor. Para Carrera, el mérito de Congrains no solo está en construir el universo ficcional, sino plantear alternativas de solución mediante sus personajes (39). Por ende, si bien se dialogará con otros análisis dedicados a estos relatos, es en el diálogo con esta propuesta que se podrá ahondar en la riqueza temática y estilística que ofrece la narrativa de Congrains.

De forma particular, he escogido dos cuentos de *Lima, hora cero* debido a que en ambos se retrata un proceso de cambio para sus protagonistas infantiles y una representación específica del dinamismo de la ciudad, así como de los conflictos que padecen y moldean a sus ciudadanos. Así, en “El niño de Junto al Cielo” se narra la historia de Esteban, un niño tarmeño de diez años quien se traslada con su familia—su

madre y su “tío” – a Lima, al cerro El Agustino, morada a la que denominará el barrio de Junto al Cielo. Antes del viaje, su tío le habla sobre Lima y se refiere a esta como un lugar en donde viven miles de personas. Debido a esto, él imagina a la ciudad como una bestia de mil cabezas. Esta curiosidad es la que lo lleva a recorrer la ciudad y así encontrará un billete de diez soles, el cual le causará curiosidad. Es en este recorrido que encontrará a Pedro, un niño desamparado que vive en las calles, quien se convertirá en su compañero de juego dentro del amplio recorrido que realizan y es quien le propondrá incrementar el dinero mediante la venta ambulatoria de revistas; sin embargo, hacia al final del relato, Pedro engañará a Esteban, llevándose el dinero obtenido de la venta y así un resignado Esteban volverá a su hogar. El narrador omnisciente nos muestra en tiempo presente el recorrido de Esteban desde su propia perspectiva; sin embargo, a lo largo del relato, se vuelve a las reflexiones sobre el pasado del protagonista y sus expectativas sobre Lima. Es mediante esta estructura fragmentada que se contraponen el ambiente familiar y el ambiente desconocido que está recorriendo.

Mientras tanto, en “Cuatro pisos, mil esperanzas” se retrata la llegada de nuevos vecinos a la recién inaugurada Unidad Vecinal de Matute. Este relato resulta bastante particular, pues tenemos un narrador omnisciente que nos expresa los diferentes conflictos de varios de los vecinos. Así, el relato es un conjunto de episodios cotidianos de la vida de los habitantes de Matute. Desde el grupo de chicos que juegan fútbol y se confrontan con otro grupo por la posesión de la loza deportiva, una niña que recorre los alrededores de la Unidad Vecinal con su madre y un niño pequeño que se extravía, se plantean los anhelos y reflexiones que les produce a los vecinos la llegada a este nuevo lugar.

Este trabajo se desarrollará en dos capítulos que buscan demostrar los planteamientos que sostienen la hipótesis planteada. En el primer capítulo, se demostrará

que el tratamiento de la modernidad se da a través de la interacción de los niños con la ciudad. Se explicará cómo las representaciones presentan una primera ruptura en dicho proceso de aprendizaje: la disociación entre la identidad previa a dicha exploración, y la que deben reelaborar y asumir para no ser víctimas del dinamismo constante de la ciudad. En el segundo capítulo se buscará detallar en qué sentido la interacción de los niños con un personaje, sea este de su edad o no, que ya pasó por dicho proceso de aprendizaje (lo cual no implica que tengan éxito) termina el proceso de aprendizaje de los protagonistas. El contacto con el otro permite observar, en otro nivel, cómo afecta la modernidad, entendida según Berman como experiencia vital, a individuos de distintas edades y clases sociales.

Finalmente, la conclusión a la que llegaré es que, mediante dicho proceso de aprendizaje de los niños, se plantea una visión pesimista de la modernidad peruana, pues se muestra el conflicto que presenta una sociedad dinámica en tanto excluye a los ciudadanos que no sigan dicha movilidad constante.

Capítulo 1: Desplazarse para confrontar la ciudad

En este primer capítulo, se analizará la interacción de los niños protagonistas con el espacio de la ciudad para plantear cómo dicha interacción, insertada dentro del proceso de aprendizaje, sirve para cuestionar el discurso sobre la modernidad que se simboliza en Lima. Se demostrará que se genera una primera ruptura en dicho proceso de aprendizaje al cuestionar, principalmente, la noción de progreso. Para ello, el desplazarse involucra confrontar tanto lo establecido por el discurso oficial como las expectativas de cada sujeto frente a dicho concepto. Así, el tránsito del niño simboliza el cuestionamiento simultáneo del sujeto moderno y de sus prácticas.

1.2 Desplazarse para reconceptualizar

En *Lima, hora cero* se plantean los dilemas de los nuevos habitantes de Lima que aspiran a ser incluidos en el progreso que promete el proyecto modernizador y que; sin embargo, se encuentran con una Lima en la cual no tienen espacio y se ven forzados a buscarse un lugar, usualmente en las periferias. En ese sentido, el desplazamiento de Esteban por la ciudad, en “El niño de junto al cielo”, sirve para contrastar el concepto de Lima que se posee previo al conocimiento de esta, así como para entender el dinamismo urbano y la experiencia del individuo moderno en este.

En primer lugar, conviene detenerse en las reflexiones de Michel De Certeau sobre la interacción del individuo con la ciudad y las conceptualizaciones que se pueden realizar mediante este proceso. Usando como ejemplo el caso de New York, el teórico (tal como lo explica Sarlo) propone que subir a la cima del World Trade Center permite al individuo salir de la masa uniforme de las calles para elevarse y ponerse a una distancia –que le permite transformar el mundo que, desde abajo, lo hechiza y posee– en un texto que tendrá delante de sí. (105). De esta afirmación, se desprende que es necesario un punto

de referencia dentro del propio espacio urbano que permita la construcción de una conceptualización propia del individuo sobre este, proceso al cual De Certeau denomina “transformación”. Este circuito del paseante en la gran ciudad, y el subsecuente proceso de transformación, es posible, como señala Sarlo, en tanto esta “es más que un concepto demográfico o urbanístico, pues es una categoría ideológica y un mundo de valores” (Sarlo 16).

En el caso, de este relato, se establece como punto de partida para el desplazamiento el cerro de El Agustino, desde donde emprende el recorrido hacia los alrededores de una ciudad que genera inquietud y que intenta comprender. Así, los recuerdos localizados desde el hogar infantil sirven para documentar la diferencia y manifestar la complejidad entre ambos espacios, para así, poder definir las identidades tanto individuales como colectivas (Tierney Tello 23). El relato más conocido de *Lima, hora cero* se caracteriza por ser, de manera más notoria, un relato de iniciación en el cual la calle es un participante del aleccionamiento (Ofogo 62).

Un momento clave es lo que ocurre antes de la travesía, pues se ha transmitido una conceptualización de Lima que la construye como el lugar del progreso desde la perspectiva adulta, en este caso, del tío del protagonista. Esta conceptualización inicial de la ciudad solo contempla el aspecto positivo de la misma, información que es transmitida al protagonista y que ayuda a la formación de un significado previo de la capital: “Fue así como supo que Lima era muy grande, demasiado grande, tal vez; que había un sitio que se llamaba Callao y que ahí llegaban buques de otros países; que había lugares muy bonitos, tiendas enormes, calles larguísimas... ¡Lima!” (Congrains 74).

Al resaltar el tamaño de la ciudad y la inmensidad que incluso podría llegar a ser excesiva, se posiciona la duda que se implanta en el protagonista sobre la veracidad de lo transmitido, pero también la posibilidad de enfrentar ese misterio. De manera similar, la

construcción de los bulevares de París abrió la mirada y explicitó las divisiones de clase en dicha ciudad moderna, lo cual mostró a la miseria ya no como un misterio, sino como un hecho (Berman 153). En este caso, es en esta contemplación fascinada que se abre la posibilidad de enfrentar la idea de bonanza que encarna Lima. La ensoñación resulta clave en todo viaje porque “lo memorable es lo que puede soñarse acerca del lugar. Una vez en este lugar palimpsesto, la subjetividad se articula sobre la ausencia que la estructura como existencia y la hace ‘estar allí’” (De Certeau 121). Además, la mención de la dimensión de las calles y tiendas resalta la centralidad de Lima, pues se propone como el lugar de contacto con el mundo. Esto resultará fundamental, pues, como se verá en el segundo capítulo, es en la experiencia de comercio que Esteban finalmente comprenderá la utilidad del desplazamiento de los ciudadanos; así, desde este momento inicial, se construye la imagen de Lima vinculada al progreso.

Quizá el recurso estilístico más valioso de este relato radica justamente en el uso de la imaginación del infante para plantear el contraste de ideas. Un primer cambio se detecta al renombrar el punto de partida del recorrido: “¿El cerro del Agustino, Esteban? Él no lo llamaba así. Ese lugar tenía otro nombre. La choza que su tío había levantado quedaba en el barrio de Junto al Cielo. **Y Esteban era el único que lo sabía**” (Congrains 74, mis negritas). Al respecto, Guich y Sustí plantean que dicha elección del nombre correspondería a la designación de un espacio que “aspira parecerse al cielo que habitan Dios y los ángeles, alejado del mundo que yace a sus pies, signado por el desorden” (104). Sin embargo, propongo que el cambio de nombre también corresponde a un distanciamiento del niño explorador con su objeto de descubrimiento, marcado desde el mismo renombramiento del espacio con un término propio. Así, se plantea que Esteban no acepta por completo el discurso establecido sobre la capital, sino que se vale del proceso de exploración para corroborar y transformar dicho concepto. El hogar se

constituye como un espacio doméstico fundacional, ya que, lejos de estar cerrado o aislado, se encuentra insertado en un panorama local; por ende, estos recuerdos localizados pueden ser utilizados para establecer un vínculo entre el sujeto individual y una comunidad (Tierney Tello 23).

Un segundo aspecto que se debe considerar para entender la transformación del concepto inicial de ciudad —y, por ende, del individuo— es cómo se intenta caracterizar y enunciar a Lima dentro del relato para comprender su inmensidad. Al respecto, Guich y Sustis plantean que esta inmensidad “dificulta la posibilidad de asociar el significante ‘Lima’ con esta nueva semantización que proviene de su experiencia vital, debido a la inmensa red de sentidos que se teje en el espacio de la ciudad”(102). Es este contraste lo que lo lleva a denominar a la ciudad como “bestia” o “cosa”. Sin embargo, se debe resaltar que la caracterización de Lima como “bestia de mil cabezas” es previa al confrontamiento con la misma: “¿La bestia con un millón de cabezas? Esteban había soñado hacía unos días, antes del viaje, en eso: una bestia con un millón de cabezas. Y ahora, él, con cada paso que daba, iba internándose dentro de la bestia” (Congrains 72). En ese sentido, si bien la caracterización refleja la incertidumbre que le produce el espacio al individuo, al ser propuesta antes de la experiencia vital de la exploración, considero que nombrar a Lima como “bestia” o “cosa”, en realidad, busca delimitar, mediante el acto de nombrar, la inmensidad de lo desconocido para poder confrontarse a este nuevo concepto y es luego, con el proceso de exploración, que finalmente se reafirmará la caracterización planteada en el sueño.

La conceptualización de Lima como “bestia” condensa la idea de inmensidad e infinitud, pues muestra el desorden actual, es decir, su *indomabilidad*, que explica su crecimiento. Resulta fundamental para esto la imagen que se visualiza desde el hogar del protagonista:

Casas junto al cerro, casas en mitad del cerro, casas en la cumbre del cerro. Habían subido y una vez arriba, junto a la choza que había levantado su tío. Esteban contempló la bestia de un millón de cabezas. La “cosa” se extendía y se desparramaba, cubriendo la tierra de casas, calles, techos, edificios, más allá de lo que su vista podía alcanzar. Entonces Esteban había levantado los ojos, y se había sentido tan encima de todo — o tan abajo, quizá— que había pensado que estaba en el barrio de Junto al Cielo. (Congrains 77).

Se explicita la situación de los migrantes en tanto se muestra la precariedad de la vivienda: la choza ubicada en Junto al Cielo, construida por su tío que busca instalarse en la capital, sirve de punto de referencia para observar cómo se replica la situación a lo largo de la ciudad. De esta manera, se refleja como “si los narradores de la generación anterior tuvieron como problema social prioritario el indio, ahora el problema de esta mayoría es sobrevivir en la ciudad con suficiente dignidad” (Vian 30). De esta manera, la anáfora de casas revela “una insistencia léxica y semántica que busca construir la imagen del asentamiento humano” (Abanto). Además, se realiza una comparación simbólica de la expansión de la ciudad con la movilización de la “cosa” que es imposible de contener. Asimismo, se plantea una ambigüedad mediante la contradicción que se muestra entre la superioridad del espacio físico —la cima del cerro — y la posición real en la sociedad que se encuentran los habitantes de Junto al Cielo.

