

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

Escuela de Posgrado



Los escritos de María Wiese: las tensiones entre lo femenino,
lo feminista y la crítica social

Tesis para obtener el grado académico de Maestra en Literatura
Hispanoamericana que presenta:

Maura Ofelia Velasco Huillcara

Asesor:

Mariana Libertad Suárez Velasquez

Lima, 2024

Informe de Similitud

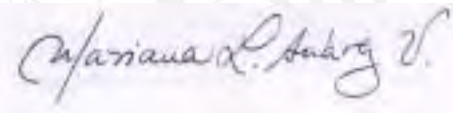
Yo, Mariana Libertad Suárez Velasquez, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesora de la tesis titulada *Los escritos de María Wiese: las tensiones entre lo femenino, lo feminista y la crítica social*, de la autora Maura Ofelia Velasco Huillcara. Dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 12%. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 25/01/2024.
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, 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, 26 de enero de 2024

.....

Apellidos y nombres del asesor / de la asesora: Suárez Velasquez, Mariana Libertad	
DNI: 49043879	Firma: 
ORCID: 0000-0002-9513-4567	

Resumen

María Wiese fue una escritora de inicios del siglo XX. Ella fue poco a poco olvidada por la crítica literaria. Por ello, en la presente investigación, he seleccionado algunos textos para pensar en la representación de la mujer que María Wiese nos plantea en sus relatos. Parte del corpus son dos artículos de María Wiese publicados en *Variedades*: “Problemas femeninos de actualidad” (1918) y “Algunos apuntes sobre literatura femenina” (1920). En lo literario, los textos son “Maestra en provincia”, “La hermana mayor” y “Ronda nocturna” y *La huachafita: ensayo de la novela limeña*. En esta selección de textos se ha notado que los personajes femeninos que nos presenta la escritora Wiese muestran características de feminidad y feminismo según la propuesta de Eliana Rivero. Además, se desarrolla una crítica social a la representación del hombre y la mujer de la época y sus diversas clases sociales. En conclusión, María Wiese es una escritora que desarrolla un pensamiento femenino feminista en algunos de sus textos.

Palabras claves:

María Wiese, feminismos, feminidad, masculinidad, crítica social, representación de la mujer, *Variedades*



Dedicatoria

A mi padre Jorge Velasco y
a mi madre Lidia Huillcara
por siempre brindarme todo
su amor y apoyo incondicional.

Los escritos de María Wiese: las tensiones entre lo femenino, lo feminista y la crítica social

Introducción	pág. 6
Estado de la cuestión sobre las obras de María Wiese (1894-1964)	pág.14
Capítulo I:	pág. 23
1.1 María Wiese en <i>Variedades</i>	pág. 23
1.2 María Wiese: entre lo feminista y la feminidad en <i>Variedades</i>	pág. 31
Capítulo II: Representación de la mujer	pág. 39
2.1. La mujer de los pueblos	pág. 39
<i>Maestra en provincia</i>	
<i>La hermana mayor</i>	
<i>Ronda Nocturna</i>	
2.2. Las mujeres limeñas	pág. 56
<i>La huachafita: ensayo de la novela limeña</i>	
Conclusiones	pág. 65
III. Bibliografía	pág. 67

“Antes de abrir un libro preguntemos
en lo íntimo de nuestra conciencia: ¿Será para
mí un factor de progreso y de adelanto?
¿Habré ganado algo al concluirlo?”¹

María Wiese

Introducción

María Wiese fue una escritora e intelectual de inicios del siglo XX que produjo una gran variedad de textos de diversos temas. No obstante, sobre la autora y sus libros se han realizado muy pocos estudios. Asimismo, sus aportes al debate sobre el lugar de la mujer en la sociedad, también, han sido postergados. Por ello, el objetivo de esta tesis es proponer y brindar una lectura de algunos textos de Wiese desde dos categorías: el feminismo y la feminidad. Antes de realizar este análisis, se expondrá el proceso de inserción de las mujeres intelectuales en los espacios de poder simbólico y cultural, ya que, lastimosamente, siempre se ha respaldado lo masculino como oficial.

A lo largo de la tradición literaria del Perú, el sujeto masculino e intelectual ha tenido una posición privilegiada en oposición al sitio de la mujer. Un ejemplo es el Romanticismo, donde destacan los nombres de Carlos Augusto Salaverry y Ricardo Palma². En este caso, los escritores funcionan como mentores y formadores de la sociedad, mientras que las mujeres estaban en espacios domésticos, aunque ya se observa mujeres contra el discurso del patriarcado. Según Cárdenas (2017), esta generación permitió la participación de la mujer en géneros afines a la “sensibilidad”, como la poesía. Esto fue el romanticismo sentimental, el

¹ La cita es de la conferencia de María Wiese para *Entre Nous*. Esta se encuentra en la revista *Variedades* entre las páginas 487-488 del año 1918.

² En esta época, destacados jóvenes irrumpen en la vida artística: Arnaldo Márquez, Nicolás Corpancho, Adolfo García, Numa Pompilio Llona, Clemente Althaus, Luis Benjamín Cisneros, Carlos Augusto Salaverry, Francisco Lazo, Pedro Paz Soldán y Unanue, entre otros (Huárag 2016:18). Incluso, ellos serán beneficiados por parte del Estado de la época.

cual “no solía transgredir la domesticidad atribuida a la mujer y abordaba de manera sublimada experiencias como el amor sensual y la maternidad”. De esta forma, las escritoras se relacionan con los intelectuales masculinos, aunque seguirán en espacios del patriarcado.

Desde la década de 1870, en el Realismo, la mujer lucha por insertarse en espacios académicos, sociales y políticos. El ingreso femenino a estos ámbitos se realizó, debido a que aparecieron en escena las figuras de las mujeres ilustradas, por ejemplo, Clorinda Mato de Turner, Teresa González de Fanning y Mercedes Cabello de Carbonera, entre otras. Ellas son la primera generación de mujeres ilustradas³. Se debe reconocer en este caso a Juana Manuela Gorriti, intelectual argentina que residió en Lima, en el siglo XIX, puesto que en sus veladas literarias se forjaron pensamientos que ayudaron en el desarrollo de la mujer en oposición a los planteamientos de la representación femenina. Por otra parte, Clorinda Matto de Turner fundó su periódico, escribió textos de crítica social para visibilizar los abusos hacia las comunidades indígenas y los problemas de la Iglesia. Otro caso es la lucha de Teresa González de Fanning, quien destacó por ser educadora, escritora y periodista. Un claro ejemplo de las tensiones en el campo intelectual fue el caso de Carolina Freyre y Manuel Adolfo García, quien era un escritor romántico. Freire publicaba “sobre la situación política de Cuba, sobre la industria en Inglaterra, sobre los sistemas educativos en Estados Unidos y Francia, escribió también sobre el progreso de la ciencia y la medicina” (Denegri 2004:62), entre otros temas. Ante estas publicaciones, Adolfo García divulgó un texto contra Freire en el cual mencionaba que ella juzgaba con el corazón y no con la cabeza. Al evaluarla, evidenciaba el establecimiento del estatuto social patriarcal que vincula a la mujer con los sentimientos y una falta de criterio para pensar o general la razón.

³ Esta primera generación de mujeres ilustradas reclamó por el cambio en la vida de las mujeres de la época. Por ejemplo, “las mujeres exigían, ahora, además de una preparación adecuada en los secretos de la administración doméstica moderna, un entrenamiento básico que las pudiera capacitar para poder trabajar por un sueldo” (Denegri 2004:161).

En las últimas décadas del siglo XIX, gracias al esfuerzo y dedicación de este círculo femenino, se logró la inserción de la mujer en la educación y se gestaron las condiciones para que varias de ellas se convirtieran en profesoras. Esto implicó un cambio en los territorios de desarrollo de la mujer, quien hasta entonces se relacionaba solo con el hogar. Poco a poco, ocupan otros espacios, como fundadoras y colaboradoras de revistas y periódicos. Otro ambiente en el que destacan es en los textos literarios. Por ejemplo, Clorinda Matto publicó *Aves sin nido* en 1889 y Mercedes Cabello publicó *Blanca Sol* en 1888. Ambos textos critican a la sociedad de la época⁴. Todo esto se debe a la lucha de las escritoras de fines del siglo XIX, tiempo en el cual se desarrolla una visión de la posición de la mujer en la sociedad del momento. Años después, algunas peruanas tuvieron acceso a las universidades. Uno de los casos es el de Trinidad María Enríquez, quien logró inscribirse en la universidad para estudiar Derecho (Denegri 2004: 161-162)⁵.

Luego de la intervención de este grupo de mujeres, en el siglo XIX, a comienzos del siglo XX, destacan dos personajes relevantes contra el estatuto sociocultural del patriarcado: María Jesús Alvarado y Zoila Aurora Cáceres. Ambas forman parte del feminismo peruano que surgió en nuestro país. La figura de María Jesús Alvarado se interesó por “una nación democrática y moderna que incluyera en su seno a todas las mujeres y a los indígenas” (Rojas 2009: 209). Ella, el 28 de octubre de 1911, en la Sociedad Geográfica de Lima, ofreció una conferencia, la cual se titulaba “El feminismo”. En ese discurso, exigió los derechos de la mujer.

Secundada por Dora Mayer, exigió reivindicaciones como la jornada de ocho horas, el reconocimiento de los derechos civiles y políticos para la mujer, el derecho a la educación, la defensa del medio ambiente y de la agricultura afectada en la Oroya. Insistió en la reivindicación social y racial del indio colocando en el escenario temas que ocuparían la atención de los futuros grupos políticos e intelectuales, mucho antes

⁴ Por ello, es significativo que Clorinda Matto muriera en el exilio y que Mercedes Cabello terminará sus días en el manicomio.

⁵ Otro ejemplo es el de Margarita Práxedes Muñoz. Ella, en 1882, se matriculó en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Por esta acción, se convirtió en la primera mujer en estudiar en la universidad decana de América (Álvarez 2021:168-169)

de la formación de los primeros círculos de intelectuales socialistas y cuando J.C. Mariátegui aún no había sistematizado sus siete ensayos (Salazar 2001: 95).

Las mujeres intelectuales se desarrollaron en la educación, cultura y exigieron un cambio para su bienestar desde su sociedad en diversos aspectos: lo laboral, económico, cultural y político. Es claro un cambio en las representaciones de lo femenino. Por ejemplo, en 1913, Alvarado realizó un homenaje a Elvira Gracia García. En este evento, estuvieron las mujeres amantes de la cultura, como Miguelina Acosta, Evangelina Antay, Emilia Davis de Gaige, Teresa González de Fanning, Dora Mayer, Juana Alarco de Dammert, Lidia K. de Macknight, Rebeca Cartter, Julia Peralta de Cantuarias, Luisa Dammert, Blanca de García Grilló, Cristina Montés, Ernestina Narvaez, Josefina Narvaez, Albina Palacios, Rosa Puyo, Berta Rios y Augusta Ugarte (Zegarra 2016: 325). El desarrollo de estos eventos muestra que se realizaban varios cambios en la vida de la mujer⁶. Otro ejemplo es el proyecto de ley de los diputados José Balta y Samuel Sayán y Palacio, el cual pretendía que las mujeres tengan cargos en las Sociedades de Beneficencia (Zegarra 2016: 327).

Zoila Aurora Cáceres, por su parte, fue dirigente y cofundadora de *El Feminismo Peruano*. Ella redactó acerca de la condición social de la mujer en su tesis *El feminismo en Berlín* de 1906 y en su libro *Mujeres de ayer y hoy* de 1909. Era activista política; por ejemplo, “en 1930 nació el primer *Sindicato de Costureras del Estado* bajo la presidencia de Zoila Aurora de Cáceres”(Jancso 2006:6). Cáceres reflexiona sobre la situación de la mujer, en las primeras décadas del siglo XX, y menciona lo siguiente:

Pocas fueron entonces las que se lanzaron al campo de la lucha, pero hoy cabe la satisfacción de ver que, sobre las categorías sociales existentes, hay otra, bastante numerosa, siendo la de la mujer que trabaja en oficinas comerciales, bancarias o en las dependencias de la administración pública. El camino aún no se ha recorrido completamente. Porque, si bien se examina, la mujer que labora en la calle no ha hecho otra cosa que reemplazar la máquina de coser con la máquina de escribir. Hay que hacer comprender a todos que también la mujer puede alternar con los hombres en toda clase de actividad, que puede desempeñar cometidos para los cuales cuenta

⁶ Esto claro como comenté aparece, desde el siglo XIX, cuando se brinda a algunas mujeres el derecho a la educación. Se pretende que sea para la gran mayoría de mujeres.

con mayores aptitudes que el hombre. Que no se limite, únicamente, la mujer a ser mecanógrafa. Bien educada, bien preparada puede lanzarse también por el camino de las profesiones liberales en donde triunfan los fundamentalmente inteligentes y cultos (Cáceres 1927:198)

Se destaca el cambio en los espacios en los que se involucra la mujer y cómo Cáceres trata de transmitir el mensaje de la abolición de las jerarquías de género. No solo se debe pensar en la mujer como reemplazo de una máquina, sino como un ser pensante⁷.

Otro punto fundamental es la apertura de nuevos espacios de apoyo para las mujeres obreras, como la Primera Cuna Maternal (1902), el primer Jardín Infantil y la primera Gota de Leche (1908). Estos lugares se crearon con el apoyo de Juana Alarco Dammert. En 1905, se fundó el Centro Social de Señoras “para mejorar la condición social y económica de la mujer por medio de la cultura y el trabajo”(Salazar 2001:90). Además, en 1916, se crea la primera escuela obrera “Sociedad de progreso feminista”, la cual era un espacio para la formación laboral de mujeres. La creación de estas instituciones entre otras nos muestra como la mujer incursiona como trabajadora obrera y existe un interés por el desarrollo personal e intelectual de todas las mujeres. En esta época, María Jesús Alvarado organizó y participó en el desarrollo de una campaña feminista. Ella presentó un estudio para la implementación de la secundaria pública femenina en 1911. Existe un variado grupo de mujeres que gestionan y luchan por los cambios contra el estatuto sociocultural del patriarcado.

La época (1900-1950), periodo que abarcan las publicaciones de María Wiese, se relaciona con momentos claves en la vida del sujeto femenino⁸. Aunque un precedente notable, sobre la educación, fue el realizado por Mercedes Cabello, quien insistía

⁷ Estas ideas se relacionan con el pensamiento de Wiese en algunos de sus textos y en sus artículos de *Variedades*. Este punto se explicará más adelante.

⁸ Desde la segunda mitad del siglo XIX, aparece la “generación de las ilustradas”. Menciono este suceso histórico porque un grupo de las escritoras de esa época y de inicios del siglo XX son de provincia. Algunos ejemplos son Carolina Freyre de Jaimes (Tacna, 1844), Manuela Laso de Eléspuru (Tacna, 1819), Mercedes Cabello de Carbonera (Moquegua, 1845), Trinidad María Enríquez (Cusco, 1846), Elvira García y García

en la necesidad de cambio de la enseñanza femenina, es decir, no solo era necesario el acceso a las mujeres a la escuela primaria y secundaria, si no también a la modernización de las currículas de la enseñanza, plagadas de concepciones caducas que impedían, por ejemplo, practicar los cursos de educación física y la enseñanza de la anatomía humana (Valdivia 2019: 422)

Otro punto fundamental para la época fue el derecho al voto femenino. Se evidencia en dos momentos. Primero, en 1933, las mujeres acceden al voto, pero solo en el ámbito municipal. Ante este acto de limitación hacia la mujer, aparece la figura de Magda Portal. Ella menciona que

El voto calificado es una notable desigualdad con el varón, ya que a éste, sea de la condición que sea, se le permite el derecho al voto universal, y a la mujer, se le limita y se califica de acuerdo a su posición social y económica (Salazar 2001:116).

Luego, en 1955, se obtiene el voto universal, aunque con restricciones para la población analfabeta, quienes, en esa época, eran mayormente mujeres (Salazar 2001:45).

La década de los veinte (1920), durante la cual apareció la revista *Amauta*, implicó un punto de quiebre para el reconocimiento de la mujer intelectual. Es fundamental la escritura femenina, la cual se expresa por parte en diferentes revistas del comienzo del siglo XX. Una de las más destacadas es *Amauta* de José Carlos Mariátegui, ya que “significó el primer espacio en el que las mujeres peruanas pudieron escribir, publicar sus poemas, levantar la voz para decir lo que pensaba sobre hechos que convulsionaban la vida política” (Guardia 2006:61). En la presentación de su revista, Mariátegui aludió a que no son solo un grupo de personas, sino un movimiento o un espíritu. Es decir, se pretendió promover un grupo intelectual que tuviera como “... objeto...el de plantear, esclarecer y conocer los problemas peruanos desde puntos de vista doctrinarios y científicos”⁹. En este espacio, también, participaron mujeres intelectuales. En *Amauta*, publicaron mujeres de representación nacional e internacional, como Magda Portal, Dora Mayer, Blanca Luz Brun, Ángela Ramos, Carmen Saco, María Wiesse¹⁰, Julia Codesico,

(Lambayeque, 1862), Amalia Puga de Losada (Cajamarca, 1866). Es trascendental la aparición de intelectuales y escritoras de provincia, debido a que se muestra una participación regional.

⁹ Revista *Amauta* 1 pág.

