

LOS UMBRALES DISRUPTIVOS DE
LA NARRATIVA PERUANA DE LA
GENERACIÓN DEL 50 EN LOS CUENTOS
«EL CONSULADO» DE SARA MARÍA
LARRABURE (1957) Y «UN AMIGO»
(1956) DE ELENA PORTOCARRERO

Carmen Aurora Alvarez Cucho
carmenauroraalvarezcucho8@gmail.com

Universidad Nacional Federico Villarreal (UNFV)

Reflexionar sobre la literatura peruana escrita por mujeres significa reconocer que sus voces han sido invisibilizadas durante varios periodos, principalmente en el siglo XIX y comienzos del XX, por parte de la crítica literaria peruana y el canon imperante.

En este sentido, la generación del 50 no fue la excepción, principalmente en lo que se refiere a sus narradoras, cuentistas y novelistas, quienes publicaron, editaron y desempeñaron cargos importantes como lo hicieron sus colegas Julio Ramón Ribeyro, Carlos Eduardo Zavaleta, Enrique Congrains, Eleodoro Vargas Vicuña, entre otros. Asimismo, el indigenismo cobraba mayor relevancia en el debate cultural y la crítica literaria peruana.

Al respecto, sobre este panorama, la escritora Leyla Bartet destaca que si bien en esta generación se produjo una etapa de ruptura y renovación en la literatura peruana, «la producción era limitada, se editaba poco, había apenas crítica especializada y casi ninguna revista cultural. En este contexto era doblemente difícil ser mujer y tener otra vocación que no fuera aquella de ser esposa y ama de casa» (2006, p. 121).

Además, aunada a esta situación, la representación del personaje femenino en la literatura peruana era repetitiva en las obras de sus pares masculinos y poco innovadora, con excepción de algunas obras: «Son esposas dolientes, burguesas frívolas y rígidas, jóvenes domésticas (cholas) o maracas de clase media dispuestas a cualquier cosa para casarse con alguien que les garantice el ascenso social» (2006, p. 122).

En este grupo de escritoras pioneras destacan dos narradoras: Elena Portocarrero (1931-2011) y Sara María Larrabure (1921-1962). Ambas tienen en común haber pasado desapercibidas durante muchos años y sus cuentos fueron publicados en diferentes revistas, los cuales se reunirían años después en obras póstumas.

Del mismo modo, tienen interés en desarrollar el registro fantástico, las corrientes filosóficas y artísticas vanguardistas como el existencialismo y el surrealismo. Cabe señalar que se aprecia la influencia del posmodernismo en sus obras. Esta fue una corriente fundada por el movimiento literario Colónida entre 1915-1916, encabezada por Abraham Valdelomar, en la cual destaca el uso de un lenguaje sencillo, el interés por lo local y lo cotidiano, y el carácter intimista y psicológico de la escritura. Sin duda alguna, constituye el tránsito desde el modernismo hacia el vanguardismo peruano.

Ciertamente, el género fantástico en el Perú ha sido poco estudiado, sobre todo a principios del siglo XX, donde era mi-

nimizado por los críticos de la época (Louyer, 2021). En este contexto, el realismo preponderaba porque se consideraba que cumplía una función social, histórica y política. No obstante, lo fantástico también revelaba situaciones que cuestionaban, de manera sutil o explícita, la estructura de una sociedad conservadora y patriarcal, como la situación de la mujer peruana.

En este sentido, el vínculo entre el género fantástico y las escritoras peruanas no es casualidad, pues fueron doblemente marginalizados como lo señala Audrey Louyer en su artículo «Las cuentistas de la literatura fantástica peruana en el siglo XXI: resurrecciones e insurrecciones» (2021):

Se trata de un canon en construcción con la doble marginalidad de mujer y fantástico; en su dinámica, observamos un doble movimiento: mediante libros de cuentos individuales y, por otra parte, antologías que asumen el punto común de las mujeres autoras o el de la escritura fantástica (p. 91).

Ahora bien, el panorama ha cambiado en este siglo. Con el propósito de seguir promoviendo el interés en la literatura escrita por mujeres, especialmente en el campo de las cuentistas peruanas, proponemos el rescate de dos autoras del siglo xx, cuyas obras merecen mayor espacio de discusión e investigación por sus propuestas que revelan problemáticas de género y clase en los años cincuenta.

En el caso de Sara María Larrabure, su narrativa estaba orientada a retratar las problemáticas del hacendado y la clase terrateniente, la migración y la situación de la mujer desde una perspectiva intimista y existencial. Más allá del uso del registro realista, destacan temas fantásticos y existenciales que se encuentran en *La escoba en el escotillón* (1957). Lamentablemente, la escritora, quien nació en Francia, fallecería a los 41 años.