No obstante, si bien hay una representación de carácter negativo hacia esta entidad, se plantea, mediante la exploración, una posible tregua entre el protagonista y la bestia. Como Berman plantea, al analizar la obra de Baudelaire, se contempla cómo la vida urbana moderna impone la movilización veloz y constante, pero que este proceso también impone, paradójicamente, nuevas formas de libertad (160). Así, la Lima “moderna” se propone como el lugar de nuevos descubrimientos y, por ende, de retos que le exigen al

sujeto una reelaboración constante de su identidad. Al respecto, Moretti sostiene que, al referirse al bildungsroman como género, las narrativas sobre la modernidad deben condensar la necesidad de aprendizaje rápido, pues se desmantela la continuidad entre generaciones al imponerse la necesidad de explorar un espacio social mediante la exploración (4). La figura del niño simboliza la construcción de ese aprendizaje desde el ensayo y error que se puede lograr mediante el desplazamiento.

Esta necesidad es la que lo lleva a introducirse dentro de lo desconocido y es así que se da un primer intento individual de integración mediante el recorrido por la ciudad. Se menciona que el protagonista: “estuvo dando vueltas, atisbando dentro de la bestia, hasta que llegó a sentirse parte de ella. Un millón de cabezas y, ahora, una más” (Congrains 73). Es a través del uso del propio concepto elaborado desde este personaje infantil que se plantea la inserción en el espacio urbano.

Sin embargo, la inserción a la misma no significa necesariamente la integración a la misma. Dentro del millón de cabezas, Esteban debe aprender a comportarse como parte funcional de y para la misma “cosa”. Este personaje infantil, al actuar desde los márgenes, para Vian, permite evidenciar la lógica de contraposiciones en la que las referencias espaciales y semánticas desempeñan un rol fundamental porque subrayan la dicotomía entre centro y periferia, ciudad normalizada y periferia anómica (Vian 37). Para resaltar ello, se evidencia la importancia del recorrido en compañía del personaje de Pedro que, mediante la práctica del comercio, permitiría la integración completa a la ciudad. Es durante este recorrido compartido que se iniciará el proceso de integración con la ciudad, lo cual lo lleva a concebir a la bestia como “bondadosa y amigable, aunque difícil de entender” (Congrains 81). ¿Qué es lo que resultaría difícil de comprender? Si bien existe una concepción más positiva sobre la dinámica de la ciudad, se recalca la diferencia esencial que no permite una integración completa, impedimento que, no obstante, nunca

es enunciado. Al respecto, para Vela la diferencia significa una muestra de la exclusión urbana en tanto, por más que los caminantes producen su propia “ciudad migratoria”, esta es insertada dentro de la ciudad planificada; por ende, no pueden modificar el espacio asignado (116).

Más allá de lo planteado por Vela, consideramos que también la incompreensión puede deberse a lo problemático del proceso moderno. Esto se debe a que “la ciudad como nombre propio ofrece la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas entre sí” (De Certeau 106). En ese sentido, las incertidumbres del proceso moderno pueden ser no solo concebidas, sino *sentidas* por el sujeto que recorre la ciudad. Sin embargo, es necesario reconocer que en este relato la oposición también parte de la diferencia entre ciudad y campo. Al respecto, Sarlo sostiene que “cuando es literariamente exitoso, el tópico [de la oposición ciudad- campo] no se convierte solo en apología de un sistema de propiedad o de cierto tipo de relaciones sociales, sino en una configuración de nexos morales, afectivos e intelectuales que se presentan como más dignos y humanos” (Sarlo 33). El planteamiento de esta oposición se puede detectar, por ejemplo, en la forma de caminar.

Esta diferencia se hace notar cuando ambos personajes infantiles se encuentran en pleno proceso de comercio: “Veía más gente y las veía marchar —sabe Dios dónde— con más prisa que antes. ¿Por qué no caminaban tranquilos, suaves, con gusto, como la gente de Tarma?” (Congrains 79). A diferencia de Esteban, quien camina para contemplar y reflexionar, y a diferencia de la gente de Tarma que él conoce, la gente de la ciudad — los miembros de la bestia— se desplazan con prisa y sin un rumbo o propósito definido. Para Abanto, “el narrador representa un imaginario provinciano estereotipado en el que prima admiración ciega por una ciudad convertida en el centro de espectáculo de la modernidad”. El tópico se cumpliría entonces, pues, desde la concepción de Sarlo, se

evidencia la vinculación del campo con la idea de una seguridad fundante, mientras que en el segundo se constituye por su inseguridad o, en este caso, la falta de un destino para el caminar (Sarlo 34). No obstante, más que una admiración ciega, detectamos una ambivalencia, pues genera miedo, pero se erige como bondadosa y amigable en tanto le permite desplazarse como uno más de sus miembros: “La bestia de un millón de cabezas no era tan espantosa como había soñado y ya no le importaba estar siempre, aquí o allá, en el centro mismo, en el ombligo mismo de la bestia” (Congrains 79). Esta negociación sería, dentro de nuestra propuesta, aquello que Berman denomina otra forma más de negociar con otro problema universalmente moderno: “responder a las presiones desarrollistas que nos obligan a usar todas las partes del sujeto en sí, y de los demás, para impulsarnos e impulsar a los otros todo lo lejos que podamos ir” (Berman 42).

Esta adoración del pasado y negociación con lo moderno sería entonces una forma más de mostrar la contradicción, ya que, desde lo planteado por Sarlo, se expresa la nostalgia, pero sin proponer la alternativa de un orden nuevo (Sarlo 33). Hasta el momento existe entonces solo un reconocimiento de la necesidad de un andar más frenético y que responda a un objetivo. A partir de los conceptos planteados por Cornejo Polar, Tierney Tello plantea que es el sujeto migrante el que puede hablar desde lugares dispares y contradictorios. Esto permite entender la constante contradicción identitaria que propone Congrains en este recorrido, y que no puede ser resuelta, ya que, desde esta perspectiva, no se concibe a la identidad como una categoría estática (42). Por ende, en un primer momento, el miedo inicial ha sido abandonado parcialmente y, debido a ello, Esteban ya sería un miembro más del dinamismo moderno en tanto puede empezar a desplazarse al igual que los demás miembros de la criatura. Sin embargo, será la dinámica del comercio en sí la que se propone como una forma de dirigir ese andar, lo cual, como se analizará en el siguiente capítulo, implica el dominio de recursos y códigos que no son

comprendidos por el protagonista. Como plantea Berman, “el hombre de la calle moderna, lanzado a la vorágine, es abandonado de nuevo a sus propios recursos– a menudo a unos recursos que nunca supo que tenía– y obligado a multiplicarlos desesperadamente para sobrevivir” (199). Es por ello que centrarse en lo que genera el abandono por parte del compañero de recorrido en relación a la contemplación de lo ciudad, permite comprender cómo ha cambiado la concepción de ese espacio.

Es con la visualización del final de la exploración que se plantea cómo se sitúa él como sujeto, ya sin nexos de por medio, en la ciudad:

Decenas de letreros luminosos se habían encendido. Letreros luminosos que se apagaban y se volvían a encender; **y más y más gente** sobre la piel de la bestia. Y la gente caminaba con **más prisa** ahora. **Rápido, rápido, apúrense, más rápido aún, más, más, hay que apurarse muchísimo más, apúrense más...** Y Esteban permanecía **inmóvil, recostado** en el muro, con el paquete de galletas en la mano y con las esperanzas en el bolsillo de Pedro... **Inmóvil**, dominándose para no terminar en pleno llanto [...] Dejó el muro, mordisqueó una galleta y, desolado, se dirigió a tomar el tranvía. (Congrains 84, mis negritas).

Luego del abandono y la pérdida del nexo, se resaltan nuevamente las características que producían incertidumbre a Esteban previo a su desplazamiento por la ciudad, como la premura de la gente al caminar que se repite constantemente, con lo cual se intensifica el desamparo en el que se encuentra el protagonista. Esto permite comprender cómo, desde lo planteado por Berman, para cruzar el caos en movimiento, “es necesario aprender no solo ir al mismo paso, sino un paso adelante” (Berman 160). Es decir, debe entenderse la necesidad de maleabilidad que exige la modernidad. En el caso peruano, se va planteando que la modernidad parece necesitar de esa violencia, ya que la salida al espacio no es más un acto de completa libertad, sino “un acto de dolorosa

iniciación hacia una vía que muestra que las calles de la ciudad están llenas de buitres humanos” (Ofogo 62). Además, en este final del recorrido se resaltaría “lo efímero que resultan para el marginado los bienes que logra alcanzar gracias a la ciudad” (Marchese Spiers 89).

Sin embargo, es sobre el final que planteamos que se puede detectar una nueva contradicción, ya que, si bien se nos enuncia la experiencia como desoladora, implica el retorno al punto de referencia, al hogar. Para Berman, esto sería una muestra del impulso autodestructivo del sujeto desarrollista que nace en la modernidad, pues tanto en la alegría como en la desgracia, extrae conocimiento que asimila para su crecimiento y desarrollo (27). No se plantea, entonces, un final trágico, pero sí pesimista, pues el desplazamiento del niño retrata la sucesiva reconceptualización propia que deberá realizar al ser un sujeto moderno que necesita reconstruirse con base a lo aprendido para evitar ser efímero.

Como hemos señalado, es en este relato que se puede evidenciar más la compleja situación del sujeto migrante. En ese sentido, quisiéramos detenernos en lo que propone Tierney Tello sobre las narrativas de la infancia que ahondan en la subjetividad migrante. La autora plantea que el final de la infancia está frecuentemente marcado, en estos textos, por la expulsión del niño del espacio “intermedio”, ambiguo y utópico; no obstante, esta desterritorialización del niño es una re territorialización, ya que se lo “pone en su lugar”, mediante lo cual se destaca la heterogeneidad de la identidad racial y social, ya que, si bien regresa, lo hace marcado por la experiencia de haber habitado “otros” lugares (25).

Particularmente, en este relato se evidencia que el desplazamiento contribuye en el proceso de re territorialización en tanto la experiencia ha delimitado lo que implica ser un sujeto moderno; sin embargo, distamos de proponer esta experiencia como un aleccionamiento de la diferencia campo - ciudad, no solo porque se desconoce el origen de Pedro, sino porque no existe una idealización completa del primero, ni un desarraigo

total de la segunda. El potencial de este relato radica en que se plantea, mediante la perspectiva infantil, la “voz doble” de la subjetividad migrante (Tierney Tello 42). Esta “voz doble” se logra al tener a un escritor o narrador adulto que recuerda y reconstruye la experiencia del niño. En este caso, es en Esteban que se simbolizan los conflictos de la subjetividad migrante dentro del crecimiento de la ciudad moderna.

En suma, esta exploración le sirve para entender que ya es parte de la ciudad indiscutiblemente y que, por ende, debe aprender a desplazarse de manera hábil para poder ser una cabeza más dentro de la bestia, es decir, para su integración por completo a la ciudad, la cual, no obstante, se plantea como imposible. Es mediante el contraste con las ideas previas a la interacción con Lima y con la caracterización del dinamismo urbano como la “bestia de mil cabezas” que se puede comprender el conflicto de un individuo frente a un espacio inmenso y caótico que promete y maravilla pero que, al mismo tiempo, demanda el cambio veloz del individuo.

1.2. Desplazarse para confrontar el proyecto modernizador

Por otro lado, en “Cuatro pisos, mil esperanzas” se relata la llegada e instalación de un grupo de personas, una masa anónima planteada por el autor, que acaba de mudarse a la nueva Unidad Vecinal de Matute. Congrains no centra el conflicto en un personaje pues es el conjunto de los nuevos vecinos quienes resaltan las expectativas e incertidumbres sobre el nuevo espacio que les corresponde. Así, para Hirschhorn, mediante una técnica que trata de dar cuenta de las simultaneidades de las historias familiares, se construye una atmósfera plena de contrastes en base al contrapunto (Hirschhorn 18). Mediante estas oposiciones, el narrador omnisciente guiará los diversos pensamientos y sensaciones de tanto los adultos como los niños que habitan este nuevo lugar.

Antes de realizar el análisis sobre el recorrido de los personajes, es necesario resaltar que la elección de ambiente contribuye a cuestionar el discurso del proyecto que busca modernizar Lima. Este se sitúa en la Unidad Vecinal de Matute, la cual fue parte del proyecto de las Unidades Vecinales, iniciativa que buscaba suplir el déficit de vivienda existente que se agrava con las sucesivas olas de migración. Como lo expresa Kahatt:

Estos agrupamientos, de carácter “moderno”, dotaban de vivienda y todos los servicios urbanos y sociales a más de 1.000 familias y albergaban población de bajos ingresos que trabajaban en las nuevas industrias o, en su defecto, se movilizaban a través de este eje industrial. El plan de unidades vecinales contemplaba construir en ese periodo las 35.000 viviendas requeridas en Lima para familias de bajos recursos y así poder superar esta crisis habitacional (40).

