

Mariana Libertad Suárez (comp.). *Sabibondas e indiscretas. Antología de narradoras peruanas, 1917-1957*. Lima: Editora Perú, 2022. 200 pp.

La producción de antologías sobre cuentistas peruanas del siglo XX es, a día de hoy, todavía muy escasa. De hecho, un mapeo bibliográfico en este campo revela la existencia de solo tres publicaciones, que además resultan de difícil acceso fuera de centros especializados: *Cuento* (Helfgott 1959), *Cuentan las mujeres* (Instituto Goethe 1986) y *Cuentas* (Minardi 2000)¹. Pese a que aquí nos encontramos frente a un dato poco alentador en términos cuantitativos, es necesario resaltar que el trabajo editorial detrás de cada libro mencionado fue haciéndose más sólido conforme al paso de los años. Si *Cuento* presentó una recopilación más espontánea e intuitiva (sin notas biográficas de las autoras ni prólogo alguno), *Cuentan las mujeres* ostentó un cuidado más serio al colocar información detallada de su curaduría literaria y transcribir una presentación a cargo del equipo editorial. Por su parte, *Cuentas*

¹ Merecen una mención especial las compilaciones que reúnen los textos ganadores y finalistas del Concurso de Cuentos Magda Portal. La gestión de este certamen, organizado por el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán y dirigido solo a narradoras, editó cuatro libros en la década finisecular: *Memorias clandestinas* (1990), *La tentación de escribir* (1993), *Transparente como una santa* (1996) y *Letras de mujer* (1998). Por su parte, *Alumbramiento verbal en los 90* (Rojas-Trempe, 1999) también dio a conocer las obras de varias narradoras, pero su enfoque no se centró únicamente en relatos, sino que incluyó a otras expresiones literarias como la poesía y el teatro. Cabe anotar, por último, que el panorama de antologías sobre cuentistas peruanas del siglo XXI ha registrado un desarrollo más favorable. Pueden citarse, por ejemplo, *Matadoras* (2008), *Disidentes 1* (2011), *Como si no bastase ya ser* (2017), entre tantos otros. Véase Huamanchumo (2017).



supuso un avance harto significativo que, a mediados del año 2000, parecía completar esta línea evolutiva de antologías. Para empezar, Giovanna Minardi realizó una selección sobre la base de un corpus tan vasto que abarcó desde la primera mujer peruana que publicó un volumen de cuentos (Lastenia Larriva en 1919) hasta la última que cumplió el mismo propósito, pero a fines del siglo XX (Giovanna Pollarolo en 1999). Además, la elaboración de los contenidos y el manejo de fuentes tuvo una mayor consistencia editorial, lo cual estableció un distingo con relación a los antecedentes revisados. Sin embargo, ya visto a la distancia, puede advertirse que el libro dejó algunas cuentas sin saldar, específicamente en su estudio introductorio donde los principales aportes se circunscribieron a las referencias biobibliográficas, las observaciones generales y los comentarios críticos. El texto de Minardi, aunque valioso y admirable por el trabajo de investigación que evidencia, echa en falta una hipótesis que integre todos sus hallazgos en torno a una visión global, una periodización que enmarque a cada generación de escritoras en un sentido histórico más profundo y un andamiaje teórico que sustente las interpretaciones expuestas. Afortunadamente, la obra que reseñamos ahora compensa varios de estos puntos.

Sabihondas e indiscretas. Antología de narradoras peruanas 1917-1957 (SI, en adelante) es un volumen de cuentos que reúne a doce escritoras vigentes en el Perú de la primera mitad del siglo XX². La responsable de la selección es Mariana Libertad Suárez, reconocida especialista en el campo de la crítica literaria feminista³. Si se trata de realizar un balance general de su labor en este libro, podría indicar que, a grandes rasgos, destacan tres virtudes: dominio del contexto de análisis, rigor en la formulación de ideas y

² Angélica Palma, Amalia Puga, Lastenia Larriva, María Negrón Ugarte, Ángela Ramos, María Jesús Alvarado, María Wiese, Rosa Arciniega, Carlota Carvalho, Pilar Laña Santillana, María Rosa Macedo y Sara María Larrabure.

