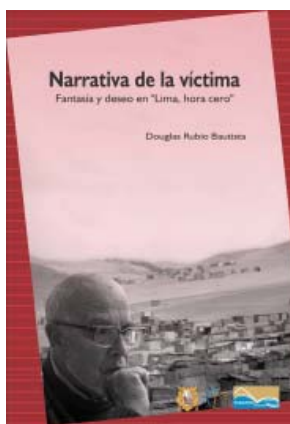


Narrativa de la Víctima. ***Fantasia y Deseo en Lima,*** **hora cero, de Douglas Rubio** **Bautista**

Rauf Neme Sánchez*

Universidad Católica Sedes Sapientiae

rneme@ucss.edu.pe



Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en Lima, hora cero

Douglas Rubio Bautista

ISBN: 9786124679391

Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos-Pakarina Ediciones

Año: 2015, 148 pp.

Es un buen síntoma que cada cierto tiempo se revisiten textos sobre los cuales la crítica ha establecido lugares comunes o lecturas consensualmente aceptadas que determinan, en cierto modo, una especie de frontera o límite hermenéutico. Igualmente, lo

* **Rauf Neme Sánchez** estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Es miembro asociado de la Asociación Peruana de Literatura Comparada (ASPLIC) y del *International Comparative Literature Association* (ICLA). Ha sido miembro del comité organizador y participante en los coloquios internacionales de Literatura Comparada organizados por el ASPLIC en los años 2004, 2005, 2008 y 2010. También participó como ponente en el 19 Deutscher Hispanistentag en la Universität Münster, Alemania, en el año 2013. En otras actividades, ha musicalizado el cortometraje-documental *The Calm* de Fernando Vélchez, selección oficial en el festival de cine de Berlín a mejor cortometraje y ganador del XV Festival de Cine de Lima en la categoría de mejor corto-documental.

significativo de la revisión permanente es valorar la literatura a la luz de nuevos métodos de interpretación que permitan redescubrir los entramados de producción y recepción en los cuales se enmarcan los discursos y sus representaciones. Esta observación vale hacerla en el caso del libro que, inteligentemente, ha construido Douglas Rubio Bautista para abordar la narrativa de Enrique Congrains.

Rubio realiza una profunda revisión del texto “Lima, hora cero” para llegar a un cuestionamiento de las tesis más aceptadas sobre su interpretación y demostrar los soportes ideológicos en donde se encuadra la enunciación de este relato. Así, el autor orienta en una nueva y oportuna hipótesis de lectura sobre lo que él denomina “la narrativa de la víctima”. En la presente reseña, se planteará un repaso sobre los aciertos más significativos del libro y algunas reflexiones finales que permitan valorar el aporte de Douglas Rubio para los estudios sobre la narrativa de la Generación del 50.

Dentro de la historia de nuestra literatura, los narradores de la Generación del 50 se identificaron plenamente con la urgencia de retratar el nuevo rostro de la ciudad siguiendo las coordenadas del realismo urbano. La ciudad y su complejo entramado social se convertían, así, en materia narrativa, específicamente en un asunto de la “novela”. Género literario que para los escritores de esta generación era la forma textual que mejor podía absorber, alternar y reconstituir diversos discursos para capturar la polifonía de la realidad.

Sin embargo, esta tendencia de novelar la realidad no impidió que se escribieran notables libros de cuentos que encuadraban a sus personajes en un telón de fondo como era el espacio de la nueva urbe moderna y sus contradicciones. Este es el caso de Enrique Congrains, cuya narrativa manifiesta su profundo conocimiento de la sociedad limeña y de sus sectores marginales. Según Rubio, es esta descripción verista de la realidad y el tipo de ficción neorrealista la que ha predominado para entender la narrativa de Congrains desde la crítica oficial, lectura frente a la cual disiente. Es por ello que el investigador analiza “Lima, hora cero” como referente para abordar un problema complejo como es la ideología criolla frente al “estatuto del migrante pobre andino”. Desde la hipótesis de lectura de Rubio, “Lima, hora cero” es la

representación literaria de las formas en las que la figura del excluido urbano ocluía la negatividad estructural de la ideología criolla [así] la figura del excluido urbano estaría instalada dentro de una representación (social y literaria) que lo determinaría en el rol de víctima. (p. 21)

Rubio, en su propuesta de lectura, pretende examinar el evento traumático que representó la presencia del excluido en el imaginario narcisista criollo. De acuerdo con “la narrativa de la víctima”, el autor sustenta que surgió un conjunto de discursos —tanto literarios como periodísticos— con la capacidad de resolver el antagonismo social producto de la presencia de este nuevo actor. Sin embargo, de ello se deduce que su manera de representar al otro solo era mediante el odio o la lástima, representación que, como bien señala Rubio, era un pretexto para anular su condición política y humana.

Así, “Lima, hora cero” de Congrains se articula en este conjunto de discursos en donde “rechazando lo real y aceptando lo imaginado, el migrante pobre entraba en la escena de la fantasía criolla: el rol de la víctima” (p. 17). Para arribar a esta lectura, Rubio utiliza como recursos hermenéuticos determinadas categorías. Estas provienen del psicoanálisis lacaniano y del marxismo en su aplicación a la cultura.

El libro se divide en tres secciones. La primera aborda los antecedentes; la segunda, el marco teórico y conceptual; y la tercera corresponde al abordaje interpretativo. En líneas generales, se puede señalar que cada sección se apoya en la interdisciplinariedad de su metodología y el sólido cuestionamiento de las líneas que provee la teoría.