Aquí resaltan dos factores fundamentales que se relacionan con la construcción ficcional que elabora Congrains. En primer lugar, la denominación “moderna” del proyecto aparece constantemente en la descripción del proyecto de las Unidades Vecinales. En segundo lugar, el proyecto estaba dirigido a población de bajos ingresos, lo cual es resaltado en la obra de Congrains constantemente, al ser todos los personajes de *Lima, hora cero*, en su mayoría migrantes, obreros o habitantes de las barriadas. Esta construcción también es una muestra de cómo se conceptualizaba Lima hacia el futuro. Con respecto a su planificación, Kahatt postula lo siguiente:

La construcción de la Unidad Vecinal de Matute a inicios de la década de 1950 [...] no solo significó un gran esfuerzo en la implementación del Plan de Vivienda de 1945, sino también sirvió de catalizador al proyecto ideológico del gobierno de Odría [...] Este veía en la construcción de las unidades vecinales de Lima la

rentabilidad política y popular inmediata relacionada a su discurso de modernización y bienestar social (294).

En ese sentido, se vincula con lo que Sarlo sostiene sobre cómo se buscaba una purificación de la “ciudad pensada” como respuesta al incipiente desarrollo caótico que se producía por el cambio demográfico que sucedía en la “ciudad real” (Sarlo 26). Así, las concepciones sobre este nuevo paisaje urbano serán el punto de reflexión también para los intelectuales. En Congrains, encontraremos que lo que se busca simbolizar es aquella “modernización unilateral, que obedece solo a los criterios de racionalidad económica y administrativa, y penetra en los ámbitos de vida” (Rubio, “Dialéctica” 192).

Por ende, en este relato, la Unidad Vecinal de Matute es casi un personaje. Desde el inicio se resalta la importancia simbólica que tiene este espacio para sus nuevos habitantes: “Arribaron los hombres, las mujeres, los niños; y con ellos sus muebles, sus penas, sus ilusiones. Abrían sus ojos, verdaderamente admirados; contemplaban los cuatro pisos anaranjados, empinados y ambiciosos, y, llenos de luz y de vida, se lanzaban hacia arriba” (Congrains 86). Se delimita a Matute como el espacio en donde se depositan las ilusiones de las familias recién llegadas; además, dicha admiración es resaltada por los adjetivos que emplea para describir los edificios y a los habitantes. Matute se establece entonces como el lugar en el cual los protagonistas infantiles contrastarán sus expectativas con la realidad.

Esto es posible en tanto “la infancia puede significar no solo pérdida, sino también un proyecto utópico siempre pospuesto, pero que todavía está lleno de promesas” (Tierney Tello 131). Por ende, si en el subcapítulo anterior se simbolizaba de forma central la pérdida de la inocencia, en este relato la centralidad recae en el espacio físico de la Unidad que representa el proyecto utópico, pero en el cual el desplazamiento muestra los contrastes entre los objetivos de la modernidad y su ejecución. En ese sentido,

analizar las narrativas de la infancia, para Tierney Tello, puede “también formar parte de la creación de una historia justa” (81). De manera similar, consideramos que se puede analizar la multiplicidad de voces y discursos desde el personaje infantil.

Primero, existe una constante diferenciación entre el interior y el exterior del perímetro de la Unidad Vecinal. En primer lugar, esta se construye a través de la temporalidad: hay un antes y después de la llegada a Matute. En ese sentido, fuera de la Unidad está el pasado y lo obsoleto, mientras que al interior de esta se condensa lo moderno y el futuro. A diferencia del caso de Esteban, que en el relato anterior añoraba la calma de Tarma frente al andar frenético de la ciudad, aquí se explicita al cambio de manera más ambivalente, pues al mudarse a Matute

[d]ejaban atrás sus barrios tristes y añosos, sus casas de yeso y de madera, de barro y de quincha, de polvo y vejez; dejaban atrás a sus amigos, al pulpero habitual, a los ruidos cotidianos, a la casa de enfrente, al vecino amigo y cordial, al enemigo, cordial y vecino (Congrains 86).

Lo de afuera, de lo que se despojarán para insertarse en el nuevo ambiente, se encuentra marcado por la antigüedad que cobra un aspecto positivo (cotidianidad) y negativo (decadencia). Lo que se deja atrás es una vida marcada por elementos como el barro, la quincha y la madera que se plantean como “tristes”, pues se pasará a la luz y vitalidad de los ambiciosos edificios de la Unidad Vecinal; sin embargo, al mismo tiempo, en pos de dicho progreso, se deja atrás la cotidianidad del barrio antiguo para pasar a un lugar completamente ajeno a ellos. Sobre lo cotidianidad, Moretti señala que su relevancia radica en tanto, en el mundo moderno, cada actividad debe estar subordinada a la construcción de un mundo propio, es decir, al servicio del individuo y proporcional a sus habilidades y recursos, todo esto para construir una familiaridad que ayude al hombre

moderno a tener control (34). En ese sentido, las actividades cotidianas a las que están acostumbrados y que son propias de ellos son eliminadas en tanto llegan a un nuevo espacio y deben empezar a imaginar otras que sean funcionales para su nueva situación.

Nuevamente, se evidencia cómo el reconocimiento del espacio implica la construcción de nuevos referentes. Sarlo plantea diferentes etapas en ese proceso:

Se realiza un triple movimiento: **reconocer** una referencia urbana, **vincularla** con valores, **construirla** como una referencia literaria. En estas operaciones no solo se compromete una visión “realista” del suburbio, sino una perspectiva desde dónde mirarlo; también una opción temporal respecto del escenario construido, que define si se escribirá el suburbio en tiempo presente o en pasado: si será el espacio de la nostalgia o el de la experiencia contemporánea a la enunciación de los textos (180, mis negritas).

Estos tres movimientos permitirán que se reconozcan los discursos pro-modernización en el edificio; vincular estos, desde la perspectiva adulta, a la noción de un progreso centrado en el individuo y que se construya como parte de una propuesta crítica a estos mediante la figura del niño como sujeto en construcción. Mediante estos, se propone que Matute es símbolo de modernidad y progreso, pero solo para un grupo particular.

Así, para Carrera, lo que le interesa a Congrains es precisar cómo y mediante qué recursos sociológicos, la clase media intenta fundar un horizonte de existencia con un destino histórico propio como grupo social (35). Se erige entonces a Matute como el centro de su diferencia frente a otros grupos que no viven en este. Su centralidad se resalta constantemente en el texto:

Matute: el centro del mundo, todo gira en torno. Cuatro pisos, tres escaleras, dos departamentos en cada piso; nueve blocks en total; a los lados, chalets de dos plantas. Pero no hay baño en los altos. Y las ventanas son pequeñas. Pero son más independientes, querida. Querida mujer, querida Unidad, querida existencia para un millar de peruanos (Congrains 90).

La descripción del edificio es precedida por el nombramiento de Matute como centro de todo el mundo de los personajes, pues es el lugar de partida para la confrontación de los ciudadanos sobre la veracidad del discurso moderno anexado a este. Matute constituye la construcción que atrae simbólicamente por su promesa de progreso para toda la familia; es por esto que se muestra el apego a la misma. Sin embargo, pese a tratarse de un edificio nuevo, luego de esta enunciación afectuosa, se muestran pequeños detalles de inconformidad en torno a lo reducido del espacio. Para vivir en Matute, para ser más independientes del pasado de esteras, se deben acostumbrar a un espacio reducido y uniforme.

Con respecto al caso de Nueva York, Berman reflexiona que permite entender cómo la planificación urbana es una “acción y comunicación simbólica, pues no solo ha sido concebida y ejecutada para satisfacer necesidades políticas y económicas inmediatas, [sino que demuestra, al mismo tiempo], lo que pueden construir los hombres modernos y cómo puede ser imaginada y vivida la vida moderna” (302). Las Unidades Vecinales se sitúan dentro de esta planificación que busca demostrar que es posible conseguir el estilo de vida moderno dentro de la capital. Esta distribución espacial que se plantea en la Unidad, de hecho, no es al azar, pues se inserta dentro de lo que Kahatt denomina funcionalismo regional. Esta propuesta “buscó generar una arquitectura moderna universal y de raíces autóctonas que no solo proveyera de vivienda colectiva con sentido

comunitario, sino que, además, fuera moderna y sus habitantes se identificaran con ella” (329). La falsedad de este objetivo es planteada por el narrador mediante alguno de los personajes anónimos, quienes señalan:

Colores fáciles: amarillo, anaranjado, verde, azul, crema, guinda suave, celeste. La persona que planeó estos edificios evitó cuidadosamente los grises, los marrones, los plomos lúgubres. Mejor dicho: podemos vivir en una torre de marfil. Aquí no tenemos ni latas ni cartones, ni maderas podridas, ni barro ni quincha, ni esteras pajizas, ni excrementos alrededor de uno. Estamos bien, hermanos: nuestros hijos pueden crecer en su maravillosa torre de marfil (Congrains 103)

La Unidad Vecinal Matute se instituye como el proyecto urbano moderno que brindará felicidad a este selecto grupo de familias peruanas; así no hay espacio para la tristeza ni para la suciedad del pasado. No se trata más de un vínculo entre pasado- campo y futuro- ciudad, sino que se complejiza esta división en los nuevos espacios urbanos. Resaltan, nuevamente, los elementos que se han dejado atrás (la suciedad, las maderas, las construcciones básicas) y hay una reafirmación del bienestar que debe producir estar dentro de Matute. A la vez que hay cierta distancia que produce este supuesto bienestar con los elementos del pasado. De esta forma poco sutil, el autor nos transmite la idea de que el grupo en cuestión ha asumido conciencia de la oscilación pendular como norma social de vida (Carrera 36). La imagen de la torre de marfil sería el lugar de referencia para la idea de progreso que no debe ser cuestionada. Como anota Rubio, "los sectores sociales en la Lima de Congrains se establecen sobre dos directrices: o bien poseen un determinado nivel de conciencia que los empuja a la lucha social de clases, como el caso

"Lima, hora cero", o bien se mantienen aislados del otro, sin síntomas de compromiso político" (64).

Esta falta de compromiso es planteada por un narrador adulto que se expresa de forma grupal y evita la confrontación con la fragilidad de su bienestar. En ese sentido, el rol de la juventud cobra relevancia porque "mientras más grandes las expectativas que le dan a la juventud su especial significado, menos felicidad y sentido de auto realización podrá experimentar el protagonista como adulto" (Moretti 184). El contraste entre esas expectativas y las experiencias que se realizarán en ese espacio explicaría, desde la propuesta de Congrains, la posterior inacción de los excluidos. Como nota Rubio, en la obra de Congrains a veces se culpa a la pequeña burguesía, simbolizada por los adultos, de la exclusión, pero luego también se culpa al propio excluido: "¡Cobardes! Mil veces cobardes" ¿Por qué no tomaron por asalto Matute, por qué no llevaron a los departamentos, a los blocks que ustedes mismos habían levantado?" (Congrains 113)

Por ende, son los niños de Matute quienes evidenciarán dicha contradicción entre las proyecciones de los adultos y lo que se observa en su realidad, pues, mediante su desplazamiento por la Unidad Vecinal y sus alrededores, se cuestionarán las complejidades presentes en este nuevo espacio y cómo la promesa inicial de progreso no se cumple por completo.

Dicho contraste se evidencia en el desplazamiento dentro y fuera de Matute que realizan los niños que exploran su nuevo hogar. En estos dos casos, la confrontación con el espacio se dará en recorridos que corresponden a su deseo de apropiarse de este mediante actividades cotidianas. En primer lugar, se nos presenta a un grupo de niños que deciden salir de Matute en búsqueda de un lugar para jugar fútbol. En un inicio se plantean si es correcto salir de este nuevo espacio para explorar lo desconocido: "Nuevas amistades, se forman grupos y pandillas. Frente al block nueve, en pleno pampón, cerca

de la pista que va hacia el Mercado Mayorista, hay una cancha de fútbol. ¿Se puede probar? ¡Se puede!” (Congrains 94). Nuevamente, el impulso de explorar vence el rechazo inicial que sienten los adultos cuando contemplan el espacio que rodea Matute. El juego en este caso es parte de la cotidianidad infantil que ha perdido el espacio conocido del barrio antiguo abandonado y debe ser construir uno con el nuevo grupo de amigos y en el nuevo espacio. Sin embargo, instantáneamente aprenden que este espacio exterior a la Unidad Vecinal es compartido por unos otros que no son sus vecinos e inicia así la lucha por apropiarse del espacio:

—La cancha es de tierra y unos montículos de adobe señalan los arcos. Antonio, Pedro, Roberto, Miguel, los hermanos López, Juan, Horacio y otros jóvenes vecinos de Matute se internan en el pampón. ¿Y esos? ¡Parecen de otro barrio! ¿No irán también a jugar fútbol? ¿Qué hacemos? ¡Somos más, no se preocupen! ¡Corran! ¡Lleguemos a la cancha antes que ellos! ¡Corran! (Congrains 95)

Al señalar la cercanía de la precariedad de la cancha y la necesidad de una lucha por establecerse en dicho espacio anexo a la Unidad, se evidencia la fragilidad de la “torre de marfil”, de esta negación del pasado inmediato, pues el recorrido muestra que, pese a que los adultos proponen un aislamiento marcado por Matute, este no es posible debido a la cercanía de aquellos otros que representan una amenaza. Así, se construye un espacio ideológico al margen del espacio ideal, lo cual implica, para Sarlo, la comprensión cultural del espacio al caracterizarlo no solo con cualidades estéticas, sino también ideológicas (Sarlo 180). En este caso, se evidencia que “la ciudad fantasmal que perciben los adolescentes es una comprobación de ello: su desplazamiento metaforiza la empresa

del hombre moderno que busca colonizar y apropiarse del espacio para resignificarlo” (Susti 61).