³ A la fecha, la autora ha publicado una decena de libros que examinan la literatura latinoamericana escrita por mujeres. En lo que concierne al ámbito nacional, recomendamos dos títulos: *Déjame que (me) cuente: intelectuales limeñas en el Perú de los cuarenta* (2012) y *Una voz y mil murmullos: peruanidades y arraigos en la narrativa de María Rosa Macedo* (2015).

capacidad para articular redes intertextuales. Para ahondar en estas consideraciones, me ocuparé en las siguientes páginas de explorar las principales aristas de *SI*.

En principio, se ofrece una introducción que expone varias aclaraciones que se deben tomar en cuenta antes de abordar la lectura de los relatos. La primera cuestión que expresa Mariana Libertad Suárez es que su antología no es un “rescate”. Este pronunciamiento inicial es polémico, ciertamente, pero guarda una idea que podría replantear incluso el modo en que se elaboran las antologías en la actualidad: “[el libro] más que un gesto de rescate, es un acto de justicia” (p. 7). En otras palabras, *SI* no nace de un deseo de altruismo o caridad academicista. El proyecto, más bien, es concebido como una intervención cultural (y, por qué no, política) que consiste en *hacer visible* el potencial de textos y voces que reclaman un lugar en las historiografías literarias. Esta toma de posición busca promover cambios en el canon a partir de lo que se considera un derecho irreductible de los propios materiales legados por las cuentistas peruanas. La investigadora, lejos de encarnar el rol de una figura heroica o salvadora, se asume como una mediadora activa dispuesta a probar la relevancia de sus objetos de estudio.

El siguiente aspecto se relaciona con el marco temporal de la muestra. Tal como se aprecia en el título, el punto de partida se ubica en 1917 y el de llegada en 1957, y, desde luego, hay razones para justificar esta decisión. Primero, este periodo corresponde a un escenario en el que los vectores de la modernización —especialmente los que fueron delineados por los gobiernos civilistas— comienzan a ser repensados desde el quehacer literario. De hecho, un eje que persiste en los cuentos, ya sea como telón de fondo o como motivo capital, es la visión crítica a las “promesas de la modernidad” y las “insuficiencias del modelo desarrollista” (p. 44). Volveremos sobre este tópico más adelante. De momento, lo segundo que hay que anotar es que el lapso al que nos referimos también encaja aproximadamente con la etapa previa a la obtención del derecho al voto femenino en el Perú. La Ley n.º 12391 data de

1955 y su promulgación estuvo precedida de décadas de inquietud por una facultad que, pese a ser legítima, era negada por las autoridades. Lógicamente, este hecho resonó en el ámbito intelectual y eso puede rastrearse en las declaraciones de María Jesús Alvarado, Magda Portal o Zoila Aurora Cáceres. Si bien la antología no aborda explícitamente el tema, en los relatos se reflejan diversas preocupaciones sobre la situación social de las mujeres. Se puede deducir que hay en la época un malestar que circula entre las escritoras y se impregna inevitablemente en sus ficciones.

Al margen de estos apuntes iniciales, debe mencionarse que el núcleo duro de la introducción reside en el análisis que se lleva a cabo sobre cada cuento escogido. A través de una serie de apartados, se hurga a fondo en los sentidos que despliegan las doce historias, no solo como elaboraciones estéticas, sino como productos culturales de su tiempo. Para este propósito, se acude a métodos provenientes de la teoría y la crítica. Acaso uno de los procedimientos más recurrentes en este aspecto consiste en examinar los modos de representación de los personajes femeninos y sus vínculos con las tensiones sociales del entorno. A Mariana Libertad Suárez le interesa indagar cómo encaran las autoras los modelos de femineidad que prevalecen en los imaginarios sociales de la primera mitad del siglo XX. En su tarea, descubre que las cuentistas no siempre coincidieron con los paradigmas instituidos por la tradición y, por el contrario, en varios casos, se propusieron desmontarlos. Asimismo, es interesante que en algunos casos el tratamiento de las imágenes femeninas pasa por instancias más complejas. Por ejemplo, en alusión a “Sol de invierno” de Lastenia Larriva, se sostiene que la historia toma un modelo hegemónico, pero para resignificarlo⁴. De esa forma, se hace una interpretación que se escapa a la pregunta polarizante de si una figura refuerza o anula los estereotipos. Aquí más bien se pone el acento en los

⁴ Este tipo de argumentos son relevantes, pues hace un contraste con la personalidad conservadora que ha sido señalada por la crítica en torno a Lastenia Larriva de Llona. Así se abren otros derroteros para profundizar en su narrativa. Hay ambigüedades y matices, y urge escudriñarlos, parece decirnos la antologadora.

puntos de tensión y en las estrategias de ambivalencia. Naturalmente, para este tipo de deducciones, se consideran una diversidad de elementos que implican desde la construcción del personaje hasta la exposición de los diálogos, pasando por el curso de la trama o los sentidos del desenlace.

Otro recurso habitual en el estudio es el de armar la constelación de referentes literarios que influyeron en la escritura de cada relato. Los temas y estilos empleados son puestos en relación con otros modelos literarios y, en ese ejercicio, se reconstruyen pistas que podían pasar inadvertidas en una primera lectura. Es así que se citan nombres cruciales de la narrativa latinoamericana y universal para evaluar su grado de repercusión en los textos escogidos. Veamos un caso en donde se describe el colonialismo retratado en “La rosa amarilla” de María Negrón Ugarte: “A este respecto, la obra también se desprende de otros referentes de la literatura del siglo XIX como *La cabaña del tío Tom* (1852), de la autora estadounidense Harriet Beecher Stowe, o *Sab* (1841), de la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, según los cuales había apropiadores que, si bien habían comprado a las personas esclavizadas como mercancía, les brindaban un trato cortés y hasta amoroso” (p. 24). Las alusiones señaladas no intentan establecer comparaciones cualitativas sino más bien identificar los puntos de contacto que emparentan las historias nacionales con las de otras latitudes. Más aún, esta técnica cobra especial notoriedad cuando se subraya el influjo particular de las narradoras, pues se contribuye así a la formación de una genealogía femenina: “Las voces de autoras como Guadalupe Dueñas o Amparo Dávila [...] son apropiadas, amoldadas y contestadas por la escritora peruana [Sara María Larrabure], quien, en una historia brevísima, pasa de lo individual a lo colectivo y de lo local a lo internacional, sin que su estructura luzca como un gesto totalizante” (pp. 64-65).

Por otra parte, el estudio proporciona constantemente datos de la vida, obra y contexto de las antologadas. De esa manera, se tiene la posibilidad de conocer el perfil de las autoras y aproximarse al tiempo que les tocó vivir a cada una de ellas. Desde luego, no se

incurre en deslices biografistas. El método apunta a reconstruir las coordenadas históricas y subjetivas que incidieron en la producción de los relatos. Con esa premisa, se responden varias dudas sobre las escritoras: ¿Cómo eran los marcos culturales que habitaron? ¿Cuáles eran sus posicionamientos frente a las problemáticas de género? ¿Qué tipo de roles sociales, vigentes en su época, se ocuparon de transgredir? ¿De qué modo sus proyectos literarios abordaron los mandatos de las ideologías dominantes?

Un último comentario sobre la introducción. Es claro que el examen que realiza Mariana Libertad Suárez deja entrever un enfoque de género muy agudo y basado en la observación de las representaciones de los personajes femeninos. Pues bien, esta línea de crítica se enriquece en el texto cuando se integran las variables de clase y etnicidad, es decir, cuando se da desarrollo a planteamientos interseccionales. En efecto, notamos que muchas de las hipótesis propuestas dan cuenta de las estructuras de sometimiento que operan, simultáneamente, en un mismo grupo social. Este hecho no deja de manifestarse aun cuando se analizan historias circunscritas a los “mundos privados”, ajenos supuestamente a los mecanismos de control de la arena pública. Adoptando el postulado feminista de que “lo personal es político”, el estudio indaga en las relaciones de poder que permean en el espacio privado y en las redes intersubjetivas.

Pasemos ahora al corpus de la selección. Lo primero que podríamos reconocer es que el conjunto evidencia un interés por romper con el centralismo que, ciertamente, ha marcado las antologías de la narrativa escrita por mujeres en el Perú. Elaborando un mapeo más completo y abierto, se leen a autoras que pertenecieron a regiones como La Libertad, Ica, Áncash o Cajamarca. Esta composición diversa permite apreciar a voces que, debido a su distancia de los centros hegemónicos, no lograron ser incorporadas al canon del cuento. Acaso el ejemplo más sobresaliente sea el de María Negrón Ugarte (1878-1935). Nacida en Trujillo, esta escritora tuvo una actividad intelectual importante en el norte del país, pero su nombre cayó poco a poco en el olvido de los inventarios

de la “literatura peruana” (así, en singular). De hecho, casi ninguna antología de narrativa breve la incluye en sus listas. Su texto seleccionado, “La rosa amarilla” (1923), es una muestra interesante de lo que puede resultar al conjugarse la denuncia social y el ejercicio de la memoria histórica. La mirada de Negrón se cierne sobre las dinámicas de la esclavitud y, de esa manera, entabla diálogo con las inquietudes de otros intelectuales que por entonces discutían las formas de opresión que pesaban sobre los grupos subalternos (recordemos, por ejemplo, los debates indigenistas en los años 20). Definitivamente, este tipo de relatos demanda un redescubrimiento de escritoras que se expresaron en contra de las prácticas coloniales y su prolongación histórica.

De otro lado, tal como se anunció en el prólogo, la modernización es uno de los elementos que subyace en el conjunto total de *SI*. Varias de las historias aquí reunidas llevan consigo las marcas de una época donde las consignas de “progreso” y “desarrollo” fueron movilizadas por los agentes políticos y sus discursos sociales. Muy lejos de ser complacientes con las expectativas impuestas, las narradoras apuntaron a la otra cara de la modernización y señalaron las fallas estructurales de un proyecto que se mostraba tan jerarquizante como excluyente. Sin duda, los textos de María Wiese y Rosa Arciniega ilustran este punto: mientras la primera aborda las alineaciones del individuo en la ciudad a partir de las industrias del entretenimiento y los medios de consumo, la segunda critica los efectos de un capitalismo que ha convertido a los desposeídos en seres fácilmente descartables.

Con relación a los estilos, puede advertirse una cierta tendencia al uso de estructuras lineales y patrones técnicos más o menos reconocibles. Pese a que el periodo elegido alberga al estallido de las vanguardias en donde, en ciertos casos narrativos, hubo muestras de experimentalismos, no hay aquí rupturas radicales con los modos regularmente clásicos de componer un relato. Eso sí, una salvedad: el cuento de Rosa Arciniega es el que está más cerca de sustraerse a este juicio, pues las imágenes que entrega, a medio camino entre la fragmentariedad y el lirismo, reflejan una sensibilidad