Por otra parte, Elena Portocarrero tuvo una carrera poco visible como escritora en el Perú, pero en España, país donde

residió hasta su fallecimiento en 2011, publicó la mayor parte de sus libros. En este sentido, se la reconoce más por su producción como dramaturga, pues una de sus obras, *La corcova*, ganó un premio nacional. Si bien se conoce muy poco sobre ella, y ha habido poco interés investigativo con respecto a su obra, esta escritora llegó a publicar múltiples cuentos en suplementos, revistas y periódicos de la época.

Por lo antes expuesto, este ensayo pretende abrir el panorama y los estudios de la literatura peruana escrita por mujeres en la generación del 50 y su relación con lo fantástico, a partir de los cuentos «El consulado» de Sara María Larrabure y «Un amigo» de Elena Portocarrero.

Sara María Larrabure: al rescate del injusto olvido

Larrabure nació en París en 1921, pero pasó su infancia y juventud en Lima. Formó parte de una familia oligárquica no solo por el linaje, sino por sus dos matrimonios: Montero Muelle y Aspillaga Anderson.

En 1940, se matriculó en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). En 1947, participó en los Juegos Flores de la universidad, donde ocuparía el tercer puesto con su ensayo «Horacio y sus Epístolas. El arte poética y su trascendencia».

En 1949, publicó su novela *Rioancho* en España, la cual fue escrita en Francia. Según Ricardo Fernández (2016), en su tesis *La quebrada y la costa peruanas en voces narrativas a mediados del siglo xx: María Rosa Macedo y Sara María Larrabure*, la escritora realizaría críticas sociales en torno a esta casa-hacienda denominada «Rioancho»:

Ilumina la situación del trabajador asalariado en una importante región de producción algodонера; si bien el conflicto se agrava a nivel gubernamental, por la toma de conciencia y la consecuente organización laboral y campesina. Por ello en “Rioancho”, el mundo del hacendado costeño tradicional está ligado a la corrupción política, y a la continuación del abuso del indígena y de hombres y mujeres zambos empleados en las haciendas (p. 32).

En 1950, fundó las revistas *Centauro* y *Letras Peruanas* (1951-1953), en las cuales se desempeñó como editora, publicando ensayos dedicados al existencialismo y las obras de Simone de Beauvoir, así como la relevancia de la participación de la mujer en las letras. Cabe recordar que Larrabure pertenecía a una clase social acomodada y; por lo tanto, tenía mayor acceso a la educación y la cultura letrada.

En 1957, publicó su primer libro de cuentos, *La escoba en el escotillón*, en el cual se destaca el cuento *Peligro*, analizado por la crítica literaria (Ricardo González Vigil y Carlos Eduardo Zavaleta) y considerado uno de los mejores logrados por conseguir narrar una violación infantil desde el código fantástico. Citando las palabras de Leyla Bartet, Larrabure «fue una escritora que supo deshacerse de los prejuicios de la clase a la que pertenecía y no tuvo miedo de abordar el entonces tema tabú del sexo» (2006, p. 122).

Póstumamente, se publicarían dos libros suyos: *Dos cuentos* (1963), el cual recopila cuentos inéditos de la escritora, y *Diversimentos* (1966).

Los umbrales fantásticos: la búsqueda de un espacio propio en «El consulado»

El cuento conforma el libro *La escoba en el escotillón*, publicado en 1957. En líneas generales, se narra la travesía del personaje

femenino, quien no tiene nombre, por el consulado, espacio burocrático donde se realizan trámites de otro país. A partir del encuentro con este espacio, en apariencia cotidiano, se desencadenará el efecto insólito. La hipótesis es que en «El consulado» el registro fantástico revela la condición de la mujer en una sociedad conservadora, en el marco de la modernidad y sus instituciones políticas.

El género fantástico por mucho tiempo era considerado como un género evasivo, en comparación con el género realista o mimético; es decir, se lo catalogaba de evasivo. Sin embargo, tal como lo señalaría Rosemary Jackson (1986), al contrario de esta premisa, *lo fantástico* subvierte las reglas y convenciones establecidas de la realidad. A partir de esta subversión y sus diversos códigos (fantástico maravilloso, fantástico extraño, fantástico puro, etc.) muestra cuestionamientos al orden social y, por ende, muchos textos enmarcados dentro de este género son transgresivos, como este relato.

