

Por senda propia: el testimonio de una generación

Mariana Libertad Suárez

(Pontificia Universidad Católica del Perú)

-¡Demonio! ¡Qué ideas tan avanzadas estás sacando! Si acabarás en sufragista, y a lo mejor, saldrás, Pankhurst limeña, apedreando vidrieras y echando petróleo a los buzones.
- Ni me gustan en ningún caso los actos de fuerza, ni me meto a discutir doctrinas, que serían muchas honduras para mí; solo sé que me he dolido muchas veces de verme precisada, por ineptitud y debilidad, a turbar con mis preocupaciones la alegría primaveral de mi hija, porque ella sabía infundirme alientos, no solo porque Dios fué pródigo al dotarla, sino porque pertenece a una generación mas libre de trabas y prejuicios que la mía.

(Angélica Palma, *Por Senda propia*)

1921, mientras Perú celebraba el centenario de su Independencia, el presidente Leguía inauguraba un monumento a San Martín; se decretaba la prolongación de la ahora avenida Arequipa hasta el balneario sur, Miraflores, con miras a imaginar-diseñar una nueva comunidad; la intelectual limeña, Angélica Palma, a sus cuarenta y tres años, publicaba *Por senda propia*, una novela en la que si bien se reconocían los hechos heroicos que habían dado pie al período republicano y se exaltaban los atractivos de la vida de ciudad, también se recordaba que la temporalidad oficial, registrada en los libros de historia, solo podía dar cuenta de un minúsculo grupo de peruanos, entre los que no se encontraban ni los ancianos ni los extranjeros ni las mujeres con un pensamiento político elaborado. Se trata pues de un libro en el que la autora, haciendo uso de su capital social y cultural, denuncia que, un siglo más tarde de haberse emancipado del reino, no todas las personas peruanas eran iguales ante la ley y, por tanto, no todas habían vivido ni estaban viviendo del mismo modo el proceso de modernización nacional.

Pudiera resultar un tanto asombroso entonces que la nota introductoria que acompañaba esta novela estuviera firmada por el historiador José de la Riva Agüero quien, unos años más tarde, sería presidente del consejo de ministros del Perú, es decir, ¿por qué un hombre que luchó en vida por recuperar sus títulos nobiliarios respaldaría una escritura que exige la ampliación del debate democrático?, ¿por qué un pensador que defendía la visión cristiana de la mujer respaldaría un texto en el que se llama a la emancipación femenina? Una respuesta posible es

que el prologuista no hizo una lectura directa de la obra, sino que solo se aproximó de forma condescendiente al discurso de “una muchacha que escribía”. Ya desde las primeras líneas, el historiador hablaba sobre el ingenio de la “limeña neta ... hija de D. Ricardo” (Riva Agüero VII) y, con ello, dejaba sentado que reconocía la identidad relacional de la escritora por encima de su identidad individual. Dejaba de lado que, desde la publicación de *Vencida*, en 1918, Angélica Palma había comenzado a tematizar problemas como el trabajo remunerado fuera de casa para la mujer (Sirvent de Luca 58) o el acceso a la educación en igualdad de condiciones que los hombres (Sirvent de Luca 142), tampoco consideraba las investigaciones que ella estaba llevando a cabo y que, pocos años antes de morir, la conducirían a exaltar la vida de modelos femeninos autónomos económica e ideológicamente, como Fernán Caballero, cuya biografía fue escrita por Angélica en 1931 (Sirvent de Luca 288). De igual forma, en su prólogo, Riva Agüero hace caso omiso de que en *Por senda propia*, aparecen términos como “feminismo” o “sufragismo”, se menciona a la activista británica Emmeline Pankhurst Goulden y hay una referencia a la problematización de la maternidad incluida en la pieza teatral *Casa de muñecas*, de Henrik Ibsen. O, lo que es lo mismo, desestima el hecho de que Angélica tenía años pronunciándose desde la subjetividad de una mujer con ideas políticas autónomas y que, además, por medio de su escritura, pretendía dialogar con los debates feministas de su tiempo. Reducir la identidad de la autora solo a la particularidad de ser “hija de don Ricardo” resulta un gesto aún más violento si se tiene en cuenta el contraste evidente entre Inés, personaje principal de *Por senda propia*, y las mujeres perfiladas en las *Tradiciones peruanas*. Tal y como lo indica Dora Bazán -quizás con la excepción de Marianita Belzunce, protagonista de la tradición “El divorcio de la condesita”, quien hace valer la autonomía sobre su cuerpo y se resiste a tener relaciones sexuales con el hombre a quien su tía le obligó a aceptar como marido-, Ricardo Palma “expresa simpatía por las mujeres jóvenes y bellas y su adhesión con las que sufren” (Bazán 65), mientras que Angélica propone en su novela una profunda inconformidad ante la sumisión y el padecimiento femenino, y expresa la necesidad de construir vías para acabar con los mismos. En la presente novela, se puede reconocer con facilidad una línea de ruta trazada desde la madre de la protagonista, para quien “¡Sufrir en silencio! ... es la ley de la mujer” (Palma 210), pasa por la voz de Inés quien dice que el sufrimiento femenino es una “antigualla absurda[... derogada [contraria a] la ley moderna [que] prescribe: lucha y confía en ti” (Palma 210) y, finalmente, llega hasta la niña que crece viendo la determinación de la madre a detener cualquier agresión en contra de ella.