Además, este recorrido no está establecido dentro de los límites seguros que plantea la Unidad Vecinal; por ende, si desean desplazarse por un territorio compartido, deben conquistarlo. Así, los niños deben abrazar la vitalidad de esa lucha para obtener su lugar dentro de este espacio amurallado que los diferencia de los de afuera. Se da, entonces, una interiorización de una contradicción de la sociedad moderna: el balance entre ideas de estabilidad y de movimiento (Moretti 4). Por más que se aspire a la estabilidad de la torre de marfil, existe una necesidad de interiorizar el movimiento como herramienta de reafirmación.

Si bien más adelante se analizará la confrontación con aquellos otros, en esta sección, se busca resaltar que esta oposición delimita la conceptualización del espacio, pero es desconocida para los personajes infantiles. Estos desconocen que aquel “exterior” a la Unidad está vinculado al peligro de la cercanía de lo anterior a su existencia en Matute. Son los padres los personajes que el narrador emplea para mostrar la diferencia entre ambos espacios:

Son barrios nuevos, extraños, tal vez peligrosos. Además, estamos mal rodeados Puro canchón abandonado alrededor. Matute en medio. (...) Mirando hacia Lima, se pueden ver barrios feos. Feos son, verdaderamente. Pero son y están y ahí vive gente que tiene manos, sangre e inteligencia (Congrains 98).

Los hijos desconocen esta percepción de los padres y por ello son capaces de salir de los límites de Matute para explorar sin las restricciones que sus padres han interiorizado. Hay una distinción clara pues dentro de Matute, todo es nuevo y cerrado:

nuevos árboles y departamentos; sin embargo, fuera de la Unidad hay polvo y fealdad como las viviendas del pasado que han dejado atrás.

La cercanía de lo antiguo es intimidante para los adultos, quienes consideran que son lugares por los que no deben desplazarse pues, pese a la cercanía, dentro de la Unidad Vecinal cuentan con todo lo necesario para desarrollarse como ciudadanos modernos. Matute simboliza así una pequeña Lima amurallada en cuyos alrededores se encontraban aquellos “no limeños”, quienes no tenían derecho a un lugar dentro de la ciudad. Dicho amurallamiento imaginario sirve para evitar observar dichos alrededores que recuerdan lo que se dejó atrás.

Se debe recordar que, si bien el proceso de modernización exige y atormenta constantemente al individuo, es este carácter dinámico de constante auto reconocimiento el que permite enfrentar a este nuevo mundo construido mediante la modernización para hacerlo propio (Berman 367). Así, al aislar a los individuos de manera física, se interrumpe este proceso de aferrarse a un concepto idealizador cerrado a cualquier tipo de crítica y se elabora una posibilidad de construcción propia, pues es necesario que estos personajes infantiles construyan en *su* experiencia su rol como individuos modernos. De esta forma, es en el movimiento que se genera ese proceso de transformación, pero este necesita ser exteriorizado. Esto debido a que los valores y experiencias que gratifican ese sentido de individualidad son la parte central de la narración, pero, es en la interpretación, en la creación de la fábula— racionalizada y delimitada— en donde reside el elemento determinante que da solidez a lo aprendido (Moretti 17).

En Congrains, el resultado de este movimiento es el fracaso, pues la derrota en el juego tiene una implicancia simbólica: la destrucción de la unidad recién formada. Veamos el siguiente pasaje:

—Antonio empezó a insultar a todo el mundo y a querer mandar, cuando vio que los cholos nos iban ganando. ¡Lo único que le importaba era su pelota!

Block cuarto, escalera C, primer piso:

—Estaba cerca del arco y nadie me cuidaba; el ambicioso de Antonio tenía la bola y si me la hubiera pasado; ¡caray, gol hecho, palabra de honor! Pero prefirió cabrearle a los cholos y, claro, la perdió. (...) En el centro de la Unidad, sobre el grass, junto a unos árboles recién sembrados.

— ¿Qué le pasó al idiota de Antonio?

— ¡Hubiéramos perdido con honor!

— ¿Ustedes vieron bien cómo fue la cosa? De pronto le hice un pase, de pura pena que me daba: se corrió hacia un costado e hizo como si perdía la pelota en el out.

—Él mismo fue a recogerla, ¿no?

—Sí, la tomó y hecho una fiera empezó a correr hacia acá. (Congrains 102)

Además de ser derrotados por los otros, cuya diferencia se plantea en términos raciales que serán analizados en el capítulo siguiente, surge una brecha en la amistad recién formada del grupo de nuevos vecinos. En este caso, para Carrera, los niños reflejan el pensamiento de la clase media que asume una escala de valores y una visión fragmentada entre grupos humanos: ellos y los otros (37). Así, encuentro que, por un lado, se encuentra la evidente brecha entre los vecinos y los no-vecinos. Por otro lado, la pérdida del juego y, sobre todo, del espacio está vinculada al actuar de *uno* sobre los demás. Los demás niños reconocen que la pérdida era inevitable; sin embargo, la huida de Antonio provoca que todos sean lastimados por el otro grupo. En tanto no hay unidad, se pierde toda posibilidad de reclamar dicho terreno y, por ende, de actuar en pos de un bien común. Antonio se ha vuelto un individuo de la ciudad que camina con prisa, hacia adelante y sin mirar a los demás.

En segundo lugar, el siguiente caso muestra que el desplazamiento dentro de la propia Unidad Vecinal sirve para evidenciar el miedo a la pérdida de la individualidad producto de la uniformización. Si bien Congrains recalca la uniformidad de los habitantes

a lo largo del cuento al no darles nombre o mencionando solo la ubicación de los blocks y el número de departamento, en este caso particular, se destaca el miedo a la uniformidad mediante la historia de Luchito:

—Llorando, lo encuentran a las once. Se ha perdido, viste overol azul, y tiene como tres años. Es el guardián quien lo ha encontrado.

—Pero ¿dónde vives, ah?

—Ahí... - dice señalando un block cercano, el número siete.

—Vamos.

Llegan.

— ¿Dónde Luchito?

Luchito, así ha dicho que se llama, señala el departamento más cercano. El guardián lo vuelve a tomar de la mano y lo lleva. Aprieta el timbre:

—Señora, aquí está su hijito.

— ¿Mi hijito?

—Sí, dice que vive acá; ha señalado...

—No, no es aquí, primera vez que lo veo.

Nuevamente en el parque. El chico dijo al principio, cuando dejó de llorar que había salido no más y que quería ir donde su mamá. Señaló varios blocks, pero en ninguna casa pudo ser identificado. Sólo cabía ir y recorrer todos y cada uno de los doscientos treinta departamentos que componen Matute. El chico se asustaba cada vez que tocaban una puerta y no salía su madre a abrir. ¡Cuántas mujeres parecidas a su madre! ¡Cuántas puertas idénticas, igualmente coloreadas, igualmente diseñadas! Ni siquiera sabe pronunciar su apellido. Es inútil, no hay más que subir y bajar escaleras. Tarde o temprano se llegará a la puerta precisa. (Congrains 110)

Dentro de este fragmento, la uniformización del espacio hace imposible que se reconozca la particularidad del hogar y de sus habitantes, por lo cual Luchito es abrumado por la sucesión de puertas de igual color y forma y de blocks diseñados exactamente igual que hacen que pierda la imagen de su propia madre. El orden milimétrico de la Unidad ha deshumanizado la particularidad de cada sujeto y el acto infantil del juego se ve amenazado y resulta peligroso para un individuo que no se ha definido con certeza dentro de dicho espacio. Al fin y al cabo, si todas las puertas y blocks son iguales, ¿qué es lo que distingue a su madre dentro de todas las madres que viven tras esas puertas?, ¿qué es lo que lo distinguiría a él? Al respecto, Berman llama la atención sobre “el impulso

colectivo e impersonal que parece ser endémico de la modernización: el impulso de crear un entorno homogéneo, un espacio totalmente modernizado en el que el aspecto y el sentimiento del viejo mundo han desaparecido sin dejar huella” (60). El relato no plantea una respuesta a estas preguntas; sin embargo, busca dejar esas interrogantes al establecer que el juego ha sido transformado en una experiencia traumática que se da en el momento de verse desprendido de la propia individualidad.

En ambos casos, se observa cómo Matute se establece como el espacio que maravilla a sus habitantes. Es el lugar en donde se proyectan expectativas sobre una vida mejor, una vida moderna; sin embargo, es en el proceso de exploración por parte de niños que se muestra la contradicción de esta vida moderna. Así, el proyecto de la Unidad Vecinal Matute que tiene por finalidad el bienestar de los ciudadanos, lo único que permite es enajenar más a sus habitantes en tanto hace que se supriman las diferencias o se contemplen como amenazas.

En conclusión, en este capítulo, mediante el análisis del desplazamiento de los personajes de ambos cuentos, se ha buscado demostrar la importancia de este como parte del proceso de aprendizaje de los niños. Así se evidencia, por un lado, en “El niño de junto al cielo”, que el acto de desplazarse por la ciudad sirve para reconceptualizar la imagen de Lima construida en base al discurso que la posiciona como el lugar del progreso y permite contemplar que este progreso no es para todos. Además, se evidencia el impacto de la velocidad de la ciudad moderna en tanto exige del sujeto que mantenga su ritmo, lo cual es aprendido por Esteban mediante la observación de los ciudadanos.

Por otro lado, en “Cuatro pisos, mil esperanzas”, el desplazamiento sirve para mostrar la contraposición a las expectativas planteadas por los personajes adultos en torno a la Unidad Vecinal de Matute, la cual se constituye como símbolo del progreso y el éxito. Además, se critica la pérdida de la individualidad que exige la uniformización del espacio

que representa la Unidad. En ambos relatos, se demuestra que el acto de desplazamiento constituye una herramienta crítica para los niños quienes van conociendo y comprobando mediante este proceso su propio lugar dentro de la ciudad, así como la forma en que debe ser realizado el recorrido para ser considerado como parte de esta.



2.2: ¿Y quiénes son esos? El contacto con el otro limeño

Este capítulo buscará detallar en qué sentido la interacción de los niños con un personaje que ya ha realizado el proceso inicial de recorrido concluye el proceso de aprendizaje de los protagonistas y los expone al dinamismo de la ciudad, lo cual les permite entender cómo deben incorporarse a la misma y qué implica ello. Por otro lado, el contacto entre los personajes permite observar cómo afecta la modernidad, entendida según Berman como experiencia vital, a individuos de distintas edades y clases sociales.

Si en el primer capítulo se establecía que el desplazamiento de los niños por la ciudad permitía observar cómo la interacción con el espacio establecía la crítica hacia la modernidad; se agregará que, para el proceso de aprendizaje, es necesaria la interacción con un otro que logra que se interiorice el antes y después de dicho recorrido. Además, como Moretti recuerda, dentro de una sociedad moderna es necesario que el “individuo libre” internalice el conflicto moderno y las normas que produce la modernidad como propias. (Moretti 16). Solo en la interacción con ambos elementos— la ciudad y sus habitantes— es que los protagonistas comprenden su lugar y su rol dentro de la ciudad moderna.

2.1 El juego del comercio como forma de reafirmarse en la ciudad

En *El niño de Junto al Cielo*, si bien es la “bestia de mil cabezas” la imagen que más resalta en la construcción imaginaria de la ciudad, dentro de esta exploración, son sumamente importantes las relaciones que establece el protagonista. En el mismo relato se explicita que son dos los elementos de los cuales debe cuidarse:

Su madre se había encogido de hombros al pedirle, él, autorización para conocer la ciudad, pero después le advirtió que tuviera cuidado con los carros y con las gentes. Había descendido desde el cerro hasta la carretera y, a los pocos pasos, divisó “aquello” junto al sendero que corría paralelamente a la pista. (Congrains 71)

Si bien al inicio hay una indiferencia de la madre, quien asume este proceso de exploración como algo natural, luego esta misma le advierte de los carros, elemento perteneciente al espacio, y de las “gentes”, esos habitantes anónimos de la ciudad.