más innovadora⁵. En esa misma lógica de casos singulares, debe subrayarse las propuestas de “Sin presidenta” de Angélica Palma y “El cake de bodas” de Ángela Ramos. El motivo es que, a diferencia de los otros textos, predomina aquí una retórica que apela al humor y la ironía. En realidad, se trata de un recurso que no aparece con frecuencia en las narradoras que publicaron décadas más adelante y tampoco en la “primera generación de mujeres ilustradas” (Denegri 1996). Y curiosamente, estas maniobras de agudeza e ingenio son desplegadas en tramas que problematizan roles de género. En el caso de Angélica Palma, el humor se hace presente en las parodias que realiza un grupo de mujeres acerca de ciertos personajes de la política. Dispuesto a no ser obediente con los mandatos de silenciamiento o discreción, este círculo de camaradería femenina se agencia la palabra para pronunciarse sin censura y de manera incisiva. Ángela Ramos, por su parte, presenta una situación recurrente que desmitifica la solemnidad del espacio doméstico. Al final, incluso, surge una risa cómplice que subvierte momentáneamente las dinámicas patriarcales.

Ahora bien, *SI* no se limita a las fronteras del realismo mimético, sino que también se adentra en los linderos de lo fantástico y lo maravilloso. “Esperándome”, de Pilar Laña, por ejemplo, urde una historia donde la aparición de una criatura insólita perturba la cotidianidad de la protagonista y desata en ella una serie de cuestionamientos existenciales. Es interesante cómo lo sobrenatural propicia una actitud filosófica y actúa como un catalizador de reflexión y cambio. “La bóveda”, de Sara María Larrabure, se desliga también de los convencionalismos realistas, pero opta por el camino de las alegorías. En solo una página, entrega una historia cuya densidad simbólica deja varias incertidumbres que hacen de la lectura una experiencia desconcertante. Por suerte, en el estudio introductorio se exploran las múltiples capas de significado de este relato y se ofrecen algunas claves de interpretación.

⁵ También podría añadir como excepción el caso de Sara María Larrabure, pero me ocuparé de su cuento en el siguiente párrafo.

En síntesis, esta antología se perfila como un aporte fundamental en el campo de las cuentistas peruanas del siglo XX. No solo por el manejo y sistematización de fuentes primarias, sino también por el diseño de hipótesis arriesgadas y debidamente situadas en el contexto de estudio. Con esta contribución, se atenúa un desequilibrio que ha marcado el ámbito de los estudios de género y crítica literaria en el Perú: el contraste entre el amplio corpus de investigaciones a las narradoras de finales del siglo XIX y la escasa atención brindada a las voces que surgieron pocas décadas después. Sin perjuicio de lo dicho, llama la atención la ausencia de otras escritoras pertinentes con los objetivos del libro y que, posiblemente, por cuestiones de espacio no lograron ser incluidas. De haber un segundo tomo, es muy probable que podamos revisar los relatos de Magda Portal, Zoila Aurora Cáceres, Delia Colmenares o Elena Portocarrero, por ejemplo. Confiamos en que así ocurra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DENEGRI, Francesca

1996 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima: IEP/Flora Tristán.

HELFGOTT, Sarina (comp.)

2000 *Cuento*. Lima: Tierra Nueva.

HUAMANCHUMO, Ofelia

2017 “De mujeres, por mujeres”. *Café con Letra*. Consulta: 8 de enero de 2024. <https://cafe-con-letra.blogspot.com/2017/12/>

INSTITUTO GOETHE

1986 *Cuentan las mujeres*. Lima: Instituto Goethe.

MINARDI, Giovanna (comp.)

2000 *Cuentas. Narradoras peruanas del siglo XX*. Lima: Flora Tristán/El Santo Oficio.

ROJAS-TREMPE, Lady (comp.)

1999 *Alumbramiento verbal en los 90. Escritoras peruanas: signos y pláticas*. Lima: Arteidea.

SUÁREZ, Mariana Libertad

2022 “Introducción”. En *Sabihondas e indiscretas. Antología de narradoras peruanas, 1917-1957*. Lima: Editora Perú, 7-66.

Jean Paul Espinoza

<https://orcid.org/0000-0003-3201-2121>

Pontificia Universidad Católica del Perú

jpespinoza@pucp.edu.pe

Recepción: 28/08/2024

Aceptación: 30/09/2024