Esto implica, además, que las mujeres en la obra de Angélica no se encuentran en un lugar estático ni en una temporalidad mítica, sino que sus vidas se van a desarrollar en un tiempo

prospectivo y eso permitirá que sean asimiladas en cualquier proyecto modernizador. Los personajes femeninos de *Por senda propia* trascienden el lugar de la alegoría y, a diferencia de buena parte de las protagonistas de las *Tradiciones limeñas*, muestran cambios físicos, de ánimo y de ideas a lo largo de la trama.

En segundo lugar, el prologuista destaca la habilidad de la autora para manejar el tono epistolar -uno de los pocos registros en los que a la mujer se le permitía expresarse libremente desde el siglo XIX- y su habilidad para registrar la coquetería, la donosura y el acento de las peruanas (Riva Agüero VII); no obstante, al hacerlo, no menciona la visible distancia que existía entre la configuración de Inés, la protagonista construida por Angélica, y los tipos femeninos planos, bellos, frívolos, ingenuos y hasta peligrosos que definían a algunos personajes secundarios como Queta. De hecho, cuando la voz narrativa de *Por senda propia* habla por primera vez de la protagonista, la presenta como una mujer que “llevando en la mano un libro de pasta clara y canto dorados, salió de su casa rumbo al Malecón” (Palma 6) y no encontró a otros pares que también leyeran, sino que se topó solo con “niños y criadas” (Palma 6). Además, en la misma escena, Inés rechaza la invitación a jugar porque “no tenía ganas de alboroto ... y sentándose en un banco, cara al mar, se engolfó en la lectura (Palma 6). No se trata pues de una historia limeña que gire entorno a los bailes en los clubes, sino de una novela en la que asistimos a la configuración de una identidad femenina que busca una alternativa de subjetivación que vaya más allá de la “donosura” atribuida a las limeñas.

El prologuista, justo después de estos comentarios iniciales, elogia a la “simpática novela” de Angélica Palma, por su “sentida descripción de Chorrillos” (Riva Agüero X), insinúa, que la narradora, a diferencia de los escritores viajeros, sí tiene los ojos y el alma “para apreciar el contraste africano de su vegetación de oasis con las arenas circundantes; [y] la armoniosa curva de la alta costa, esmaltada de verde, sonora y brillante como una lira, cuando el sol del verano barre las nieblas” (Riva Agüero X-XI) y, aunque esta valoración pudiera sostenerse, es claro que opaca o, directamente, desplaza algunos pronunciamientos políticos de la autora que fortalecían su identidad de mujer intelectual.

Es indiscutible que, en *Por Senda propia*, se habla de Chorrillos como un espacio geográfico idílico; sin embargo, el discurso se ancla en ese lugar para describir el clima político en el que estaban insertos los personajes. Es decir, en 1921, año de la celebración del Centenario de la Independencia, Angélica construye una voz narrativa según la cual la guerra del Pacífico fue “cruel como todas, injusta como pocas” (Palma 5) y añade que “Chorrillos pagó con el saqueo y el incendio el doble crimen de su lujo y su belleza [y] empezó su lenta convalecencia [sic]” (Palma 5). De este modo, la autora evalúa los hechos históricos recientes y cuestiona, de manera

directa o indirecta, la actuación de Nicolás de Piérola en el enfrentamiento, aun cuando, como es sabido, que Ricardo Palma apoyó sus decisiones y atacó a quienes no siguieron su llamado. Lo que equivale a decir que, si bien menciona Chorrillos como espacio geográfico, no lo hace para destacar su exotismo, sino para plantear algunas consideraciones políticas.

Es pertinente señalar que ya desde el siglo XIX algunas autoras con posiciones ideológicas muy diversas y, en ocasiones, antagónicas, como Juana Manuela Gorriti (Denegri 14) o Carolina Freyre de Jaimes (Escala Aranibar 34) se vieron en la necesidad de desplegar una serie de estrategias como la escritura de ficciones históricas centradas en personajes femeninos o, incluso, la recreación de la vida de algunas mujeres en períodos de guerra para refutar la idea de que los conflictos bélicos, al desarrollarse en las afueras del hogar, correspondían únicamente a los hombres. En ese sentido, se podría afirmar que el gesto de Angélica Palma no es innovador, sino que, por el contrario, está inscrito en una tradición que José de la Riva Agüero decide pasar por alto. En este contexto, resulta particularmente llamativo que el prologuista califique a la autora de *Por senda propia* como “la más distinguida de las literatas peruanas” (Riva Agüero XII), aunque no haya hecho el más mínimo intento de aproximarse a su discurso y tratar de comprenderlo.

Lamentablemente, la novela fue muy poco estudiada en los años subsiguientes, así que esta tendencia a despolitizar la escritura de Angélica Palma se mantuvo por un tiempo más. Por ejemplo, María Pía Sirvent de Luca, en el año 2012, proponía que no se podía considerar a esta autora una feminista, porque “ni sus ideas, ni sus escritos, ni su pensamiento denotan nada que pueda hacer pensar que debemos poner el nombre de ‘feminismo’ al trabajo que ella desempeñó. No al menos ese feminismo militante que podemos entender hoy en día” (Sirvent de Luca, VI); sin embargo, en la mayoría de sus novelas, Angélica problematiza temas como el derecho al voto, el trabajo femenino, la autonomía económica de las mujeres y el derecho de las peruanas a participar en los debates públicos. Al mismo tiempo, cuestiona el funcionamiento social y las desigualdades de género, ante lo cual cabría preguntarse por qué ha sido tan difícil para la crítica considerar la publicación de *Por senda propia* como un registro del nacimiento de la Nueva Mujer en el contexto peruano y, como tal, constituye un acto marcado por la militancia feminista.

Incluso los temas que son abordados desde la mirada situada de una mujer conservadora, se van a distanciar de las versiones oficiales de la historia y van a integrar la mirada femenina. Por ejemplo, la voz narrativa va a contar cómo Constanza, la madre de Inés Arévalo, estaba en desacuerdo con que su marido fuera a la guerra, ella medía, mejor que él, el costo político y humano que tendrá el enfrentamiento bélico; no obstante, debió acatar la decisión masculina,

aunque ello implicara un cambio para su propia vida. Su suegro, además, se encargó de recordarle que “La obligación de una buena esposa en estos casos es resignarse, dominar su pena, y no fomentarla con aspavientos y exajeraciones [sic], que solo sirven para alterar la salud, doblemente delicada y preciosa cuando de ella depende la vida de una criatura próxima a venir al mundo” (Palma 28). Comienza así el primer enfrentamiento de Angélica con el régimen de temporalidad dominante, pues desde las primeras páginas de la novela, deja al descubierto que el proyecto nacional gestado en la guerra y en la postguerra del Pacífico no era uniforme ni democrático, pues inscribía a los hombres en una temporalidad que avanzaba hacia un mejor futuro, mientras recluía a las mujeres al interior del hogar, en una suerte de tiempo mítico.

La autora decide entonces establecer con su novela un punto de quiebre, un antes y un después para las mujeres peruanas. Así, mientras reitera que Constanza, la madre de Inés era “el tipo de la limeña genuina, pequeña, de formas graciosamente redondeadas, fina de pies y manos, delicada de facciones y de grandes ojos ojerosos [y que] Moralmente era de esas mujeres que solo viven para el sentimiento” (Palma 24), recordaba por medio de una serie de intercambios de este personaje con su hija y con su suegro, que su experiencia de vida era intolerable y que le ha producido más sufrimiento que satisfacciones. Constanza dice, además, en diversas oportunidades, que ella tiene fe en las generaciones venideras, porque las peruanas del futuro necesitan y tienen la capacidad de cambiar su situación actual.

Por ejemplo, cuando Manuel Arévalo, abuelo de Inés, le dice a su nuera que las mujeres corren peligro en el espacio público, sobre todo aquellas “de condición modesta, esas que antes veíamos recatadamente envueltas en sus mantas y acompañadas por la madre o la tía, y que ahora, a cuerpo gentil, con el velito a la cabeza, van por calles y plazas campando por sus respetos” (Palma, 90), Constanza responde:

-¡Pobres muchachas! Son las hijas de las que agostaban su juventud, encerradas en un cuarto, inclinadas día y noche sobre la máquina de coser, las que ahora encontramos camino a los talleres, a los almacenes, a las oficinas y a las escuelas, donde se ganan el pan de cada día, todas esas abejas que nacieron pobres o que llegaron a serlo por vicisitudes del destino.

-Lo malo es que de los libres revoloteos de las tales abejitas puede resultar de repente que vuelen acompañadas.

-El mal ha existido siempre y jamás se desterrará del mundo; esos vuelos no serían por cierto una novedad. Más de una vez me ha referido usted las escenas tragi-cómicas que

presenció en su juventud ... No es con cerrojos, llaves y vigilantes como se guarda el decoro de la mujer; todo lo contrario (Palma, 90)

Con este diálogo, indudablemente, Angélica Palma está recuperando las tensiones entre las identidades de la True Woman y la New Woman que durante los años previos a la era victoriana se había iniciado en el mundo anglosajón y, progresivamente, se habían colado en los países de habla hispana. Es pertinente recordar que cuando, a propósito de la industrialización masiva de Estados Unidos y el Reino Unido, las mujeres comenzaron a solicitar la posibilidad de leer sin supervisión, de acceder a la educación y de ocupar puestos de trabajo remunerados, se inició una campaña en la que se recalca que una “verdadera mujer” debía definir su identidad desde cuatro puntos esenciales e innegociables: “piedad, pureza, sumisión y domesticidad” (Welter 152), de ese modo, como propone Susan M. Cruea, entre 1820 y 1840, la matrona improductiva se convirtió en un símbolo de la “hegemonía de clase burguesa”, se prescribió que se convirtiera en la guardiana simbólica de la moralidad y la decencia dentro del hogar, además, era considerada como innatamente superior a los hombres (Cruea 188). Luego, en las últimas dos décadas del siglo, nació la nueva Mujer, sus promotoras eran hijas que habían visto a sus madres luchar por el acceso público y que, al convertirse en adultas, no estaban dispuestas a conformarse con espacios mínimos de independencia y de control sobre sus propias vidas. Este colectivo reclamaba acceso a la educación, al empleo y a los derechos económicos y cívicos (Cruea 199). En *Por Senda propia*, hay una defensa clara de la transformación de estas identidades e, incluso, se llegan a representar identidades en tránsito.

Ejemplo de ello es María, una institutriz que se había hecho cargo de la educación de Inés y que, en más de un sentido, le sirve a la autora para pensar el problema del trabajo femenino. El hecho de que la familia de María hubiera caído en una desgracia económica, hizo que la muchacha echara mano los capitales que tenía: el intelectual y el social, y se dedicara a la enseñanza. Esta mujer también va a ser la guía de la escena de la lectura protagonizada por Inés que, como rito de paso habitual, implicará una de las transformaciones importantes de la protagonista y una mirada diferente del entorno social. A diferencia de Constanza, María no ha nacido solo para sentir, sino también para pensar y, sobre todo, para enseñar a otras personas a hacerlo. Así, su presencia en la formación de las jóvenes del temprano siglo XX puede inducir las a diversificar su concepción de qué puede ser una mujer limeña y, al mismo tiempo, a pensar en su propia autonomía económica.

Por eso mismo, cuando Inés -inspirada por la figura de María, la institutriz- busca soluciones para la crisis económica que atravesaba la familia, Alfonso Lécari, su marido, se siente desconcertado y tiende a descalificarla. Él sabe que los comentarios de Inés se deben a que las

identidades femeninas del siglo XX están sufriendo una importante transformación que, indefectiblemente, tanto más si se lee el sistema sexo/género desde una lógica dicotómica, ubicará las masculinidades de la Lima de comienzos de siglo en un lugar menos central. Por eso, ante los cambios de su esposa, él: “mostrábase unas veces afectuosamente burlón, asombrándose de que una cabecita peinada tan a la moda se complaciese en albergar tan cargantes pensamientos, y otras, francamente mal humorado, reprochaba a su mujer la manía de tomar la vida demasiado en serio. En cambio, ella hubiera querido que él la tomara un poquito menos a la ligera” (Palma 132). Así pues, con esta escena, la autora conseguía desafiar otro de los estereotipos de género más comunes de la época: la infantilización de la mujer.

No se debe dejar de lado que, entre sus muchos diálogos personales e intertextuales, Angélica Palma estuvo en relación permanente con la intelectualidad femenina de España, por ejemplo, ocupó un lugar en la directiva de la Liga de Mujeres Ibéricas e Hispanoamericanas, presidida por Carmen de Burgos. De igual forma, desde muy joven, cuando viajó en compañía de su padre y sus hermanos a Madrid, estableció vínculos directos con Emilia Pardo Bazán. Ambas autoras españolas, en distintas publicaciones, se posicionaron frente a la tendencia a infantilizar a la mujer, negar su racionalidad y su capacidad analítica propia del mundo hispano del entresiglo.

Carmen de Burgos, por ejemplo, consciente de que “la única forma de convencer a la sociedad patriarcal de la necesidad de mejorar la educación de la mujer era mediante el convencimiento de que la educación femenina suponía la mejora de la familia” (Daganzo-Cantens 47), dijo en un expediente entregado frente a la administración pública, que la mujer necesitaba “conocer las artes, ciencias, las leyes, todo lo que necesita saber la maestra o la artista y además el modo de dirigir y administrar una casa, la economía doméstica, la higiene de los alimentos y de los individuos y la práctica de las labores caseras” (citado en Daganzo-Cantens 47); mientras Emilia Pardo Bazán señalaba que “la mujer tiene una educación infantil y queda como niña vitalicia. Cuando se cambie esto, la humanidad entera evolucionará” (Charques Gámez 79-80). Angélica, tras haber conocido de primera mano estas posiciones, se dedicó a aclarar en *Por Senda propia* que el problema no se solucionaría si las mujeres recibían la educación adecuada pues, aun así, serían censuradas por la sociedad e, incluso, por la familia.

En esta novela se cuenta cómo, frente a la inmadurez de Lécari, Inés se callaba porque no quería herirlo y porque él, “jefe de la familia ... se creería humillado y juzgaría a su mujer entremetida bachillera y dominadora si, para hacer prevalecer sus opiniones, recurriera a la discusión tranquila y razonada; más éxito conseguiría con el tan acreditado sistema del lloriqueo, el soponcio, el ataque de nervios y demás deliciosas manifestaciones de la debilidad

femenil, de efecto seguro sobre el sexo fuerte” (Palma 132). Angélica establece por medio de este recurso que la supuesta sobreemocional femenina es más un producto de las fantasías masculinas que una identidad real, al tiempo que denuncia como una práctica propia de la dinámica matrimonial el deseo de infantilizar a las mujeres.

A esto se suma que muchas feministas europeas a finales del siglo XVIII, como Mary Wollstonecraft, y otras tantas hasta muy entrado el siglo XX, como Patrocinio de Biedma o la misma Emilia Pardo Bazán, enunciaron desde distintas plataformas discursivas que las mujeres no solo podían trabajar en actividades manuales y profesiones de servicio, sino que también podían desempeñar labores intelectuales. Como respuesta a esto, durante varias décadas, en la prensa española se usó el término “*bachilleras* lanzado en el Barroco, o *marisabidillas*, aplicado a las personas que hablaban sin reflexionar, y que adolecían de argumentos sólidos, más aún, que engañaban” (Cantero Rosales s/p). Dada la descalificación permanente hacia el conocimiento femenino, el término “bachillera [...] de significar persona que había llevado a cabo tales estudios y recibido el título correspondiente, pasó a expresar retoricismo, locuacidad, superficialidad” (Cantero Rosales s/p), así pues, Angélica, en el siglo XX, añade a la propuesta de sus antecesoras, la necesidad de modificar la construcción imaginaria de la mujer. Inés es una mujer ilustrada, con ideas propias y su inscripción en lo simbólico era crucial para que comprender que, incluso, que la autora que la había creado era posible.

No parece ser casual entonces que, en medio de esta coyuntura, Angélica también se encargue de desestabilizar algunos modelos de masculinidad que había sido pensados como hegemónicos. Lécarí, en principio, se muestra como un potencial ingeniero, posteriormente, como un futuro médico y, por último, como un hombre de letras. Es decir, encarna sucesivamente los tres modelos intelectuales en pugna dentro de las letras peruanas durante las últimas décadas del siglo XIX; no obstante, desde ninguna de las tres posiciones este personaje logra reconocer la condición humana de Inés ni tampoco consigue cumplir del todo el papel de proveedor con el que se había comprometido. Dice la voz narrativa que Alfonso “se la pasaba muy bien en los claustros de la vieja Universidad palanganeando sobre sistemas filosóficos y abstracciones metafísicas con los amigos que tenían la chifladura estudiosa y charlando largo y tendido sobre la descendencia de Eva y otros sabrosos temas por el estilo con los entendidos en tan amenas disciplinas. Le gustaba, además, lucir su condición de universitario con las muchachas amigas y no desperdiciaba ocasión” (Palma 17) o, lo que es lo mismo, en la novela se muestra el fracaso de la intelectualidad dominante y se señala la urgencia de construir una nueva capa letrada en la que bien podrían ser incorporadas varias mujeres.

Esta idea se afianza con la tendencia de la autora a dialogar con otros textos literarios al interior de su novela, aunque, ciertamente, lo haga por medio de la voz de personajes masculinos o empleando excursos literarios. Por ejemplo, cuando don Manuel discute con Constanza sobre si la decisión que había tomado Inés de casarse con Lécari era la deseable o no, el anciano cita a Campoamor “los padres son tan buenos,/ que hasta el menos iluso/ anhela para yerno un noble ruso,/ o un príncipe italiano, por lo menos” (Palma 91) e, inmediatamente después, hace un comentario a favor de su estética y en contra de los “simbolismos enrevesados [,] pajarracos azules [y] melancolías grises, como esos poetas de ahora que a veces me leía [su] nieta sin lograr que los comprendiera” (Palma 91). Esta escena es usada por la autora para reflexionar sobre las estéticas de fin de siglo y los nuevos rumbos de la literatura peruana.