En los antecedentes, Rubio explora el contexto de producción en donde se enunció el relato de Congrains. Así, en el capítulo uno, “Apuntes para un estado de la cuestión”, aborda el problema del escritor frente a su obra en un complejo panorama como el del 50, en donde el compromiso social e ideológico era vital para el estatus de la literatura. Circunstancia que ilustra con el debate promovido por Arguedas, para quien la aparición de las barriadas y de los sectores marginales en la literatura implicaba al mismo tiempo el compromiso del escritor frente a la “realidad en sus ficciones” (p. 27).

Rubio señala que para un sector intelectual, en el que también está incluido Congrains, “un valor positivo se agregaba a la obra literaria si es que el sujeto productor lograba identificarse con el referente real, es decir, si simpatizaba con el mundo que representaba en su ficción narrativa” (p. 28). En ese sentido, lo real se convierte en un valor artístico y, al mismo tiempo, el concepto de verdad entra a la discusión “en los intentos de simbolización narrativa” (p. 28). Para Rubio, Congrains en “Lima, hora cero” realiza un cuestionamiento del modelo de representación realista tradicional pero desde las orillas de la ficción literaria.

Así, en el texto se revela que no hay un “único relato totalizador” sobre la urbe moderna, y más bien reconoce que “era insuficiente la versión ideológica de una sola clase

social para tentar una aproximación verista” (p. 31). Rubio cierra este capítulo mediante el repaso de los estudios precedentes sobre “Lima, hora cero” y sus conclusiones más relevantes. De ese modo, su recorrido va desde el señero trabajo de Enrique Duilio Carrera en torno a la década del 50 hasta el más reciente como el de Sust y Güich.

En el capítulo dos, “Congrains y el realismo de la primera mitad del siglo XX”, Rubio sostiene que Congrains se distanció de su generación. Más bien, formó parte de “un tipo de narrativa que tuvo como punto de origen al realismo social urbano iniciado en la década del 20” (p. 51). Para ello, Rubio argumenta que el relato de Congrains se inscribe dentro de la representación del “problemático vínculo entre las prácticas sociales, políticas e ideológicas surgidas en Lima a raíz de la modernidad [y] los modos en que la ideología criolla implicó, manipuló y produjo para sostenerse como estructura” (p. 50).

Asumido esto, es posible afirmar que Congrains, según Rubio, postuló desde su narrativa “una solución imaginaria al conflicto real en la ciudad moderna” (p. 51). De manera que su poética narrativa es continuadora de las preocupaciones de la narrativa urbana social del 20, corriente que intentaba identificarse con “los sectores excluidos limeños, representando el universo tensor de una ciudad de agitada vida popular” (p. 60). Pero, en el caso de Congrains, estas preocupaciones no estaban dirigidas a representar a la clase obrera, sector privilegiado en esta narrativa urbana de compromiso social, sino a darle voz al migrante marginal, aunque como señala Rubio, “cayera en la misma trampa representacional, producto de la fantasía criolla” (p. 66).

En el capítulo tres, “Lima, hora cero: sobre el lugar de enunciación”, Rubio da cuenta de los discursos que narrativizaron la figura del migrante, el nuevo actor social dentro de la cartografía urbana del 50. El autor se sirve de tres afirmaciones: primero, que el migrante es un personaje habitual en el periodismo sensacionalista del 50; segundo, la representación del migrante en este discurso influye ideológicamente en el texto de Congrains; y tercero, el neorrealismo italiano no fue predominante en la narrativa de Congrains, pues de hecho ya existía una fuerte presencia de la representación de los sectores marginales en el discurso de la cultura de masas, del que Congrains es deudor directo.

La segunda sección responde al marco teórico y conceptual. Rubio explica por qué utiliza como estrategia para su análisis los recursos metodológicos del psicoanálisis:

(...) la hermenéutica psicoanalítica, al enfatizar *la otra escena* del texto, lo que hace es abordar al *otro* de la conciencia, que no es sino el inconsciente,

y demostrar que la obra literaria no es solo el artefacto racional y lógico controlado por el lenguaje, sino que, también, en sus intersticios, existen agujeros, silencios, lapsus, dudas; todos ellos síntomas de que existe algo no dicho que el sujeto productor ha optado *inconscientemente* por eludir. (p. 84)

En ese sentido, Rubio parte de identificar que el texto de Congrains fue producto de un proceso discursivo que escapaba al afán consciente de Congrains. Por otro lado, esta sección amplía los conceptos necesarios que serán empleados para el análisis del texto. Estos vendrían a ser los siguientes: transgresión, ideología y fantasía.

Por último, Rubio articula estas categorías en su sección final, “hermenéutica”, en donde su único capítulo desarrolla como línea de lectura que en “Lima, hora cero”, “los excluidos han perdido sus deseos” y se aferran al “ideal engañoso de una sociedad sin fisuras” por lo que, al final, “terminan alienando su singularidad al Otro y negando el antagonismo social de la ciudad moderna y de lo real de su deseo” (p. 103). En ese sentido, Rubio afirma que los excluidos de la narración de Congrains “optan por no transgredir”; ya que en la fantasía criolla “transgredir es visto como humillante y vergonzoso para los otros actores sociales limeños” (p. 106).

En conclusión, *Narrativa de la víctima. Fantasía y deseo en Lima, hora cero* es un libro que presenta muchos aciertos, entre ellos el exhaustivo examen que realiza Rubio sobre los antecedentes y el contexto de producción del texto (por ello mismo la amplitud de sus capítulos en la primera sección). Confiadamente, cualquier interesado en la narrativa de la generación del 50, hallará puntos significativos para comprender la inserción de los nuevos personajes urbanos, en este caso del migrante provinciano o, en otras palabras, “el excluido urbano”. Además que la perspectiva de Rubio, un enfoque mucho más reciente, deja abierta también la puerta para nuevas indagaciones en el periodo.