Además, aparece, por primera vez, un elemento importante que se constituye como nexo con la ciudad a lo largo del relato: el billete de diez soles. Sin embargo, no es nombrado claramente; en este momento, el narrador se encarga de introducirlo en el relato como un elemento sin nombre. Así, al nombrarlo como “aquello” se resalta cómo se irá construyendo la importancia de su significado. Al desconocer el valor comercial de este es que se establece una conexión en torno a su edad:

El billete llevaba el “diez” por ambos lados y en eso se parecía a Esteban. El también llevaba el “diez” en su rostro y en su conciencia. El “diez años” lo hacía seguro y confiado, pero solo hasta cierto punto. Antes, cuando comenzaba a tener noción de las cosas y de los hechos, la meta, el horizonte había sido fijado en los diez años. ¿Y ahora? No, desgraciadamente no. Diez años no era todo, Esteban se sentía incompleto aún. Quizá si cuando tuviera doce, quizá si cuando llegara a los quince. Quizá ahora mismo, con la ayuda del billete anaranjado. (Congrains 72)

Se plantea, desde un inicio, que el personaje infantil, al igual que el dinero, está marcado por la necesidad de definirse. Por eso mismo, este sujeto se siente incompleto al no comprender por completo su lugar en el mundo y puede ensayar diversas formas de integrarse. De la misma manera, para Moretti, la modernidad percibe a la experiencia acumulada en la tradición como peso muerto y, por ende, no puede ser representada por la madurez, menos por la adultez (Moretti 5). Es en esta revolución constante de la niñez que se puede representar a la modernidad, pues admite y valora el dinamismo como factor central.

En este caso, frente al lienzo en blanco que es representado por la edad, el dinero se establece como nexo con la masa de la ciudad o primer elemento de fijación, pues, conforme avanza en su recorrido individual y sigue reconociendo la ciudad, intenta familiarizarse con la misma, contemplándose dentro de esta:

Estuvo dando algunas vueltas, atisbando dentro de la bestia, hasta que llegó a sentirse parte de ella. Un millón de cabezas y, ahora, una más. La gente se movía, se agitaba, unos iban en una dirección, otros en otra, y él, Esteban, con el billete anaranjado, quedaba siempre en el centro de todo, en el ombligo mismo (Congrains 73).

Esteban, si bien ahora se siente uno más dentro del tumulto, no puede evitar sentirse enajenado y es el dinero, símbolo de adultez, el elemento que le permite contemplarse fuera del campo de la niñez. El dinero no solo sirve como nexo ente sujeto y ciudad, sino que marca también el tránsito de la infancia a la adultez, pues el poseerlo implica conocer los códigos del espacio urbano moderno. Así, al inicio del recorrido, el dinero sirve como un juguete al que puede aferrarse. Al respecto, Agamben plantea que, en su carácter histórico, el juguete es aquello que capta la temporalidad de la historia: una

materialización de la historicidad contenida en un objeto (102). En este caso, directamente se plantea que la posesión de este billete implica una secreta conciencia de su valor en la urbe.

La actividad que reafirma la importancia del juguete es el comercio ambulatorio, pues mediante la dinámica del juego comprenderá la dinámica urbana. Es importante, entonces, que esta actividad se realiza en compañía de otro niño ya familiarizado con dicho proceso, el cual, como se planteó en el capítulo anterior, había actuado como cómplice en el reconocimiento del espacio. No obstante, se construye la oposición entre los sujetos que abrazan el dinamismo de la ciudad y aquellos que están al margen:

Unos muchachos de su edad jugaban en la vereda. Esteban se detuvo a unos metros de ellos y quedó observando el ir y venir de las bolas; jugaban dos y el resto hacía ruedo. Bueno, había andado unas cuabras y por fin encontraba seres como él, gente que no se movía incesantemente de un lado a otro. Parecía, por lo visto, que también en la ciudad había seres humanos. (Congrains 73)

Los seres humanos que identifica son precisamente niños quienes, absortos en el juego, ignoran la rapidez del mundo adulto que se desplaza alrededor de ellos de manera incesante. Estos se encuentran en la vereda, al borde del mismo espacio en el que los adultos se desplazan, pero jugando a las canicas, juego repetitivo en el que las bolas van y vienen de forma constante lo cual los absorbe y aísla del movimiento de los demás ciudadanos, quienes parecen desplazarse con un propósito fijo. Como sostienen Guich y Sustí, es el juego el que les permite conservar — aparentemente— la humanidad en tanto esta actividad es “una práctica colectiva que refuerza el vínculo con sus semejantes y que

además permite distinguir un uso particular del tiempo que parecía erradicado del nuevo entorno: el ocio” (106).

Sin embargo, luego de que se establece el vínculo entre ambos, durante su recorrido juntos, se conocen más características sobre Pedro, las cuales muestran que este ya conoce las dinámicas de la ciudad moderna. En su conversación, se revela que Pedro no tiene hogar y que duerme en el mercado más cercano. Pedro entonces es un niño sin hogar que se muestra a Esteban como amigable, pues le ofrece su compañía incluso después del juego con lo cual empiezan a recorrer juntos la ciudad. Es el contraste entre el origen de estos dos niños lo que permite entender el cambio que produce la interacción con la ciudad.

Una diferencia fundamental es el significado que cada uno le da al dinero, así, cuando Esteban le menciona el hallazgo del dinero, la actitud de Pedro empieza a cambiar en tanto se muestra más interesado por este y empieza a interrogar a Esteban.

— ¡Diez soles caray! ¿Dónde lo encontraste?

— Junto a la pista, cerca del cerro— explicó Esteban.

Pedro le devolvió el billete y se concentró un rato. Luego preguntó:

— ¿Qué piensas hacer, Esteban?

— No sé, guardarlo, seguro... — y sonrió tímidamente.

— ¡Caray, yo con una libra haría negocios, palabra que sí!

— ¿Cómo? (Congrains 75)

Es Pedro quien conoce la asociación dinero/ negocios, pues para Esteban la relevancia de este aún no puede definirse al no haber participado en sí en el comercio. Por eso, hasta el momento, Esteban solo comprende secretamente que este posee un valor simbólico. No obstante, de esta conversación se deduce que Pedro conoce el valor del

dinero y la función de este. Sobre este personaje, Carrera sostiene que asume una adultez prematura que lo aliena de sus pares; así, su rol primigenio se encuentra impedido por el orden, o en este caso desorden, social (Carrera 54). Entonces, el comercio servirá para la creación de una experiencia que ordenará como se comprende a sí mismo el sujeto con relación al espacio. Como resalta Agamben, “es la fábula, es decir, algo que sólo se puede contar, y no el misterio, sobre lo cual se debe callar, la que contiene la verdad de la infancia como dimensión original del hombre” (190).

Ambos personajes se insertarán en el movimiento veloz de la gente con un propósito comercial; sin embargo, esta es una actividad que no les corresponde, debido a su edad, con lo cual su inserción en lo laboral es en el mercado informal del comercio ambulatorio. Este fenómeno se hace común en la época y es preocupación de algunos autores, como Salazar Bondy, quien, en artículos periodísticos de la época, reflexiona sobre esto en torno al caso de los lustrabotas:

En tanto, los niños del Perú —por lo menos, los niños de una buena parte de la clase popular— lo son hasta el momento en que pueden echarse a la vía pública a conseguir el sustento por el medio que el azar ponga a su alcance: la caja de lustrabotas. ¿A qué edad termina, pues, la infancia? A los seis, siete u ocho años. En adelante, la vida de un chico es tan dura como la de cualquier obrero (261).

Como el autor señala, son los niños de clase popular quienes encuentran en estas actividades no oficiales la manera de conseguir sustento, a cambio de la renuncia a la inocencia despreocupada de la infancia para ingresar a un mundo laboral sin reglas. La diferencia entre la concepción del dinero entre los personajes infantiles es clara, pues, al observar el desconocimiento de Esteban sobre el valor del billete, le pregunta: “¿Tú eres

de Lima?”, ante lo cual Esteban se ruboriza y responde que es de Tarma (Congrains 76). Esta pregunta refuerza que existe un desconocimiento de los códigos implícitos que marcan el recorrido en la ciudad, pero también un miedo a que se descubra ese desconocimiento. Además, en este caso, se nota uno de los temas frecuentes en la crítica de Congrains a la modernidad, pues se empieza a construir la imposibilidad de una comunión al contrastar la viveza del limeño frente a la ingenuidad del migrante¹.

Una vez establecida la incipiente sociedad entre niños para el negocio, Esteban empieza a emocionarse por lo prometido por Pedro: “La mano de Esteban acarició el billete y pensó que podría tener otro billete más, y otro más, y muchos más. Muchísimos billetes más, seguramente. Entonces el ‘diez años’ sería esa meta que siempre había soñado” (Congrains 77). Como se mencionó anteriormente, se resalta la importancia de la edad como elemento delimitante del sujeto que *necesita* o *debe* aprender más. Se insiste en que los diez años constituyen una meta que se debe traspasar y la multiplicación del dinero sería una vía para lograrlo. Si bien se aferra a él y necesita tocarlo para comprobar su presencia, la promesa de aprender a negociar y, por ende, multiplicar los billetes, sirve como medio para dejar atrás la niñez que él contempla como limitación.

En este punto, es necesario explicar la importancia del dinero para el sujeto desarrollista que identifica Berman. En el Fausto de Goethe, el autor reconoce al primer sujeto desarrollista que es guiado por sus impulsos de ir hacia adelante y transformar tanto a su entorno como a él mismo. En ese sentido, para este sujeto el dinero no es el fin en sí mismo, pues su capital, lo que puede circular y expandir sin límites, es él mismo (41). Esto nos permite comprender cómo la multiplicación del dinero en Congrains es una

¹ En el relato “Lima, hora cero” la contraposición entre “ellos” y “nosotros” es constante. Existe un fragmento que grafica directamente cómo se interioriza la diferencia a partir del recorrido por el espacio urbano: “Rodando, tumbo a tumbo, hemos llegado a Esperanza. Somos más de 300 entre hombres, mujeres y niños y provenimos de todos los rincones del Perú. “Los otros” son un millón “Ellos” tienen inmensos edificios grises” (Congrains 5).

herramienta, pero lo fundamental radicaré en conocer la dinámica del comercio como central para garantizar la inclusión del individuo moderno a la vorágine. Esto es resaltado cuando se representa la experiencia del comercio:

Él era el socio capitalista y el negocio marchaba estupendamente bien. Revistas, revistas, gritaba el socio industrial, y otra revista más que desaparecía en manos impacientes. ¡Apúrate con el vuelto!, exclamaba el comprador. Y todo el mundo caminaba a prisa, rápidamente (Congrains 81).

El miedo a la velocidad de la ciudad reconocido por el desplazamiento inicial es abandonado al sentirse parte de esa dinámica. No obstante, es fundamente reconocer que aquí se evidencia un ejemplo claro de lo que se cuestiona al escritor en la primera etapa de su obra: el uso de exclamaciones poco verosímiles de sus personajes para “aventar a los lectores hacia adentro de los hombres” (Cisneros 18). En ese sentido, se evita todo análisis psicológico profundo y se prioriza la idea central: resaltar el bienestar ilusorio que se construye dentro de la ciudad (Vian 35). Concordamos con lo señalado anteriormente, pues directamente se busca resaltar la relación entre modernidad-capitalismo- deshumanización. Esto en tanto, como detecta Vidal, en los dos narradores del cincuenta que abordan con mayor énfasis el tema de lo urbano:

Las narrativas de Ribeyro y Congrains no solo revelan aspectos de una realidad, sino que intentan tocarse ‘acontecimientos espirituales’, para usar una frase del primero [...] merced a lo cual la confrontación del lector con una imagen, imagen alineada, persigue el acceso a un nivel de conciencia lúcidamente crítico y propicia un cambio que sea revolucionario [...] El relato en ellos pone énfasis en los compartimientos estancos, que son normados en la ciudad (33).

Se prioriza, entonces, generar crítica hacia las conductas individualistas que son promovidas dentro de esta sociedad plagada de sujetos desarrollistas. Por ende, el engaño de Pedro destruye de manera inmediata la emoción de Esteban y reemplaza ese impulso con una incertidumbre total. ¿Por qué engaña Pedro a Esteban? Se sabe que Pedro necesita ingeniárselas para vivir día a día en tanto no tiene un hogar que le provea algún tipo de seguridad. De esta manera, la forma en que se realiza dicho engaño evidencia las nuevas relaciones sociales que se empiezan a observar dentro de una Lima caracterizada por la precariedad de oportunidades. Como reconoce Carrera: “[l]a pobreza genera, dentro de la lógica de los negocios, pobreza de unos y ganancias de otros, o sea que la explotación (el espíritu del sistema) se refuerza, se hace vigente y perpetúa el orden social correspondiente” (55). Esta es una preocupación notada también por Salazar Bondy quien, analizando la situación de los niños ambulantes, considera urgente que “más allá de una legislación severa que pene las faltas, se instalen políticas de Estado que se preocupen por todos aquellos que, por su origen y situación dentro de la sociedad, pueden derivar criminales” (258). En ese sentido, en el relato, Pedro representa el actuar alternativo de un ente individual frente a la inacción del Estado.