Para el crítico literario David Roas (2001), no solo debe enunciarse como fantástico cualquier suceso que produzca vacilación o incertidumbre en el lector, como lo propone Tzevan Todorov, sino que parte de la realidad cotidiana y, además, la destruye o produce una ruptura. De esta manera, lo fantástico la convierte en otra, incomprensible para la primera. Para ello, se requiere que sea evidente este choque que supone la irrupción de este fenómeno. De esta manera, comparte el mismo postulado que propone Jackson: es un género profundamente subversivo.

Retomando al relato de Larrabure, se narra el ingreso del personaje femenino al consulado, una institución que se encarga de administrar los derechos de un país extranjero en sus ciudadanos. Este espacio se asocia con la ley de acuerdo con la modernidad. El hecho de realizar un trámite, aparentemente cotidiano, se

convierte en disruptivo más adelante. En este sentido, la pregunta que surge es por qué la mujer, el personaje femenino, acude a este espacio. Esta incógnita podría sugerirnos que la mujer es migrante/extranjera o tiene interés en viajar/migrar a otro país.

Entonces, el espacio se convierte en el *otro* gran protagonista que no debe ser desestimado. Al principio, el consulado se muestra como un lugar conformado por oficinas, pero luego se convierte en un laberinto interminable que deviene en otro espacio según la subjetividad de la narración: «Las puertas y cuartos sucedían como un túnel tendido hacia una hipotética e indistinguible habitación final» (Larrabure, 1957, p. 72).

El personaje femenino, finalmente, se dirige a una habitación para esperar, con un *ticket* entregado por el guardia seguridad, su turno. Este espacio no está vacío, sino que se encuentra adornado por cuadros de pinturas y fotografías en las paredes. Asimismo, la acompañan una mujer y un estudiante, quienes están esperando su turno mientras observan detenidamente los carteles turísticos; intentan comprender estos espacios que son ajenos y, al mismo tiempo, cercanos. En la pared, donde están todos los carteles, un cuadro llama su atención:

Mostraba una ciudad con cúpulas y altas torres que se perfilaban a la distancia. El primer plano lo ocupaba la pradera en la que los pastos se inclinaban ligeramente. A un lado se elevaba la colina y, entre la pradera y la ciudad, había un despeñadero rocoso en el que crecían varios cactus. En una ladera cortante, abrupta, sin camino ni huella accesible a él, se erguía un cactus enorme [...] como un vigilante desolado, tan hermoso, tan fuerte, tan desafiante, que la captó por entero desligándola de la realidad que circundaba (Larrabure, 1957, p. 74).

El cuadro que le interesa es de una ciudad lejana e inalcanzable, sinónimo de la modernidad. En su cercanía está rodeada por un despeñadero de cactus; es decir, naturaleza. La descripción de

la planta podría reflejar la situación del personaje femenino en una sociedad opresiva, donde ella debe resistir.

Tras esa inmersión, la mujer vuelve en sí porque escucha su nombre, el sentido de realidad, pero se da cuenta que el *ticket* que tenía cuando ingresó ha desaparecido. Este extraño suceso la inquieta, pero lo que acontece a continuación es más disruptivo. Así, se revela que unos ojos burlones la han estado observando. De repente, el dedo índice de este ente la empuja a que ingrese al cuadro: el umbral. Entonces, al ser empujada, la reciben los cactus que protegen el espacio: «Las espinosas y punzantes ramas del cactus se estremecían al cerrarse cuando la recibieron» (Larrabure, 1957, p. 74). Resulta interesante la perspectiva que adopta el narrador al contar este proceso, pues el relato adquiere un tono íntimo, onírico y psicológico, influencia del posmodernismo.

Este final puede conducir a dos lecturas diferentes. La primera lectura, al ser colocada sin resistencia en este umbral, podría significar que ella no está allí por decisión propia, sino por el sometimiento de una ideología patriarcal que la encasilla en este espacio, sin oportunidad de alcanzar la ciudad y la modernidad.

La segunda lectura es que a partir de este espacio subvierte y transgrede el orden desde la figura del cactus, que es una planta resistente a todo tipo de ambiente extremo y cuyas espinas sirven para defenderse. En síntesis, este lugar es un gesto liberador para el personaje femenino, quien desafía los moldes impuestos de una ideología patriarcal y una modernidad inalcanzable. Cualquiera de ambas lecturas es válida y enriquecen la interpretación del texto debido al elemento insólito que aparece como motivo disruptivo, además que permite cuestionamientos sociales, culturales y políticos de la modernidad.