En otro momento de la obra, el mismo don Manuel, tras cuestionar que el dinero sea el único móvil de la nueva generación, le dice a su nieto “Nosotros marchábamos a paso de vencedores por las sendas que trazaron los dos grandes educadores de esa juventud, el sabio sacerdote don Bartolomé Herrera [y] don José Gálvez” (Palma 113), posteriormente, añade que la semilla de José Gálvez floreció “en estadistas como don Manuel Pardo y don Nicolás de Piérola, en juriconsultos como García Calderón, en médicos como Odrinzola y Alarco, en escritores y poetas como Palma y Cisneros, Lavalle y Salaverry, Paz Soldán y Márquez, como todos los que formaron esa simpática bohemia” (Palma 113), diálogo que le permite a la autora posicionarse frente al canon y abrir las puertas para la incorporación de nuevos nombres, sobre todo si se considera que don Manuel es el mismo personaje que apoyó la participación del padre de Inés en la guerra condenada por la voz narrativa y que, además, rendía culto, a partes iguales, a Nicolás de Piérola y a los autores que componían el canon literario, ¿por qué entonces sería el personaje encargado de hablar del padre de la autora?, ¿por qué al guardián de una tradición valiosa, pero en muchos sentido superada, le corresponde mencionar a Ricardo Palma?, ¿es un recurso empleado por la autora para llamar a que se revisaran voces alternativas en el marco de la celebración del centenario de la independencia del Perú?

No hay una respuesta certera; sin embargo, sí se puede aseverar que el hecho de que este debate se plantee en la obra por medio de dos personajes masculinos recuerda, a ratos, la propuesta de Francine Masiello, cuando asegura que las mujeres “solo pueden entrar en la arena pública en su capacidad de agentes dobles, hablando siempre en dos lenguas, llevando siempre una máscara, una determinada por las exigencias del estado y otra marcada por una sintaxis de deseos privados” (Masiello 255). En el plano de la ficción, las mujeres que están frente a don Manuel solo pueden oír de manera pasiva; no obstante, en el mundo material, la autora consigue que sus lectoras también se familiaricen con los juicios de la voz narrativa y tomen posición

respecto a las diferencias entre diversos puntos de vista, esto, aunado a que cuando un personaje femenino como Queta habla sobre literatura dice “Me parece muy bien que las niñas se entretengan en declamar y comentar poesías; por lo menos, es preferible a que relaten argumentos de películas cinematográficas” (Palma 106), pudiera sugerir que Angélica podía sentir el mismo temor que Inés a ser vista como una “bachillera”, solo que, en lugar de optar por el silencio, como lo hacía su protagonista frente al marido, elige desarrollar una serie de tretas para sentar posición sobre temas de interés público sin ser censurada.

Finalmente, a manera de cierre, es importante recordar que *Por senda propia* es una precuela de la novela *Morbus Aureus*, publicada originalmente en *Hojas selectas*, en el año 1918, y posteriormente reeditada como un anexo de *Vencida*. Entre los personajes comunes a las dos obras están Gabriel Pineda y Alfredo Borja, solo que en *Morbus Aureus*, ya han vivido algunos años más y su desenlace es aleccionador.

La autora reconstruye la juventud de estos hombres en *Por senda propia* para reafirmar su valoración de los sujetos masculinos que apostaban por la productividad y por el reconocimiento de la condición humana y ciudadana de la mujer, entonces, solo si se leen los textos en su conjunto, se entenderá el alcance de las convicciones de Gabriel, para quien “si una mujer que vale se apechuga con un necio, es porque no ha encontrado mucho bueno para escoger [sic]; y, en todo caso, es siempre algo noble y positivo y las eleva sobre nosotros” (42-43) y lo ajenos al proyecto de Angélica que se encontraban comentarios como los de Juanito Suárez, quien señala que si las mujeres trabajan como nodrizas o enfermeras eso no es nada bonito ni digno de mención (Palma 43). Se podría decir entonces que la lectura de la novela que aquí nos ocupa es una buena puerta de entrada para presenciar cómo la autora registró su desagrado ante la posición en la que se encontraba la mujer peruana a un siglo de la Independencia, cuáles fueron sus propuestas para la reconfiguración del sistema sexo/género y en qué lugar del debate feminista se posicionaba, pues si bien es difícil creer que Angélica encarnaba a la “más distinguida de las literatas peruanas”, sin duda fue una de las más inconformes y de las más hábiles al momento de evaluar y redimensionar el lugar de la mujer en su sociedad.

Referencias

Bazán, Dora. *Mujeres, ideas y estilo en las tradiciones de Palma*. Universidad Ricardo Palma, 2001.

- Cantero Rosales, María Ángeles. “De perfecta casada a Ángel del hogar o la construcción del arquetipo femenino en el siglo XIX”. *Tonos. Revista electrónica de estudios filológicos*, no. 14, 2007, <https://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/estudios-2-casada.htm>. Consultado el 2 de diciembre de 2021.
- Charques Gámez, Rocío. *Los artículos feministas en Nuevo teatro crítico de Emilia Pardo Bazán*. Univesitat d’Alicant, 2003.
- Cruea, Susan M. “Changing Ideals of Womanhood During the Nineteenth-Century Woman Movement.” *General Studies Writing Faculty Publications*, vol. 1, 2005. https://scholarworks.bgsu.edu/gsw_pub/1. Consultado el 2 de enero de 2021.
- Daganzo-Cantens, Esther A. *Carmen de Burgos: la educación de la mujer y la literatura de viajes como género narrativo*. Florida International University, 2006, <https://digitalcommons.fiu.edu/etd/2650>. Consultado el 12 de diciembre de 2021.
- Denegri, Francesca. *El abanico y la cigarrera*. Centro de la mujer peruana Flora Tristán, 1996.
- Escala Aranibar, María del Carmen. *El Ángel del hogar y el Ángel de la guerra: el discurso patriótico maternal de Carolina Freyre de Jaimes y su afirmación nacionalista desde el diario La Patria, ad portas de la ocupación de Lima (1844-1880)*. Pontificia Universidad Católica del Perú, 2015. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/6399>. Consultado el 3 de enero de 2022.
- Masiello, Francine. “Las mujeres como agentes dobles de la historia”. *Debate feminista*, Número 16, 1997, pp. 251-271.
- Sirvent de Luca, María Pía. *Angélica Palma. Su vida y su obra (1878-1935)*. Universidad Complutense de Madrid, 2012. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/15286/1/T33769.pdf>. Consultado el 3 de enero de 2022.
- Welter, Barbara. “The Cult of True Womanhood: 1820-1860”. *American Quarterly*, vol. 18, no 2, Parte 1, pp. 151-174, 1966.

Sobre la autora

Mariana Libertad Suárez es diplomada en Estudios postdoctorales por la Facultad de Ciencias económicas y sociales de la Universidad Central de Venezuela, Doctora en Filología hispánica (2002) y Doctora en Ciencias de la información (2012) por la Universidad Complutense de Madrid. Se ha especializado en el estudio del pensamiento feminista latinoamericano y la literatura escrita por mujeres. Entre sus libros destacan: *Sin cadenas, ni misterios: representaciones y autorrepresentaciones de la intelectual venezolana 1936- 1948* (Premio Internacional de ensayo Mariano Picón Salas, 2008); *Déjame que (me) cuente. Intelectuales*

limeñas en el Perú de los cuarenta (Finalista en la bienal de ensayo Copé, 2008); *La loca inconfirmable: apropiaciones feministas de Manuela Sáenz* (Premio literario Casa de las Américas- categoría Estudios sobre la mujer, 2014); y *Éramos muchas: mujeres que narraron la Revolución mexicana* (Mención honrosa en el X Certamen internacional de literatura Sor Juana Inés de la Cruz, 2019). Es profesora del Departamento de Humanidades de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de los programas de Maestría y Doctorado en Literatura de la Universidad Simón Bolívar (Valle de Sartenejas- Venezuela).