En ese sentido, Pedro no solo ha aprendido a hacer negocios, sino que ha aprendido también técnicas que le permitan aprovechar las situaciones teniendo solo en cuenta su propio beneficio, una individualidad que le permite actuar sin pensar en el bienestar de otros. De esta manera, se produce el “canibalismo social”, pues Huarag plantea que “hasta entre marginados no existiría una unión frente al poder opresor, sino que entre ellos se producen engaños que evidencian la propia complejidad de la condición humana” (Huarag 79). Mediante su recorrido por la ciudad, Pedro no solo se ha familiarizado con el espacio, sino también con la idea de vivir garantizando solo su bienestar. ¿Es el entorno

social el que obliga a Pedro a volverse “vivo” o es solo una travesura propia de la infancia, un fenómeno aislado? Para Tenorio, esta acción es símbolo de algo más grande, en tanto:

No se trata de la “palomillada” ni de la picardía criolla sana, sino de los inicios en el camino del delito. (...) Si bien ambos niños son marginales, chocan en su modo de ser y en concebir la realidad; Esteban se niega íntimamente en aceptar la traición de Pedro. El monstruo del millón de cabezas, urbe capitalista, sociedad carnívora, hace que el hombre se convierta en lobo contra el hombre, incluso entre niños. Es decir, la famosa y decantada “viveza” y sabiduría lumpen costeña: “el vivo vive del zonzo”, se basa en la transgresión de valores (99).

Tenorio nota que el engaño de Pedro es la primera estafa, el primer paso para una vida delictiva, la cual preocupa a Salazar Bondy, que se justificaría en tanto le brinda sustento y, aparentemente, es la única opción para posicionarse solo dentro de la ciudad. Coincido en que existe una diferencia en la manera entre las maneras en que ambos construyen su relación con el dinero, el cual tiene una importancia vital para Pedro que lo lleva a aprovechar la situación. Pedro sería, desde lo planteado por Berman, entonces otro sujeto desarrollista que acepta su potencial de destrucción como parte de su propia creación: más allá de preguntarse por si debe realizar una acción, se preguntará cómo hacerlo (Berman 40). Al lector se le presenta, mediante la contraposición de ambos personajes, que se debe ser “vivo” para poder ser parte de la vorágine constante, pues no adaptarse coloca al sujeto en un margen aislado de ese constante movimiento. Esto se reafirma al mostrar cómo Esteban queda completamente aislado del movimiento de la ciudad, al esperar a Pedro sentado en un muro y al perder ambos nexos que reafirmaban su posición dentro de la ciudad. Además, el engaño causa más impacto en tanto se trata

del mismo niño reconocido como “humano” por Esteban durante el juego. Se nos reafirma que incluso los más pequeños han perdido su humanidad en pos de la inserción en la ciudad moderna y así, los límites entre personajes buenos y malos son muy difusos, lo cual es característica de las narrativas que retratan la modernidad (Moretti 17).

Es en la reflexión final del protagonista que se evalúa lo aprendido antes de la vuelta al hogar y se genera una nueva perspectiva sobre su propio lugar en la ciudad. Esto refleja que, en nuestro mundo, como sostiene Moretti, la socialización en sí consiste en interiorizar la contradicción para aprender a vivir con ella e incluso transformarla en herramienta de supervivencia, sin necesariamente poder cambiar la situación (18). En realidad, desde la concepción de De Certeau, lo que importaría que aprenda en este juego inicial es que le ha permitido practicar el espacio para repetir la experiencia de ser otro y dejar de serlo (122). Por ende, la reflexión es clave porque se realiza desde la quietud de un muro en el que se dedica a esperar y meditar las razones de su abandono por Pedro, mientras la gente sigue desplazándose alrededor de él. Se señala lo siguiente: “Esteban bajó la vista, hundiéndola en la piel de la bestia y prefirió no pensar. Comprendió que, de hacerlo, terminaría llorando y eso no podía ser. Él ya tenía diez años, y diez años no eran ni ocho, ni nueve ¡Eran diez años!” (Congrains 84). En este fragmento se puede entender que la pérdida de los nexos lo aturde; sin embargo, no se permite a sí mismo llorar pues esta constituye una actitud infantil que se ha dejado atrás en tanto Esteban ya, aunque no de manera exitosa, se ha insertado en el mundo adulto mediante la actividad comercial. Se aprecia que hay una derrota pero que no es total, pues, si bien hay una decepción producto de la pérdida del primer aliado dentro de la ciudad, Esteban sí ha logrado una de sus metas iniciales: pasar el umbral simbólico de los diez años o del desconocimiento de los códigos de la ciudad moderna. El cuento deja abierta la posibilidad en tanto no se especifica si Esteban se comportará, desde este momento, al igual que Pedro o no. Lo que

importaría es que el protagonista está en camino a ser el sujeto desarrollista planteado por Berman que comprende que, al ser él mismo su propio capital, “puede transformar hasta la pérdida humana más conmovedora en una fuente de crecimiento y ganancia psíquica” (41). Si bien se puede entender también que el sujeto que queda es un sujeto huérfano, pues, luego de imitar al otro y transformarse en él, no logra integrarse a una comunidad (Tierney Tello 81), se desprende que, al emprender el camino de nuevo, se acepta la pertenencia a la ciudad, incluso con sus códigos crueles.

Este recorrido le ha permitido encontrarse en un entorno moderno en el cual la autodestrucción también es necesaria para adaptarse a los cambios constantes. Para Berman, esto es una marca distintiva del sujeto desarrollista quien “sin el vínculo vital con su pasado nunca habría podido desarrollar la fuerza interior para transformar el presente y el futuro [...] para el desarrollista, dejar de moverse, reposar en la sombra, es la muerte” (61). Así, el cuento cumple, desde lo analizado por Tenorio, con sondear una realidad tipificada, un mundo alienante y corrompido, en tanto “el descenso del niño de Junto al Cielo es como una bajada al infierno donde el lumpen ha abolido los valores morales de la honestidad, la honradez, la lealtad, reemplazándolos por otro modus vivendi” (Tenorio 102). Sin embargo, esta representación es más compleja porque permite entender las interacciones contradictorias que se dan dentro de la ciudad, lo que es interiorizado por el propio protagonista que asume, ya no como niño, sino como un individuo más de la ciudad, su derrota.

2.2 La irrupción de la cotidianidad violenta

En “Cuatro pisos, mil esperanzas”, como se ha mencionado anteriormente, los protagonistas son los anónimos habitantes de la Unidad Vecinal de Matute y es, a partir

de sus interacciones y reflexiones cotidianas— y las de los demás— dentro del propio espacio que se presenta una crítica a una sociedad que empieza a normalizar acciones en pos del progreso de la humanidad, pero que dejan de considerar a los humanos en sí. Como Dostoievski advierte repetidamente, “la combinación de amor a la ‘humanidad’ y odio a las personas reales era uno de los riesgos fatales de la política moderna” (citado en Berman 320).

En el cuento constantemente se nos recuerda el movimiento de la gente de Matute: los jefes de familia, en su mayoría empleados, salen de la Unidad hacia sus oficinas y vuelven a sus pequeños departamentos al finalizar su jornada; las madres de familia diariamente tienen que realizar las compras necesarias fuera de la Unidad y la cercanía de Matute con La Parada, mercado antiguo del distrito de La Victoria, creará también el contraste con la calidad de vida de los que no viven en Matute. De manera resaltante, en los movimientos de los niños, al ser quienes tienen la posibilidad de recorrer ambos espacios—dentro y fuera—se representan dichas diferencias, lo que permitirá asimilar o criticar la imagen que sus padres les plantean sobre su ubicación social. Así, en este subcapítulo se observará cómo los vecinos adultos de Matute normalizan la injusticia social y son indiferentes a la necesidad ajena, en tanto los niños, mediante la interacción con estos “otros” que los adultos buscan ocultar, son capaces de cuestionar esta división de la cual los adultos se rehúsan a hablar. Como rescata Tierney Tello, uno de los motivos que dificultan la comprensión de la identidad nacional es que la expresión “nosotros” se construye casi siempre a nivel local y no nacional (112). En ese sentido, en el relato, esos “nosotros”, los vecinos de Matute replicarían dinámicas de exclusión de las cuales ellos también han sido víctimas.

Uno de los personajes que permite evidenciar dicha crítica es Luisita, una niña que vive en Matute, y su encuentro con una vendedora ambulante de gallinas². Debido a que Matute se encuentra cerca al mercado La Parada, y pese a que la Unidad Vecinal se propone — como se vio en el capítulo anterior— como un lugar que representa la modernización de la ciudad, aún se encuentra rodeado de barrios peligrosos, los cuales son evitados por los vecinos. Sin embargo, al no tener todos los servicios básicos que se han prometido como parte de la Unidad (como supermercados y tiendas), se ven obligados a salir de esta para adquirir diversos recursos. En este caso particular, una madre sale con la niña al mercado y, en el camino, observa a una anciana que vende gallinas que vive en una choza con sus hijos y mascotas. Al llegar a casa, es donde la hija muestra un primer interés en dicho personaje:

Después, en la cocina —gallina degollada, aderezo en la sartén—, la hija le hace preguntas tontas:

—Mamá, y la viejita de las gallinas, la viejita que vive en la choza de latas y palos, ¿por qué no viene a vivir acá?...

—No viene porque... porque no puede venir, sencillamente.

— ¿Por qué no puede, ah?

— ¡Porque no, caray! (Congrains 93)

El contacto con este personaje evidencia el rol de los niños como elemento crítico a la separación marcada por el espacio de la Unidad Vecinal. La respuesta que le da la

² Si bien en este relato pareciera no obtener una relevancia especial que se trate de un personaje femenino, es en estos que Congrains incide más en la capacidad crítica que tienen los sujetos marginales frente a sus circunstancias. Esto es más evidente en la novela *No una, sino muchas muertes* que es objeto de estudio en mi investigación de posgrado. En ese sentido, en Luisita y en Rosa, del relato *Domingo en la jaula de esteras*, el autor empieza a ensayar lo que desarrollaría en su primera novela y denomina “la revolución de las mujeres”. Agradezco a Douglas Rubio y a los participantes de la jornada crítica sobre el autor, desarrollada en conjunto con la Red Literaria Peruana, por contribuir a delimitar estas reflexiones.

madre a la niña evidencia esta posición, pues es la misma respuesta que a lo largo del cuento se repetirá de parte de los adultos: el desinterés total. La madre es incapaz de pensar una respuesta, pues da por establecido el orden social. Esta es interpelada por la hija, mediante la cual se nos plantea lo denominado por Agamben como la influencia decisiva de la infancia sobre el lenguaje, ya que instaura una escisión entre lengua y discurso (182). La inocencia de la infancia implica una justificación que perturba y fastidia a quien ya no desea cuestionarse por el origen de las diferencias. Esto resalta que las narraciones focalizadas en la infancia permiten proveer a otros sujetos una mayor agencia social en la narración, en tanto “el sujeto infantil, dividido e intermedio, está abierto a estos otros de modos en los que los sujetos adultos, ya situados en términos de estatus social y poder, no lo están” (Tierney Tello 43). La visibilización de los sujetos ocultos por los adultos es interpelada directamente, lo cual rompería la fantasía de la torre de marfil y obligaría a la toma de conciencia social.

Como se mencionó en el primer capítulo, la llegada a Matute significa dejar atrás todo lo malo y antiguo, los barrios de tierra y esteras. En ese sentido, el observar a ese otro que se mantiene en el espacio anterior produce una contradicción que es difícil de resolver y de articular. Como Martucelli reflexiona, en *Lima y sus arenas*, la necesidad de separación de “elementos” y el trazado meticuloso de las fronteras corresponden a la necesidad de que cada cual se “quede en su lugar”. Esto ayuda a constituir el racismo como gran guardián del orden social estamental que opera en todos los ámbitos y en todas las relaciones sociales, incluso dentro de los propios sectores populares (Martucelli 80).

Esta división se construye en el imaginario de los adultos, quienes se consideran como vecinos de Matute cuya frontera es el perímetro de la Unidad Vecinal; todo lo demás es peligroso; extraño y no debe ser mencionado. Todos tienen su lugar y pese a que todos los protagonistas comparten el distrito de La Victoria como espacio común, los

terrenos y la gente fuera de esta no son reconocidos como iguales. Es la niña quien, en su desconocimiento de las normas implícitas para los adultos, plantea una duda constante ante ellos; así, al padre le vuelve a cuestionar:

Y cuando el padre regresa a la una:

—Papá, he visto a una viejita que tiene una casa que es toda de latas, palos y barro, y crías gallinas, y también tiene perros, y también tiene hijitos... [...]

—Bueno, mira mi hijita, piensa en otras cosas, pero olvídate de la mujer esa. No tiene importancia, no vale la pena que te preocupes por esos asuntos.

—Pero, papá, ¿la viejita va a vivir siempre ahí?

—Sí, ¿y por qué no?

—Y entonces, ¿por qué nosotros vivimos aquí y ella en choza por qué?...

—Bueno, Luisita, te voy a explicar: así es, así son las cosas, cuando estudies comprenderás. Ahora estás muy chica, ¿ya? (Congrains 94)

Esta discusión con el padre es más extensa y trae nuevos elementos a discusión. Así, el retrato que hace la niña de la situación de la señora de las gallinas conmueve al lector en tanto humaniza a este personaje, pero, al mismo tiempo, como enfatiza Carrera, esta puede verse como un símbolo de la típica actitud burguesa al posicionarse de forma idealista por un cambio social, pero sin actuar realmente (41). Este vínculo con la inacción lo encontramos con el padre, quien interrumpe el relato y pide evitar la crítica y, sobre todo, dirigir sus pensamientos hacia otros temas. Sin embargo, la niña insiste y plantea la amenaza directa, para el orden ya fijado y establecido desde el mundo adulto, del intercambio de lugares. La amenaza genera que se debe que la división entre niñez y adultez radica en dejar de cuestionar y en “aprender” la diferencia. Si en el capítulo anterior planteábamos que el acto de desplazarse es constituir un espacio propio o una

página en blanco que es controlada por el propio sujeto, en este caso, es la educación la que moldeará las posibilidades de esa construcción. Entendemos educación como “aquella organizada por la clase dominante que puede hacer del lenguaje (retórico o matemático) su herramienta de producción” (De Certeau 152). La niñez, en este caso, entonces sería un espacio de doble marginalidad: excluidos por la fragilidad de su situación social y por ser sujetos dominados por la ambigüedad e impotencia que esta etapa supone (Tierney Tello 232).

Para Carrera, Luisita no sería más que una representación de los esfuerzos infructuosos en la lucha de una conciencia frente a un mundo que neutraliza los intentos por cambiar su orden preestablecido, es decir, lo que se trataría de plasmar es el sentimiento de imposibilidad de un cambio (43). Este cambio resulta una amenaza en tanto la existencia de la viejita, así como de lo externo a Matute, es necesaria porque desnuda los miedos profundos que detecta Berman sobre el sujeto desarrollista: dejar de moverse, de avanzar, por ende, la quietud de la vejez representa la muerte (61). No obstante, la presencia de estos sirve como punto de referencia para recordarse el por qué desea mejorar lo previo, el origen de su necesidad de avanzar. Si estos no existen, no puede valorar su propia apreciación por el progreso, pero siempre y cuando su presencia sea silenciosa y no amenazante.

Las preguntas que realiza Luisita finalmente producen dos reacciones. En primer lugar, al no ser respondidas, llevan a que ella construya una imagen ficcional de los no vecinos de Matute. Por otro lado, llegan a plantear la duda en los adultos que evitaban dicho cuestionamiento: inserta efectivamente la amenaza del cambio de orden. Así, el relato concluye con una última intervención de la niña hacia el padre:

He terminado mi café con leche y por unos minutos estuve asomado en la ventana, contemplando el alegre lucir de la mañana. Hubiera sido un hombre

verdaderamente feliz, pero ha sucedido algo desagradable. Hija vino hasta mí e hizo pregunta perturbadora: Papá — dijo con esa voz cristalina y pura, tan grata a mi oído—, ¿y si la viejita de las gallinas, una noche, después de mucha hambre, frío, lluvia, enfermedades, se mete aquí y, despacito, nos mata a todos? (Congrains 116)

Esta intervención final es focalizada desde la perspectiva adulta, lo que muestra que la idea introducida por la niña ha ocasionado un cuestionamiento que permanece incluso luego de que ella ya no se encuentra. Este ya no le permite ser feliz en su rutina diaria, pues este último cuestionamiento es violento: al no tener respuestas, en el intento por entender, la niña empieza a imaginar con respecto a ese otro y le asigna el rol peligroso que ya está interiorizado en los adultos; además, esta última pregunta causa impacto en tanto significa la incursión de la violencia. Como señala Bravo, con ello: “Congrains se ubica, no solo en el lector, sino también, y por, sobre todo, en el personaje, debido a la suplantación de la conciencia ‘ingenua’ por la conciencia ‘real’; y esto debido a que los marginados, de alguna forma, se revelan o reaccionan ante el cúmulo de tantas y tan frecuentes frustraciones” (147).

Cabe resaltar que el autor plantea —mediante el discurso de la niña— que esta venganza final se debería al cansancio producto de todas las miserias que ha tenido que pasar. Así de manera sigilosa, se apropiaría de aquel espacio que le es denegado o que se considera que “no es su lugar”. Es esta conclusión a la que llega Luisita la que perturba a su padre, quien hasta el momento no se ha visto afectado por las reflexiones de su hija; no obstante, la cotidianidad es interrumpida por el miedo que manifiesta la persona menos amenazadora de su hogar. Es fundamental que la protagonista niña sea quien presente esta duda, pues es desde esta perspectiva que se puede observar una división clara de un

personaje que es receptor de discursos y que al mismo tiempo plantea nuevas dudas que permiten plantear nuevos discursos en torno a estos conflictos sociales. En este caso, finalmente, el recorrido de aprendizaje se plantea como catalizador del cuestionamiento a la rutina y confort alcanzado en el espacio de la Unidad Vecinal.

El segundo caso de un encuentro con un *otro* se da en el enfrentamiento de un grupo de niños que viven en Matute con los otros que viven fuera de este espacio. En primer lugar, cabe resaltar que en este pasaje se nos presenta la importancia de la pertenencia a un nuevo grupo como parte de la nueva vida en la Unidad:

Nueva vida para los hijos. Nacen amistades, se forman grupos y pandillas. Frente al block nueve, en pleno pampón, [...] hay una cancha de fútbol. [...] Antonio tiene una pelota de válvula. Antonio, Pedro, Roberto, Miguel, los hermanos López, Juan, Horacio, y otros jóvenes vecinos de Matute se internan en el pampón (Congrains 94)

En primer lugar, es relevante que esta unión inicial se produce gracias al juego. Este, para Agamben, “permite una operación simétrica y opuesta: destruye la conexión entre pasado y presente, disuelve las estructuras fijas en acontecimientos tangibles” (107), es decir, el juego transforma la sincronía en diacronía. Para este grupo inicial, las ideas de lo exterior como amenazante se interiorizan mediante la interacción y posterior pérdida del juego y del equipo. Además, se resalta el nombre de cada uno de los integrantes de dicho grupo, con lo cual se les da una individualidad, frente al anonimato de los contrincantes, por ende, cuando encuentran a otras personas, deben reafirmar su posición: “¿Y esos? ¡Parecen de otro barrio! ¿No irán también a jugar fútbol? ¿Qué hacemos? ¡Somos más no se preocupen! ¡Corran!” (Congrains 95). Es así como el grupo que se ha identificado reconoce, en el otro grupo, al enemigo con el cual deben competir para

adueñarse del espacio, todo esto enmarcado en la cotidianidad del juego. Dos aspectos resaltan en este momento: por un lado, el autor nos anuncia esta exclamación colectiva con la cual se reafirma la unidad del grupo y, por otro lado, se identifica de manera peyorativa al grupo ajeno; “esos” no tienen definición más allá de ser ajenos a Matute. De esta forma, se resalta lo que se sabe, desde Freud y Foucault, en relación a cómo la normalidad se ha construido en la oposición y por eso, es una entidad no delimitada, más bien basada en lo que excluye y no en lo que incluye (citado en Moretti 11). De manera adicional, este juego se realiza en la calle, lugar que, como plantea Berman, es el espacio que permite la fusión entre realidad y fantasía, ya que, por un lado, “actúa como fantasía de las personas sobre lo que quisieran ser; por otra parte, ofrece un conocimiento preciso, para las personas que puedan descifrarlo, sobre lo que realmente son” (200).

En segundo lugar, luego de la derrota en el juego se evidencia la completa división del grupo y se reafirma, mediante la enemistad generada por el juego, la oposición entre un “ellos” y un fragmentado “nosotros” constituido por los vecinos de Matute. Se plantea que la derrota es más grave, pues ha sido la irrupción violenta de aquellos que amenazan su estabilidad:

— ¿Y la ropa? ¿Dónde te has metido?

— Hemos estado aquí no más, palabra.

— ¡Te has roto la camisa, Juan!

— ¡Unos cholos se metieron con nosotros y nos agarramos a pedradas!

(Congrains 99)

La violencia es clave también porque interrumpe el juego. Mediante esta, se denuncia al grupo opuesto y se justifica el acto violento, pero también se vislumbran los motivos

por los que es imposible, desde un inicio, compartir el espacio de juego. Como se construye en el relato:

—Uno de los cholos nos dijo que nosotros éramos más, que **nosotros teníamos zapatos y que ellos no**, y que la pelota nos la jugaban en un partido hasta que se acabara la luz: el equipo vencedor se quedaría con las dos pelotas: la nuestra, **la mía**, pelota de válvula y la de ellos, una de jebe y **así de chica**.

Block segundo, escalera B, tercer piso:

—Nos obligaron a jugar un partido contra ellos y tuvimos que aceptar, **no sé por qué; quizá por hacernos los valientes, quizá por entretenernos**; no sé...

Block cuarto, escalera A, primer piso

—A mí me pusieron en el arco y a los hermanos López de defensas. Caray, **empecé a sudar de puro miedo**, palabra, y de ver las miradas que me echaba Antonio, el dueño de la pelota; y de tanto sudar tenía que refregar las manos en la tierra para poder tapar... (Congrains 100, mis negritas)

A diferencia del contacto de Luisita con la señora de las gallinas, en el cual el contacto es casi nulo y se construye una imagen ficticia del otro en base a su interacción con los adultos, este grupo de niños interactúa con ellos desde una oposición inicial simbolizada en la rivalidad del juego. Es mediante el contacto real que se le plantea al lector la desigualdad de los dos grupos, pues mientras unos poseen zapatos, los otros no; y mientras Antonio posee una pelota de válvulas, los “cholos” poseen una pelota de jebe, pequeña.

Es esta desigualdad la que se establece como el motivo del conflicto principal por parte del otro grupo que, de manera violenta, busca reafirmarse en el espacio y reclamar lo que no tienen. Mientras tanto, para los niños de Matute, la vehemencia del enfrentamiento se justifica en tanto buscan reafirmar su autoridad sobre sus posesiones y su pertenencia a ese lugar. Según Rubio, esto podría deberse a que “el excluido cumple

con incluirse siempre que se mantenga al margen. Al no encontrar un lugar en la ciudad moderna, debe encontrar su propio lugar y su propia modernidad, y gozar allí con su Lima; es decir resignarse con la demanda de los demás, quien parece decirles “hagan su Lima” (116). Esta búsqueda de constituirse por encima del otro produce tanto miedo y vergüenza que se transforma en violencia.

En *El proceso de la civilización*, Norbert Elías identifica ciertos factores que se intensifican y sirven para construir el concepto de lo civilizado. Así, el sentimiento de vergüenza se establece como un miedo a la degradación social y a la superioridad de un otro del que uno no se puede defender. Para Elías, el conflicto que presenta la vergüenza es doble en tanto no solo hay un conflicto con la opinión social predominante, sino que también hay un conflicto con aquella parte de su “yo” que está ligado a la opinión de los demás (500). Es por esto que el grupo de niños necesita demostrar que no están intimidados y lo aceptan pese a que, dentro de ellos, existe un miedo vinculado a la identificación del otro como aterrador y amenazante. Debido a esto, el grupo recién formado empieza a dividirse dependiendo de cómo asimila cada uno el reto. Así, para Antonio, es importante no perder su pelota y será este el elemento por el cual romperá la unidad del grupo. Otro niño empieza a temer no solo al enemigo sino también a las miradas de Antonio, su par social, su vecino de Matute.

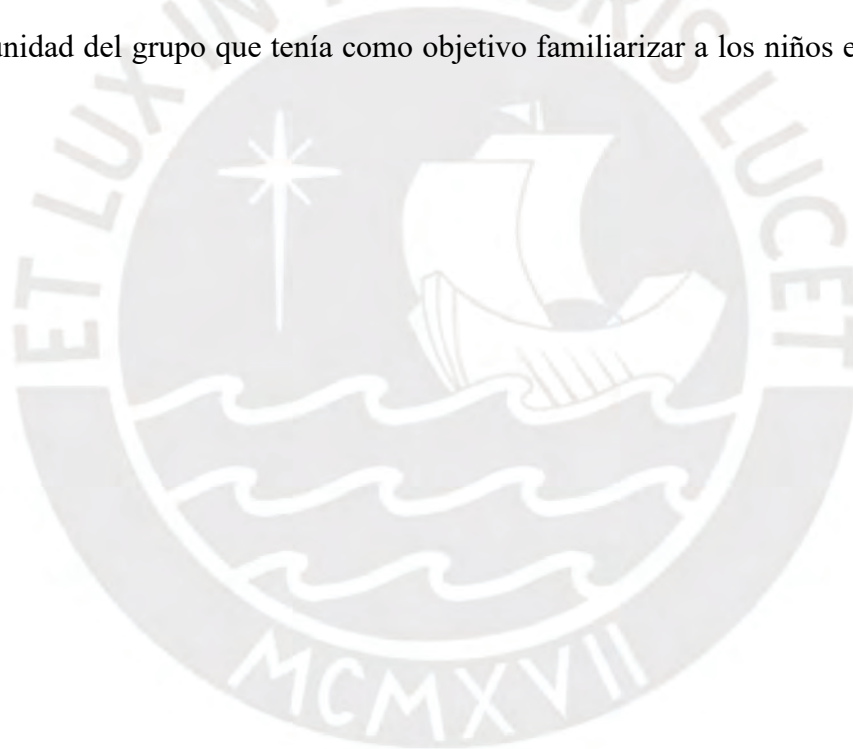
Volviendo a Elías, la vergüenza es necesaria pues, al racionalizar, se manifiesta la prudencia y la previsión necesarias para aumentar la diferenciación social, puesto que tienen el fin de asegurar la existencia social de grupos humanos más numerosos (501). Dentro de una sociedad moderna, la vergüenza permite que un grupo se subyugue al otro y esto contribuye a que cada uno permanezca “en su debido lugar”, ya que, según Vian, “la marginación social es, de hecho, el precio que hay que pagar para intentar la suerte en la capital babélica y devoradora” (31). Aquel grupo subyugado desafía el lugar que le han

establecido y son los niños de Matute que, pese a que no pueden explicarlo, se ven obligados a defender la aparente posición superior sobre ellos.

Al estar completamente derrotados y desunidos, es solo en compañía de los policías que pueden volver al espacio seguro. Antonio lo expresa ante su padre de la siguiente manera: “Si un policía me hubiera acompañado, en serio, papá, que hubiera recuperado la pelota” (Congrains 103). Se argumenta la necesidad de una figura de autoridad que les brinde seguridad frente a la violencia de ese otro que empieza a construirse como una amenaza de alteración del orden establecido; además, se muestra cómo dentro de la vorágine moderna de la ciudad es necesaria la unión, pues el individuo aislado se encuentra destinado al fracaso. Para finalizar, el rol de la pelota como juguete es fundamental, pues como Agamben plantea, el juguete es el residuo sincrónico que ya no puede ser eliminado; por ende, una vez que el juego acaba, debe ser escondido, ya que emerge como el residuo físico de lo que se construyó simbólicamente (116). Por ende, la pérdida de la pelota es significativa, pues es el residuo de una primera derrota que evidencia la fragilidad del orden social y es el testigo de la pérdida de comunión del grupo de niños.

En conclusión, en este capítulo se ha demostrado que, dentro del proceso de aprendizaje, es necesaria la confrontación con un habitante de la ciudad pues es en esta interacción que se consolidan las nociones sobre cómo ser ciudadano en la Lima moderna. En “El niño de junto al cielo”, la traición de Pedro permite contemplar cómo la vivencia en la ciudad moderna le sirve de lección a Esteban para aprender a interactuar dentro de esta. Si bien hay una pérdida, también hay una lección interiorizada en tanto el protagonista se rehúsa a seguir siendo un niño, lo cual es simbolizado en el acto del llanto, para poder integrarse a la ciudad. El cuento deja abierta la posibilidad de que este se convierta en el guía que lo acompañó en este primer viaje. Por otro lado, en “Cuatro pisos,

mil esperanzas” se demuestra mediante dos formas distintas que este encuentro con el otro permite una visión crítica de la modernidad en tanto muestra que la división planteada por la Unidad Vecinal es frágil. Al recorrer más allá de esta, se evidencia que el progreso no incluye a todos los ciudadanos. En el caso de la niña, se muestra que, mediante sus preguntas sobre la señora de las gallinas, se instala un miedo en los adultos que buscaban negar la cercanía de la precariedad. Mientras que el caso del partido de fútbol se demuestra que el enfrentamiento simboliza la lucha entre los ciudadanos que han sido dejados fuera de la modernización y aquellos que buscan reafirmar su lugar. Es entonces que, en pos de esta reafirmación, que uno de ellos, al actuar de forma individual, rompe la unidad del grupo que tenía como objetivo familiarizar a los niños en su nuevo hogar.



Conclusiones

Esta investigación inició al cuestionar la visión de modernidad que se observa en los cuentos “El niño de Junto al Cielo” y “Cuatro pisos, mil esperanzas” de Enrique Congrains Martin. Mediante una lectura comparativa de los textos, se encontró que es en el proceso de aprendizaje de los niños protagonistas que se resaltan críticamente las nuevas relaciones sociales que se dan como producto de la modernización de la ciudad. Así, el uso de los personajes infantiles permite retratar la perspectiva tanto del nuevo individuo que busca incorporarse a la ciudad como de aquellos que se encuentran, aparentemente, ya posicionados dentro de la misma. Se ha demostrado que, mediante el desplazamiento por la ciudad y el contacto con individuos que ya han pasado por dicho proceso, los cuentos proponen a la modernidad como un discurso vacío en tanto se realiza en pos del progreso humano, pero generan una ciudad animalizada y violenta en la que los protagonistas aprenden la necesidad de interiorización de los nuevos valores e interacciones válidas en esta nueva sociedad para su supervivencia.

Como punto de partida, en el primer capítulo, se buscó demostrar que el recorrido por la ciudad es un suceso determinante en la primera parte de este proceso de aprendizaje. Dicha interacción con el espacio permite entender el antes y después en la construcción de identidad de los individuos en tanto deben reelaborar dicho concepto para poder insertarse dentro de la vorágine moderna. En este primer capítulo, se ha expuesto que, en el primer cuento, concebir a la ciudad como “bestia” corresponde a un intento del protagonista de familiarizarse con el nuevo espacio. Asimismo, se ha demostrado que el viaje de exploración es un proceso propio de conceptualización del niño Esteban quien no se conforma con el discurso oficial que se expresa sobre la ciudad. Por otro lado, esto último se demuestra en el segundo cuento en el cual los niños protagonistas se cuestionan

su lugar dentro del espacio determinado por la Unidad Vecinal Matute, en la cual los adultos concentran sus esperanzas y expectativas de progreso; sin embargo, la visión de los niños muestra al espacio como un lugar en el que se reproducen jerarquizaciones sin sustento.

En el capítulo dos se ha desarrollado otro aspecto importante del viaje: la confrontación con el otro. Como se ha establecido anteriormente, el “otro” es quien ya ha pasado dicho proceso y se ha insertado dentro de la ciudad, pero no necesariamente de manera exitosa. Por un lado, en el primer cuento, Esteban aprende cómo interactuar con la ciudad, a través, principalmente, de la comprensión del valor del dinero como herramienta. Por otro lado, en el segundo cuento, el confrontamiento entre los dos grupos de niños permite observar cómo en pos de reafirmarse sobre el “otro” con superioridad, por miedo o vergüenza, se termina perdiendo la unidad de grupo e interiorizando la priorización del bienestar individual.

Esta investigación profundiza en cómo el personaje infantil resulta fundamental para comprender los cuestionamientos nacionales sobre cómo se concibe el avance del país y para quiénes. Es en la construcción ficcional que se van representando las preocupaciones de los intelectuales que cuestionan los conflictos de diversos grupos sociales frente a los discursos oficiales que van moldeando la realidad. La figura del niño está presente a lo largo de nuestra producción literaria, pero, particularmente, Congrains elige a niños migrantes o de clase media para explorar su propio ambiente social. Mediante las desilusiones, cuestionamientos y enfrentamientos de estos es que se muestran diversas críticas que van más allá de la oposición entre clases sociales.

En ese sentido, la elección de la representación de Lima como “punto cero” para el planteamiento de estos problemas merece mayor detalle, pues es en el espacio de la urbe que se plantean dichas interacciones, pero también su planificación y reconocimiento son

cuestionadas mediante estos relatos. Considero que resulta necesario apostar por el análisis de la obra de un autor poco estudiado, pues se contribuye a su difusión y a fomentar la realización de posteriores trabajos sobre su obra, ya que cabe resaltar que no existen reediciones de su obra o, incluso, una selección de su obra completa.

Finalmente, como se mencionó al inicio de este trabajo, si bien Enrique Congrains siempre es mencionado como precursor del neorrealismo limeño, no hay un análisis de *Lima, hora cero* como conjunto de relatos desde la tesis realizada por Carrera en 1981. En ese sentido, lo planteado en esta tesis constituye un pequeño aporte para releer a un autor que detecta problemas que se pueden identificar actualmente. Durante el proceso de elaboración de esta investigación han surgido dos nuevas interrogantes. En primer lugar, ¿cómo es que Congrains es partícipe como autor dentro de la escena literaria de la época y qué nos dice ello sobre la elaboración del canon literario? En segundo lugar, ¿cómo se representa el espacio en los otros relatos breves de Congrains?

Bibliografía

- Abanto Rojas, Luis. "Migrantes, cerros y barriadas, o la metamorfosis de la ciudad."
Acerca de dos cuentos de Enrique Congrains, Ciberayllu, 21 Aug. 2006,
https://andes.missouri.edu/andes/especiales/la_congrains.html.
- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.
- Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Ciudad de México, Siglo Veintiuno Editores, 2006.
- Bravo, José Antonio. *La generación del 50. Una antología*, Okura Editores S.A, 1989.
- Carrera, Dulio. *Sociedad e ideología en Enrique Congrains*. 1981. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tesis de licenciatura.
- Cisneros, Luis Jaime. "Fisonomía actual de la literatura peruana", Fanal, Lima, vol. XVI, n° 59, 1961, pp. 2-9.
- Congrains Martin, Enrique. *Lima: Hora Cero*. Lima, Populibros, 1955.
- De Certeau, Michel. *La invención de lo cotidiano I. Artes de hacer*. Ciudad de México, Universidad Iberoamericana, 1996.
- Elías, Norbert. *El proceso de la civilización: investigaciones socio genéticas y psicogenéticas*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2015.
- Eslava, Jorge. *Adolescentes en la ciudad. Una visión de la narrativa peruana del siglo XX*. Lima, Fondo Editorial UCSS, 2008.
- Glich, Rodríguez José y Sustí, Alejandro. *Ciudades Ocultas: Lima en el cuento peruano moderno*. Lima, Fondo Editorial de la Universidad de Lima, 2007.
- Gutiérrez, Miguel. *La generación del 50: un mundo dividido*. Lima, Revuelta Editores, 2019.
- Huarag, Eduardo. *El neorrealismo urbano de los 50's: innovaciones hacia la narrativa*

- moderna*. Lima, Axiara Ediciones, 2017.
- Hirschhorn, Gérald. *Dos visiones de la sociedad peruana y una sola realidad: Enrique Congrains Martin y Carlos Eduardo Zavaleta*. Lima, Instituto de Investigaciones Humanísticas, 1999.
- Kahatt, Sharif. *Utopías Construidas: Las Unidades Vecinales De Lima*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015.
- Marchese Spiers, Carlos. *Agentes principales de dos relatos de Enrique Congrains: una perspectiva de análisis*. 1977. Pontificia Universidad Católica del Perú, tesis de licenciatura.
- Martucelli, Danilo. *Lima y sus arenas: poderes sociales y jerarquías culturales*. Lima, Cauces Editores, 2015.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Londres, Verso, 1987.
- Ofogo Nkama, Boniface. *La generación del 50 en el Perú (una narrativa plural)*. 1994. Universidad Complutense de Madrid, tesis doctoral.
- Rodríguez Rea, Miguel Ángel. *Tras las huellas de un crítico: Mario Vargas Llosa, 1954-1959*. Lima: Fondo Editorial Universidad Católica (1996).
- Rubio, Douglas. “Dialéctica de la modernidad y existencialismo en “Lima, hora cero”, de Enrique Congrains. *Lhymen*, 3, 189-198.
- . “Enrique Congrains Martín: el poder de la imaginación en un activista cultural” *Bibliografía esencial, Red Literaria Peruana*, n° 3, 2005, pp. 189-198.
- . *Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en “Lima, hora cero”*. Lima, Pakarina Ediciones, 2015.
- Salazar Bondy, Sebastián. *La Ciudad como utopía: Artículos periodísticos sobre Lima, 1953-1965*, editado por Alejandro Sustí, Fondo Editorial de la Universidad de

- Lima, 2016.
- . *La luz tras la memoria. Artículos periodísticos sobre literatura y cultura (1945-1965)*. Tomos I y II, editado por Alejandro Sustí, Lápix Editores, 2014.
- Sarlo, Beatriz. *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2003.
- Tenorio García, Víctor. *Siete estudios del cuento peruano*. Lima, Altazor, 2004.
- Tierney Tello, Mary B. *Re imaginar la niñez: memoria y sujeto nacional en las narrativas de infancia del Perú*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2022.
- Vargas Llosa, Mario. “Congrains y la novela salvaje”. *Suceso. Suplemento del diario Correo*, 15 de setiembre de 1974, pp. 134-135.
- Vela, Diana Carmela. “*Se reserva el derecho de admisión*”: *Racismo y espacios urbanos en la Lima de mediados del siglo XX*. 2009. State University of New York, tesis doctoral.
- Vian, E. C. (2009). “Una mirada desde los márgenes: Lima entre Ribeyro y Congrains”. *Rassegna Iberística*, n° 89, 2009, pp. 29-42.
- Vidal Luis Fernando. “La ciudad en la narrativa peruana”, *Revista de Crítica Latinoamericana*, n° 25, 1987, pp. 17-34.
- Zegarra, Andrea. *Los vínculos entre los recursos estilísticos y la representación de los espacios y personajes marginales en No una, sino muchas muertes (1957)*. 2021. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tesis de bachiller.