Elena Portocarrero: dramaturga, novelista y cuentista experimentadora

Elena Portocarrero Barandiarán nació en Lambayeque, específicamente en la ciudad de Eten, en 1931. Desde pequeña, descubrió su interés por la lectura y la creación literaria. Estudió Periodismo en la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Ejerció su carrera en el diario *La Prensa*. Posteriormente, trabajó como agregada cultural y funcionaria administrativa ante la UNESCO de París y Argentina. Asimismo, se desempeñó como profesora en la Universidad de Huancayo y la UNMSM.

En relación con sus obras, sus cuentos han aparecido en *Cultura Peruana*. De igual manera, títulos como *Oficial del guardia imperial desterrado busca el cielo para su hijo y otros cuentos* (póstumo), *Del amor verdadero*, *El pirata, un gato y el tiempo*, fueron publicados por la editorial española Huerga y Fierro. Sobre sus novelas, en 1974 publicó *La multiplicación de las viejas*, la cual fue finalista del Premio Goodyear en Buenos Aires. Con respecto a esta obra, Bartet indica que sería el paso que necesitaría la escritora para su siguiente faceta:

Cuatro años antes, en la obra *La multiplicación de las viejas* (1974), Elena Portocarrero se lanza por los caminos de la experimentación. Utiliza frases cortas, cambios de persona narrativa, personajes anónimos. Todo esto para contarnos, con sutil ironía, la historia de una familia que se enfrenta a una vida reiterativa y asfixiante (2006, p. 122).

En 1961, el Teatro Universitario de la UNMSM la distinguió por *La espada de madera*. Ese mismo año también se estrenó *La corcova*, la cual ganó el Premio Nacional de Teatro en 1963. Además, en 1966 apareció *Hoy no, mañana tampoco* en el Teatro Nacional de Piura. Cabe destacar que también fue fundadora del Grupo Teatral Obrero y trabajó como directora en el Teatro Nacional.

El 25 de agosto de 2011 falleció en Madrid, ciudad en la cual residió desde 1990. Su último libro póstumo, *El arenal, la carretera y la biblioteca de Alejandría*, fue publicado en 2011 por la editorial española Huerga y Fierros.

«Un amigo»: el umbral más personal del desdoblamiento

El relato fue publicado en 1956 en la revista *Cultura Peruana*. En este cuento se desarrolla el tópico del doble, el cual asemeja bastante a otro cuento suyo relacionado más con la enfermedad, particularmente la locura, como es el caso de «Insuficiencia mental», publicado en el suplemento de *El Dominical* en ese mismo año.

El cuento relata los sucesos ordinarios de un oficinista de 45 años, sin nombre y con interés por coleccionar antigüedades. De repente, la figura de un extraño irrumpe en su cotidianeidad, ya que lo empieza a encontrar en momentos inusuales, como su internamiento en el hospital debido a la inflamación de su apéndice. Todos esos encuentros aparentemente casuales conllevarán a iniciar una amistad particular, por no decir extraña, cuyo desenlace insólito se plantea al final.

La hipótesis es que el amigo es, en realidad, el doble, quien se revela al final del relato. En un sentido más amplio, el amigo representa lo que anhela el personaje principal y no encuentra en su vida monótona: libertad. Su identidad claramente está condicionada por la modernidad y sus imposiciones, lo que conlleva a que busque *escapes* en sus pasatiempos o su estrecha y extraña amistad. De esta manera, el relato muestra la crisis de identidad del individuo contemporáneo en una sociedad posmoderna.

Retomando el análisis del cuento, inicia con la descripción del mismo personaje, en primera persona, quien cuenta su vida

cotidiana y cómo se encontró, por primera vez, con el amigo en una salida de cine. Posteriormente, se verían otra vez en el hospital donde estaba internado. Lo describe de la siguiente manera:

Pensé en buscarlo y agradecerle la gentileza de interesarse por mi salud; no tenía ninguna duda de que él trabajaba para la misma firma que yo, lo busqué dentro de varias oficinas, pero el que la empresa contara con un edificio lleno de empleados, el no saber su nombre y la imposibilidad de descubrir algún rasgo físico notorio en él debido a que su tipo era el mucho de nosotros: un hombre corriente, hizo imposible mi búsqueda (Portocarrero, 1956, p. 2).

En palabras del narrador, se trata de un hombre común, quien pasa desapercibido como él: son individuos que no tienen identidad. Más adelante, cuando ambos se vuelven a encontrar casualmente, se darán cuenta que tienen gustos similares y que su personalidad es parecida; por lo que el narrador considerará a este extraño como un amigo. En este sentido, la cercanía y la familiaridad prevalecen en cada encuentro, pero son esporádicos.