¹⁰ María Wiesse tuvo algunas publicaciones en la revista *Amauta*. Por ejemplo, en el número 4 publica el texto Señales de nuestro tiempo. Luego, en la edición de 1927 de enero, encontramos el texto El niño y el sentido de lo

Blanca del Prado, Alicia del Prado y Gabriela Mistral, entre otras. Se encuentra en las publicaciones artículos de reacción y defensa a favor de los campesinos y/o indígenas de Dora Mayer de Zulen, poemas de Magda Portal y Blanca luz Brum de Parra del Riego, dibujos de Norah Borges (hermana de Jorge Luis Borges y esposa del crítico literario Guillermo de Torre), el arte peruano de Julia Codecido, investigaciones de Isabel Sánchez Concha de Pinilla entre otros textos de mujeres de las primeras décadas del siglo XX.

María Wiese, también, era parte de este grupo. Ella había nacido el 19 de noviembre de 1894 en el barrio de Barranco, realizó sus primeros estudios en Lausanne (Suiza) y los de secundaria en Lima. Fue hija del historiador Carlos Wiese, quien se encargó de enseñarle a leer y escribir. Él le inculcó el gusto por el arte y la literatura. En Suiza, estudió en el Colegio de la Santa Unión de los Sagrados Corazones en Herne, mientras que en Lima concluyó sus estudios en el Colegio Belén, donde destaca su capacidad literaria. María Wiese publicó en diversas revistas, aunque las más relevantes fueron *Variedades* y *Amauta*.

A pesar de estos logros, lastimosamente, es más recordada por ser la esposa de José Sabogal o hija del historiador Carlos Wiese. Hay un vacío con relación a los estudios literarios sobre la escritora que produjeron la necesidad de escribir esta investigación. En el presente trabajo, se estudiarán algunos artículos sobre el pensamiento “femenino feminista” de la autora, a lo largo del primer capítulo. En el segundo capítulo, se analizarán los personajes femeninos que nos presenta la autora en algunos de sus relatos. Se estudiarán cómo se conforman y representan los personajes femeninos. Como María Wiese suele ubicar a la mujer en dos espacios: la

maravilloso por María Wiese. Otros textos que publica más adelante son Escalas en abril y Dos hombres en diciembre de 1927. Además, en la revista número 5 de 1927, publicó el texto “El niño el sentido de lo maravilloso”. Otra publicación está en el número 10 de la revista y se titula “Dos hombres”. Después publica en los números 12 el texto “Los problemas del cinema”; en el 14, “El forastero”; en el 15, “Pequeñas prosas”; en el 16, “Infancia”; en el 19, Momentos cerca de Schubert; en el 21, “Elementos de la poesía de Euguren”; en el 23, “Momentos cerca de El hombre que se parecía a Adolfo Menjou” y notas sobre algunos films; en el 25 notas sobre algunos films y crónicas de libros, y en el número 26, publicó “El veneno”.

ciudad y lo rural, se seleccionó un corpus que diera cuenta de las diferencias entre unos y otros personajes femeninos. Los textos seleccionados para pensar en la representación de la mujer rural son “Maestra en provincia”, “La hermana mayor” y “Ronda nocturna”, mientras que *La huachafita: ensayo de la novela limeña* es el texto que se desarrolla en la ciudad.



Estado de la cuestión sobre las obras de María Wiese (1894-1964)

Insisto en decirlos que hablaré con llaneza y sobre todo sinceridad- aunque á veces pueda ser algo ruda- pero la sinceridad es tan esencial en la literatura y en el arte, como lo es en la vida y sin ella nada puede hacerse de provecho ni de mérito (María Wiese)

Aunque la obra de María Wiese haya sido muy poco estudiada, existen algunas aproximaciones críticas que no se deben dejar de lado, por ejemplo, el artículo *María Wiese de Sabogal* de Nelly Mac Kee de Maurial y el libro *Índice informativo sobre la novela hispanoamericana* de Edna Coll. En estos documentos, se mencionan sus artículos y textos de manera completa y mejor organizada.

Wiese colaboró en diversas revistas, como *Actualidades*, *Amauta*, *El Perú*, *El Día*; *Variedades*, *Mercurio Peruano: Mundial*, *Familia* y *Antar* (Kee 1965;51). También, escribió diversos poemarios, por ejemplo, *Trébol de cuatro hojas* (1932), *Canciones* (1934), *Estancias* (1945) y *Antología de la poesía amorosa peruana* (1946). La única opinión sobre la poesía de María Wiese fue escrita por César A. Ángeles Caballero¹¹. En el artículo *María Wiese de Sabogal: escritora múltiple*, Ángeles cita a Emilia Romero del Valle señala, quien señala sobre Wiese que “es la más importante escritora de la primera mitad del siglo, dentro de la literatura peruana femenina, por su cultura, la variedad de su producción y la seriedad de esta” (10:1997) en el *Diccionario manual de literatura peruana y materias afines*. Además, se resalta que Ángeles describe de forma somera sus obras literarias (poesías, prosas poéticas, teatro, novelas, relatos y ensayos). De esta cita, se nota que Wiese era reconocida por su trabajo a inicios del siglo XX, pero este reconocimiento era mínimo, puesto que no se encuentran mayores estudios sobre ella y ningún comentario sobre su poesía.

¹¹ No se encontraron otros comentarios o análisis ni críticas acerca de sus poemas.

En el ámbito de la narrativa, publicó los siguientes volúmenes de cuentos: *Nocturnos* (1925), *Quipus, relatos peruanos* (1936), *Aves nocturnas* (1941), *El pez de oro y otras historietas* (1948), *Pequeñas historias* (1951) y *Linterna Mágica* (1954). Augusto Tamayo Vargas dice que “María Wiesse tiene un nombre en la prosa del 20” (Ángeles, 1997). Esta afirmación de Tamayo llama la atención, ya que cómo es posible que el poeta, narrador e historiador de la literatura peruana afirme que Wiesse tenía un espacio en la literatura del siglo XX si no se observen estudios resaltantes sobre su obra en prosa. Solo se publicaron comentarios breves. Por ejemplo, Luis Alberto Sánchez comenta sobre la intelectual que “ha sido una escritora incansable, fervorosa de la cultura y dueña de un fácil, aunque no eximio estilo. Adolecía de cierta simplicidad, conocía bien el arte de escribir, pero lo vertía en forma más didáctica que literaria” (Sánchez 1965:1502). Es más, el investigador menciona que “María Wiesse fue una escritora definitivamente femenina, no obstante, cierta sequedad en su estilo. Los sentimientos que expresa reflejan aquella calidad. E incluso en la primera de estas novelas, prefiere la nota tierna a la satírica”¹². Las citas de Sánchez sobre la escritora son generales. El término “femenina”, Sánchez suscribía con estas afirmaciones los roles de género que se han establecido con los patrones de comportamiento, como señalar a la mujer como ama de casa u objeto decorativo. No muestra una reflexión sobre los personajes femeninos y sobre los temas de las problemáticas sociales que aborda en relación a la representación de la mujer, como en sus obras *La huachafita*, y los cuentos “Maestra en provincia” y “Ronda nocturna”. También, pasa por alto los artículos periodísticos sobre la situación de la mujer.

¹² Luis Alberto Sánchez en su libro *Literatura peruana: derrotero para una historia literaria cultural del Perú* tomo IV (1965:1502)

Por otra parte, en el libro *150 artículos sobre el Perú*, Augusto Tamayo Vargas incluye el texto *Sobre la muerte de María Wiesse*. Aquí, comenta el encuentro de Tamayo con la escritora y las perspectivas que abarca. Dice acerca de los estudios de la poetisa peruana: “ser autora de la biografía de Mariano Melgar, que descubría su fina sensibilidad abierta hacia las esenciales voces líricas del Perú, por sobre la falsa crítica académica. Al encontrarme con la escritora supe de su obra diáfana y directa” (Tamayo 1966:234). Sobre las biografías casi ni se encuentran críticas o comentarios. Salvo esta mención que realiza Tamayo, pero el crítico no explica de manera adecuada sobre los textos biográficos, cómo el tema, el desarrollo de este o los personajes ni la elaboración del texto.

En otro de sus libros, *Literatura Peruana*, el mismo Augusto Tamayo Vargas señala:

podría decirse que consigue ubicación literaria entonces y en la última de las revistas citadas María Wiesse, que había escrito ya *La Hermana Mayor*, comedia que superaría luego en *La Huachafita*. Su obra literaria es vasta en el teatro, el cuento, la biografía y además en relatos para niños, en glosas y en la crítica artística y literaria. Rosario, la flauta de Masías, Linterna Mágica, El pez de oro, son historias con una serena y hermosa aproximación a la literatura de la infancia, pero a la vez con una adulta contextura temática. María Wiesse tiene un nombre en la prosa del 20. Murió en 1964 (1965)

Tamayo realiza una mención de los diversos géneros en los que participa Wiesse y, además, nombra algunos de los textos de la escritora. El comentario de Tamayo es general. Se observa una falta de análisis en los diversos temas que aborda Wiesse en sus textos desde la crítica social a los problemas del campesino y los hacendados, así como a la posición de la mujer en la sociedad.

Por otra parte, en el libro *Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano: 1821-1960* de Aída Balta Campbell, se menciona que tiene una obra numerosa y variada, pero no siempre de la misma calidad. Además, cumplió un papel importante dentro del desarrollo de la literatura peruana. En este comentario, notamos una falta de análisis y debe ser más específico, ya que se podría mencionar en qué aspectos y cómo se desarrolla esa poca calidad. Por eso, se observa la

falta de análisis textual, sino una evaluación tajante. Los textos narrativos de la escritora en su mayoría se enfocan en representar la realidad social para analizarla y generar conciencia sobre este problema.

Por otro lado, César Toro Montalvo no menciona a la escritora en sus libros *Introducción a la Historia de la Literatura Peruana: de los Incas a la Época Contemporánea* ni en *Manual de Literatura peruana*. Lastimosamente, en estos textos, se presentan en su mayoría a los escritores de la época, pero no a las escritoras.

María Wiesse, como novelista, publicó *La huachafita* (1927), *Rosario historia de una niña* (1929), *Diario sin Lectores* (1948) y *La casa frente al mar* (1953). Sobre *La huachafita* Giovanna Minardi, en su libro *La narrativa femenina peruana contemporánea*, menciona a María Wiesse como una autora vinculada al movimiento indigenista con el desarrollo de temáticas relacionadas a la clase media limeña, con mestizos y personajes andinos. Acerca de *La huachafita*, dice que “es el retrato de Doralisa, una huachafita sentimental y romántica que sueña con actores de cine. Es un retrato convencional de mujer y la construcción de la obra es obvia, sin crear ninguna expectativa” (Minardi 2000: 116). Al comentario sobre el texto, le falta un mayor análisis sobre el desarrollo del personaje, debido a que observaremos que existe una complejidad del personaje femenino y los masculinos. Además, las representaciones de las clases sociales son interesantes en relación al término huachafo, ya que existe un anhelo de los personajes por progresar o aparentar de toda forma. Es más, en ese mismo artículo, encontramos comentarios de Armando Bazán, quien alude a que la literata busca el lado flaco del criollismo para ejercer su ironía. Además, agrega que Wiesse en su texto *La huachafita*, uno de los relatos que reciben más críticas¹³, no solo se centra en el punto débil del criollismo, sino que elabora un complejo texto para presentar una crítica social de las clases dominantes y bajas de Lima.

¹³ Menciono más críticas, porque los otros textos no tienen ninguna crítica o apreciación.

Alberto Escobar ,en *La narración en el Perú*, menciona que Wiesse es un “noble ejemplo de fe en los valores literarios y estéticos” (1956:278). No obstante, indica que ¿carece de simplicidad? y que, si bien conoce el arte de escribir, lo utiliza en formas más didácticas.

Esta escritora y sus cuentos llenan un vacío que el canon literario¹⁴ ha dejado de lado para comprender y periodizar la historia literaria de las primeras décadas del siglo XX. Por ejemplo, en la segunda edición corregida y ampliada del libro *Para una periodización de la literatura peruana* del crítico literario Carlos García Bedoya en la sección dedicada al desarrollo cronológico, solo se menciona la fecha de nacimiento de la escritora y su obra *La huachafita*. Omite su gran producción, lo que evidencia el borramiento que ha sufrido la escritora.

La mayoría de los críticos han abordado de manera muy superficial esta novela, que merece más atención debido a su propuesta original y complejidad como se verá en el siguiente capítulo.

Una excepción es el texto de Ricardo Wiesse (2014) quien indica que:

La trama contrapone la mediocridad del entorno y la educación “que han llenado de ridículas pequeñeces”, y el mundo desahogado de su amante. Ricardo Méndez, y ricachón que la concibe como un pasatiempo más de su vida vacua, imita a su vez a Robert Harrison, ídolo cinematográfico del momento. Seducida a bordo del Packard de sus sueños, la costurera cursi atisba incrédula los ambientes del privilegio y el confort a todo dar. Acto seguido es despedida expeditiva, desconcertadamente (Wiesse 2014:82).

El mundo plebeyo de Abajo el Puente, las expectativas de la protagonista infladas por el cine y los espejismos operacionales hacen de la heroína un ser confundido, más aún cuando sus deseos se cumplen. Aromada por “chipre económico” con sus lociones “de a onza” Doralisa, encarna el nuevo tipo de mujer, la huachafa, la joven voluntariosa que se posiciona en su pequeño empleo, no necesariamente dependiente, dueña de una iniciativa impensable para la generación anterior (Wiesse 2014:82).

¹⁴ El término canon literario lo vinculó a la idea de Enric Sulla. Esta es una lista o elenco de obras consideradas valiosas y dignas por ello de ser estudiadas y comentadas. Los autores de estas obras sirven de espejo cultural e ideológico de la identidad nacional. Por ello, se suele postular una estrecha conexión entre el canon y el poder.

Ricardo Wiese publicó, en el 2014, un texto en el que realiza un recorrido por la obra y vida de María Wiese. En este, se mencionan brevemente los textos de la autora, pero no se desarrolla extensamente ninguna de las ideas de los cuentos.

Los *Nueves relatos* sitúan a sus protagonistas en localidades imaginarias del litoral y la Sierra inmediata en aldeas perdidas, como Pueblo Nuevo. Ahí transcurre “Maestra de provincia”, con su trama de mundos contrapuestos, donde abundan diminutivos paternalistas y entonaciones cutáneas... (Wiese, 2014:85).

El análisis de Ricardo Wiese parece insuficiente, ya que el cuento brinda otra perspectiva de la mujer. Se destaca más por la representación del personaje principal como un ser independiente en el trabajo y económicamente autónomo. Además, tal vez, se pudo explicar en el libro mejor los temas de los cuentos, ya que solo se menciona en una palabra el valor negativo que se desarrolla en estos.

Desarraigados (“El Forastero”), justicieros (“El ladrón de flores”), embusteros (“El marino”), cínicos (“El hombre que fue poeta”), codiciosos (“La toma”), ignorantes (“la Huahua”), asesinos (“Hermanos”) y enfermos (“El veneno”) integran esta vitrina de tipos humanos (Wiese 2014:85).

En estos cuentos, existe un mayor desarrollo. Sin embargo, sobre “El Forastero”¹⁵ se pueden plantear otros temas.

¹⁵ El cuento “El Forastero” es la historia del joven don Felipe, quien vuelve de “las Europas”. En la historia, Doña Baltazara, cocinera de los cholos, espera que él sea mejor amo que sus hermanos, mientras que los cholos piensan que ningún patrón es bueno. Ellos trabajan en la hacienda “El Naranjal”. El joven Felipe regresaba luego de 10 años en Europa, ya que viajó a París por tener el mal de este continente. Al frente de la hacienda, se quedaron sus hermanos: Alfonso y Carlos. El joven en Europa añoraba su país, ya empezaba a sentir el cansancio del idioma, estar de un hotel a otro. Sus hermanos lo recogen en un auto, aunque él hubiera preferido montar a caballo. Además, le molestó las vestimentas de sus hermanos, quienes parecían automovilistas de “Vogue”. Felipe observa que su casa sea europeizada, ya que nota un cambio en los muebles de su hogar y sus hermanos le responden con ironía. Estando en la hacienda recuerda a Isabel, quien es su amor de infancia y todavía la amaba, pero ella está en Lima. Luego, algunos hombres deciden conversar con Felipe para evitar que los hermanos suban el pago a los cholos. Sin embargo, le dicen que él no va intervenir, debido a que tiene ideas raras de revolucionario. Asimismo, se entera que su hermano Carlos tiene una relación con Isabel. En el texto de Ricardo Wiese, se señala en la palabra “desarraigado” para hacer referencia al cuento “El forastero”, pero debemos precisar otros puntos que desarrolla el texto. Por ello, es pertinente el resumen que presento. El texto no abarca solo el desarraigo, ya que nos muestra a un joven peruano que vuelve de Europa, porque extrañaba su país. En oposición a esta situación la familia de este joven prefiere las costumbres y la moda de Europa. Por este conflicto, se desarrollará un enfrentamiento por el poder la hacienda y los empleados. Ellos notaban la buena actitud del joven don Felipe, mientras que sus hermanos los maltrataban. El comportamiento violento de los dueños de las haciendas hacia los trabajadores es, también, un tema que desarrolla el cuento.

En los cuentos de *Nueve relatos*, está el conflicto entre los hacendados y las personas del pueblo. En el cuento “La toma”, don Manuel Zamora era un hacendado, dueño de “Colina”. Él siempre trataba de brindarle lo mejor a su hija Martha, porque su madre falleció cuando ella era pequeña. Martha era una joven de buen corazón que se preocupaba por su padre. Por un tiempo, asistió a la ciudad para estudiar en un colegio de señoritas. Don Manuel, con el fin de tener la mejor hacienda, le quita el agua a los demás campesinos del pueblo. Los pequeños propietarios y agricultores han advertido sobre este hecho a las autoridades. Por eso, la Dirección de Aguas escuchó las quejas y se envió al ingeniero Ernesto Puentes para que realice la distribución equitativa de las aguas. Por esa noticia, Don Manuel planifica una estrategia e invita al ingeniero a su casa y observa que su hija y él se llevan muy bien. Es así que piensa que Ernesto Puentes dictará justicia a su favor, pero, en realidad, prevalece en el ingeniero la justicia para todos. Al final, don Manuel asesina a Ernesto por no brindarle el poder del agua para sus tierras. En este relato, se desarrolla el conflicto entre los terratenientes y los campesinos por el uso del agua. Aunque se trata de establecer justicia por igual para todos, el hacendado asesina a quien imparte la justicia.

Otro texto que presenta el problema entre los campesinos y los hacendados es “El veneno”. El relato empieza con un diálogo entre el doctor Demetrio Paredes, quien está curando enfermos de la hacienda “Castañeda”, y un campesino. El médico observa que la mayoría de peones sufre de paludismo. También, ve que ellos dejan sus tierras en las alturas con el sueño de ganar más dinero en la hacienda, ya que les prometen que el trabajo no es pesado y que la paga es buena, pero al llegar al lugar son explotados. Esto se manifiesta en el horario de trabajo desde las 5 de la mañana hasta las seis de la tarde. Además, viven en un espacio hacinado, hombres, mujeres y niños. Ellos son tratados como animales. El doctor al ver tal maltrato decide conversar con el dueño de la hacienda para que les brinde mejor calidad de vida, pero este se niega, ya que será una gran inversión y él no puede gastar su dinero de esa forma. El texto termina cuando algunos

peones vuelven a sus lugares de orígenes botando sangre por la boca y con pocas monedas en sus bolsillos, puesto que algunos para evitar el sufrimiento de la enfermedad bebían alcohol. En este relato, se desarrolla la explotación por parte de los hacendados a los campesinos.

Este debate era constante en el siglo XX. Por ello, en la época, la escritora enfatiza este problema en el texto, debido a que en muchas provincias se obedecía al señor de la hacienda y, en varias ocasiones, ni las autoridades tenían la última palabra en el ejercicio de la ley. Notamos como los relatos deben analizarse de manera más profunda, puesto que no solo se debe relacionar a una palabra que minimiza los temas relevantes.

En el libro de Ricardo Wiese, se valoran algunos textos de la escritora, pero se dejan de lado las problemáticas sociales y las representaciones de la mujer, el indio, los ciudadanos de Lima, entre otros temas que se abordan en los mismos. Asimismo, al comentar sobre *Aves Nocturnas* el autor señala:

...el siguiente título de María (*Aves nocturnas*, publicado 1941 volvió a imprimirse con recursos propios. En el primer relato de la decena de cuentos se emplean vocablos inéditos (*badulaque, deschavetada*) en la obra de la autora. Las “Tres viejas en una ventana” viven entregadas al “goce infame de emitir un chisme envenenado”. El trío de hermanas “vestidas de negro devocionario en mano y la cabeza tocada por mantillas verdosas” combate inmoralidades en un pueblito costeño con doblez perfecto. “Justicia” es uno de sus contadas incursiones en el mundo indígena. En “un matrimonio respetable” los supuestos Condes de Bratignac vienen a refugiarse en América de las “doctrinas socialistas que hacen intolerable en la vida en Francia a las personas de nuestro rango” y logran su cometido como impostores entre paisanos cerriles cautivados por el relumbrón (Wiese 2014:92).

En la cita, se refiere a algunos cuentos del texto. Uno de los relatos que le falta mencionar a Ricardo Wiese es “Una luz en la noche”. La historia empieza contando sobre Don Gerardo, quien tenía una farmacia. En este lugar, se reunían todo tipo de personas, como agricultores, políticos, entre otros. Era todo un criollo con un gran humor. Él “sabía toda la historia de la ciudad y poseía una filosofía amable” (Wiese 1941:22). Se comenta en el relato que murió una mujer “loquita”. En adelante, se contará la historia de Natalia Villareal. Según el narrador, el boticario, esa historia es de hace 10 años y es una trama de amor y muerte. Aquella mujer

pertenecía a la familia Villareal, una dinastía de condes españoles con gran fortuna. Dice: “Villarreal es uno de los apellidos más antiguos de la provincia. Los Villarreal tienen escudo nobiliario y, además una sólida fortuna; tres o cuatro fincas como una extensa hacienda y varios fundos” (Wiesse 1941:23). Eran cuatro hermanos: Rodrigo, Fernando, Gonzalo y Natalia. La única hija recibió educación de profesores de Europa. Se menciona que la señorita Villarreal fue educada con el más dedicado esmero por sus padres. A la hacienda vinieron tres profesoras contratadas en Europa para enseñar idiomas y música para niña. Además, una normalista de Lima, para la instrucción” (Wiesse 1941:24). Asimismo, en esta parte, se nota el poderío de los hacendados y su trato despectivo hacia los campesinos. Se indica que “Tratan a sus empleados y a sus peones con la más implacable dureza con el desprecio más estúpido” (Wiesse 1941:24). La problemática entre la explotación por parte de los hacendados en los campesinos o peones es uno de los constantes temas.

Al morir los padres de Natalia, vuelven sus hermanos para cuidarla y protegerla en casamiento con el señor Mendoza, quien era un hacendado sin sentimientos, pero ella se había enamorado del joven Novoa, médico de la ciudad. La descripción del doctor es la siguiente: “Hombre inteligente, de corazón generoso, temperamento romántico, de postura gallardo y viril. Y médico de verdad: estudioso, desinteresado, con sentido humano, con inquietud y ansiedad investigación” (Wiesse 1941:25). En esta parte del texto, se observa que él no tenía abolengo ni fortuna; es decir, era un representante de la burguesía naciente. Las palabras de Natalia en el relato muestran su determinación. Por ejemplo, dice: “-Nos casaremos- dijo la joven al médico... El día que yo cumpla veintiún años nos vamos a la municipalidad y a la iglesia tuya y de ser te lo juro” (Wiesse 1941:26). Al enterarse sus hermanos de aquel amor, ellos mataron al joven Novoa y huyeron del país. En el momento del asesinato decían: “Ramera; ¡meterse con un plebeyo! Bien muerto está el villano que le sedujo. Así castigamos los Villarreal al miserable que se atreve a mirar a una señorita... Perra cochina; has mancillado nuestro

nombre...” (Wiesse 1941:27). En consecuencia, Natalia se quedó sola y se volvió loca. Al exponer estos puntos sobre el texto, se genera la pregunta ¿por qué Ricardo Wiesse no menciona o representa mejor la idea del relato en la cita? y ¿es que acaso no es importante en contenido? En el texto, se presenta a un personaje femenino decidido. Expreso esta idea por la determinación al planear su boda y querer realizar lo que desea. Otro tema de este relato es la crítica al enfrentamiento entre las clases sociales. Observamos entonces una gran cantidad de textos publicados por la escritora. Al examinar la cantidad de libros, nos cuestionamos sobre por qué existen tan pocos estudios realizados por la crítica literaria sobre estos.



CAPÍTULO I

1.1 María Wiese en *Variedades*

Variedades fue una revista semanal e ilustrada, dirigida por el escritor Clemente Palma. Esta fue fundada por Manuel Moral y “su número prospecto apareció en Lima el 29 de febrero, su primer número oficial el 7 de marzo de 1908 y el último ejemplar editado y encontrado en la biblioteca del Instituto Raúl Porras Barrenechea, así como en la Biblioteca Nacional de Lima, corresponde al número 1259, con fecha 21 de mayo de 1932” (Liendo 2017: 43).

Actualmente, *Variedades* constituye un archivo importante para los estudiosos de las primeras décadas del siglo XX, porque permite trazar el contexto sociocultural desde 1908 hasta 1932. En estos años, la historia editorial de la revista se divide en dos periodos: el primero coincide con el tiempo de la República Aristocrática¹⁶ (1908-1919), “donde los editores se ubicaron en oposición política a los gobiernos civilistas y cercanía al pierolismo, frente a un segundo momento de apoyo decidido al proyecto modernizador del Oncenio de Leguía (1919-1931)” (Espinoza 2015: 99-100).

La República Aristocrática fomenta un proyecto modernizador en la revista *Variedades*, el cual consistía en “regular y promover determinados patrones de comportamientos femeninos y

¹⁶ Los últimos años del siglo XIX y las primeras dos décadas del XX, en el Perú, se desarrolló el ascenso y la permanencia en los grupos de poder de los terratenientes–burgueses relacionados al comercio internacional. Este período se llamó la “República Aristocrática”. El país experimentó un auge de las exportaciones de materias primas. Esto se desencadenó “por las nuevas condiciones institucionales establecidas luego de la Guerra del Pacífico (1879- 1883) y del conflicto interno de 1895, así como también promovido por las favorables condiciones de demanda en los mercados globales” (Bello & Di Filippo 2014: 507).

masculinos propios de la racionalidad moderna”(Espinoza 2019:258). Según Osmar Gonzales (2005), la élite se divide en tres sectores.

A partir del estudio de las bases económicas, la interacción social y espacial, y el acceso al ejercicio del poder, el autor tipifica tres sectores en dicha élite. En primer lugar, grupos tradicionales sin mayor innovación comercial, limitados a sectores agropecuarios y rentas urbanas. En segundo lugar, grupos de “avanzada” que diversificaron sus capitales al invertir en industrias y otras actividades no tradicionales, y que mostraron capacidad de adaptarse a la modernización y al desarrollo capitalista. En tercer lugar, intelectuales y funcionarios procedentes de élites provincianas que, por medio de la crítica política y el estilo de vida bohemio, colisionaron con los valores hegemónicos de la élite económica limeña.

Aunque se observa una diversidad de la élite de la República Aristocrática, ellos tenían el interés común de modernizar el país.

En *Variedades*, no solo se incluían textos literarios (en prosa o verso), sino también ensayos y caricaturas. Algunas secciones son las imperdibles páginas ilustradas de las “Chirigotas”, la afilada crónica taurina “De toros” y el “Correo Franco”, sección en la que el director de la revista interactuaba directamente con los lectores. Por lo tanto, el humor no estaba ausente, sino que era un instrumento crítico de análisis de la compleja situación del Perú en las tres primeras décadas de la pasada centuria. Entonces, se nota que “*Variedades* desempeñó con agudeza el rol del atento vigía o censor de una ciudad y sus diversos agentes desde una mirada humorística y potencialmente popular” (Varillas 2017:17). Este punto depende del periodo histórico de la revista.

En las páginas de esta revista, han firmado personajes de las letras, historiadores y ensayistas: José Gálvez, Ricardo Palma, Manuel A. Bedoya, José Santos Chocano, José María Eguren, César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Felipe Cosío del Pomar, Jorge Basadre, Enrique Bustamante y Ballivián, Alberto Guillén, los hermanos García Calderón, Abraham Valdelomar, Enrique López Albújar, Luis Berninsone, Manuel Beingolea, Ismael Silva Vidal, Héctor Velarde, Emilio Romero, Guillermo Luna Cartland, Angélica Palma, Antenor Orrego, Pedro Zulen, Raúl Porras Barrenechea, Luis Varela y Orbegoso, Ignacio Brandariz, Carlos Ríos

Pagaza, Carlos G. Saco, Félix del Valle, José de la Riva Agüero, Horacio H. Urteaga, Luis E. Valcárcel, Luis A. Sánchez y varios más (Liendo 2017:45).

Las caricaturas, orlas y dibujos artísticos fueron encomendados a valiosos expertos: Julio Málaga Grenet, José Alcántara La Torre, Jorge Holguín Lavalle, Pedro Challe, Carlos Raygada, Arístides Vallejo, Teófilo Castillo, Francisco González Gamarra, Darío Eguren Larrea, Héctor Gabrielli, José Luis Caamaño, A. Berrón Barreda (Liendo 2017:45).

También, enriquecen esta revista las firmas de importantes seudónimos: Alex, Argos, Balduque, Botelino, Ciale, Cloamon, Clodo Aldo, Clovis, Corrales, Codro, Córcholis, Don Abundio, Don Quelo, Don Quijote, Ego, El Niño Goyito, El Primo Basilio, El joven X, El Tunante, Evangelina¹⁷, Félix de Lima, Fígaro, Juan Pálido, Lydia, Marianela, Misia Catita, Myriam, Omega, Pickwick, Proama, Puck, Waa, Zaraya (Liendo 2017:45). María Wiese también publicó una gran cantidad y diversidad de textos en *Variedades*. El primer artículo apareció en marzo de 1918, en el número 524. El título de su publicación fue “Retiro sentimental (impresiones de Chosica, apuntes dispersos y fragmentos de un diario)”. En este texto, describe a Chosica cuidadosa y detalladamente, los animales, las flores, el río. En este espacio, destaca la naturaleza. En sus otras publicaciones abarcó otros temas:

Burguesita: es un relato breve sobre la conversación de Hortensia R...., mujer viuda, adinerada y elegante, con Clara P., quien se había casado hace seis meses. El tema que trataban era sobre un problema sentimental entre Clara con su esposo Manuel G., gran novelista y autor dramático. Esto se debe a que Clara quiere ser el primer amor de su esposo. Este tipo de personaje cumple con las características de la feminidad en la mujer por pensar en el primer amor como un ideal que se debe cumplir en su vida.

¹⁷ Este era un pseudónimo de Zoila Aurora Cáceres.

Cuento de carnaval: es un diálogo entre Carmen y Daniel, quienes se encuentran en una noche de carnaval. Al principio, ellos no sabían quiénes eran, porque estaban enmascarados. En la conversación que mantienen, descubren sus identidades y recuerdan sus problemas de amor. Al final, Carmen admite que sigue amando a Daniel.

Horas. La mañana del domingo (crónica de costumbres): Es un relato que compara Suiza y Lima. Especialmente, comenta cómo eran los domingos de su niñez en Suiza en el campo y cómo las personas eran devotas de asistir a la iglesia. Sin embargo, en Lima, estos días son bulliciosos, sin interés, donde prevalece el deseo de gozar la vida.

La nueva claridad: El relato es sobre Teresa y Bernardo, una pareja joven de recién casados, que pertenecen a la sociedad “bien”. Ellos se casaron por dos motivos: se gustaban y le convenía a sus familias. Sin embargo, el texto resalta el problema de la convivencia, ya que ellos siempre salen, pero en cierta ocasión no pueden salir por una huelga. Este acto genera un diálogo entre los personajes que se conocen mejor y declaran su amor como pareja.

La monja de la llave (comedia en dos actos, seis cuadros según la tradición del mismo nombre de Ricardo Palma) (teatro): La historia trata sobre el amor entre Doña Violante de Ribera y el Capitán Ruiz de Santillana. Ella era hija de Nicolás de Ribera, conquistador del Perú y uno de los fundadores de la ciudad de los Reyes. Su relación de amor estaba prohibida, ya que eran de diferentes linajes. Sin embargo, ellos mantenían un romance oculto. Se veían por las noches en la habitación de Doña Violante. En una de esas ocasiones, el Capitán Ruiz de Santillana falleció en el cuarto por una opresión extraña. Para proteger el honor de su hermana, Sebastián Ribera se lleva el cuerpo de Capitán Ruiz de Santillana y Doña Violante de Ribera decide tomar el hábito en el convento de la Encarnación. En este lugar, le dicen la monja de la llave, porque tiene colgada una pequeña llave en el cuello. Lastimosamente, se siente mal por la desgracias de su amor y muere, pero le cuenta a una monja sobre sus sufrimientos. Al fallecer, las otras

monjas querían saber los secretos de la llave y descubren cartas de amor y un pañuelo con sangre del Capitán Ruiz de Santillana.

Asimismo, Wiesse **publicó ensayos sobre la literatura femenina y personajes femeninos**: “Problemas femeninos de actualidad”, “Algunos apuntes sobre literatura femenina (literatura)”, “La limeña en la obra a Ricardo Palma (ensayo)”, “La viuda de Miguel Grau”, “Literatura femenina. Fragmentos de un ensayo”, “Apuntes para un ensayo (arte)”.

La limeña en la obra a Ricardo Palma (ensayo): En este texto, expone sobre la limeña de antaño: la tapada. Describe al personaje de Ricardo Palma y cuestiona sobre los cambios físicos y de pensamiento que se van realizando por la educación moderna o los vínculos de las familias peruanas con elementos europeos o las modas. De esa manera, aparece la limeña del siglo XX.

La viuda de Miguel Grau: Texto que destaca las virtudes de Dolores Cavero de Grau, como mujer de gran corazón, inteligente, digna, bondadosa. En ella destaca que es profundamente religiosa y que la pérdida de su esposo, el general Miguel Grau, y sus tres hijos se pudo afrontar, porque en la religión encontró fuerzas.

También, **publicó textos sobre exposiciones de arte, cine y música**, por ejemplo, “Quizpez Asín, Goyburu (arte)”, “El sentido místico de «Parsifal» (apreciación arte musical)”, “Tres apuntes de La Goya (canciones)”, “La exposición Morey” (comentario de arte sobre la exposición de nueve cuadros) y “Más sobre Jesús, un libro..., (apreciación crítica)”.

Incluso, **publicó algunos reportajes, notas de arte, entrevistas, críticas a escritores**: “Conversaciones con el pintor Teófilo Castillo (reportaje que incluye retrato y caricatura)”, «La Goya» (reportaje)”, “Conversaciones con Aurora Jaufret”, “Al margen” (apreciación crítica y emotiva sobre el poemario *La casa del silencio* del poeta cubano Mariano Brull), “Deucalicón (ensayo crítico sobre Alberto Guillén)”, “Los versos de Daniel Ruzo (texto sobre la poesía del poeta peruano Daniel Ruzo y su vínculo con la naturaleza), “Notas de arte. Los

conciertos Padrosa-Cabral” (trata el problema de la falta de una sala de conciertos en Lima), “Nota literaria. Carlos Parra del Riego (semblanza)”, “La fuente de Juvencio (comentario del origen de Perfiles femeninos de Antonio Fortuny)” y “El sabor folklórico de la obra de Grieg (apreciación crítica)”.

Es más, Wiesse publicó diversos **textos sobre el teatro** “La actualidad teatral”, “El mundo del teatro”, “Por el mundo de los teatros (teatro)” “Conversaciones con Gabriela Besanzoni (teatro)” “El estreno de Ollanta (teatro)”, “La actualidad teatral” “El mundo del teatro”, “Diálogo (teatro)”, “La actualidad teatral (comentario)” y “El estreno de Parsifal (teatro)”.

Entre otras publicaciones están algunos textos narrativo: “El camino de los pies desnudos (cuento)”, “La belleza invisible (fragmento del libro El rostro del amor)”, “El místico (crónica), “Tutuche (novela)” y “Los amores de Byron (crónica).

Otro tipo de **textos son los de tema religioso**: “En el santuario de Santa Rosa (crónica descriptiva y crítica por el olvido que se tiene al lugar donde se conservan los recuerdos y reliquias de Rosa de Santa María, patrona de las Américas y gloria purísima de la nación peruana), “Glosas franciscanas IV,” “Navidad, la dulce fiesta” (texto sobre la historia del niño Jesús y cómo es en otros lugares del mundo se realiza la Navidad , por ejemplo, Inglaterra y Francia).

Incluso, **elaboró textos que se relacionan con la literatura infantil**, como “El cuento de mi vida o la biografía de Andersen (literatura)”. Otro texto fue “El hechizo de los cuentos de hadas (apreciación crítica)”. En este ensayo, trata sobre diversos autores, como los hermanos Grimm y Hans Christian Andersen, aunque resalta los símbolos que esconden algunos relatos de Charles Perrault, Especialmente, sobre la Bella durmiente reflexiona acerca de la espera del alma por la llegada de un príncipe. Sin embargo, no siempre despierta el alma y se menciona la idea del dolor que ayudará a la Vida nueva con palabras de esperanza.

En el espacio *Levedades*, Wiese trata sobre diversos acontecimientos. Uno fue sobre la Navidad de los niños. Muestra dos situaciones. La primera trata sobre una organización que estaba pensando en dos opciones para regalar a los niños para esa fecha: brindar juguetes u objetos de apoyo (medicinas, ropa o calzados). Ellos eligieron la ropa, los remedios y el calzado, pero observaron en los rostros de los niños tristeza.. Desde ese evento, Wiese indica que aquella sociedad regala juguetes en Navidad. La segunda situación es sobre una artista que lleva alegría, juguetes y bombones a los niños de un hospicio. Con estos casos, Wiese resalta la importancia de la felicidad en los niños, lo cual para ella será lo más importante. Otro texto de *Levedades* trata sobre la amistad y los enemigos. En ese caso, reflexiona en base a una conversación con un amigo sobre cuando un amigo se puede volver en enemigo. Así como este tema, también, trata tema de literatura como un texto que comentaba sobre el aniversario de Verlaine (Liendo 2017: 208-210).

Con esta recopilación de los diversos textos sobre distintos temas, María Wiese se presenta como una escritora con diversos temas de interés.

1.2 María Wiese y sus dos miradas: feminista y femenina en *Variedades*

Ante la aparición y “aceptación de una globalidad múltiple de mujeres, tendría entonces como consecuencia positiva la adopción de una pluralidad de ópticas feministas que contemplen y legitimen su quehacer: ese es el caso de las naciones hispanoamericanas y sus publicaciones femeninas”(Rivero 1994:26). Por ello, Eliana Rivero en un intento acertado por definir los feminismos hispanoamericanos indica la peculiaridad del “otro” genérico

Este Otro– traducido de “l’ Autre” y de “the other”--es en realidad “Otra”, sea en los discursos autoriales o críticos, y se transforma cada vez más de Objeto en sujeto múltiple, heterogéneo, intertextual, constituido a partir de una dialéctica *sui generis* (Rivero 1994:24).

María Wiese es un ejemplo de ese sujeto múltiple, que menciona Rivero. Esto se debe a que “en toda cultura...las mujeres han sido relegadas al mero ejercicio biológico- socializador e históricamente privada de influencia en la esfera pública- por consiguiente, silenciadas en el discurso oficial y en el artístico” (Rivero 1994:26). Sin embargo, aunque la ideología del patriarcado ha intentado silenciarlas, se observa que igual hubo una participación activa y en los últimos siglos este hecho fue más evidente. Este acto ocurrió con las mujeres a lo largo de la historia del Perú. No obstante, en las últimas décadas del siglo XXI, se van descubriendo sus aportes y revalorización, como es el caso de María Wiese.

Rivero destaca una posición sobre la conciencia de la mujer y la conciencia feminista, las cuales están entrelazadas “en una recíproca y compleja relación, y que claramente las dos se superponen y entre cruzan porque lo femenino es la base de lo feminista, y sin embargo lo feminista brota del deseo de escapar de lo femenino” (1994:41). En este caso, la concepción de la conciencia de la mujer es la femineidad/femenino en el cual se plantea el discurso de ama de

casa, maternidad, mujer como objeto de deseo, entre otros aspectos, es decir, cumple con lo establecido por el estatuto sociocultural del patriarcado. El otro punto es la conciencia feminista, la cual quita el carácter sagrado de las construcciones culturales del hombre y la mujer. Tanto la óptica feminista como la feminidad están en algunos de los textos de Wiese.

El corpus, en este capítulo, son dos artículos de María Wiese publicados en *Variedades*: “Problemas femeninos de actualidad” (1918) y “Algunos apuntes sobre literatura femenina” (1920). Ambos textos muestran la idea de la mujer que tenía la escritora. Estas publicaciones se divulgaron en los últimos años de la segunda década del siglo XX. En los artículos, Wiese desarrolla dos miradas distintas. En el primero, se observan ideas feministas de la escritora, mientras que en el segundo texto se desarrolla una visión de feminidad/femenino en la escritura. En la autora, se presenta la peculiaridad del sujeto múltiple que menciona Rivero.

En “Problemas femeninos de actualidad”, Wiese muestra una visión feminista de la mujer. El escenario de enunciación es la sociedad femenina “Entre Nous”¹⁸ que le pidió ofrecer una conferencia¹⁹.

El jueves último se inauguró la temporada de sociedad “Entre Nous”, habiendo sido la sustentadora de la actuación inaugural la culta y distinguida señorita María Wiese, conocida en los círculos literarios por Myrian. El salón de actos de la Sociedad Filarmónica, cedido galantemente para este acto, se vio totalmente lleno de un público selectísima que premió, aplaudiendo calurosamente, la atinada y fina disertación de la señorita Wiese (Wiese 487:1918).

La escritora desarrolla acerca de la vida femenina. Este tema, a inicios del siglo XX, ya se estaba tratando entre los círculos de intelectuales. Por ejemplo, en 1914, se fundó la primera organización de mujeres llamada “Evolución Femenina”, la cual “fue dirigida por María Jesús

¹⁸ La sociedad femenina Entre Nous fue inaugurada el 2 de diciembre de 1911. Su fundadora fue la señora Francisca Benavides de Benavides, con la cooperación de un grupo de distinguidas damas de la sociedad limeña. Tuvo como presidenta a la señora Rosalía García y Delgado de Lavalle.

¹⁹ Una parte de esta se publicó en la revista *Variedades*. Se nota el reconocimiento que tenía Wiese en los círculos de intelectuales y, además, expresa sus puntos de vista con argumentos como se observará más adelante.

Alvarado e integrada por mujeres profesionales y de clase media”(Guardia 1995 :70). Otra representante fue Zoila Aurora Cáceres, hija de Andrés Avelino Cáceres. Ella, en 1924, fundó el Feminismo Peruano. Es claro que “Gracias a sus vínculos sociales e intelectuales, este colectivo tuvo una amplia cobertura en los medios de prensa” (Pachas 2022:106) .

Las ideas de Wiese sobre la mujer se vinculan con el pensamiento feminista que aparece a inicios del siglo XX. Esto sucede por influencia de María Jesús Alvarado. En el libro *Letra y música de María Wiese*, Ricardo Wiese menciona:

La obra fundadora de María Jesús Alvarado entusiasmó a nuestra joven escritora , que asistió a sus conferencias en la Biblioteca Nacional y atestiguó los brotes locales de un fenómeno hartamente espinoso en sociedades tan detenidas en el tiempo como la suya: el feminismo (Wiese 2014:41).

En la exposición, se desarrollan los temas de educación, matrimonio, intelectualidad, el hogar y tendencias de la mujer limeña. Estos puntos no eran centrales en los proyectos nacionales de la época. De hecho, en 1913 con

...los diputados José Balta y Samuel Payán, quienes habían presentado a la Cámara de Diputados un proyecto de ley solicitando la incorporación de la mujer al trabajo de la Beneficencia Pública. El dictamen fue desfavorable: los diputados peruanos negaron a la mujer un derecho que existía en casi todos los países e incluso en Argentina desde 1823 (Guardia 1995:71).

Sin embargo, sobre la educación, entre los años 1910 y 1920, “las mujeres publicaron una serie de cartas, artículos y ensayos referentes a la educación femenina”(Valdivia 2018:93).

Para las esferas de poder, era innecesario el desarrollo de la educación de la mujer o su participación en actividades políticas, educación, entre otros ámbitos de la vida pública. No obstante, ya existen grupos de mujeres que plantean estos temas desde diferentes espacios. Por ejemplo, Margarita Praxedes, María Jesús Alvarado, Miguelina Acosta y Zoila Aurora Cáceres argumentaban a favor del acceso a las profesiones y la necesidad del sufragio con más claridad. Recién, lastimosamente, en 1933, se brinda el acceso al voto de las mujeres, pero solo en el ámbito municipal (Salazar 2001:45).

Entre María Wiese y María Jesús Alvarado, se ubica una relación del concepto que ambas tienen sobre la evolución femenina y educación de la mujer.

Alvarado usó el concepto “evolución femenina” para evaluar el nivel y velocidad del avance de las mujeres, para ella expresado en su educación, su desempeño en el comercio y las profesiones liberales, su independencia económica, su prestigio social y su derecho a ser electora y elegible. Para que se produjese tal evolución femenina era necesaria la toma de conciencia de la mujer, que Alvarado asoció expresamente con la preexistencia de los principios democráticos de igualdad y libertad consagrados por la Ilustración (Zegarra 2016:239).

En su discurso, Wiese explica su idea de la transformación de la mujer. Ella parte desde la visión de una evolución constante, en la cual debe estar la mujer. Por ello, plasma la ideología machista sobre la mujer en la Historia, quien era vista como un “objeto de lujo y placer” e ignorante, entre otros términos negativos.

La educación de la mujer ha sufrido una evolución radical y seguirá evolucionando porque todavía hay mucho que reformar. Merced a esta evolución han cambiado notablemente nuestra existencia y nuestras costumbres. La mujercita ignorante e inconsciente, objeto de lujo y placer, cuya vida se deslizaba en la enervante ociosidad del gineceo de la antigua Grecia, en la melancólica soledad del castillo feudal o la atmósfera capitosa de un salón Luis XV, es hoy un ser inteligente, consciente de sus deberes y derechos, que conoce horizontes más amplios y cuyo espíritu está ávido de luz, de ciencia y de saber (Wiese 1918: 487) .

En la cita, el discurso de Wiese es consciente del cambio en el estilo de vida de la mujer, así como de sus costumbres que estaban desde el inicio de la humanidad. En este punto, Wiese parece estar suscribiendo a Beauvoir, quien indica que las mujeres han sido reducidas a ser objetos de los hombres a lo largo de la Historia (Moi 1988:102). De igual forma, cuando señala que “las mujeres que estudian filosofía y medicina, dan conferencias y tratan a los hombres como a camaradas y amigos y no como al posible novio o pretendiente que antaño era costumbre”(Wiese 1959:125), deja en evidencia que el lugar de la mujer en la sociedad se ha transformado. Concretamente, se refiere a que antes la mujer tenía como objetivo buscar un esposo, dedicarse al hogar y la maternidad. En cambio, para el tiempo de la escritora ya se desarrollan casos de mujeres en universidades y varias intelectuales estudiaron en el extranjero,

por ejemplo, el caso de Margarita Práxedes. Ella estudió medicina, pero tuvo que viajar a Argentina para ejercer.

Para Wiese, al igual que para Alvarado, la nueva mujer es un ser consciente y pensante sobre los conocimientos del siglo XX. Esto en respuesta a los dos grandes tipos establecidos desde el pensamiento romántico: la perfecta casada y la solterona.

La gran aspiración de la mayoría de las mujeres es casarse. Creen que éste es el único camino posible en la vida y que la “que se queda”, como decimos familiarmente, ha fallado en su misión. Este es uno de los errores más funestos y que ha sido engendrado por la educación, la literatura y un concepto falso, irreal de la vida ... (Wiese 1918:487)

Se observa la crítica al matrimonio y al pensamiento de la mujer. La idea del “único camino”, como dice Wiese, se implantó por diversos espacios, como la educación, ya que la enseñanza hacia las mujeres era limitada y se dirigía a prepararlas para ser madres y cuidar del hogar, en el marco de un sistema patriarcal. Alvarado refuerza la idea cuando menciona que “De nuestras abuelas, el noventa por ciento ha ido al matrimonio obedeciendo el mandato imperioso de los padres”(Alvarado 1922:6). Otro espacio de difusión fue la literatura, la cual diseñaba personajes femeninos con el fin del casamiento y el mejor esposo²⁰.

Por otra parte, para la sociedad, una mujer soltera será un ser inútil, porque no ha podido casarse ni con cualquiera (Wiese 1918: 487). En otras palabras, no cumple con su rol de mujer, madre ni se dedica al hogar. Antes de formular esta idea, Wiese dice que “una mujer no es inútil sino cuando quiere serlo”. La escritora le brinda a la mujer la posibilidad de decidir y realizar acciones. Asimismo, cuestionó su falta de desarrollo, puesto que depende del sujeto femenino ser útil para la sociedad. Otro punto es cómo la Historia desprestigia la figura de la mujer soltera, cuando menciona que “ha sido ridiculizado en el teatro y en la novela; antes de ser

²⁰ La idea de la mujer como el “ángel del hogar” viene del siglo XIX. En este caso, la mujer es representada como el alma de la familia. Ella se van enfocar en las partes de administración del hogar, educación y sentimiento de los hijos (Bermúdez 2008: 2).

solterona una mujer se casa con cualquiera. Es idea universalmente aceptada que la solterona es un ser inútil y sin proyecto ”(Wiesse 1918:487). El cuestionamiento de Wiesse sobre el matrimonio como único destino de la mujer llama la atención, debido a que rompe con una mirada que se había vuelto hegemónica desde el siglo XIX. Por ello, acusa a los culpables de la repercusión.

Existe la idea de que la intelectualidad femenina está de riña con el culto del hogar con las sencillas faenas domésticas, con la elegancia y la corrección. Este es uno de los tantos sofismas inventados en contra de nuestros derechos: la cultura y el estudio no están de riña con el amor del hogar (Wiesse 1918: 487)

Un último punto que llama la atención es una parte que funciona como conclusión y se habla sobre la “necesidad de orientar nuestra vida a un ideal superior” en relación a las mujeres de la sociedad. Desde esta idea, la mujer debe alcanzar un ideal superior opuesto a lo normativo patriarcal.

El segundo texto es “Algunos apuntes sobre la literatura femenina”. el cual se publicó en *Variedades* en 1920. Wiesse empieza mencionando que

Las mujeres no deben escribir queriendo imitar al hombre; fingiendo sentimientos y emociones que no pertenecen a su sexo , complicandose en masculinizar su estilo, perdiendo así aquel supremo atractivo de la delicadeza y del romanticismo femenino y lo que es peor aún: la sinceridad sin la cuál no puede hacer obra de arte (Wiesse 1920 :633).

Destaca tres atractivos de la mujer en la escritura: la delicadeza, el romanticismo femenino y la sinceridad. Esto se debe a que, según la escritora, algunas autoras están escribiendo y queriendo imitar al hombre. También, cuestiona la vergüenza que sienten las escritoras. Por ello, resaltan estas preguntas en el texto: “¿Por qué no habríamos de escribir femeninamente, nosotras las mujeres que damos al público nuestro pensamiento con el noble afán de contribuir en algo a la vida intelectual? ¿Por qué esa vergüenza de manifestar en nuestra obra que somos mujeres?” Antes estas preguntas, la respuesta de Wiesse es la siguiente:

¿Será porque somos débiles, frágiles y miserables? ¿Será porque nuestros corazones están más inquietos, más hambrientos de ternura que los corazones de los hombres y que pesar del progreso, de la civilización, de los adelantos de la ciencia que va rasgando el velo del misterio palidecemos al leer una estrofa de amor y nos enternecemos cuando en el teatro muere una Mimi o una Butterfly? (Wiesse 1920 :633)

Wiesse, en la primera parte del texto, resalta el cuestionamiento sobre la escritura de la mujer y su relación con la literatura, ya que se observa una adopción de masculinidades en este arte que elaboran las mujeres. Por ello, precisa ciertas características como la ternura que son parte del ser mujer en la época. Es como si pidiera que las escritoras acepten la tradición/ cultural fememino al momento de escribir. En el discurso de Wiesse, está un pensamiento binario, puesto que atribuye a la mujer características, como débil y frágil, los cuales son adjetivos opuestos a los del hombre. Luego, indica que esta masculinización, es decir, cuando una mujer asume características del hombre, se observa más en la lengua castellana. Sin embargo, en la lengua francesa, sí, está la literatura femenina, debido a que “es flexible, ondulado, límpido, familiar”. Wiesse en estas ideas debate sobre el esencialismo femenino que aparece en Hispanoamérica en la poesía escrita por mujeres en los siglos XIX y XX. Eliana Rivero (1994) nos indica que “la poesía femenina es, pues, la que han escrito en nuestra América las mujeres según su sumisión implícita o explícita a las reglas del juego del poder”(30). En este caso, Wiesse está inmersa en el pensamiento femenino en relación a la poesía. Sin embargo, también, desarrolla la perspectiva femenina que se re-diseña para así y deconstruye la relación “lo femenino= lo no masculino” (Rivero 1994:31).

En el mismo texto, expone el caso de doña Emilia de Pardo Bazán, a quien no considera escritora femenina, debido a que le falta “esa gracia, esa emoción, esa elegancia particular de las escritoras francesas”. Por ello, describe los textos de Pardo Bazán con características masculinas, ya que para Wiesse los libros “parecen escritos por la mano firme, segura y ruda de un varón”(1920 :633). En este artículo, se nota una visión de Wiesse relacionada a la esencia de la feminidad de la mujer.

En ambos textos, se observan discursos distintos de María Wiese. Uno se vincula con una mirada feminista, en la cual la mujer debe ser independiente y un ser pensante. En el segundo, la intelectual identifica a las escritoras con condiciones como delicadeza y fragilidad. Este acto de estar entre las ideologías feminista y femenina no se debe a un progreso del pensamiento por parte de Wiese, debido a que en otros textos sus personajes femeninos tendrán ambas ideologías. Aquí, se desarrolla una escritora que presenta un pensamiento y personajes entre lo feminista y femenino. Esta situación de María Wiese es parte de una particularidad de las escritoras de Hispanoamérica.

Dicha dialéctica sitúa a esos sujetos hispanoamericanos- las otras como agentes- en el espacio plurivalente y multívoco de los feminismos femeninos de nuestro continente, que (con licencia de la paradoja) se constituyen así en voces específicamente hispano - indio - afro- americanas, de blancas, de mestizas, de indias o de negras, de trabajadoras, de señoras de clase media, de profesionales: en fin, de toda la gama que el término “mujeres” de Hispanoamérica comprende en sus diferencias externas o interiorizadas (Rivero 1994:24).

Wiese es uno de esos casos de los feminismos femeninos. Se establece como un sujeto múltiple.

El feminismo hispanoamericano las reclama como suyas aunque muchos de sus textos- tanto seculares como espirituales- son claros ejemplos de lo que históricamente se ha enmarcado como “femenino”. Así han pasado también a la tradición poética de mujeres en Hispanoamérica las figuras de la soltera solitaria, la madre amorosa, la amante frustrada, la escritora marginada de los cenáculos masculinos (Rivero 1994:30).

Vuelve entonces la pregunta sobre si María Wiese es una escritora feminista. En este caso, se puede precisar que Wiese es en algunos textos feminista y en otros resalta ideas de la feminidad, debido a que se observan en sus discursos partes de la conciencia de la mujer (feminidad) y la conciencia feminista, lo cual se destaca en los dos textos publicados en *Variedades*.

CAPÍTULO II: Representación de la mujer en los relatos

de María Wiese

En este capítulo, se analizarán las representaciones de la mujer en los textos seleccionados de la escritora. Para facilitar el proceso, hemos realizado una división a partir del espacio geográfico donde se desarrolla la ficción, debido a que existen relatos donde la mujer se encuentra en **la ciudad** y otros en los que se ubica en **pueblos** lejanos de la metrópolis. En cada espacio geográfico, se observan características diversas del sujeto femenino.

2.1 La mujer en los pueblos y su crítica social

En algunos textos de la escritora, se narra la labor de la mujer en los pueblos alejados de Lima. Este rol varía de acuerdo a la situación que desempeña este sujeto social y con quienes interactúa, por ejemplo, en algunos casos, el personaje femenino desarrolla un oficio, como ser maestra; en otros, es dueña de una hacienda. En las siguientes líneas, explicaremos y analizaremos los cuentos que se relacionan con el tema de la mujer en zonas rurales: "Maestra en provincia", "La hermana mayor" y "Ronda nocturna".

Maestra en provincia: La presencia de la maternidad en el desarrollo profesional de la mujer

En el primer cuento, "Maestra en provincia"²¹, intervienen la voz del narrador y la de un sujeto femenino. El personaje principal es Amalia Vidal, una maestra designada como directora para Pueblo Nuevo, ubicado al norte del Perú.

²¹ Pertenece al libro *Nueve relatos* (1932).

El hecho de que se hable de una profesora, es una evidencia de que las mujeres ilustradas habían ganado algún terreno dentro del imaginario social. Se presenta una rebeldía en las mujeres de la época y el momento sociocultural va de la mano con el liberalismo. Desde hace tiempo, la mujer empieza a abordar y transformar otros espacios, como el colegio, el periodismo, la literatura y la política. Ser maestra no implicaba rebeldía. Existía desde mucho antes el consenso de la importancia de la educación. Y eran las mujeres las encargadas

Los personajes femeninos trascienden en el relato. Amalia Vidal es designada como directora de un colegio después de tres años de espera. Ella sabía que era por poco sueldo y una vida monótona, pero lo importante era que realizaba este acto por interés propio. Esta parte de “interés propio” del personaje se vincula con la trascendencia de Beauvoir.

Todo sujeto se plantea concretamente a través de proyectos, como una trascendencia; no alcanza su libertad sino por medio de su perpetuo avance hacia otras libertades; no hay otra justificación de la existencia presente que su expansión hacia un porvenir infinitamente abierto (Beauvoir 2017:31).

En el texto de Wiesel, se alude a que la profesora había esperado por tres años. La trascendencia en este personaje está en el acto de esperar por esta meta. Al mismo tiempo de ser asignada a este espacio, alcanzará un puesto, el cual es ser directora. Este cargo será un avance hacia otras libertades, ya que no será subordinada. Ella dirigirá el centro educativo y será remunerada, lo cual permite el desarrollo de cierta autonomía en el personaje femenino.

La situación del personaje principal presenta algunos conflictos que revelan la intersección entre género y pobreza. Ella estaba pasando por problemas económicos y provenía de una familia numerosa y sin fortuna, la forma de modificar sus circunstancias pasa por encontrar un trabajo remunerado. Las acciones de este sujeto femenino van a estar marcadas por dos variables: provenir de un entorno económico de bajos recursos, carecer de linaje y de una reputación social; y la posibilidad de modificar eso por medio del trabajo remunerado y la posibilidad de dirigir un colegio.

Por otra parte, este personaje tiene una conciencia feminista que va a definir su desarrollo intelectual. Al alistarse para su nuevo empleo, lo hizo con sus libros de Gabriela Mistral, Selma Lagerlöf y Romain Rolland entre otros autores. Estos escritores son conocidos por diversas razones: Lagerlöf fue la primera mujer en ganar el premio Nobel de Literatura; mientras que Gabriela Mistral, quien haría lo propio en los años cuarenta, había escrito algunas veces para revistas y otros medios, era una escritora de trascendencia internacional. Que Amalia lea sus textos evidencia su bagaje cultural.

La crítica social es un punto que, también, se desarrolla en el relato. El espacio se describe como un lugar en abandono: “Pueblo Nuevo no era más que una caleta sin importancia, un pobre pueblecito de pescadores en un departamento del norte del Perú” (Wiese 40:1932). Los términos negativos hacia el espacio, como “sin importancia”, significa que aquello que no esté en la capital Lima será poco valorado. Desde el proceso de independencia del Perú y la guerra con Chile²², el espacio modernizado y siempre actual fue Lima, mientras que lo periférico está en el olvido, tal como lo critica Wiese en su texto al describir Pueblo Nuevo.

Al llegar al colegio, el espacio carecía de muebles, útiles. Esta situación de escasez en los pueblos y en Lima se relaciona con lo ocurrido a fines de la década de 1930, cuando termina el gobierno de Augusto B. Leguía. La falta de dinero para la inversión se relaciona con la crisis de 1929 en EE.UU. Una de las consecuencias de la caída del Oncenio fue que las obras públicas se detuvieron y las actividades de las provincias. A esta situación, se suma la desigualdad social del territorio peruano. Por ejemplo, diversas empresas extranjeras se apropian de nuestros

²² Un ejemplo es lo realizado por el presidente Nicolás de Piérola (1895-1899). Debido a sus acciones, Lima se redefinió como el “nuevo centro como espacio económico-financiero, y le ofreció a la oligarquía limeña la urbanización del suburbio y la villa pintoresquista”. Se construyeron espacios para el ritual oligárquico, por ejemplo, asistir al hipódromo, juego de tenis, del paseo dominical en La Exposición y del café con orquesta vienesa en el Café Estrasburgo. También, se fueron creando espacios de socialización y política: la Cámara de Comercio (1888), la Sociedad Nacional de Industrias (1895), la Sociedad Nacional de Minería (1896), la Sociedad Nacional Agraria (1896). (Ludeña 51: 2002)

recursos, mientras que los pueblos de las regiones evidenciaban la falta de colegios, hospitales, doctores y justicia. Al respecto, Peter Klarén afirma lo siguiente:

La desigualdad en el ingreso se amplió, asimismo, en este período, dado que únicamente unas cuantas personas o grupos se llevaban la parte del león de la expansión de la producción algodonera, o eran favorecidos por los peculados del régimen en los gastos gubernamentales (...) el favoritismo político, la corrupción rampante, la importación de bienes suntuarios, la fuga de capitales: estas fueron las marcas de una economía inundada de préstamos extranjeros y gasto gubernamental (2018: 327-329).

Por otra parte, Jorge Basadre al comentar sobre el problema de la educación menciona que

En el Perú, como en casi todos los países de América Latina, la orientación en las primeras décadas del presente siglo fue la de tener una escuela primaria de proporciones limitadas, una educación secundaria dividida en colegios nacionales, cuyo número fue reducido a los que iban ciertos sectores de las clases medias mientras la mayor parte de la población estudiantil acudía a los colegios particulares que tendían a la proliferación y, en su mayoría, eran costosos o medianamente caros punto el oncenio no lo cambio... las características Agrario mercantiles de la sociedad peruana la llevaron a conservar los viejos modelos de la educación de la escuela primaria gratuita, pero poco accesible a las clases rurales (p. 98).

En la ficción de María Wiesse, Amalia afronta todos esos problemas. Este proceso de luchar contra las adversidades es parte de la trascendencia de la persona para poder construir un porvenir. De esta manera, Wiesse imagina las condiciones de posibilidad para que una mujer intervenga en la solución de los conflictos sociales, como los problemas de la educación .

También, se describe a los estudiantes, como muchachos robustos indiecitos, mesticitos fornidos, quienes asistían a la escuela descalzos con ropas livianas. Estos niños de la sierra se identifican con la categoría del otro. En las líneas del relato, notamos una crítica para remarcar las carencias en la educación y en la vida de los peruanos de la sierra. El texto de Wiesse toma conciencia sobre este aspecto. Se desarrolla porque la problemática del indígena era una cuestión social desde las primeras décadas del siglo XX. El texto reflexiona sobre este problema social.

Amalia había creado un buen vínculo con sus alumnos y las personas del pueblo; por ejemplo, los niños le decían “mamita”. En este tiempo de enseñanza, uno de sus alumnos tenía una fiebre altísima. Lastimosamente, el médico asistía al pueblo cada dos días y cuando llegó ya el niño tenía meningitis. Este hecho es una crítica a la carencia en las atenciones médicas. Amalia veía

el sufrimiento de aquel pequeño en una casa de bajos recursos. La madre del pequeño mostraba su dolor, sufrimiento y abrazada a la maestra. En este caso, la mujer ilustrada, la cual está representada en el personaje de Amalia, observará y tendrá conciencia de los problemas sociales que pasan las comunidades alejadas de Lima. Es claro que las instituciones que están fuera del centro son defectuosas o fallar, por ejemplo, los hospitales de los pueblos.

Amalia se muestra como una mujer independiente que lucha por alcanzar sus propósitos y que, poco a poco, lo logra. Sin embargo, la voz narrativa, en una parte del relato, describe a su personaje principal como una mujer que desea un amor romántico.

Ella, aquí en la vida no había permitido tejer bellos ensueños sentimentales, ella, cuya juventud soportaba valerosamente el trabajo, la soledad del corazón la lucha por el pan cotidiano, tuvo, en aquella hora bella como una fiesta la nostalgia de una ilusión, de un cariño (Wiese 1932:42).

Otro aspecto de la mujer que se menciona en el relato es su lado maternal. Esto se desenvuelve entre ella y sus alumnos. En Amalia, se generó el lazo maternal, lo cual se relaciona con el modelo ideal de feminidad. De esta manera, se muestra en el texto uno de los “valor de la familia”.

Un cholito de grandes ojos dulces se acercó a la maestra: “Tome mamita”, balbuceo. ¡ En un papelito, tres caramelos! Amalia tomó al chiquillo en sus brazos, diciendo: “Gracias Luchito”. Y, muy tiernamente, beso las mejillas morenas del pequeño. Ese Luchito era su predilecto. Sentía para el cholito un cariño de madre. Y el niño también quería mucho, mucho a su maestra. Quizás si tanto como su madre (Wiese 1932:43).

Especialmente, se desarrolla con uno de sus alumnos. Lamentablemente, su estudiante favorito falleció.”. Amalia rompe con ese valor o función de ser madre y tener una familia

El cholito agonizaba en un rincón de la casucha de sus padres. Cerca de la pobre tarima el niño, la maestra lloraba silenciosamente, el corazón herido por inmensa pena. Le parecía que un hijo se le estaba muriendo en aquella criaturita de otra raza y de otro medio social, Amalia había puesto toda su ternura insatisfecha, sus ansias de maternidad, su anhelo de cariño. ¡Y se le iba aquel cariño tan dulce, tan puro, tan hondo signos de admiración (Wiese 1932: 44)

Este personaje femenino muestra nuevas identidades posibles de ser mujer sin dejar de lado algunos aspectos de su pasado, como el lado romántico y su parte maternal, aunque no se desarrollan tanto estos aspectos. Wiese en este personaje involucra parte de la conciencia de

la mujer- femenino (romántico y lado materno) y la conciencia feminista (mujer intelectual e independiente). De esta manera, se coincide con lo mencionado por Ribero (1994) sobre como “la conciencia de mujer y la conciencia feminista se hallan entrelazadas en una recíproca y compleja relación” (41). El ejemplo que más se destaca es el de Amalia.

Al terminar el texto, el sujeto femenino está tranquilo: “Habían pasado doce años. La madurez llegaba para Amalia; una madurez serena, clara, cordial. No le asustaban a la maestra los años, ni la vejez que había de acercarse; sentía el corazón tranquilo y armonioso” (Wiese 1932: 44). Con esta cita, el discurso feminista prevalece en el sujeto femenino, ya que encontró una madurez y paz. Esto se debe al desarrollo intelectual y la autonomía económica. Wiese, también, se cuida de que el régimen de los afectos, es decir, la forma de pensar de la escritora, sea la adecuada.

La hermana mayor (1918): entre el pensamiento independiente y la obligación del matrimonio

Wiese incursionó en el teatro con tres piezas: *La hermana mayor*²³ (1918), *el Modistón*²⁴ y *La torre Bermeja* (1955). Sobre este texto menciona Ricardo Wiese lo siguiente:

Una compañía de la triple mexicana Columbia Quintana estrenó en 1918 la primera comedia de María Wiese. *La hermana mayor*, una historia de casamenteras, espolvoreada con enredos y casualidades, se presentó con el entremés *El modistón* en el teatro municipal del Callao y en el Excelsior de Lima. Ambos inaugurarán la lista de las obras impresas de la autora. El lazo (comedia sobre el divorcio) y Nochebuena como ofrecidas al público limeño en los teatros más y Lima respectivamente Cómo proseguir en la serie (Wiese 2014:42)

Contrariamente a lo que afirma Ricardo Wiese, esta pieza teatral no trata sobre dos hermanas casamenteras pues, si bien, al finalizar la obra, se casan, sus acciones en la obra no están

²³ El primer texto de María Wiese en el teatro fue *La hermana mayor*, comedia en un acto y tres cuadros, con el entremés *El Modiston* en 1918. Estos dos textos se publican juntos.

²⁴ Este entremés es una pieza u obra teatral cómica en un acto de la obra *La hermana mayor* de María Wiese.

determinadas por el deseo de contraer matrimonio. La pieza teatral se desarrolla en una provincia del Perú. Los personajes son Luisa, su hermana Teresa, la señora Juana, Pedro, Pancho, don Ruperto, una criada y un cholito. Luisa y Teresa viven juntas, sin nadie más en casa, lo que implica cierta autonomía e independencia desde una edad temprana, marcada por el fallecimiento de sus padres.

Luisa es una mujer de treinta y dos años; se mencionan algunas de sus características: “trabajo distraída, sin ganas, pensando en no sé qué cosas, y eso me impide adelantar. Creo que me estoy volviendo romántica” (Wiesse 1918:9). Aunque el personaje femenino está inserto en el aparato productivo, en ella se presenta una sensación “romántica”. El término se usa dentro de esta obra para aludir al Romanticismo²⁵ como movimiento, es decir, para hablar de la subjetividad. La combinación entre una mujer trabajadora y romántica es un tipo de romanticismo que no se hubiera aceptado. El personaje de Luisa se va relacionar con el mundo de los sentimientos, las emociones, lo que origina conflictos en el personaje como vivir sin ánimos y la distracción.

Por otro lado, en oposición a Luisa está Teresa. A este personaje se le atribuye felicidad y alegría, “porque tienes veinte años, Teresa, y confías en la vida, y todavía no conoces la tristeza” (Wiesse 1918:11). Se nota un enfrentamiento entre Luisa y Teresa por la falta de experiencia en la vida. Es pertinente comentar que en el romanticismo es frecuente esta construcción de pares de personajes femeninos a manera de espejo. Así se puede exaltar la virtud de una y el vicio de la otra. Wiesse está cambiando esta mirada.

En los diálogos, entre las hermanas, se desarrolla la representación de la mujer. Por ejemplo, Teresa le dice a Luisa que se muere por las flores y agrega: “Oye Luisa, ¿tú crees que las flores tienen alma? Pues yo sí creo que piensan y sienten y también aman.” (Wiesse 1918:11). Las

²⁵ Es una corriente literaria que destaca por estar en contra de la revalorización de los elementos racionales.

flores pueden ser la representación de la mujer. Estas percepciones del sujeto femenino como un ser pensante, que experimenta sensaciones son parte de movimientos que aparecen a fines del siglo XIX y continúan a inicios del XX. Destacan los pensamientos del Realismo y de las mujeres ilustradas, como Clorinda Matto de Turner, Teresa Gonzalez de Fanning y María Jesús Alvarados. Estas tendencias muestran la figura de la mujer de una manera distinta.

Wiese en este diálogo muestra la intención del desarrollo del pensamiento en las mujeres, lo cual se vincula con las ideas feministas de la época. Sin embargo, al final, falla el intento, porque Teresa termina enamorándose y aceptando un matrimonio. De esta manera, se desarrolla el conflicto en el que estaba la mujer de la época entre la nueva conciencia feminista y el estatuto sociocultural del patriarcado. En este caso, el texto de Wiese muestra un personaje que tenía la intención de reflexionar sobre un pensamiento, pero al final se integra al matrimonio y a la subordinación del esposo. Es decir, para Wiese, todavía está presente en la sociedad la dicotomía del marido (ser superior) y la esposa, quien obedece al esposo.

En la pieza teatral, la aparición del primo Pedro anima a Teresa, mientras que Luisa se preocupa de los preparativos para la llegada de este pariente. Se describe el pasado de este personaje: “Era un muchacho alto y rubio que á todos pegaba, y ponía cohetes en la carreta de desperdicios. Lo mandaron mis tíos a un colegio de la capital, y después se fué á Europa á perfeccionar sus estudios” (Wiese 1918:13). Este personaje es descrito como un ser violento, que al llegar a la ciudad de Lima cambia su forma de ser a una persona civilizada. En consecuencia, sigue los estudios y viaja a Europa. Aquí, se plantea la crítica a las regiones como espacios bárbaros, mientras que Lima es un centro civilizado.

Con relación a todo el texto, observamos el pensamiento binario machista. La oposición hombre/mujer se puede plantear como ciudad/pueblo, ya que el primo Pedro conoció la capital y Europa. En cambio, las hermanas se quedaron en el pueblo. La concepción de ciudad se

vincula con modernidad y educación. Este es un caso contrario a las hermanas, quienes se dedican a la costura y apoyan en la iglesia. El desarrollo del hombre, en el texto, es como alguien de mundo y conocedor con educación; a diferencia de las mujeres están habituadas al hogar y a labores de costura, lo cual era usual para la época. Se remarca de esta manera la domesticidad de la mujer. Esta es una crítica a la ideología patriarcal de la época²⁶. Además, Wiesse pasa al nivel nacional la relación espacio público/espacio privado en la que se suelen inscribir las identidades de género, como la mujer. Al desplazarlas al territorio nacional, la mujer puede comenzar a circular por espacios profesionales.

Sobre el personaje de Pedro se establecen otras perspectivas desde la mirada de la señora Juana. Ella menciona que “si ha estado en las capitales, hijita, debe ser un demonio el mismo satanás. En las capitales hay toda clase de vicios, y los hombres se pervierten, si hijita se pervierten” (Wiesse 1918:15). La presencia de Pedro se asociará con lo oscuro y negativo en oposición a lo católico. A este personaje se le atribuye una carga moral negativa. Además, la señora Laura aclara que “Todas estas cosas de olores son cosas del diablo. Los hombres que se echan olor, hijitas, son malos, son ateos, son corrompidos” (Wiesse 1918:21). Incluso, se genera un vínculo con el primo y el continente de Europa, lo cual será visto como punto negativo por la señora Juana, quien representa la generación mayor. Por ello, este personaje menciona que “En Europa cuantas cosas habrá hecho en Europa. Es la perdición de los hombres está vendida Europa” (Wiesse 1918:15). La finalidad de estos comentarios es alejar de las hermanas al primo Pedro. El desprecio hacia este personaje se debe a que, a inicios del siglo XX, se desarrolla un

²⁶ También, en la pieza teatral, se observa una breve crítica a los tinterillos al mencionar que “Mi tío Juan, padre de Pedro, sirvió á nuestros padres en muchísimas ocasiones. ¡Y á su muerte con cuánto celo vigiló nuestros intereses! Gracias á él pudimos conservar algo, que si no, nos acaban los tinterillos” (Wiesse 1918:13). De esta manera, se trata de mostrar el abuso de los tinterillos, abogados, hacia los ciudadanos, como si las personas de este oficio dejarán sin dinero. El significado de esta idea en el texto es la falta de formalidad por parte del Estado en las provincias.

alejamiento o deterioro de relación con la cultura de Occidente por la Primera Guerra Mundial o, tal vez, por la modernidad que se desarrolla e influye en América.

El enfrentamiento entre las generaciones resalta en el texto, ya que el personaje de la señora Juana se muestra en oposición al primo Pedro. Esto se evidencia cuando menciona las siguientes ideas: “¡Pero hay que tener mucho cuidado, hijitas con estos hombres! Por si acaso ataca a nuestra santa religión repasen el catecismo, hablen con el señor cura” (Wiesse 1918:16). Con estas descripciones, sobre el primo de las dos “señoritas” y las advertencias de Europa, la señora Juana quiere combatir ideas asociadas al proyecto de modernización que, para ella, deben ser combatidas desde los elementos más conservadores, como la cercanía al cura y la práctica del catecismo. Se exalta un fuerte enfrentamiento entonces entre la idea de lo bueno y lo malo. Además, se expresa cómo la generación antigua quiere mantener esos regímenes católicos y en Europa; en cambio, se expresa una idea de liberación que no es bien vista por los representantes de la iglesia. Este enfrentamiento entre la señora Juana contra el primo Pedro es muy constante. En este caso, la mujer de generaciones pasadas va a representar la religiosidad, mientras que el joven significa la idea de libertad, puesto que en el personaje de Teresa por momentos tiende a generar pensamiento. Además, el personaje de la tía Juana asocia al primo con acciones anticatólicas cuando dice: “Pero si comienza á decir herejías yo me voy, yo me voy” (Wiesse 1918:16).

En la pieza teatral, surge el amor entre el primo Pedro y Teresa: “Eso es lo que amo de ti, Teresa. Tu ingenuidad, tu naturalidad, aquella frescura de alma que reposa de tantas otras almas de mujer, marchitas, desfloradas, complicadas. Y para mí ¿qué mayor encanto que iniciar tu espíritu, modelarlo, formarlo?” (Wiesse 1918: 27). La cita evidencia que el primo Pedro asumirá el rol de guía y maestro al mencionar que va a moldear a Teresa. Además, se observa una denuncia por infantilización de la mujer. En este caso, la idea del matrimonio se inserta con el fin de instruir a la mujer. El personaje de Teresa es una representación de la mujer

cargada del discurso doméstico y de la idea del amor. Es decir, la relación de mujer y el amor es un aspecto permanente en la historia. Este tipo de unión recíproca entre hombre y mujer rompe con los matrimonios por conveniencia, que se desarrollaban sin elección amorosa y por obligación. Este punto se relaciona con el contexto histórico que se vivió hasta las primeras décadas del siglo XX, ya que las primeras ideas y grupos feministas luchan para que la mujer sea reconocida en la igualdad jurídica.

Luego de un momento, llega el primo y le pregunta a Teresa si estaba leyendo y si le gusta leer. Ella responde que sí, pero que, lastimosamente, no tiene ni mucho tiempo ni dispone de muchos libros. Teresa alude a que su tiempo lo dedica a “la casa, la costura, los paseos por el campo, ayudar al señor en el catecismo” (Wiesse 1918: 17). Notamos de esta parte el ámbito en que la mujer de provincia se desarrolla. Todos los actos mencionados se configuran en la esfera privada, como el hogar y en oficios de la mujer. Estas actividades mantienen a la mujer alejada de la educación formal. Este debate planteado por María Wiesse, ya había sido esbozado, en las primeras décadas del siglo XX, por María Jesús Alvarado, quien mencionaba que la mujer se debía educar o capacitar para que se logrará la emancipación femenina. El diálogo entre las dos pensadoras es evidente.

Después, los personajes siguen en continuo intercambio de palabras y en la conversación se resalta la idea de que el pueblo no es igual que Lima o Europa, ya que, normalmente, en esos lugares se cena un poco tarde, debido a que las personas van a ciertas festividades o eventos. Ante esto, Luisa indica que “Somos retraídas. Además, no es costumbre aquí que vayan mujeres solas al teatro (Wiesse 1918:19). En esta escena, Luisa encarna la feminidad propia del ángel del hogar. En esta parte, se menciona que van muy pocas compañías al pueblo, debido a que no es como en Lima Metropolitana, a diferencia de Europa, donde esto es normalmente

constante o continuo. Al mencionar Europa, se puede vincular con la idea de la mujer nueva²⁷, quien se relaciona mejor con nuevos espacios culturales. En este caso, Wiesse nos muestra dos representaciones de la mujer: una de la provincia y otra de las grandes ciudades. Luego, el personaje de Pedro al escuchar que sus primas no van al teatro dice: “Yo las llevaré. No es bueno pasar la vida tan encerradas. Entonces cualquier cosa alucina y muy poco parece lo que no es en realidad” (Wiesse 1918:19). En estas palabras, se resalta la idea del encierro y la locura en la figura de la mujer. Ante esto, surge la respuesta de Luisa: “La vida está tan llena de peligros y de tentaciones” (Wiesse 1918:19). En esta expresión, se nota una toma de conciencia, donde la joven reconoce la realidad y los peligros que se pueden sufrir. Es decir, se desarrolla un análisis de su espacio para sobrevivir y cuidarse. Finaliza, esta parte con la respuesta de Pedro: “Sí, hay que ser justos: ustedes sufren más que nosotros. El corazón de la mujer es tan frágil, tan sensible, tan delicado” (Wiesse 1918: 19-20). Con estas palabras, Pedro nos muestra la vulnerabilidad de la mujer de aquella época, quien es asociada a su sentimentalismo, el cual se representa en el corazón y el amor. En este caso, Pedro está reproduciendo el régimen sentimental del romanticismo. De esa forma, desactiva políticamente a las mujeres. Wiesse pone el discurso en torno a la feminidad en las ideas de Pedro, para restar agencia a Teresa. Este personaje femenino acepta la relación entre la mujer y el ideal del amor está presente a lo largo de la historia.

Luego, en la pieza teatral, en los últimos actos, aparece el personaje de Pancho, un hacendado a quien le gusta Luisa, pero su amor no es correspondido por la joven. En ese momento, Pedro le declara su amor a Teresa. Aunque Luisa, al saber de esta noticia, siente que su amor correspondido había sido tomado por su hermana.

TERESA.- ¿Aceptarás a Pancho?

²⁷ Este término se relaciona con la mujer que está “dispuesta a adquirir un papel más activo y menos sujeto a las restricciones impuestas por la tradición”(López 2000:27).

LUISA.- Quién sabe...su constancia me vá venciendo. (*A lo lejos aparecen Pedro y Pancho*).
Mira, chiquilla, anda dále el encuentro.

(Le obedece Teresa)¿Por qué me ilusioné ? Por qué tenía el conmigo la confianza del que se ha visto pequeño, puede creer. ¡Ella tenía que triunfar con sus veinte años!;Se acabó mi última ilusión!(*Pancho se le acerca*) Pancho.....¿Podré llegarlo á querer? (Wiesse 1918:30).

Al final, Luisa acepta que su primo Pedro se ha enamorado de su hermana menor. Por ello, es consciente que su última opción es estar con Pancho, ya que ella no se puede quedar sola, el matrimonio es la única vía para que una mujer sobreviva en el espacio social. Aunque ella no ama a Pancho, le pide que la espere. Esto sucede porque se observa un temor por parte de Luisa de volverse la soltera, ya que el tener esa condición se condena con una moral terrible y está la idea de no cumplir con su deber como mujer. Este tema ya había sido enfocado por Wiesse en *Variedades*, donde menciona que para la sociedad una mujer soltera será un ser inútil, porque no ha podido casarse ni con cualquiera (Wiesse 1918: 487). La escritora le brinda al personaje femenino (Luisa) la decisión de realizar acciones. Sin embargo, la ideología del patriarcado desprestigia la figura de la mujer soltera. El cuestionamiento de Wiesse sobre el matrimonio como único destino de la mujer llama la atención, debido a que rompe con una mirada que se había vuelto hegemónica desde el siglo XIX.

Al final del texto, se observa que ambas hermanas cumplen con lo determinado por la sociedad, como la idea del casamiento y no quedarse como la soltera de la familia, aunque se pretendió desarrollar un poco del pensamiento feminista en los personajes. Ellas se quedan con lo normativo patriarcal. En esta pieza teatral, Wiesse cuestiona la sociedad, ya que muestra que sus personajes femeninos tienen cierta conciencia feminista por momentos, pero al final se quedan con las ideas conservadoras del romanticismo y el casamiento en la mujer. Esto se debe a la presión social.

Por lo expuesto, se nota que la pieza teatral no solo trata la historia de casamenteras como menciona Ricardo Wiesse. En el texto, resaltan otros elementos, como el conflicto de la mujer

sobre sus sentimientos, las ideas preconcebidas sobre alguien que viene de Europa, la relación centro/periferia, la representación del hombre de Europa y el de los pueblos, la imposibilidad de la educación de la mujer y los estereotipos de género,

Ronda Nocturna: entre la independencia feminista y el deseo del amor

Este cuento forma parte del libro *Pequeñas historias* de 1951. Presenta, por medio de un narrador omnisciente, la vida de Rosa Duarte, dueña de la hacienda “San Damián”. Su marido, Pablo Duarte había fallecido y ella se había quedado a cargo del lugar. Este espacio “era propiedad de una mujer y de sus hijos; la viuda de Pablo Duarte, que fuera dueño de las extensas y hermosas tierras, donde alternaban los sembríos de maíz con los de papa y alfalfa” (Wiese 1951:103). Es importante recordar, como señala Simone de Beauvoir, que las identidades femeninas que se construyen al margen del matrimonio tienen “una posición equivalente a la del hombre; solteras o viudas, constituyen por sí solas una razón social”(2017:132). Es más, el personaje femenino de María Wiese tiene metas económicas y laborales, como que “sus hijos encontrarían al retirarse ella de las faenas del campo, duplicado el valor de la propiedad” (Wiese 1951:104). De esta manera, se vuelven sujetos y, también, va a mostrar su trascendencia²⁸.

En este personaje principal se destacan características del feminismo por su toma de decisiones; por ejemplo, tuvo que enviar a sus dos hijos para que estudiaran en un colegio de la capital²⁹ y ella se quedaba en la hacienda para que todo vaya bien. Además, esto es valorado positivamente por la voz narrativa: “Rosa- como las mujeres de la Sierra peruana- era trabajadora, animosa,

²⁸ Se debe mencionar que para Beauvoir, el origen de la subordinación de las mujeres se debió a la situación en que estas se encontraban en la etapa primitiva, edad de bronce, donde no tuvieron la posibilidad como los varones de realizarse como trascendencias, ya que su situación no las liberaba de su dependencia biológica.

²⁹ En esta parte del relato, se deduce como la capital es el centro de aprendizaje.

valiente. Sabía cómo se manejaba a los hombre y como se hacía producir a la tierra” (Wiesse 1951:104). En la cita, se especifica que es una mujer de la sierra y; por ello, se resaltan ciertos aspectos de su temperamento como que es valiente y sabe manejar el entorno del hombre. En este caso, se presenta un feminismo de la igualdad, ya que entre el varón y la mujer se observa una igualdad en sus conocimientos y acciones. Es claro el rompimiento con las ideas de la feminidad, como la pasividad, la subordinación y el discurso de ama de casa, el cual era promovido por la ideología del patriarcado

Asimismo, en otra, cita se menciona que “le gustaba su rol de dueña y señora de la hacienda; le complacía sentirse temida, obedecida por los trabajadores que, inclinados sobre los surcos, sembraban y cosechaban” (Wiesse 1951:104). Notamos la satisfacción de la mujer en la posición en la que se encuentra, ya que ejerce un poder sobre los demás y, por encima de eso, sobre sí misma. El personaje se equipara a un ingeniero, es decir, a uno de los perfiles intelectuales más importantes dentro del proceso de modernización. Se comenta que “Todo lo ejecutaba Rosa sin la ayuda de ingeniero alguno; ella se desempeñaba tan eficazmente como cualquier técnico”(Wiesse 1951:104). Este perfil de la mujer es diferente al que hemos visto en *La hermana mayor*. Se debe a que para la época, mitad del siglo XX, la mujer se consolidó mejor en todos los espacios políticos, culturales, educación y su lucha e independencia es mayor. En 1955, se obtiene el voto universal, lo cual incluye a la mujer, aunque con restricciones para la población analfabeta, quienes, en esa época, eran mayormente mujeres (Salazar 2001:45).

Otro punto que demuestra su libertad es cuando rechaza una propuesta de matrimonio de otro hacendado.

La hacendada de “San Damián” había recibido una propuesta de matrimonio de un chacarero vecino que deseaba unir las propiedades y lanzarse a la explotación, en grande, de ganado vacuno. Rosa se negó. Ella tenía que cuidar la herencia de sus hijos (Wiesse 1951:104).

En la cita, se observan dos puntos importantes para identificación del sujeto femenino. Primero, es llamada “hacendada” como una persona que tiene muchas tierras y propiedades. Esta mención le brinda una posición social. Segundo, la protagonista toma decisiones sobre su vida, como negarse al matrimonio, una representación de la ideología patriarcal. También, se muestra su rol de guardián y en este acto ejerce su poder: “Todas las noches salía la hacendada, de ronda. Sola, un revólver en la mano, un perro- atento a protegerla” (Wiese 1951:105). La representación de la mujer es como un ser independiente con un arma y un perro. Se trata pues de una tipología femenina emergente, ya que desarrollan nuevas prácticas en la vida de la mujer como conocedora del trabajo en la siembra, organizadora, administradora y que decide si quiere o no casarse. Todavía a mediados de siglo XX se continúa con la lucha por los derechos de la mujer. Un gran logro fue el 7 de septiembre de 1955, cuando se aprobó la ley de sufragio femenino durante el mandato del presidente Manuel Odría.

Sin embargo, la vida del personaje femenino se inquieta en una de sus rondas por la figura de su mayordomo. Él se llamaba Antonio, “mestizo guapo y joven, de aspecto reservado, de parca elocución tomaba ante ella actitudes raras” (Wiese 1951:105). Esas extrañas acciones, como mirarla fijamente, la inquietaban y le parecía que se olvidaba que ella era la dueña de San Damián, En una de las rondas de Rosa, su perro avisó de una presencia humana. En ese momento, apareció la figura del mayordomo y “los brazos del hombre la encerraron, la circundaron, envolvieron y sobre su boca se posó la de Antonio, con largo y ardoroso beso” (Wiese 1951:106). De este acto entre los dos personajes, se resalta que “ella no sabía lo que hacía; se abandonaba al hombre, cumplía su destino de mujer” (Wiese 1951:107). En este caso, es otro personaje femenino de Wiese el que manifiesta características de un romanticismo residual³⁰, ya que la relación de amor entre la mujer y el hombre está presente

³⁰ Para Raymond en el proceso histórico de la cultura se observan relaciones dinámicas en los distintos discursos de la época. En este caso, resaltan algunos elementos residuales, ya que se vincula con “elementos aprovechables del pasado” (2009:167)

a lo largo de la historia. Este personaje que, junto con Amalia de *Maestra en provincia*, logra ser autónoma económicamente, desarrollar un pensamiento propio, pero no por eso deja de “amar” como mujer.

No obstante, en el texto, en el proceso cultural, se resalta a una mujer con autoridad antes sus negocios y acciones relacionadas con su hacienda. Este es otro personaje que, junto con la maestra, logra ser autónoma económicamente, desarrollar un pensamiento propio, pero no por eso deja de “amar” como mujer, lo que la hacía menos peligrosa para la intelectualidad orgánica de la nación.

En síntesis, Wiesse, en este relato, presenta un personaje femenino, Rosa Duarte, independiente con pensamientos, decisiones y conocimientos, el cual se desenvuelve en un ambiente masculino. Ella como comerciante y hacendada es reconocida por la sociedad. Aunque existe un punto en común con los personajes de *La hermana mayor*, este es el lado romántico o de amor que se desarrolla en el personaje femenino. El personaje de Rosa Duarte es un claro ejemplo de que “lo femenino es base de lo feminista” (Rivera 1994:41). Sustento esto en que este personaje tiene de ambos pensamientos en su desarrollo. Por un lado, está lo femenino en su desarrollo del amor. Por otro lado, está lo feminista en su pensamiento independiente y desarrollo personal.

2.2 Las mujeres limeñas

La Huachafita: ensayo de la novela limeña

En la literatura peruana, son diversas las obras que mencionan la palabra huachafo, huachafería y huachafita, las cuales se relacionan con personajes o estudios sobre estos sujetos sociales y tópicos. Por ejemplo, está el texto *Envés y reflexión de lo huachafo (Jorge Miota: vida y obra)*. La mayoría de las investigaciones se elaboran en la segunda década del siglo XX y se enfocan, por ejemplo, en la aparición del término, en Jorge Miota, entre otros aspectos de la primera mitad del siglo XX. El texto de María Wiese entra en este debate y titula su obra con pleno conocimiento de los diversos significados contextuales que se le habían dado a esta palabra y la representación de la sociedad de esta época.

Para evidenciarlo se puede partir de los paratextos³¹. El título *La Huachafita*, y el subtítulo: *ensayo de la novela limeña* alude al concepto general “La Huachafería”. Este término se relaciona con la idea de aparentar pertenecer a una clase social. Por otra parte, el término “ensayo”, tal y como es usado por Wiese, se va relacionar con un escrito o intento de texto, en el cual un autor desarrolla sus ideas y reflexiona sobre un tema determinado, el cual trata sobre la huachafería con énfasis en la representación de la mujer. El texto se centra en la vida de Doralisa Mellado. Ella es hija de un sastre de Lima y había estudiado piano en el colegio de las señoritas de Bernal durante siete años. Además, vive en los barrios bajopontinos.

Es pertinente recordar que, en las primeras décadas del siglo XX, Lima se benefició por la expansión económica de la reconstrucción de la guerra con Chile. En consecuencia, se desarrolló la modernización en la capital. Es así que “Las élites preferían el centro, y las familias

³¹ José Enrique Martínez, en su libro *La intertextualidad literaria*, menciona que “el título de un libro es la puerta de entrada al mismo y origina un «horizonte de expectativas» determinado” (Martínez 2001: 136).

pobres se agruparon en Barrios Altos, la zona del Mercado Central, el Rímac y La Victoria”(Zegarra 2016:62). Los espacios de las familias de bajos recursos serán los barrios bajo pontinos. Además, según Martha Hildebrant, el gentilicio bajo pontino(a) se refiere a un habitante o natural de un tradicional barrio limeño denominado Abajo el Puente o Bajo el Puente. En este caso, se trata del distrito del Rímac³². El espacio se describe, como desordenado, caótico, melancólico y con una sensación de malestar; dice: “Callecita estrecha, que da una impresión de un tedio y de tristeza. Se siente que, en las casitas esparramadas a lo largo de las veredas, irregulares” (Wiesse 1927:7). Es en este espacio donde se va a desarrollar una sociedad.

En este contexto, se debe recordar que, según Loayza, “huachafa es la gente que aparenta los modales de una clase superior a la suya y a quien tal pretensión hace ridícula” (1981:90). Claramente, este concepto manejará Wiesse en el relato. Los miembros de estos barrios se decían huachafos entre ellos, porque ellos con sus cenas, celebraciones y trajes trataban de imitar a la clase alta de Lima. Por ejemplo, en el texto, el narrador nos presenta el pensamiento de los habitantes de este lugar: “se agitan anhelos artificiosos, deseos mezquinos, todas las pobres aspiraciones de unas almas, que no buscan la dicha donde para ellas esta, sino que sueñan con algo irrealizable, lo de los otros, los de la “buena sociedad” (Wiesse 1927:7).

Wiesse presenta en los personajes, que habitan los barrios bajo pontinos, siempre un anhelo o deseo que nunca van a poder realizar. Es decir, ellos están condenados a vivir en la fantasía y satisfacer esos deseos por algunos momentos. Esto se desarrolla en la realización de la fiesta de la señora Pérez, debido a que ella coloca flores artificiales, el plato de comida tenía que

³² Se debe tener en cuenta que a inicios del siglo XX, se empieza a definir el carácter popular del distrito, con la construcción de viviendas multifamiliares populares.

cambiar ese día y se prepara gallina estofada, ya que un arroz con pato es de los más pobres. La precisión de los arreglos específicos para la fecha especial es una muestra del deseo por pertenecer, aparentar o querer ser parte de una mejor clase social, aunque no se pertenece a ella. Además, sus vestimentas deben ser las mejores: “La mamá de los Pérez cumplía años. Para celebrarlo dignamente había convidado a comer a todas sus amistades y relaciones” (Wiesse 1927:17). Llama la atención la utilización del término “digno”. Aquí, se establece la crítica social que solo lo de la clase alta será considerado como aceptable para un estatus social. Otro ejemplo es el engaño del señor Pérez, quien era boletero en un cine, pero él decía que era “administrador”. Él no aprobaba el gasto por la fiesta, pero su mujer, una señora corpulenta de voz ronca y cejas apenas pobladas, destruyó todas sus objeciones cuando dijo: “Es mi santo. Siquiera en esta ocasión recibiremos a nuestras relaciones. Y las niñas ya están casaderas”(Wiesse 1927:18). Otra de las críticas que expone la escritora es a la ideas de exponer a las hijas ante la sociedad “bien” para poder casarlas y que accedan a un mejor estatus. Las familias de estos barrios se configuran como indignas por desarrollarse en esos lugares, que se encuentran alrededor de Lima. Esto se observa cuando intentan imitar las fiestas y los comportamientos de la clase alta.

Un elemento estructural de la novela son las tensiones que se establecen entre las masculinidades hegemónicas y las feminidades emergentes. Recordemos que W. Connell, en su texto *Masculinidades*, sugiere que “la masculinidad es lo que los hombres deben hacer”(2003:107); es decir, la exigencia mínima para ser valorado como hombre. Por tanto, las masculinidades se deben comprender entonces como construcciones sociales que funcionan de acuerdo a las relaciones de poder. Además, la masculinidad, en tanto “género que se ha construido a partir de un cuerpo anatómicamente masculino [...] define conjuntos identificables de conductas, formas de habla, estilos de comportamiento que sirven para mantener la dominación de los hombres en una sociedad patriarcal” (Payne 2008: 361). Desde este marco,

Ricardos Méndez desarrolla una masculinidad hegemónica. Se describe como un joven de clase alta, quien se está encargando de los negocios familiares. Esto se debe a que su padre está enfermo. Por lo tanto, él es responsable de todos los asuntos y negocios de su casa y resalta que ha resultado ser un buen “businessman”(Wiesse 1927:11). En este personaje, se presenta la modernidad y la idea de cambiar la ciudad. Por ejemplo, cuando describe un negocio, dice: “se trata de una serie de casitas, que están venta; quiero ver si resultaría adquirirlas para, en seguida demolerlas, y levantar en su lugar una gran finca con departamentos para gente de clase media”(Wiesse 1927:12). De esta forma, se manifiesta su visión de empresario y su apego a los ideales desarrollistas³³.

En un apartado, el narrador define al personaje:

Ricardo, mozo rico, distinguido y guapo- su parecido con Harrison , el actor cinematográfico era sorprendente – era un refinado en el vestir , en la decoración del interior, en la mesa , mucho de ese refinamiento lo había adquirido en París , Londres , Berlín y Madrid ... sus corbatas , su calzado , sus trajes , sus sombreros - todos los detalles de indumentaria – eran lo más chic , lo más sobrio , lo más caro que había en Lima (Wiesse 1927:13).

Los adjetivos que se mencionan hacia Ricardo son todos positivos. Doralissa, también, brinda su apreciación de Ricardo Méndez antes de conocerlo, ya que lo observa por las calles y dice: “¿Es posible que Robert Harrisson esté en Lima? Su esbelta silueta aparecido en la calle del tedio...Como Robert Harrisson “el divino”, el desconocido es delgado, fuerte, ágil” (Wiesse 1927: 8). Esta comparación con un actor de cine resalta su posición hegemónica frente a los demás personajes masculinos, ya que le otorga adjetivos de belleza y un mejor nivel en las clases sociales. Otro punto es la relación que plantea Wiesse entre Ricardo Mendez y la modernidad por su relación con la construcción y el cine. Además, demuestra cómo las distintas

³³ Esto era común en la sociedad de las primeras décadas del siglo XX, puesto que desde el gobierno de Nicolás de Piérola como presidente y el alcalde de Lima, Federico Elguera, se reforman varios espacios , por ejemplo, la Plaza de Armas y se construyen otros (Teatro Municipal, Palacio Legislativo, entre otros) (Zegarra 2016:59)

clases sociales estaban en contacto con el séptimo arte, lo cual instaba a la búsqueda de estilos de vida impensables en el marco de la realidad que atravesaba el Perú.

Otro elemento característico de Méndez es su forma de relacionarse con las mujeres. Se evidencia el punto de vista que tiene de las mujeres y eso va depender de la clase social. Acerca de las mujeres de estatus bajo indica que “Si algo siento es un capricho casi vulgar, el deseo de un amorío fácil con una chica graciosa, como la del otro día, que debe ser dócil, romántica y cariñosa como ya no son nuestras muchachas de sociedad” (Wiesse 1927:11). Esa es la opinión sobre la huachafita. Sin embargo, llama la atención la mención de las mujeres de su clase social quienes no son “románticas y cariñosas”. Se puede deducir que las mujeres del estatus social alto están más involucradas con los pensamientos feministas de la época y que varias son parte del sector intelectual, como Angélica Palma entre otras escritoras. Otro punto es la oposición, que nos presenta Wiesse, entre la mujer conservadora (romántica) y la mujer moderna (intelectual). Esta es una crítica social sobre el desenvolvimiento del sujeto femenino en las diversas clases sociales que se desarrollan. También, la crítica se dirige al pensamiento masculino por utilizar a la mujer de clase social baja como parte de su deseo sexual. Es evidente la crítica al discurso patriarcal de la época.

Se observa, además, que Ricardo busca en las mujeres satisfacer sus deseos íntimos y amorosos. En esta perspectiva, hay una visión instrumental de la mujer que Wiesse está denunciando. El personaje masculino que encarna la modernidad, no ve a las identidades femeninas como sus pares. De algún modo, les niega su humanidad. Por eso, en su departamento, llamado “hueco”, asistirán varias señoritas.

El “hueco” comunicaba por medio de una discreta puertecita con una callejuela casi siempre desierta ; con el rostro cuidadosamente velado habían entrado por aquella puertecita, algunas amigas de Ricardo, que venían a vivir con él unos instantes de lo que el joven calificaba de “camaradería sensual ” (Wiesse 1927:14).

El segundo personaje masculino es Francisco Chávez. Él trabajaba en un almacén de Ramírez Hermanos. Se describe su habitación como

...cuarto amueblado con una cama, dos sillas, un lavatorio y una percha. Se lavó las manos, se afeitó cuidadosamente y se aplastó, aún más el cabello ralo y grisáceo con un aceitillo oloroso... se puso el jaquet de los domingos, el chaleco blanco, el calzado de charol y el pantalón de fantasía (Wiesse 1927:19).

Es necesario mencionar que, según Doralisa: “Francisco Chávez..... ¡Que feo es, que tonto, que más vestido!” (Wiesse 1927: 9). Así pues, mientras que a Ricardo, se le atribuyen cualidades positivas que se manifiestan por pertenecer a la clase económica alta. Asimismo, se resalta su cuerpo como bello, guapo. Incluso, se compara con un personaje de cine. Por otro lado, el personaje de Francisco Chávez es degradado, como feo y tonto. Esto se debe por su posición en la escala social. De esa forma, traslada a los personajes masculinos al tratamiento que recibían las mujeres en la literatura del romanticismo.

Otra oposición entre los personajes masculinos se refiere al lugar donde vive sin comodidades y lujos. En este personaje hay rasgos de alienación, por ejemplo, cuando se describe que saldrá y trata de transformar su pelo y su apariencia para sentirse elegante. En estos casos, está presente la idea de los estereotipos, ya que se están clasificando a los personajes desde el punto de vista de Doralisa, es decir, está emitiendo juicios. Por ello, se tiene en cuenta su posición económica y se resaltan sus características.

En el caso de Chávez, se menciona que trabaja; es decir, pertenece a una posición baja y que además es feo y tonto. De esta manera, se construye el estereotipo que las personas pobres serán faltas de conocimiento y van a querer anhelar la clase alta.

Otro punto de este personaje es su amor por Doralisa.

¡Casarse con Doralisa! Esa era toda la ilusión de Chávez. Y el espíritu llena de esa ilusión y el corazón encendido por la esperanza, el vendedor de Ramírez Hnos, ahorra todos los meses- privándose de muchas cosas- unas tres o cuatro libras para amueblar unas piezas para la elegida de su corazón. Un “departamentito” - Chávez recreaba esa palabra, a la que encontraba un significado de intimidad y de cariño- por la Avenida Leguía, que era el barrio, que le gustaba a ella. Le pondría cocinera - sus manos tan lindas no debían ensuciarse ni malograrse - y llevarla al cinemar todos los días (Wiesse 1927:19)

Francisco realiza sacrificios por querer obtener el amor de Doralissa y todo lo que le brindaría si se casara con él.

Chávez es el opuesto de Ricardo, porque Méndez obtendrá a Doralisa como mujer, pero Chávez nunca la tendrá por un gran desprecio que sufre la mujer que pretende ser de clase alta hacia él por ser pobre; aunque Francisco trabajó para Doralisa, para brindarle sus gustos. En este caso, la mujer es tratada como parte de la feminidad de la época, ya que es un objeto de deseo. Ella nunca va a aceptar a Chávez, puesto que si ya estuvo con Ricardo Méndez no puede bajar de nivel. Vemos que el perdedor será la clase pobre, ya que todo lo domina la clase poderosa y estatus social, la cual es representada por Ricardo Méndez. Wiese al mostrar las ideas y decisiones de Doralisa sobre Chávez y Méndez forma una crítica social sobre cómo el hombre trabajador es menos deseable como proveedor, mientras que se resalta una predilección por la clase alta y sus beneficios inmediatos.

Las feminidades dentro de la novela, también, serán replanteadas y confrontadas. Vale la pena recordar que:

“feminidad” se refiere en primer lugar al conjunto de formas culturales, significados y valores convencionales vinculados a la mujer. Así pues, ciertas formas de ornamento (vestimenta y maquillaje) o cualidades personales (pasividad, misterio, atracción sexual) han funcionado como marcadores culturales de la feminidad (Payne 2008: 285).

Así pues, la feminidad de Doralisa estará ligeramente apegada del molde romántico, porque a este personaje le gusta ir al teatro, ha estudiado música y tiene la ambición de pertenecer a la clase alta. Se dice sobre ella: “Doralisa es buena, suave, sentimental”; además, a lo largo de la obra observamos que ayuda a su padre en lo que es costura³⁴, que para la época era un oficio de pobres. El libro *Lima obrera: 1900-1930* de Steve Stein (1986) menciona que la costurera dependía de la red de contactos para poder mantenerse económicamente. Añade que las chicas

³⁴ A inicios del siglo XX, Jancsó (2006) menciona que la mano de obra femenina incrementó, especialmente, en la industria textil. Por ejemplo, los trabajos que más resaltaron en esa época son los de costureras, lavanderas, cocineras y amas de casa (4).

se deben comportar siguiendo las reglas estrictas de comportamiento, ya que si no lo realizaban ponían en riesgo su reputación y eran sometidas a duras críticas. Esto, sin duda, fue lo que le sucedió a Doralissa, puesto que ella mantenía una relación clandestina con Ricardo. Sin embargo, ella era consciente del tipo de relación, porque menciona “no veía en él un posible marido, “un buen partido”; lo quería con ardiente y puro cariño, lo admiraba sin reservas, con ciega e ilimitada admiración” (Wiesse 1927:30). La aceptación del tipo de relación y la conciencia de su posición muestra una mujer con intereses propios. Ella ve su felicidad acabada en dos momentos de la novela; el primer momento está comprendido por la llegada de una nota. En ese papel, se advierte a Doralissa que será engañada. El segundo momento es cuando Ricardo la deja y manda una nota aludiendo a que nunca la olvidará. La identidad de Doralissa queda reducida entonces a un objeto que brindará placer. Ella transgrede las reglas de la sociedad, al sostener una relación prohibida con Ricardo, un hombre que no es de su misma situación económica y clase social. Este tipo de relación no puede consolidarse. Aquí el personaje femenino se encuentra entre la feminidad (objeto de deseo) y el feminismo (ser consciente de su posición y responsabilidades).

Esta idea se reafirma al ver el vínculo de Doralissa con Peña, un vecino que la ayuda a ser elegida reina de los barrios bajo-pontinos. Él trabajaba en un diario y realizó diversas actividades por ella:

Su nombre en los periódicos..... Su retrato en las revistas ilustradas..... Visitas, cartas, funciones cinematográficas y teatrales en honor suyo. Recepción en la Municipalidad , discursos ,.....Doralissa estaba ebria de grandeza ; ha perdido por completo la noción del tiempo y de la realidad (Wiesse 1927:50).

Luego de estos actos, Peña le declara sus sentimientos a Doralisa y resalta que sus sentimientos son verdaderos.

Peña que baila con Doralisa, enlazándola muy de cerca , murmura:
—¿Se acuerda Doralisa , de nuestros encuentros en La Punta?... Yo, la quería ya ...
Y ahora ... ahora estoy loco por Ud.
– Peña.... No diga eso.

—Doralisa; la quiero de veras. Yo no la haré sufrir (Wiese 1927:50).

Después, en el texto, se alude a que Doralisa accede a los pedidos de Peña, pero sin amor. No obstante, ella logró insertarse en la clase alta y ser reconocida. Este personaje femenino de Wiese está entre la idea de la feminidad y cierta independencia, ya que es un objeto de placer para los hombres cuando está con Ricardo Méndez. Sin embargo, al terminar esa relación asume comienza a perseguir sus objetivos, lo que revela su conciencia feminista. Por eso, utiliza a otros sujetos sociales para conseguir su meta de estar insertada en el estatus social alto y ser reconocida. Nuevamente, Wiese nos presenta personajes que se encuentran entre lo femenino y feminista.

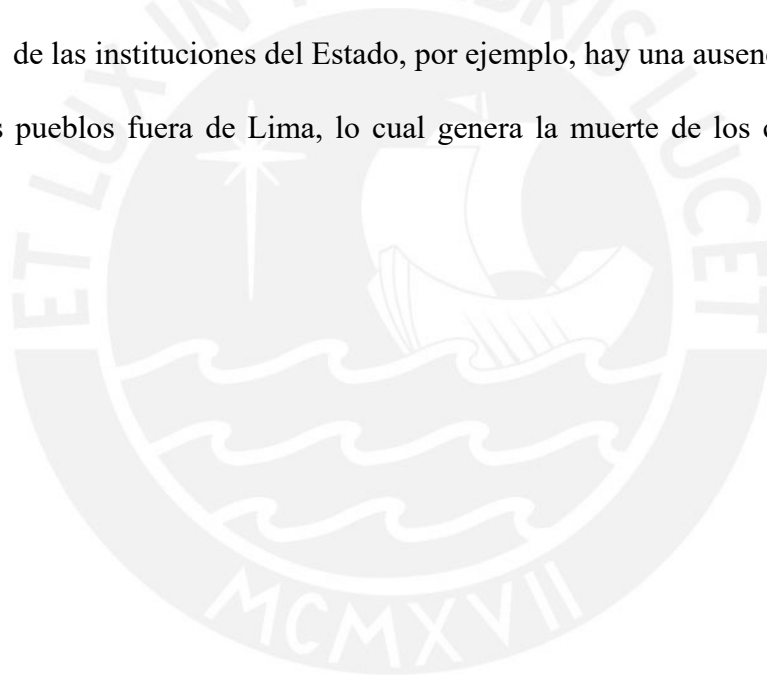
Por lo expuesto, se nota una crítica a la sociedad moderna y a las clases sociales (alta y baja). La clase social baja, la cual se representa en los barrios bajo-pontinos, se representa en Doralisa. En ella se resalta una educación básica y romántica. Aquí, se observa la falta de educación en la mujer para que desarrolle un pensamiento crítico. En el caso del hombre está la perspectiva de la clase alta en Ricardo Méndez, la cual se critica por su estilo de vida y solo pensar en su satisfacción personal. En oposición a él, está Jorge Chávez, un joven de provincia que trabaja y ama a Doralisa. Al verse derrotado por Méndez, trata de imitar algunos rasgos de la clase alta. De esta manera, el texto muestra una dura crítica a las consecuencias de las acciones de los altos grupos de poder y de la clase baja.

Conclusiones:

1. Según los planteamientos de Eliana Rivero, en la práctica literaria Hispanoamericana, María Wiesse es una escritora feminista, puesto que en su discurso y en sus textos desarrolla partes de la conciencia de la mujer (femenino) y la conciencia feminista, términos planteados por Rivero. Esto se fundamenta en algunos de sus textos publicados en *Variedades*. En estos espacios culturales y sociales, manifiesta la ideología de que la mujer se debe formar como un ser pensante (feminismo) y en la escritora de la época destaca que deben presentar característica de lo femenino, como fragilidad, delicadeza y subjetividad. Además, en los textos analizados en esta tesis, se demostró como algunos personajes tienen rasgos femeninos y feministas, lo cual plantea Rivero.
2. En algunos textos de la escritora, los personajes femeninos trascienden en algunos ámbitos de su vida, lo cual se vincula con el pensamiento feminista según Rivero. Sin embargo, este acto de trascender es acompañado por ciertas manifestaciones de la femineidad de la época. De esta representación de personajes, se deduce que Wiesse fue influenciada por más de una tradición. Porque si bien reproduce algunos esquemas más tradicionales, su escritura, también, se ve intervenida por las ideas sobre el feminismo en el Perú de María Jesús Alvarado y los acontecimientos del siglo XX.
3. En los textos narrativos, los personajes femeninos manifiestan aspectos femeninos, como la maternidad, el romanticismo, los dramas amorosos y a la vez se desarrollan en estos personajes ideas de pensamiento, bagaje cultural, desarrollo personal por cumplir con sus objetivos y económico.

4. En sus textos, Wiesse realiza una crítica social hacia el pensamiento de las distintas clases sociales. Esto se observa en la visión del mundo que se presenta de la clase alta y su pensamiento machista sobre la mujer. En la clase baja, se desarrolla una fuerte crítica hacia la visión de la mujer como un objeto de deseo. Sin embargo, también, nos muestra otros sujetos femeninos intelectuales y con independencia.

5. Otra crítica que se observa en los textos de Wiesse es sobre la explotación al campesinado por parte de los gamonales. Así como una ausencia y falta de labores por parte de las instituciones del Estado, por ejemplo, hay una ausencia de médicos en pequeños pueblos fuera de Lima, lo cual genera la muerte de los campesinos y sus familias.



Bibliografía

ÁLVAREZ, Ricardo

2021 Margarita Práxedes Muñoz: una de las adelantadas del feminismo peruano. *Acta Herediana*. volumen 64, número 2, julio 2021 - diciembre, pp. 166–176

<https://revistas.upch.edu.pe/index.php/AH/article/view/4021>

ÁNGELES C. César A.

1997 “María Wiese de Sabogal: escritora múltiple”. *Minka* [Feb.]

ARANGO, Fanny

2015 *Teresa González del Real de Fanning*. Consulta: 15 de agosto de 2023

<https://eladd.org/autoras-ilustres/teresa-gonzalez-del-real-de-fanning/>

BEAUVOIR, Simone

2017 *El segundo sexo*. Décimo quinta edición. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

BELLO Arellano, Daniel; Di Filippo

2014 Armando Instituciones y Capitalismo Periférico: El Perú de la “República Aristocrática” (1895-1919) bajo los prismas de North y Prebisch *Revista de Ciencias Sociales* (Ve), vol. XX, núm. 3, julio-septiembre, pp. 507-521

<https://www.redalyc.org/pdf/280/28032296008.pdf>

BALTA CAMPBELL, Aída

1998 *Presencia de la mujer en el periodismo escrito peruano: 1821-1960*. Lima: Universidad de San Martín de Porres.

CÁCERES, Aurora

1927 *La ciudad del sol*. Lima: Librería Francesa Científica y Casa Editorial Rosay.

CAMPOS, Alonso

2018 “*De la paz y el orden aparecen*”. *El pensamiento político de Felipe Pardo y Aliaga a través del estudio de dos proyectos de constitución*. Tesis de Licenciatura en Historia . Lima. Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Consulta 10 de abril de 2023.

https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/bitstream/handle/20.500.12404/12309/Campos_Zevallos_Paz_orden_aparecen1.pdf?sequence=1&isAllowed=y

CÁRDENAS, Mónica

2017 “El feminismo liberal en el Perú decimonónico: Manuel González Prada y la Generación de escritoras de 1870”. *Amerika*. Consulta 10 de abril de 2023.

<https://journals.openedition.org/amerika/8302?lang=en>

CONNELL, R. W

1995 *Masculinidades*. México: Universidad Autónoma de México. Consulta: 28 de septiembre de 2018.

<http://www.emc.cl/wp-content/uploads/Libro-Masculinidades-RW-Connell.pdf>

DENEGRI, Francesca

2004 *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú, 1860-1895*. Segunda edición. Lima: Flora Tristán.

ESCOBAR, Alberto

1956 *La narración en el Perú*. Editorial Letras Peruanas

ESPINOZA, Juan

2015 “Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla en el proyecto editorial de la revista *Variedades* (Lima, 1908-1919)”. *Historica*. Lima, 39, 1, pp. 97 - 136

ESPINOZA, Juan

2019 Promover ciudadanos y ciudadanas modernos: estereotipos de género, estatus social y modelo de civilidad en la revista *Variedades* (Lima, 1908-1919). En *Género y mujeres en la historia del Perú. Del hogar al espacio público*. (pp. 251 - 270). LIMA. Pontificia Universidad Católica del Perú.

GUARDIA , Sara

1995. *Mujeres peruanas. El otro lado de la historia*. Lima : Minerva.

GUARDIA , Sara

2006 *José Carlos Mariátegui : Una visión de género*. Lima : Minerva

HUARAG, Eduardo

2016 Siglo XIX: La literatura peruana en proceso y la necesidad de replantearse la situación de los otros en la escena nacional. *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, 1(2), 117-140.

<https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/revistaira/article/view/14918>

JANCSÓ, Katalin

2006 "Mujeres peruanas en la vida política". Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Szeged.

https://www.cemhal.org/anteriores/2019_2020/1920KatalinJancso.pdf

KLAREN, Peter

2018 *Nación y Sociedad en la Historia del Perú*. Instituto de Estudios Peruanos

LOAYZA, Luis

1981 "Costumbristas y Huachafos". Hueso Húmero, N° 9, Lima, abril-junio de 1981, pp. 90-91.

LÓPEZ, Miriam

2000 *Louisa May Alcott, La feminista oculta tras los convencionalismos*. Tesis de doctorado.

Málaga: Universidad de Málaga, Departamento de Filología Inglesa, Francesa y Alemana.

[/https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2592/16279232.pdf](https://riuma.uma.es/xmlui/bitstream/handle/10630/2592/16279232.pdf)

LIENDO, Sara

2017 *Índice razonado de la revista Variedades (1908-1932)*. Primera edición. Lima:

Universidad Nacional Mayor de San Marcos e Instituto Raúl Porras Barrenechea.

LUDEÑA, Wiley

2002 “Lima: poder, centro y centralidad. Del centro nativo al centro neoliberal”. *Revista Eure*.
Santiago de Chile, volumen 28, número 83 pp. 45-65.

MARTÍNEZ, José Enrique

2001 *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra

MAURIAL, Nelly Mac Kee

1965 María Wiese de Sabogal. *Alpha*. Año 1. Número: 3 [Jul. - Set. 1965]. Págs. 51-53

MINARDI, Giovanna

2000 *La narrativa femenina peruana contemporánea*. En el libro: *Mujer, cultura y sociedad en América Latina*. Lima.

PASTOR, Gustavo

2016 Estudio sobre la afirmación de la identidad nacional en el Perú. *Revista temática centro de altos estudios nacionales*. No.2, pp.109-134

https://www2.congreso.gob.pe/sicr/cendocbib/con5_uibd.nsf/724B14F44EA54588052582BE00770AD7/%24FILE/ART4-G-Pastor.pdf

PAYNE, Michael

2008 *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Buenos Aires: Paidós

RAYMOND, Williams

2009 *Marxismo y Literatura*. Las Cuarenta. Buenos Aires.

RIVERO, Eliana

1994 “Precisiones de lo femenino y lo feminista en la práctica literaria hispanoamericana”.

Inti: Revista de literatura hispánica. Número 40, pp 21-46

<https://digitalcommons.providence.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1716&context=inti>

ROJAS, Lady

2009 “María Jesús Alvarado Rivera, primera feminista peruana”. *Destiempos. Revista de Curiosidad Cultural*. México, Distrito Federal, Marzo-Abril 2009, Año 4, Número 19, pp. 209-228. Consulta: 10 de diciembre de 2018.

<http://www.destiempos.com/n19/rojas.pdf>

STEIN, Steve

1986 *Lima obrera: 1900-1930: Tomo I y II*. Lima: Ediciones El Virrey

SALAZAR HERRERA, Catalina.

2001 *Actuación política de mujeres peruanas durante el siglo XX. Tentando una cronología*. Lima: Línea & Punto S.A.

TAMAYO VARGAS, Augusto.

1966 *150 artículos sobre el Perú*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Instituto de Literatura.

TAUZIN, Isabelle

1991 *Las tradiciones peruanas de Ricardo Palma*. Lima: Editorial Universitaria de la URP.

VALDIVIA, Inés

2019 “El feminismo maternalista en la obra de Zoila Aurora Cáceres(1877- 1958)”. En ROSAS, Claudia (editor). Género y mujeres en la historia del Perú : del hogar al espacio público.Lima : Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 2019, pp. 419 –440.

VARILLAS , Raúl

2019 “La apuesta popular de la revista Variedades”. En LIENDO, Sara. Índice razonado de la revista *Variedades (1908-1932)*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Instituto Raúl Porras Barrenechea, pp. 9 –24.

VICH, Cynthia

2000 *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el ‘Boletín Titikaka’*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

WIESSE, María

1918 *La hermana mayor (comedia en un acto y tres cuadros) y El modistón (entremés)*.
Centro Editorial

WIESSE, María

1927 *La huachafita (ensayo de la novela)*. Lux.

WIESSE, María

1932 *Nueve relatos (cuentos)*. Compañía de Impresiones y Publicaciones

WIESSE, María

1941 *Aves Nocturnas (cuentos)*. P. Barrantes.

WIESSE, María

1951 *Pequeñas historias*. Compañía de Impresiones y Publicaciones

WIESSE, María

1958 *El pez de oro y otras historietas absurdas*. Compañía de Impresiones y Publicaciones

WIESSE, Ricardo

2014 *Letra y música de María de Wiese*. Instituto de Estudios Peruanos.

WIESSE, María.

1918 “Problemas de la feminidad”. En revista: *Variedades* Año 14- mayo. Número: 534.

WIESSE, María.

1920 “Algunos apuntes sobre literatura femenina”. En revista: *Variedades*. Número: 633.

ZEGARRA, Margarita

2016 *María Jesús Alvarado. La construcción de una intelectual feminista en Lima (1878-1915)*. Primera edición. Lima: Fondo editorial del Congreso del Perú