Lo inquietante irrumpe cuando el narrador tiene una visión en uno de los encuentros: en esta el amigo se muestra como un pescador, el cual tiene otra vida fuera de la oficial. Esta vacilación genera desconfianza, la cual se acrecienta cuando sueña asiduamente que un hombre lo persigue, conduciéndolo a situaciones peligrosas. Su propósito es matarlo. Al principio, el narrador cree que es producto de su *imaginación*, pero la realidad es que sucede cada noche, en la cual escapa con miedo. En una de esas huidas, decide encararlo y descubrir su identidad: aquel hombre que intenta matarlo es su amigo. De esta manera, lo fantástico irrumpe para revelar que el narrador tiene un doble, quien quiere asesinarlo sin motivo aparente.

En este sentido, Dolezel sostiene que son dos cuerpos alternados de un único individuo que coexisten en un único mundo

ficcional. El asunto es que este desdoblamiento conlleva a la muerte del otro; es decir, de uno mismo.

Esta escisión nos puede sugerir esta acción como disruptiva porque el doble prefiere su versión libre, aquella que viaja y sale fuera del orden de la modernidad. Esta lectura puede interpretarse como el amigo realiza un gesto liberador para salir fuera del orden impuesto por medio de la muerte de su doble. De esa manera, pretende liberarse de esa identidad deshumanizadora:

No soy de aquellos que se arredran y he resuelto enfrentarlo una vez más, será porque alrededor de todo esto hay una ligazón a mí que la siento antigua y me guarda del miedo o quizás sea un intento desesperado por recobrar mi plaza en este tiempo; mi amigo el viajero tiene mi rostro, mi voz y ni siquiera puedo decir que no lleva mi nombre (Portocarrero, 1956, p. 4).

En esta cita, el narrador confiesa que ha decidido confrontar a su doble en vez de seguir huyendo porque quiere seguir con su identidad. Este problema es existencial y es sumamente posmoderno porque se pone en primer plano al individuo. Asimismo, adquiere un tono psicológico y personal.

Desde otra lectura, también podría interpretarse que el narrador ha terminado sumido en la locura debido a las contradicciones de la modernidad, por lo que todo es un delirio suyo, aunque para la posmodernidad es un síntoma de que algo no funciona. Sea cualquiera de estas opciones, percibimos que hay una profunda disconformidad del personaje hacia su existencia alienante y su rol en la sociedad, la cual confronta por medio de lo fantástico y la imaginación.

Reflexiones finales

A partir de los análisis de los cuentos de estas escritoras peruanas, se puede afirmar que en ambas se establece críticas hacia la modernidad, la condición de la mujer y la crisis de identidad

del individuo en una sociedad alienante, donde sus personajes se rebelan e intentan liberarse de estas imposiciones a través de un tono psicológico. Estos cuestionamientos se realizan con base en lo fantástico, el cual funciona como elemento disruptivo para confrontar el orden impuesto de una sociedad que intenta esconder/borrar sus umbrales más complejos.

Bibliografía

- Bartet, Leyla (2006). ¿Tiene sexo la literatura? *Quehacer*, 160, pp. 121-128. https://cedoc.sisbib.unmsm.edu.pe/public/pdf/revistas/quehacer/QUEHACER%20160_watermark.pdf
- Doležel, L. (2003). Una semántica para la temática: el caso del doble. En Naupert, C. (Comp.), *Tematología y comparatismo literario*. Arco/Libros.
- Fernández, Ricardo (2016). *La quebrada y las costas peruanas en voces narrativas a mediados el siglo xx: María Rosa Macedo y Sara María Larrabure* [Tesis de doctorado, City University of New York]. CUNY Academic Works. https://academicworks.cuny.edu/gc_etds/1615/
- Jackson, Rosemary (1986). *Fantasy: literatura y subversión*. Argentina: Catálogos Editora.
- Larrabure, Sara María (1957). El consulado. En *La escoba en el escotillón*. Lima: Juan Mejía Baca.
- Louyer, Audrey (2001). Las cuentistas de la literatura fantástica peruana en el siglo xxi: resurrecciones e insurrecciones. *Brumal*, 9(1), pp. 87-107. <https://doi.org/10.5565/rev/brumal.732>
- Portocarrero, Elena (1956). Un amigo. *Cultura Peruana*, 16(99), pp. 1-4.
- Roas, David. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros.