

ESCRIBIR SIN OLVIDAR AL ESPEJO

MARÍA WIESSE

MONICA DELGADO
(COMPILACIÓN Y ESTUDIO PRELIMINAR)



ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR: MÓNICA DELGADO / 9

ESCRITOS DE MARÍA WIESSE

1. EL TRABAJO DE LA MUJER EN LIMA / 67
2. LOS SEÑORITOS DE LIMA / 70
3. LA VIDA FEMENINA / 73
4. FRIVOLIDADES / 76
5. EL FLIRT / 79
6. EL CINEMA EN LIMA / 81
7. DE LA AFICIÓN MUSICAL EN LIMA (CARTA DE MISS NELLY) / 84
8. LOS NOVIAZGOS LARGOS / 87
9. LECTURAS FEMENINAS:
A LA AMIGA QUE ME PIDIÓ LE INDICASE ALGUNOS LIBROS / 90
10. DEBILIDADES FEMENINAS / 93
11. EL DOLOR, FUENTE DE BELLEZA Y POESÍA / 96
12. PROBLEMAS FEMENINOS DE ACTUALIDAD / 99
13. AL MARGEN DE CAMILLE MAUCLAIR / 117
14. EL VERDADERO FEMINISMO / 121
15. NUESTROS MALES / 123
16. LA LIMEÑA EN LA OBRA DE RICARDO PALMA / 126

17. LA EXPOSICIÓN MOREY, QUISPEZ-ASÍN, GOYBURU / 129
18. ALGUNOS APUNTES SOBRE LITERATURA FEMENINA / 132
19. CUADRITOS DEL NATURAL / 139
20. OPINIONES SIN IMPORTANCIA / 143
21. LEVEDADES / 147
22. VARIACIONES SOBRE UN MISMO TEMA / 150
23. SEÑALES DE NUESTRO TIEMPO / 155
24. EL NIÑO Y EL SENTIDO DE LO MARAVILLOSO / 161
25. LOS PROBLEMAS DEL CINEMA / 165
26. CINEMA / 172
27. EL MENSAJE DE JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI / 175
28. EL CULTO A SANTA ROSA DE LIMA / 176
29. TEATRO FRANCÉS Y TEATRO ESPAÑOL / 178
30. AMORES DE BEETHOVEN / 182
31. POSIBILIDADES DE LA NOVELA EN EL PERÚ / 187
32. LA RADIO-TELEFONÍA PUEDE SER UN ARTE / 191
33. AVENTURAS EN ÓMNIBUS / 195
34. EL DOLOR DE MARCEL PROUST / 200
35. PERFIL DE JOSÉ GÁLVEZ: A TRAVÉS DE UN RECUERDO / 203

ESTUDIO PRELIMINAR

**TEXTOS PERIODÍSTICOS DE MARÍA WIESSE: DESPLAZAMIENTOS
EN TORNO A LA SENSIBILIDAD FEMENINA**

Mónica Delgado¹

Como pocas escritoras peruanas de su época, María Wiese sostuvo, a lo largo del tiempo, una convicción por la escritura como vía creativa, en todas sus posibles variantes. No hay género —o subgénero literario, como abordajes de la prensa— que no haya sido tratado desde su inventiva y desde su visión crítica sobre un entorno social y cultural que veía con admiración y sospecha. Nacida en 1894 y educada dentro del seno de una familia de figuras masculinas intelectuales, Wiese construyó una obra bajo el signo de la experimentación y desde una agencia femenina que la llevó a abordar, desde sus creaciones —en cuentos, poemarios o ensayos—, temas, personajes y problemáticas con una finalidad transformadora en tiempos de tensión.

En ese marco de entrega a la labor de escritora, sus textos para la prensa fueron fundamentales para definir su lugar de enunciación y su re-

1 Comunicadora social. Es docente en la Escuela de Comunicación Social de la UNMSM. Magíster en Literatura con mención en Estudios Culturales y candidata a Doctora en Historia del Arte por la misma universidad. En 2020 publicó el libro *María Wiese en Amauta: Los orígenes de la crítica de cine en el Perú*. Forma parte del Grupo de Investigación de Estudios Latinoamericanos Pedro S. Zulen.

lación estético-política con la función del arte, los cuales intercaló con la publicación de más de una treintena de obras entre piezas de teatro, biografías, relatos, poemas o estampas, a lo largo de más de cuarenta años.

Ya desde los primeros años de su labor periodística, Wiese propuso un modo de comprender la experiencia artística que motivó una poética sobre la relación entre sensibilidad y creación, no solo reservada para sus textos literarios: «querer pintar a base de teorías filosóficas, literarias o sociales es ir al fracaso. El artista debe pintar viendo y sintiendo con sencillez, con emoción, con visión clara, segura, ¡amando su arte!, el que labora con amor, el que hace del arte el primero, el más grande de los ideales, de los afectos de su vida, es artista de verdad y puede estar seguro de su vocación» (*Mundial*, octubre 1920). Esta afirmación, dada en el contexto de una reflexión sobre la relación de vida y arte —en un texto que aparece en esta recopilación de artículos y que la autora dedica a José Sabogal—, expone una crítica mordaz a la literatura o pintura vacía, aquella que privilegia la erudición y la corrección formal por encima de la autenticidad artística. En esta línea de una ética y estética del arte, la autora plantea toda una obra entregada a la búsqueda de un ideal, que confluyera de la experiencia directa del mundo y de la mirada íntima y emocional del creador. Para Wiese, el deber ser del arte se basa en mantener la fidelidad a una mirada interior que observa, siente y transforma sin mediaciones forzadas. El arte, por tanto, debería ser guiado por una vocación profundamente sentida, por un impulso vital que se manifiesta en la obra como expresión de un afecto honesto y una búsqueda personal, sin responder a modas intelectuales. Se alude a un proceso de escritura donde la tinta sustituye la emoción, y el conocimiento enciclopédico reemplaza la sensibilidad artística.

Como pasa en este artículo, Wiese denunció en varios textos periodísticos la proliferación de publicaciones —incluso programas radiales, películas u obras de teatro— carentes de emoción y profundidad, hechos más por intereses económicos que por una necesidad genuina de

expresión. A lo largo de su vida, Wiesse construyó un mundo escritural basado en la defensa de esta pasión, donde la verdadera creación nace de una conexión profunda con la experiencia humana, con el dolor, con la belleza que surge de la vida misma. La pregunta de Wiesse sigue abierta: ¿escribimos para impresionar o para dar testimonio de nuestra propia verdad?

Sus primeros textos en periódicos datan de 1916, cuando Wiesse contaba con 22 años; desde entonces, sus escritos ya lucían una claridad de estilo y una personalidad que difería de otras voces femeninas de la Lima de inicios del siglo XX. Enfocándonos en el corpus que recoge este libro —textos escritos en periódicos y revistas entre 1917 y 1957—, proponemos la articulación de un imaginario sobre modelos de femineidad con relación a las artes, las literaturas, la moda, el cine, el teatro y otras expresiones; analizados desde su lugar de enunciación como mujer en tiempos de cambios políticos, económicos y culturales, y, también, de feminismos en contradicción. Mientras que algunas corrientes feministas de la época utilizaron los principios positivistas para argumentar a favor de la igualdad de derechos en educación y trabajo, otras se enfrentaron a su visión determinista, que asociaba a la mujer con la maternidad y la domesticidad como funciones «naturales». Wiesse necesariamente tomó partido, como una forma de responder a una afrenta de la modernidad contra la tradición y el *statu quo*.

A través de los textos periodísticos de esta compilación, que incluyen crónicas, reseñas y artículos críticos —algunos de ellos publicados en diversas columnas—, se vislumbra un desplazamiento de intereses a lo largo de estos años, donde siempre la figura de la mujer como núcleo social, como madre, esposa y cuidadora ejemplar se intercala con tópicos atribuidos al «bello sexo»: las tendencias de la moda europea, las lecciones de etiqueta, el tipo de educación de los hijos y el cumplimiento de deberes domésticos, mezclados con las posibilidades del acceso de las mujeres a la educación, con el fin de consolidar ideales de comportamiento y mantener los roles de género.

También de estos textos periodísticos se desprende su propia conceptualización de la cultura en sintonía con un pensamiento del siglo XIX, como el de Arnold (2010), quien afirmaba que este aspecto residía en el perfeccionamiento del individuo, en su refinamiento a través del conocimiento de las artes, la literatura y la filosofía clásicas. Cercana también a la perspectiva de T.S. Eliot (2003), donde la alta cultura es preservada por una élite cultivada, necesaria para la continuidad de la civilización.

En sus primeros artículos, en especial el titulado «El trabajo de la mujer en Lima», publicado en el diario *El Perú* en enero de 1917, Wiesse plasma una visión política desde una problematización de la situación laboral de las mujeres, en defensa de un salario justo e igualitario, y de la valoración del trabajo como una vía de emancipación. En sus trabajos periodísticos de la década del cincuenta, si bien ya no escribe con regularidad sobre temáticas femeninas, sí lo hace sobre música, literatura y radio, abordando su extrañeza ante la continua frivolidad y la pérdida de lo que llamaríamos alta cultura a manos de la espectacularización y el negocio del entretenimiento puro; ideas que ya aparecían, años antes, en sus artículos para *Amauta*.

En este sentido, el objetivo principal de este estudio preliminar es presentar algunos motivos temáticos que gobernaron la obra periodística de Wiesse como parte de un proyecto particular de modelamiento de la sensibilidad femenina desde las artes, en tiempos donde se percibía una vulnerabilidad ante los cambios sociales, incluso ante los nuevos feminismos, que pedían la participación activa de las mujeres frente a la urgencia de la conquista de derechos, lo que implicaba un alejamiento de los roles socialmente asignados. También, a lo largo de su trayectoria, los textos reflejan la afinidad de esta escritora por publicar en algunos medios dirigidos por mujeres percibidos como afines, como *La mujer peruana* (en 1919), publicación dirigida por Lastenia Larriva con el auspicio del gobierno del presidente José Pardo, o como *Social, la revista elegante* —luego subtitulada *La revista para todos* (que se publicó entre 1931-1955)—, edi-

tada por Pilar Laña Santillana, defensora de los espacios y luchas políticas femeninas.

También asoma en estos textos la cercanía a los grupos de publicaciones de avanzada que rompieron con el conservadurismo periodístico y editorial de la época, como lo muestran sus colaboraciones en *Amauta*², dirigida por José Carlos Mariátegui, donde participó desde 1926 hasta 1930, o en la revista *Hora del hombre*, dirigida por Jorge Falcón, hermano de César Falcón, amigo cercano de Mariátegui y afín a los preceptos del Partido Comunista, donde colaboró desde mediados de los cuarenta hasta inicios de los cincuenta³. De esta manera, Wiesse mantiene algunos vínculos, no necesariamente de abierta adhesión política, pero sí de empatía editorial, por seguir aportando contenidos basados en su propia idea de la educación y del valor de la cultura, dentro de círculos progresistas de amplia diversidad.

En este sentido, la recopilación de artículos de este libro —elegidos dentro de un corpus mucho más amplio, dada la gran actividad de Wiesse en el periodismo, labor muchas veces ignorada dentro de la historia misma de la prensa en el país— se realizó luego de un arduo trabajo de búsqueda y organización de archivos, y tuvo como primer criterio de selección aque-

2 En este estudio preliminar no se profundiza sobre los textos de crítica de cine escritos por Wiesse, ya que existe una investigación en esa línea, *María Wiesse en Amauta. Los orígenes de la crítica de cine en el Perú*, publicada por Mónica Delgado en 2020, en la editorial Gafas Moradas.

3 Por ejemplo, en el número 34, de mayo de 1946, de la revista *Hora del Hombre*, Wiesse colabora con un artículo sobre educación musical, texto que aparece junto a traducciones de Karl Marx y Federico Engels, poemas de César Vallejo o Luis Nieto, o un artículo sobre física de Víctor Tauro. Este ejemplo grafica la defensa de Wiesse de seguir contando con espacios para publicar sobre educación musical, literatura y arte, más aún cuando los tiempos ya no exigen «formar» a mujeres desde los contenidos revisteriles y cuando los tópicos sobre los temas que interesan a las féminas cambiaron. Esta filiación a *Amauta* u *Hora del hombre* también es una extensión de los círculos bohemios y amicales del pintor José Sabogal, su esposo.

llos escritos que incluyeran una problematización sobre los paradigmas o ideales femeninos como parte de un proyecto educador, sobre todo de mujeres ubicadas en el mismo contexto sociocultural que la autora. Esta problematización sobre la realidad de las mujeres estuvo marcada por algunos sucesos de la coyuntura, como el posible nuevo gobierno de Leguía (tratado en una editorial de la revista *Familia*, que Wiesse dirigió), el estreno de un nuevo film que atenta contra las buenas costumbres (como sus textos en *Amauta*), la aparición de una novedosa exhibición de pinturas (en sus escritos de *Mundial* o *Variedades*), la llegada de alguna soprano a la capital, la impresión de las novelas o poemas de escritores de renombre, las tendencias en la literatura de mujeres, o las nuevas corrientes feministas que amenazaban el rol de las madres en la crianza de los hijos e hijas (también tratado en *Familia* o en su columna *La vida femenina*). Es decir, se trata de textos que abordan estructuras de sentimiento de su tiempo, entendidas como formas emergentes y vivenciales de la experiencia social y cultural que aún no se han cristalizado en instituciones o ideologías establecidas. Estas estructuras operan como modos de sentir y percibir desde las individualidades, reflejando posibles cambios en la sociedad. Williams las describe como dinámicas y en constante transformación, pues surgen en el nivel de la experiencia cotidiana, influyendo en la literatura, el arte y otros ámbitos culturales (Williams, 2024). En ese sentido, este estudio preliminar también se propone como una exploración de las sentimentalidades dominantes en torno al rol de las mujeres.

Por ello, este estudio tiene como objetivo identificar, a través de estos textos, no solo los motivos formales de un trabajo de prensa propio de su tiempo, sino también detectar las tensiones en torno al papel femenino. Se trata de un primer acercamiento a los temas que interesaron a esta autora fundamental de las letras peruanas, especialmente desde la crítica cultural, y que reflejan diversos procesos de incertidumbre en una Lima de élites y de constantes transformaciones sociales.

1. Una autora completa

María Isabel Jesús Wiese Romero (Lima, 19 de julio de 1894) fue una narradora, poeta, ensayista, autora teatral (o comediógrafa, como se le llamaba décadas atrás), periodista y crítica cultural peruana, de formación autodidacta, reconocida en los últimos años debido a la visibilización y revalorización de una intensa obra literaria.

Wiese, hija del historiador Carlos Wiese Portocarrero y de Teresa Romero Paz, comenzó su carrera pública como literata en diversos diarios como *La Crónica*, *El Perú*, *El Día*, *El Tiempo*, o revistas como *Variaciones* o *Mundial*, donde sus textos para la prensa fueron un puente o un ejercicio para futuras publicaciones de libros. Esta autora comenzó su carrera en la escritura desde edad temprana, influenciada por las corrientes literarias y artísticas, como el modernismo o el simbolismo, caracterizados también por una postura crítica y disidente, marcada por la confrontación, la ruptura con lo establecido y la expresión de desacuerdo frente a las normas dominantes: «se afianza en la disidencia y la crítica, en la ruptura y el conflicto, en el reproche y la diferencia» (Ito, 2023, p. 28).

En 1918, Wiese publicó la pieza teatral, la comedia *La hermana mayor*, que contiene el entremés *El modistón*⁴. Esta obra contiene una fuerte dosis de crítica hacia un tema que abordó en una conferencia polémica ese mismo año: la exigencia de casarse por presión social. En el contexto que criticaba Wiese, el matrimonio era visto como el único destino aceptable para una mujer, especialmente dentro de las clases media y alta, puesto que se consideraba que una dama sin esposo carecía de valor, y su soltería era sinónimo de fracaso o incluso de moralidad cuestionable.

4 Algunas obras teatrales anteriores, como *La oración fúnebre de Madame Bourgeois* (juguete cómico, 1908) o *La manía de las grandezas* (comedia en un acto, fechada por la familia en 1910), escritas cuando Wiese tenía entre 14 y 16 años, no llegaron a publicarse.

Wiesse también escribió en ese periodo algunas piezas más como *Los cobardes* o *Caminito de amor*, que quedaron inéditas, o «alguna media docena de títulos más de ese par de temporadas que no alcanzaron las tablas, pero que reflejan los raudales de su producción» (Wiesse, 2014, p. 42). En la columna *Teatro peruano*, firmada por A. Origgi Galli, se indica que Wiesse además hizo la pieza *El lazo* y que su obra «determina una evolución en la literatura dramática femenina y es su mejor representante» (*Mundial*, 12 de agosto de 1921, N°. 65, p. 97).

Cuatro años más tarde, la Casa Editorial Rosay, fundada por Mercedes Rateri, publicó su biografía sobre Santa Rosa de Lima, uno de sus referentes sobre la devoción y entrega femenina, fascinación que ya había sido expuesta en conferencias y artículos. Luis Alberto Sánchez sostuvo, en un texto publicado en *Mundial*, que este libro es: «Una amable crónica colonial. Es una femenina página de virreinato. A través de unos ojos de mujer, la Colonia adquiere suaves prestigios, capaces de seducir a quien no piense en el sucio aspecto de una ciudad con calles atravesadas por acequias cargadas de inmundicias, con gallinazos ejerciendo de baja policía, sin alumbrado público y con un centenar de iglesias» (15 de setiembre de 1922, N°122, 1921). Ese mismo año contrajo matrimonio con el pintor indigenista José Sabogal, con quien tuvo dos hijos: José Rodolfo Sabogal Wiesse (1923-1983) y Rosa Teresa Sabogal Wiesse (1925-1985). Conoció a Sabogal en la oficina de redacción de la revista *Variedades*, siendo presentados por el pintor Teófilo Castillo (Wiesse, 1957). Tras esta boda, extendió sus vínculos amicales dentro del entorno intelectual y artístico de Lima.

En 1924 publicó narraciones en clave poética sobre música, *Motivos líricos*, bajo la edición de la editorial Lux de E. L. Castro, y que contiene por primera vez su marca de identidad, la xilografía *ex libris*, a partir de un grabado de Sabogal, y que identificaría sus futuras ediciones, así como el estilo de algunas portadas. Ese mismo año también publica la biografía de José María Córdova, un militar colombiano que tuvo un rol relevante

dentro del proceso de la independencia en el país, y cuya edición contiene maderas de Sabogal. Como indica el prólogo del libro, a cargo de Fabio Lozano y Lozano, político y diplomático quien habría encargado la redacción del libro a la escritora: «La figura maravillosa de José María Córdoba⁵, el Héroe Apolíneo, es el tema desarrollado con firme pluma de historiador por María Wiese de Sabogal, en las páginas que siguen. Es un bello libro que debe leerse, y nunca con más oportunidad que en estos días centenarios de la campaña y batalla de Ayacucho. Huelga repetir que Córdoba, después de hacer todas las campañas libertadoras de Nueva Granada y Venezuela, vino al Ecuador y decidió con su arrojo la batalla de Pichincha; vino luego al Perú y decidió la batalla epónima de Ayacucho con su carga inmortal» (1924, p. XI).

Ese mismo año, tras un viaje de seis meses con su esposo a La Habana, Mérida, Veracruz, Querétaro, Guadalajara o Ciudad de México, escribió *Croquis de viaje*, una bitácora sobre las experiencias como paseantes en esos países, donde menciona con particularidad encuentros con espacios de la vida artística en México. También el viaje se vuelve oportunidad de valoración del ser interior, pues «es una forma de calmar la inquietud y de ensanchar los horizontes espirituales» (1924, p. 104). Un año más tarde publica los poemas en prosa en *Nocturnos*, que también contienen pequeños grabados de Sabogal, y en el cual dedica versos a la maternidad, a la rutina de la ciudad, a algún viaje en altamar, e, incluso, a su gato Jochi. Cambiando de tono, en 1926 publica *Glosas franciscanas*, un perfil dedicado a San Francisco de Asís. Y en 1927 da un nuevo giro al publicar su primera novela, *La huachafita. Ensayo de novela limeña*, cuya protagonista Doralisa vive influida por un entorno social que la encasilla:

Doralisa es buena, suave, sentimental. ¿Qué culpa tiene ella de haber nacido y crecido en un ambiente pleno de artificios y pretensiones, de haber sido

5 El periodista y editor Jorge Falcón lo consideraba «el ideólogo latinoamericano del socialismo» (*Figuras*, 1964, n.º 2).

educada de una manera falsa e infantilmente necia —el fin de esta educación es brillar, tener buenas relaciones, ser «alguien» en la sociedad—, que en vez de defenderla contra la vida la entrega a todas las tentaciones y a todos los peligros? (Wiesse, 1927, p. 8)

Sin embargo, en otro pasaje de la novela, las mujeres huachafitas son descritas con menos compasión por uno de los personajes masculinos: «Curioso debe ser un amorío con una muchacha que lee a Hugo Wast⁶ y a Juan de Dios Peza⁷, que se perfuma con olores de a onza y se enamora de los artistas de cine» (p. 14). La novela, en sus sesenta páginas, es una breve radiografía de la sentimentalidad masculina de la clase alta limeña y de las aspiraciones de las mujeres de la clase media, marcadas por la influencia de los galanes de los films vistos en el cinema del barrio, a modo de crítica. Para Wiesse, el cine no ayuda a generar vínculos afectivos arraigados en la realidad, una crítica que también aparece en su conocido cuento vanguardista *El hombre que se parecía a Adolfo Menjou*, publicado en 1929 en *Amauta*.

Esta década culmina con la publicación en 1929 de su segunda novela, *Rosario. Historia de una niña*, que trata, a través de viñetas o pasajes episódicos, sobre el proceso de crecimiento, desde que el personaje es una recién nacida hasta que es una adolescente, como una necesidad de preservar el mundo infantil como una arcadia de creación y de autonomía: «¿Por qué esa obstinación de las personas grandes en sacar al niño de su

6 Seudónimo del novelista argentino Gustavo Martínez Zuviría, quien se destacó por escribir obras melodramáticas, de carácter comercial y dirigidas principalmente para mujeres, como *Flor de durazno* (1911), que destilaban un marcado nacionalismo católico.

7 Poeta mexicano fallecido en 1910. Entre sus obras más conocidas aparecen *La lira mexicana* (1879), *La musa vieja* (1891), *Hogar y patria* (1891), *La lira de la patria* (1893), *Monólogos y cantos a la patria y a sus héroes* (1900), entre otros. En otros pasajes de la novela, Wiesse imagina a sus personajes de la clase media que aspira a la aristocracia limeña como lectores de Juan de Dios Peza, Acuña, Hugo Wast, Jorge Ohnet, Carolina Invernizio y Carlota M. Braemé.

ambiente y llevarlo al triste mundo de las realidades, de la farsa social, de los yugos mezquinos y vulgares?» (p.32). Para Wiese, el respeto al desarrollo de las infancias como una responsabilidad de las mujeres (madres, maestras o cuidadoras) era primordial, ya que eran percibidas como guardianas de la estabilidad social, transmitiendo principios que buscaban preservar el orden establecido frente a las transformaciones de la bulliciosa y distractora modernidad. El hogar debía potenciarse como espacio de formación de ciudadanos bajo los valores dominantes de la época. Sin embargo, este papel que se asignaba a las mujeres educadoras no fue homogéneo ni exclusivamente conservador, puesto que, en varios casos, si bien fue utilizada para reforzar roles de género tradicionales, también existieron educadoras que, desde su propia experiencia, promovieron ideas de emancipación y justicia social. Así, la educación se convirtió en un campo de disputa entre quienes buscaban mantener el *statu quo* y aquellas que promovieron el cambio, evidenciando que la labor de las mujeres educadoras era también un motor de transformación social en sí mismo. Y la obra de Wiese, a partir de las piezas teatrales, las novelas y ensayos, avaló estas premisas.

Tras su paso como colaboradora en *Amauta* y en diversas publicaciones de la prensa, en 1932, publicó el poemario *Trébol de cuatro hojas*. Sobre este libro, Ricardo Peña realizó una reseña para la revista *Social*, donde menciona que: «Lo absoluto, en María Wiese, —al menos en “Trébol”— es su feminidad, su apego a las formas tradicionales: el culto sereno del hogar, el cuidado que importa los hijos, la atención obligada o espontánea que significa el marido. Rodéale todo lo que una mujer buena y pasiva puede tener hoy a su alcance: flores, hijos, música, cigarrillos. Estas líneas bastan para trazar el derrotero ideal de María Wiese» (*Social: La revista elegante*, 24 de diciembre de 1932, N° 44). La valoración de Peña sobre este poemario de Wiese revela una visión que encasilla su feminidad dentro de los valores tradicionales de la mujer como guardiana del hogar, la maternidad y la devoción al marido (aspecto que también podemos identificar en la reseña

de Luis Alberto Sánchez mencionada líneas arriba). Por un lado, destaca la pasividad y la dulzura como cualidades absolutas de su identidad, dentro de una cualidad femenina, aunque la autora podría estar describiendo las tensiones y posibilidades de agencia dentro de ese mismo marco (como lo hizo saber en su ponencia «Problemas femeninos de la actualidad» de 1918). Sin embargo, los poemas de Wiesse reflejan una sensibilidad propia de su contexto, donde la feminidad se manifiesta a través de ciertos símbolos y prácticas cotidianas. La idealización de este modelo de mujer oculta las posibles contradicciones o resistencias implícitas en su escritura y en su vida, dejando abierta la pregunta sobre en qué medida Wiesse asumía y desafiaba estas representaciones en su obra.

Luego, la escritora publicó *Nueve relatos* (1933) y *Canciones* (1934). En *Canciones*, que contiene 24 poemas, plasma algunas de sus preocupaciones sobre la sensibilidad femenina en torno a las influencias hollywoodenses y su mundo de glamour, como sucede con los versos titulados «Romance»:

Hacia los bellos galanes del cinema
—Novarro, Holmes y Fredric March—
van los ensueños de las muchachas
de hoy.
Esos guapos varones de Hollywood son el secreto amor
[de las chiquillas]
que sonríen tras del mostrador
o que en la oficina teclean el piano
de la Underwood.

En estos versos se refleja otro de los intereses de Wiesse que transgreden el imaginario ficcional. Tanto en sus artículos como en sus relatos o poemas, Wiesse alerta sobre la influencia del cine de Hollywood en la imaginación romántica de las jóvenes de la época, quienes, desde sus espacios cotidianos, proyectan sus sueños y deseos en las figuras idealizadas

de los actores del momento (tema que también aparece en *La huachafita* y en algunos de sus textos en *Amauta*). Más que una simple admiración por la belleza de estos «bellos galanes», el poema sugiere cómo el cine ofrecía un escape simbólico a las mujeres que, limitadas por las estructuras sociales y laborales, encontraban en la pantalla una forma de evasión y anhelo. Y como pasaba con el relato sobre Adolfo Menjou, se trata de obras que reflejan una «transición gradual hacia una sociedad del espectáculo en la que el consumo ostentoso se convierte en un símbolo de identidad» (Cuya, 2024). Así, estos versos, a modo de ejemplo, no solo capturan una sensibilidad romántica, sino que ilustran el impacto del cine en la negociación entre la realidad y la fantasía en el contexto de la modernidad.

Tres años más tarde, Wiese se orientó a seguir desarrollando otro de los tópicos que caracteriza su obra: textos para un lector infantil. Publicó *Quipus. Relatos peruanos para niños* (1937), que consta de 27 cuentos sobre leyendas prehispánicas y mitos andinos. Dos años más tarde, se publicó la biografía *La romántica vida de Mariano Melgar* (1939), dedicada al famoso poeta arequipeño. Como en la década anterior, Wiese mantiene la diversidad en sus textos, tratando la poesía, los relatos, la biografía o el ensayo como géneros para el desarrollo de su trabajo investigativo y creatividad.

En la década del cuarenta, continúa con el curso de las publicaciones dentro de los géneros ya auscultados. En 1941, editó el libro de cuentos *Aves nocturnas*, que contiene diez relatos de temática variada. En 1943, publicó el ensayo histórico *La cruz y el sol*, que propone un panorama en clave filosófica de las mitologías preincas e incas. Dos años más tarde, publicó otro ensayo para infancias y juventudes, titulado *Viaje al país de la música*, que según una reseña firmada por G'.d'A., se trata del «fruto del meritísimo propósito de introducir a los estudiantes en el amor de la música por el sencillo y lógico procedimiento de ponerlo en el lenguaje y en la fantasía propios de la mente juvenil» (julio de 1945)⁸.

8 Disponible en Biblioteca Digital BNP <https://hdl.handle.net/20.500.14428/49165>

En 1945, publicó el poemario *Estancias*, y ese mismo año dedicó un libro biográfico a la vida y memoria de José Carlos Mariátegui, como una de las figuras gravitantes de la primera mitad del siglo XX. Este libro fue publicado bajo la edición de Jorge Falcón y su editorial Ediciones Hora del Hombre. En el prefacio, Wiese menciona: «Presento a Mariátegui, en este breve y esquemático relato, tal como lo vi y lo recuerdo. No pretendo erigirme en biógrafa. Soy simplemente una narradora que sabe lo incompleto de su labor. Ojalá estos datos y estos apuntes puedan servir al libro medular y profundo, que exige la figura eminente de José Carlos Mariátegui» (Wiese, 1945, p. 8). En 1946, Falcón editó un nuevo libro de Wiese en la misma editorial, esta vez se trató de *Antología de la poesía amorosa*, que contiene una compilación de poemas peruanos de Clemente Althaus, Manuel González Prada, Luis Benjamín Cisneros, Mariano Melgar, Enrique Carrillo, José Santos Chocano, César Vallejo, José María Eguren, José Carlos Mariátegui, Juan Parra del Riego, Gamaliel Churata, Teresa María Llona, Magda Portal, Catalina Recavarren, entre otros. En 1947, se publicó el libro de repaso histórico *El mar y los piratas*, que, como indica la escritora, se basó en fuentes bibliográficas específicas: «He leído libros, folletos, revistas, periódicos referentes al asunto de este libro, pero he consultado de preferencia los “Documentos Históricos” de Odriozola⁹, en los que el cronista cuenta cosas muy interesantes de las excursiones de los bandoleros del mar, a las costas y a los mares de Sud América». Un año más tarde, aparece el libro de poesía en prosa *Diario sin fechas*. En 1949, publicó el ensayo *El niño, ese desconocido*, que se incluye dentro de su proyecto personal por una urgencia de considerar a las infancias como sujetos y no simples objetos de formación. Y esta década culmina con la publicación de un poemario intimista, titulado *Rosa de los vientos* (1949).

⁹ Se refiere a Manuel de Odriozola, militar y bibliotecario peruano, quien publicó en diez tomos *Documentos históricos del Perú en las épocas del coloniaje después de la conquista y la independencia hasta la presente*, publicados entre 1863 y 1877.

ESTUDIO PRELIMINAR

La década de 1950 comienza con la publicación de las reflexiones, reunidas en el libro *La flauta de Marsias*, que contiene 26 estampas musicales dedicadas a diversos sucesos, como la tragedia del Titanic, donde la música adquirió una dimensión salvadora, y también a la obra de grandes compositores como Bach, Beethoven, Chopin o Debussy, y que incluyen citas a Antonín Dvořák o George Gershwin. Como sucede con otras publicaciones de Wiesse, las estampas están acompañadas de catorce tintas de José Sabogal. Sobre este libro, Wiesse indica, en la presentación, que «relatan hechos reales y ciertos, que, si bien toman la apariencia de la fábula, es porque el embrujo del arte sonoro los reviste de misterio y de poesía» (Wiesse, 1950, p. 5). En 1951, Wiesse publicó el poemario *Jabirú. Diversiones al margen de la poesía*, que lleva el nombre de un ave de la Amazonía y que reúne una veintena de poemas. Al año siguiente, publicó el libro *Pequeñas historias*, que contiene catorce cuentos, entre ellos uno, «Ronda nocturna», que trata sobre una hacendada que se enamora de su sirviente indígena y, como indica Ricardo Wiesse, dentro de su variedad, el libro es un «desfile de trampas, quimeras, maldiciones, portentos y personajes delineados por la paradoja» (2014, p. 123). En 1952, se editó el libro de ensayos *El mensaje de la música*, elaborado con una intención formativa, y en 1953 publicó un libro de varios géneros denominado *Tríptico*, que consta de la novela *La casa frente al mar*, la estampa dramática *La niña de los cabellos de lino*, y el poemario *Versos para mi soledad*. En 1954, publicó *Linterna mágica*, un nuevo libro de cuentos, al cual le sigue *La torre bermeja*, también de cuentos, editado en 1955. En 1957, regresa al formato biográfico con el libro *José Sabogal. El artista y el hombre*, publicado tras el fallecimiento de su esposo pintor. Ese mismo año, publicó el ensayo *Vida del Perú y de su pueblo*, y en su presentación indica: «No presento en este libro una visión romántica del Perú; es una imagen realista, bien afirmada en la tierra y cuyo carácter y propósito son los de penetrar en el espíritu de aquellos a quienes les asusta el grueso volumen atiborrado de citas y redactado en lenguaje difícil y oscuro». Ese mismo año, vería la luz el libro de cuentos *El pez de oro y otras historietas*

absurdas, así como una pequeña *plaquette*, de edición artesanal mecanografiada, titulada *Poemas de la ausencia*.

María Wiese fallece en Lima, el 29 de julio de 1964. En un obituario, publicado en la revista *Figuras*, Jorge Falcón indicó que María Wiese fue «la escritora peruana más seria, más productora, más polifacética, más pedagógica, y más sencilla de nuestro tiempo» y también fue «muy seriamente, escritora profesional. Su existencia se nutrió e iluminó de escribir y para escribir». El valor periodístico y literario siempre fue advertido, incluso desde sus inicios en el teatro. Prueba de ello es la reseña en *Mundial* de Alberto Guillén, el escritor arequipeño, quien sostuvo que Wiese «con más talento que muchos de sus congéneres machos, ha derrochado su bello y generoso espíritu en el periodismo y ha estrenado varias obras de teatro nacional» (*Mundial*, 16 de diciembre de 1921, N°83). Por su parte, Edgardo Rebagliati también escribió en una edición de *Mundial* de 1924, tras la publicación del libro de Wiese dedicado a una personalidad de la historia colombiana, que «se halla en la categoría de escritores en quienes no corre pareja la afirmación de la personalidad intelectual con la ociosidad productora. En ella se produce el caso inverso. Escribe mucho y siempre escribe sobre temas seductores» (*Mundial*, 10 de octubre de 1924, N° 230, p. 10).

2. La prensa hecha por mujeres

En la diversidad de artículos, crónicas, entrevistas o columnas críticas dentro del periodo de más efervescencia del periodismo peruano hecho por mujeres, a inicios de la década del veinte y mediados de los años cuarenta—periodo que coincide con el trabajo pleno de María Wiese—, también como extensión de la herencia de precursoras de la prensa y literatura de finales del siglo XIX (Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto de Turner, Mercedes Cabello de Carbonera o Carolina Freyre), no se dio de manera clara alguna discusión sobre la existencia, conformación o características de un

«periodismo femenino» propuesto por las mismas autoras. Tampoco se dio debate alguno sobre la posibilidad de la consolidación de una prensa feminista, aunque sí hubo interés en publicar: «A pesar de esta falta de prensa feminista o sufragista, sí existía interés en los periódicos o revistas por dedicar una sección femenina en la que se orientara a las mujeres en asuntos como normas de conducta, religión, vestimenta, etc.» (Pachas, 2019, p. 57). Así, dentro de un plano de posicionamiento de opiniones desde los diversos contextos femeninos y desde los feminismos, se dio un crecimiento de las columnas o artículos sobre cuestiones femeninas, que implicaron de manera tácita el abordaje de problemáticas educativas, jurídicas y laborales, pero también con relación a los cuidados domésticos, la moralidad y las modas desde una diversidad de posiciones éticas, moralistas y políticas. Si bien estos espacios se dieron con más recurrencia en revistas como *Mundial*, *Variedades*, *Social*, *El Mercurio Peruano*, para mencionar algunas que se publicaban desde Lima, no hubo una gran participación en diarios, diurnos o vespertinos, pero esta situación no inhibió la oportunidad de establecer algún tipo de «institucionalización» del comentario desde la mirada de las mujeres. Los textos para la prensa de Elvira García y García, María Isabel Sánchez Concha (quien firmaba como Belsarima o Marisabidilla), Ángela Ramos (bajo el seudónimo de Sor Presa), Magda Portal (quien firmaba como Tula Soavani), Isolina Soto (como Sor Folie) o la misma Wiesse, que usaba el seudónimo de Myriam (aunque algunas veces firmaba como Mary), tuvieron una contraparte con las revistas o artículos más «especializados» que no tenían que ver necesariamente con los problemas asignados históricamente a las mujeres, sino con propuestas de lucha y solución como el caso de Dora Mayer, María Jesús Alvarado o Zoila Aurora Cáceres —desde los preceptos de su feminismo peruano. Y, como ocurrió en otras partes de la región y del mundo, este contexto de empoderamiento a través de la escritura impulsó la necesidad de destacar la educación y la información sobre los derechos de las mujeres como vías hacia la independencia y la autovaloración.

La relación entre mujeres y periodismo en las primeras décadas del siglo XX en el Perú se inscribe aún en un proceso intercontinental, marcado por redes literarias o culturales —explícitas e implícitas— bajo el influjo del modernismo, un movimiento artepurista, cosmopolita y, a la vez, latinoamericano, heredero del tránsito finisecular. También: «La expansión de la prensa escrita a los distintos sectores de la sociedad y la modernización de la opinión pública, facilitaron a las escritoras la difusión de sus ideas y les permitieron encontrar un espacio distinto» (Guerrero, 2022, p. 25). Estas ideas, inspiradas o marcadas por la relación de dependencia con el modernismo como marco ideológico de la modernización, dieron lugar a ciertas características identificables en los textos escritos por aquellos años: temáticas propuestas por las cronistas, impregnadas por las «necesidades» asociadas a la cotidianidad de las mujeres, en confrontación a otros nuevos imaginarios plasmados por otras mujeres defensoras de un emergente y activo feminismo, que algunos veían como peligroso por atentar contra el rol de las mujeres dentro del hogar.

Esta herencia del modernismo, que también marcó al periodismo, se basó en el desarrollo de un estilo literario refinado, que utilizaba metáforas y alusiones simbólicas para abordar temas que aportaran a la educación de las mujeres, desde la literatura, el arte, la moda y la belleza como ejes centrales. De manera sugerente, este tipo de textos propusieron, en primer lugar, un cuestionamiento sutil de los roles tradicionales femeninos, aliándose solo en casos específicos con las demandas surgidas en otros ámbitos influidos por los feminismos europeos (sobre todo de Francia, Inglaterra y Alemania), aunque algunos de estos discursos defendían el empoderamiento de las madres y cuidadoras dentro del hogar, espacio nuclear de las familias tradicionales. Otra marca de esta relación de modernismo y periodismo se halla precisamente en este cosmopolitismo, no solo de ascendencia artística, sino como influencia de corrientes europeas y referencias internacionales. En tercer lugar, se puede identificar una nueva subjetividad de entreguerras, basada en la exaltación de la espiritualidad, en la valoración de la belleza

como valor humanista supremo, y la reflexión sobre la condición humana, elementos presentes en la prosa periodística de Wiesse. En este contexto, revistas como *Mundial*, *Variedades* o *Revista de Actualidades* se convirtieron en espacios que daban cabida a argumentos en defensa de la educación y derechos de las mujeres, pero también en foros para la polémica, aunque de modo muy tenue, como veremos en un apartado más adelante.

Este tipo de periodismo no solo se alió con las formas del modernismo literario y artístico para conciliar una manera de comunicación, utilizando la crónica, la epístola o la reseña crítica como herramientas asequibles desde un lenguaje reflejo de su tiempo, sino que formuló la construcción de imágenes, de una representación del sujeto mujer: aún considerado «el bello sexo», adepto a las modas y que debía guardar las formas y costumbres dentro de un entorno social que lo exigía. Y también se trató de un modernismo finisecular que chocaba con la idea de la modernidad asociada a un fenómeno de insatisfacción, debilidad política y contradicciones, donde:

[...] ser modernos es encontrarnos en un entorno que nos promete aventuras, poder, alegrías, crecimiento, la formación de nosotros y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos y todo lo que somos (Berman, 2008, p. 1).

Dentro de esta tensión, las escritoras encontraron en las revistas literarias y de corte feminista una vía cercana para expresar sus ideas y propuestas. También publicaciones orientadas a un público más amplio contaron con importantes textos de mujeres donde no solo abordaban temas «femeninos», sino también colaboraban con textos sobre cuestiones políticas y sociales. A través de estos espacios, desafiaron los estereotipos de género y abogaron por la igualdad. Sin embargo, las mujeres periodistas enfrentaron prejuicios y restricciones. Aunque en sus escritos se combinaban sensibilidad y rigor crítico, aportando perspectivas necesarias, su rol fue, en su mayoría, relegado en los medios más tradicionales, limitándose a escribir sobre temas considerados exclusivos de las mujeres: la educación de

los hijos, el resguardo de una buena moral, el consumo de nuevas modas, formas de vestir y adquirir prendas de moda en Europa.

En general, la prensa hecha por mujeres a inicios del siglo XX, considerando el influjo de sus predecesoras del periodo anterior, «tuvo una perspectiva femenina para abordar temas de política, salud, sexualidad, familia y cultura. En otras palabras, trata las materias a partir de cómo les afectan a ellas estos problemas, considerando el lugar que ocupan en la sociedad» (Montero, 2018, p. 16), aspecto que se fue construyendo progresivamente.

Por otro lado, para el contexto argentino, Montero (2018) define tres grandes tipos de publicaciones recurrentes en el periodo más fértil de la prensa hecha por mujeres en las primeras décadas del siglo XX, que podría servir para una clasificación del caso peruano: la prensa feminista, que se divide en dos subgrupos: prensa feminista obrera y la prensa feminista liberal. Luego, la prensa conservadora, que se divide a su vez en prensa católica y la prensa gremial católica. Y, finalmente, la prensa cultural, que es el tipo de periodismo que Wiesse desarrolla incluso más allá de un periodo inicial, aunque se identifica en sus textos algunos elementos y propósitos de la prensa católica ante la amenaza del laicismo y anticlericalismo.

Los textos de la prensa revelan las particularidades de un contexto determinado: «El discurso se produce, comprende y analiza en relación con las características del contexto. Por lo tanto, se interpreta que el análisis social del discurso define el texto y el habla como situados: describe el discurso como algo que ocurre o se realiza "en" una situación social» (Van Dijk, 2000, p. 32). Pero el discurso de esta prensa «no sirve únicamente para reconstruir los acontecimientos políticos, sino también y sobre todo para seguir la pista de las ideologías y las mentalidades» (Desvois, 1999, citado en Hernández, 2017). Por ello, los textos de Wiesse nos permiten imaginar su propia lectura ante un contexto de tensiones entre mujeres sobre temas femeninos y feministas.

3. El periodismo de María Wiese

Según un texto mecanografiado, del archivo familiar, que funge de pequeña autobiografía, Wiese se describe en tercera persona: «Se inició en el periodismo, en el diario *La Crónica*, en 1917¹⁰, escribiendo críticas de conciertos. Luego fundó y dirigió la revista *Familia*, pasando a ocupar la secretaría de redacción en la revista *Variedades*. En *Mundial*, revista dirigida por Andrés A. Aramburú, tuvo a su cargo la página femenina. Colaboró en *El Mercurio Peruano*, *El Comercio*, *El Perú*, diario dirigido por Luis Fernán Cisneros»¹¹. También se menciona en esta reseña que dirigió la revista *Antara* —fundada en 1936—, en colaboración con el profesor André Sas¹². Estos inicios de Wiese estuvieron marcados por un juego identitario muy usual en la época, sobre todo debido a que un solo redactor o colaborador podía escribir varias notas o artículos en un mismo número y no podía firmar todos bajo el mismo nombre, por ello usó los seudónimos de Myriam, Mary, o firmaba como M.W. algunas veces.

Wiese escribió columnas de crítica de cine, literatura y música en la revista *Amauta*, además de algunos textos fundamentales sobre su interés en las infancias y el papel del cine y otras tecnologías en la modelación de las nuevas costumbres y sensibilidades de la modernidad (Delgado, 2020). También tuvo apariciones muy esporádicas en algunas publicaciones, como en la revista *Concordia*, que fundara Dora Mayer en 1928. Colaboró a lo largo de varios años en *Revista de Actualidades*, la revista *Social* —en

10 Efectivamente, su primer texto fue en el diario *La Crónica*, pero data de octubre de 1916.

11 El texto mecanografiado se puede visualizar en la página web de la Biblioteca Nacional del Perú, en el siguiente enlace: <https://hdl.handle.net/20.500.14428/49927>

12 Se trata del compositor de origen franco belga, quien fuera un promotor e investigador del folklore musical indígena, musicólogo y pedagogo. Fundó en Lima la Academia de Música Sas-Rosay, razón por la cual se estableció un vínculo con Wiese. También fue director del Conservatorio Nacional de Música en la década del cincuenta.

sus dos etapas, hasta el cierre en la década del cincuenta—, y también en la revista militante *Hora del hombre*, como mencionamos en un párrafo inicial.

En una crónica, se describe el proceso de realizar la revista *Mundial*. Allí se menciona a la colaboradora Myriam, como parte de un equipo masculino de redacción de carácter «bolchevique», adjetivo utilizado a modo de broma por el caos que primaba en un espacio tan pequeño: «la más exacta es Myriam, que el lunes a primera hora ya tiene concluida su labor y enseguida se dedica a dar la lata» (*Mundial*, 29 de abril de 1921, N° 53). Sobre este aspecto rebelde o incómodo, en *La mujer peruana a través de los siglos*, Elvira García y García sostiene que Wiesse escribió uno de sus primeros artículos, «Los entalladitos del Palais Concert», para un diario de Lima pero que tuvo poca repercusión. Ese mismo texto fue republicado por *El Tiempo* de Trujillo con el nuevo título «Los señoritos de Lima» —el cual se reproduce en este libro— y sí recibió mucha atención «tanto por la crítica severa que encerraba, cuanto por la causticidad de sus apreciaciones. Los juicios fueron antojadizos y hasta se llegó a ofrecer recompensa a quien descubriera al autor, porque jamás se pensó que fuera la pluma de una niña, la que había alborotado así el cotarro literario periodístico» (1924-1925, p. 125). Más allá del impacto de este inicio auspicioso de Wiesse, el mencionado artículo refleja las preocupaciones de la autora por diversos aspectos que retan a una férrea masculinidad y por la aparición de nuevas formas de frivolidad que pululan en los hombres de las clases más pudientes de Lima, que afectarían «un modelo de masculinidad ‘blanca’ e hiperviril» (Peluffo, 2007, p. 472). Si en *La hermana mayor* plantea un problema que afecta a las mujeres en clave de comedia, el del casamiento por conveniencia, en su texto «Los entalladitos del Palais Concert» alerta sobre la pérdida de masculinidad y caballerosidad producto de las modas europeas como un problema que interfiere con los buenos propósitos matrimoniales:

ESTUDIO PRELIMINAR

Parece que un mismo sastre los vistiera a todos, el corte de sus sacos es tan parecido: ajustado en el talle, con un botón colocado muy alto, se ensancha en las caderas presentando el aspecto de estar con corsé aquellos caballeros. Hasta hoy el corsé ha sido prenda de uso femenino, pero parece que aquí en Lima les agrada y les conviene a los hombres usarlo. (Wiesse, *El Tiempo*, 1917)

Este fragmento refleja una observación irónica sobre la moda masculina en Lima, y pone en evidencia cómo ciertos estilos foráneos podían desafiar las normas de género establecidas. La mención del corsé sugiere un cambio en la estética masculina que Wiesse percibe con asombro o burla. Además, el comentario sobre la uniformidad en el vestir resalta una mirada crítica hacia la estandarización de la moda y la influencia de tendencias que, aunque inesperadas, terminan siendo adoptadas socialmente. Así, estos primeros textos de Wiesse están orientados a una crítica social para interpelar a un público masculino. Aún construía la figura de una lectora y también la de su propio yo como cronista y autora.

Como indica Mannarelli (2010), «el acceso a la palabra escrita (...) ha permitido transformar la subjetividad de las mujeres y fortalecer su opinión; es decir, ha sido uno de los pilares para establecer un punto de vista propio» (p. 49). Y en torno a esta subjetividad, Thérenty (2020) sostiene que, desde este tipo de periodismo donde prima el «yo», la incorporación de elementos ficcionales implicó una marcada puesta en escena de sí mismas, lo que, a su vez, favoreció la ficcionalización, alejándose de la idea de un periodismo objetivo: «Fueron textos muy personales, cuyos autores escribían con total libertad, en primera persona —contraviniendo la regla del periodista omnisciente—, abundantes en detalles propios» (Mendoza, 2017, p. 503). Wiesse fue muy original en este aspecto, además porque le permitía explorar una veta literaria, no solo con el uso de su seudónimo de Myriam, que la diferenciaba de la personalidad que dotaba a sus crónicas cuando firmaba como María Wiesse o como M.W., sino con la creación

de un heterónimo, Nelly, una «girl» inglesa que criticaba las costumbres y modas rancias de las élites de Lima, y que es la que toma la voz en su texto sobre los entalladitos del Palais Concert.

En otros textos de *Varietades* o *Mundial*, Wiese escribía sobre algún paseo en Chosica, y a la semana siguiente dedicaba páginas a las posibilidades del uso del mantón. En otras ediciones, escribía sobre la figura de algún pintor o literato, sobre el nuevo libro de Marcel Proust, y en el siguiente número se detenía en las bondades de un sombrero de moda en Francia. Esta selección variopinta y arbitraria de temas se tildaba rápidamente de frivolidad, sin embargo, «Wiese socavaba las convenciones de la página femenina con observaciones críticas. Aun cuando comentaba algún elemento de indumentaria femenina —el abanico, la mantilla, el pelo corto o largo— más que repartir consejos sobre la selección de ropa, solía escudriñar las relaciones y los valores sociales implícitos en estos artefactos de cultura material» (Unruh, 2003, p. 104). Por ello, clasificar los textos de Wiese como una prensa de la frivolidad sería injusto, ya que respondieron a las demandas y gustos de su tiempo; sin embargo, la escritora supo agregar un componente crítico, mordaz, pero también tierno y delicado, que permiten identificar esta estructura de sentimiento como salida al encasillamiento del periodismo hecho para mujeres y por mujeres.

4. El uso de un simpático heterónimo: Nelly

Los primeros textos periodísticos de María Wiese datan de 1916 y 1917, cuando publicaba textos bajo el seudónimo de Myriam en el diario *El Tiempo* de Trujillo, *El Día*, *El Perú* o *El Comercio*. Algunas veces, la escritora utilizaba un recurso ingenioso para comentar sobre actitudes y nuevas costumbres de la juventud de la época sin que esto pudiera afectar la sensibilidad de su círculo social: «reproducía», en su columna o artículo, algunas cartas que le enviaba una *girl* inglesa, llamada Nelly o Nelhy. Este

personaje, como indica la introducción (o gorro) al texto «Los señoritos de Lima», es una señorita que «pasó una breve temporada con nosotros»¹³. Este heterónimo de Wiese empleaba neologismos o palabras en inglés¹⁴ para otorgar un toque de verosimilitud, pero también de distancia ante lectores que no necesitan sentirse ridiculizados e interpelados si el comentario venía de una extranjera, que por ser foránea tenía la licencia de criticar a los limeños: «Existe en Lima “my dear” una confitería muy elegante y bastante confortable para tomar el five o’ Clock tea. Una orquesta de vienas ejecuta sin ningún “entrain” toda clase de música, desde “Tanhauer” hasta vales indígenas del Perú». Fungir de forastera le permitía ejercer una autoridad en sus impresiones que no tenía ante los locales, algunos de ellos muy amigos suyos, como sucede también con el texto «Los señoritos de Lima»:

Algunos llevan en el índice sortijas muy vistosas con grandes piedras de colores. En fin, una colección de tipos tan raros, tan poco varoniles que yo, asombrada, los miraba, creyéndolos a veces niños, a veces mujeres con «travesti».

Los textos de Nelly, Myriam o Wiese, no solo apelaban al fulgor del refinamiento en el uso de prendas, la mayoría evocadas del glamour europeo, sino también a encontrar una forma de incidir en el resguardo de las buenas costumbres y el mantenimiento de un *statu quo* que no se debería perder, y consolidando el tránsito de lectora a consumidora: «Si a principios del siglo XIX las concepciones románticas sobre la mujer circunscribían el lugar de lo femenino dentro de las paredes del hogar, la puesta en marcha del consumo masivo habilitó la salida de “lo femenino” al espacio urbano y las representaciones de la mujer viraron hacia el rol de compradora» (Capurro & Caresani, 2018, pp. 28-50). En algún pasaje del artículo «Frivolidades», publicado en el tercer número de julio de 1917, de la *Revista de*

13 En esta edición se incluyen dos textos donde Myriam invoca a Nelly o Nelhy.

14 En su novela *La huachafita* (1927), Wiese emplea neologismos o palabras en inglés como característica de la forma de hablar de las mujeres «huachafas».

Actualidades, Wiese expone sobre las mujeres y la obligación de vestirse bien en contraposición a un rol impuesto por los hombres:

Nos critican los hombres de ser frívolas, de ser vanas, pero hay que serlo para agradarles. Y también son intolerables aquellas mujeres que por ser o dárseles de intelectuales se presentan descuidadas, con «toilettes» pasadas de moda, sombreros ridículos o guantes agujereados.

La vida está hecha así; que las mujeres para agradar necesitamos ser hermosas; los hombres con ser buenos, inteligentes y nobles ya lo tienen todo ganado.

Estos textos de Wiese son puntos de partida para abordar las sensibilidades y subjetividades de las mujeres en torno a diversos tópicos de las primeras décadas del siglo XX, donde la moda, el arreglo personal, la conservación de las buenas costumbres y las oportunidades de la educación eran preocupaciones constantes dentro de un entorno donde la diferenciación de género delimitaba los temas que deberían escribir las mujeres, «espacio que ellas utilizaron para construir y proponer discursos de los que emergieron variadas representaciones de sí mismas, en respuesta a aquellas construidas por los imaginarios dominantes» (Campana, 2002, p. 15).

Este recurso de Wiese, que fue desplegado también en otras revistas como *Revista de Actualidades*, ya la perfilaba como una escritora que no necesita afianzar una identidad o posicionamiento desde un ego de autor, a partir de su nombre propio, utilizando tanto el seudónimo de Myriam como este personaje de Nelly, como una vía para explorar algunas perspectivas críticas sobre las élites en Lima, sus cuotas de femineidad y masculinidad, y quedar a la expectativa, desde la distancia del anonimato, ante las reacciones de los lectores. Por ello, el caso de Nelly es ejemplar para mostrar lecturas en torno a dos figuras dicotómicas del panorama social de Lima, visiones de división de género sobre la masculinidad y femineidad (tema también explorado en algunos pasajes escritos para *Amauta*).

5. María Wiese y La Marquesa de Cespón

En 1917, María Wiese publicó, en la *Revista de Actualidades*, una serie de artículos para su columna «La vida femenina». Se trata de textos de opinión que describen diversas problemáticas que atentan contra la ubicación de la mujer dentro del entorno hogareño. Uno de los primeros textos desarrolla un argumento en respuesta de la exclamación «¡Quién fuera hombre!», como un reclamo recurrente de algunas mujeres que no valoran su género:

La evolución y el progreso alcanzados por la educación femenina, han hecho que la mujer de hoy pueda cultivar su talento, su espíritu, su energía. Las universidades le han abierto sus puertas; vemos ahora farmacéuticas, doctoras, no existiendo tampoco aquellos obstáculos de antes para que una mujer gane honradamente su vida...

Cierto que en ese terreno todavía falta mucho que hacer porque la explotación que se hace del trabajo de la mujer es odiosa, injusta. Merced a un sólido espíritu de unión femenina pudieran destruirse y contrarrestarse esos abusos y esa explotación, pero ¿existe ese espíritu de unión entre mujeres? Triste es confesarlo, pero no lo hay.

Y ese espíritu de unión es necesario también para derribar los últimos obstáculos que se oponen a la cultura y a la evolución femeninas. No que aconsejemos el feminismo ridículo y odioso de las sufragistas con sus pretensiones absurdas de votar, de ser diputadas. ¿Votar? ¿Y para qué, Dios mío? ¿Qué necesidad hay de votar para ser feliz? ¡Entrar a la Cámara, qué horror! (*Revista de Actualidades*, 1917, N° 2).

Estos artículos de Wiese reflejan las contradicciones propias de un momento histórico en que las mujeres comienzan a acceder a espacios antes reservados exclusivamente a los hombres, como la universidad o el trabajo profesional, que es defendido por algunas luchadoras sociales, sin embargo, también visto como amenaza por otras a pesar de la retórica

celebratoria. Por un lado, se reconoce el avance logrado en términos de educación y autonomía económica, pero también se denuncia la explotación laboral que aún enfrentan muchas mujeres, y se reclama la necesidad de una unión femenina para enfrentar estas injusticias, y, por otro lado, se deslegitima el feminismo político —particularmente el sufragismo— tildándolo de «ridículo» y «odioso». Esta postura evidencia los límites ideológicos de una visión que acepta ciertos logros para las mujeres, pero teme una transformación más profunda del orden social y político.

Los textos de Wiese en la *Revista de Actualidades*, marcados por esta tensión, tienen un antecedente: una columna que lleva el mismo nombre, «La vida femenina», firmada por La Marquesa de Cespón, particular personaje surgido de los entornos de las revistas modernistas de Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo, ambos escritores influyentes en los ámbitos literarios y culturales de Lima. Esta marquesa publicó esta columna en dos revistas, tanto *Elegancias*, publicada en París entre mayo de 1911 y agosto de 1914, con Rubén Darío como director literario, y *Cosmópolis*, revista mensual de literatura y crítica, fundada por Enrique Gómez Carrillo¹⁵, en Madrid, entre 1919 y 1922, y que fue una revista «orientada hacia el modernismo periclitado» (Osuna, 2015, p. 105). Según una presentación en la edición N°2 de la revista *Cosmópolis*, de 1919, se le presenta como una cronista que trabajó años en el diario *La Nación* de Buenos Aires, escribiendo «crónicas parisienses sobre la vida femenina y llegó a ser considerada justamente como una de las escritoras más eminentes en su género», y quien hablará cada mes «a nuestras lectoras de lo que más interesa al bello sexo».

Como sucedía en estos círculos literarios, es probable que La Marquesa de Cespón haya sido producto de la inventiva de algún escritor hombre. Su presencia en medios se relaciona con la participación y estancias de Gómez Carrillo (textos en el diario *La Nación*, en diarios de Montevideo, como *El Bien* y *El Siglo*, en 1913 y 1914, dedicados al mundo femenino: modas y

15 Fue esposo de Zoila Aurora Cáceres.

tradiciones o costumbres asociadas a las mujeres y que coinciden con los lugares de residencia del escritor guatemalteco). Polaková (2022) sostiene que: «La presencia de las mujeres se hizo notable también en los textos finiseculares, aunque, por supuesto, muchas veces provenía de plumas masculinas. Los personajes femeninos cobraban cada vez más protagonismo y se alejaban de las mujeres pasivas, pacientes y perfectas del Romanticismo; no obstante, siguen siendo sobre todo creaciones masculinas y, por tanto, estereotipadas, llenas de clichés y paradojas: simbolizan lo eterno y lo fugaz, lo espiritual y lo puramente carnal, lo bello y lo malévol, en fin, los extremos de la *femme fragile* y la *femme fatale*» (p. 21). Por otro lado, en la revista *Elegancias* se destacan las semblanzas de mujeres artistas (actrices, pintoras, escultoras, músicas), tres de las cuales fueron firmadas por Darío: Dulce María Borrero de Luján, Aurora Cáceres y Delfina Bunge de Gálvez.

Tanto en *Elegancias* como en *Cosmópolis*, La Marquesa de Cespón escribió textos en «La vida femenina», entre 1914 y 1919. En estos textos se discutía sobre la urgencia del voto de la mujer en un contexto posterior a la primera guerra mundial, se destacaban figuras como la de Rosa Luxemburgo, el feminismo francés o el feminismo turco, y, a la vez, en el mismo texto se escribía sobre las características del atuendo femenino de la época. Wiese, quien era gran lectora de revistas europeas —además porque mantuvo siempre un espíritu francófilo (hablaba y escribía en francés)—, leía con particular interés estas columnas. De hecho, en la revista *Familia*, Wiese reproduce un texto de esta autora y concilia lo que podría ser «un enfoque crítico sobre las consecuencias mixtas de la modernidad para una serie de personajes desalojados por su avance, entre ellos particularmente, la mujer moderna» (Unruh, 2003, p. 103).

Que Wiese haya utilizado el nombre de la columna de La Marquesa de Cespón en estas revistas no es solo un homenaje sino una filiación con el modo de escribir y reflexionar de este seudónimo misterioso, quien afirmaba en 1919 que:

El feminismo francés continúa imprimiendo a su obra otra dirección más humana y más útil que su congénere el inglés. Mientras este sigue luchando por el voto político por medio del fuego, de las bombas, de la destrucción de obras de arte y de las manifestaciones escandalosas, el francés combate por el mejoramiento social de la mujer y del niño, y se traduce en organizaciones de protección y ayuda. (*Elegancias*, junio, 1914, p. 50)

En el tercer número de la *Revista de Actualidades* —donde Wiesse publicó inspirada en La Marquesa de Cespón, compartiendo sus visiones en defensa de un feminismo maternal—, en una columna denominada «Enseñanzas y reformas», aparece un texto de María Jesús Alvarado Rivera, titulado «Cocinas escolares», sobre la importancia de la educación femenina en alimentación, y que coincide en algunos puntos con los argumentos presentes en los textos de María Wiesse:

[...] los conservadores que emparedaron a la mujer en el hogar, no han procurado jamás su preparación para la vida de familia, y los feministas que proclaman la libertad de la mujer, y la conveniencia y el derecho de que actúe en todas las actividades de la existencia, paralela al hombre, son los que preconizan su preparación —eficaz para esposa y madre, consciente de los importantísimos deberes que tales estados imponen. (*Revista de Actualidades*, n.º 3, 14 de julio de 1917, pp. 37-38)

Por un lado, el texto de María Jesús Alvarado que dialoga con la mirada de Wiesse en su columna denuncia la hipocresía del conservadurismo patriarcal, y luego elogia una vertiente del feminismo que, más allá de la demanda de igualdad formal con los hombres, se preocupa también por una formación integral de la mujer, a la cual ella (y Wiesse) se adscribe. Esta perspectiva reconoce que la libertad femenina no se agota en la posibilidad de participar en lo público o laboral, sino que implica también una transformación profunda de lo privado: una preparación consciente para

ejercer roles familiares no como imposición, sino como elección crítica, ética y socialmente responsable.

Desde una mirada contemporánea, este tipo de periodismo puede entenderse como pionero en proponer una crítica interseccional del género: no se trata solo de denunciar la opresión, sino de imaginar una nueva subjetividad femenina, capaz de actuar con agencia tanto en lo público como en lo privado.

En Wiese, hay admiración por esta marquesa, y también una empatía a partir de esta defensa de un tipo de feminismo maternalista, que requiere apoyo, formación o preparación, como indica María Jesús Alvarado. Este guiño a la marquesa también revela las redes o conexiones trasatlánticas que tuvieron un fuerte impacto en la Lima de aspiraciones cosmopolitas de la primera mitad del siglo XX, y que, a través de estas apropiaciones y referencias, encontraba una forma de conectarse con el mundo.

6. La conferencia en la sociedad *Entre Nous*

En 1918, María Wiese brindó una extensa conferencia en la Sociedad *Entre Nous*, centro de discusión organizado por la intelectualidad femenina, fundado en diciembre de 1911, por Francisca Benavides Diez Canseco, y que tuvo como primera presidenta a Rosalía García y Delgado de Lavalle. Si bien la asociación tenía un pequeño local en la calle de Divorciadas (hoy jirón Carabaya), que funcionaba como biblioteca, la exposición de Wiese, titulada «Problemas femeninos de la actualidad», se realizó en el salón de actos de la Sociedad Filarmónica. Tras el éxito de la ponencia¹⁶, el discurso

16 La conferencia «Los problemas femeninos de actualidad» tuvo varias semillas, como el artículo «Lecturas femeninas», publicado un año antes en la *Revista de Actualidades* (N° 22, del 21 de noviembre de 1917), y que contiene todo el apartado de recomendaciones de libros para mujeres.

fue publicado en dos medios: uno de manera parcial que apareció en la revista *Variedades*¹⁷ y otro, de manera completa, aunque en tres entregas, en la revista *La mujer peruana*, en los números de mayo, junio y julio de 1918, que dirigía Lastenia Larriva, con quien Wiese tenía mucha afinidad ideológica sobre el futuro de las mujeres ante las olas feministas sufragistas.

Wiese desarrolla una argumentación basada en los siguientes puntos, considerados de suma importancia dentro de la vida femenina: la educación femenina de ayer y de hoy, el problema matrimonial, la intelectualidad femenina y el culto del hogar, lo que debemos leer, la cultura física como complemento indispensable de nuestra educación, el carácter y tendencias de la mujer limeña, la evocación ejemplar de tres figuras femeninas: Santa Rosa de Lima, María Antonieta de Francia y Eugenia de Guérin, el rol de las mujeres ante la vida, y una conclusión sobre la necesidad de orientar la vida de las mujeres hacia un ideal superior. Estos temas se plasmaron como eje argumentativo de la conferencia, pero también desglosan las urgencias que Wiese se planteaba como narradora, ensayista y periodista, sobre todo. La mayoría de los textos escritos por ella se insertan dentro de estas delimitaciones temáticas sobre los intereses femeninos. Más bien, hacia mediados de los cuarenta e inicios de los cincuenta, su interés viró hacia la producción de textos para un público infantil o uno más amplio.

Wiese comienza su conferencia con una advertencia y un diagnóstico sobre la percepción que se tiene de la labor literaria de las mujeres: «Creo que se necesita valor para dar una conferencia en un medio como el nuestro, en que la mujer que se ocupa de la literatura comete un delito, y es mirada con irónica piedad por los hombres —salvo algunas excepcio-

17 En la versión de la ponencia publicada en *Variedades* hay una nota de editor que indica que el texto fue «cedido galantemente para este acto, y se vio totalmente lleno de un público selectísimo que premió, aplaudiendo calurosamente, la atinada y fina disertación de la señorita Wiese».

nes—, y también por no pocas mujeres que consideran una originalidad de mal gusto, un feminismo osado, a las aficiones literarias de la mujer». El término «valor» en este contexto es fundamental, como un elemento necesario para desafiar las normas impuestas que mantenían a las mujeres en espacios privados, como el hogar, sin permitirles participación en el ámbito público del pensamiento. Y también la asociación que hace Wiesse de la literatura como una forma de rebeldía frente a un sistema de creencias que excluía a las mujeres de la creación. Por otro lado, denuncia la complicidad de algunas mujeres al reproducir normas patriarcales, y que refleja la internalización de roles opresivos.

Esta conferencia refleja un periodo inicial de Wiesse que luego se vería opacado por la influencia más clara de un feminismo maternalista, feminismo católico o feminismo cristiano «fuertemente influenciado por la doctrina católica en lo correspondiente al ideal de la construcción de la identidad femenina relacionada con la educación, la maternidad y la vida matrimonial» (Acuña, 2019, p. 420), que hizo patente en sus textos en años siguientes.

En esta conferencia, Wiesse realiza una caracterización del perfil de la mujer: «un ser inteligente, consciente de sus deberes y derechos, que conoce horizontes más amplios y cuyo espíritu está ávido de luz, de ciencia, de saber», que busca agradar, estar vestida de manera elegante, es católica, y tiene claridad con su afán de autoeducarse. Este perfil también incluye aspectos negativos, como que se trata de mujeres que viven pendientes de hombres para casarse, que pueden ser débiles, desarmadas, desconfiadas, seres con falta de seriedad, inconstancia y pereza, que «no ven otro punto de apoyo sino en el matrimonio» y que carecen de «anhelo de cultura, ese deseo de conocer todas las manifestaciones del arte, esa inquietud espiritual que nos impulsa a instruirnos». Por ello, su ponencia es un llamado a la autoeducación y al compromiso por obnubilarse con las bellas artes:

El nivel de la intelectualidad femenina —perdonadme si lo vuelvo a repetir— está bastante bajo. Pero 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 al hogar. (*La mujer peruana*, 1918)

Luego de abordar estos aspectos educativos, que no están disociados de algunos estereotipos femeninos, Wiesse dedica unos minutos para insistir en la consideración del hogar como un refugio, una de las grandes defensas de su obra periodística y literaria. También aprovecha para asociar la cultura a las obras literarias egregias, donde las mujeres deben discernir y evitar «literatura de *boudoir*¹⁸ en que se poetizan las culpas y se muestra la felicidad en las aventuras, en las intrigas, en lo prohibido, literatura perniciosa que trastorna tantas cabecitas débiles, siempre llenas de fantasías. Esos libros hacen daño, nada enseñan y la mayoría de las veces no tienen ni la excusa de estar bien escritos». Y dedica algunas líneas a la importancia del deporte, sobre todo como catalizador hacia una vida sana: «Mucho más saludable es pasar la tarde en un campo de tennis, que, en el caldeado ambiente de una sala cinematográfica, viendo desfilan por el écran aventuras de dudosa moralidad y pésimo gusto literario».

La conferencia cierra con un llamado a alcanzar el máximo ideal femenino, el ideal de la belleza, la virtud y la poesía: «¿Será necesario añadir que ese ideal, a la vez fuerza, luz y realidad, es el ideal cristiano tan humano, tan dulce, tan consolador?». La cristiandad como forma suprema para la realización femenina.

18 En los textos de Wiesse se menciona con regularidad el término francés *boudoir*, un espacio para el descanso y confort de las mujeres en las casas. Su reverso es el *fumoir*, que, en el contexto de inicios del siglo XX, era un salón reservado para hombres, decorado con un estilo masculino.

7. La revista *Familia* y la formación de mujeres lectoras

María Wiese dirigió al menos dos revistas: *Familia*, en 1919, y *Antara*, una revista musical, en 1936. Luego del influjo y la discusión en las tertulias de Lima de la conferencia de Entre Nous, la escritora se propuso publicar una revista pensada para una lectoría femenina, y que escapó al paradigma hegemónico de publicación sobre la relación mujer-hogar.

Familia, que solo tuvo seis números, de febrero a julio, se funda con la voluntad de difundir poemas y relatos, reseñas de obras literarias y musicales, ensayos sobre política, cultura y problemáticas de las mujeres, desde la educación o instrucción. En la presentación del primer número se indica que la revista «tiene por objeto difundir en los hogares las verdaderas y sanas doctrinas culturales». También la escritora dejaba en claro en sus editoriales que no debía ser considerada como una revista donde los lectores pudieran hallar alguna posición política. Sin embargo, formó parte de un proyecto de Wiese donde las ciencias domésticas y su concepción de «verdadero feminismo» marcaron una ruta editorial y también política sobre el presente y el destino de las mujeres.

La revista tuvo secciones permanentes, que fueron tituladas como «Motivos» o «Temas del mes» (la editorial de cada número que escribía Wiese al ser la directora), «La mujer y la casa», «Música nacional», «La escena muda» (para comentar sobre cine), «Siluetas», «Con mis lectoras» (cartas recibidas), «Paisajes peruanos» y «Limeñas distinguidas» (remembranzas de las damas de sociedad). Por sus páginas pasaron las plumas de Blanca Z. de Baralt, Lastenia Larriva, Belsarima, Elvira García y García, Enrique S. Maravoto, Sor Folie (Isolina Soto), Amalia Puga de Losada, Eugenio Noel, Teófilo Castillo, Horacio Urteaga, Ladislao F. Meza, José Frances, La Marquesa de Cespón, entre otros.

En sus páginas se dio prioridad a la poesía, antes que al relato. Poemas de Luis Góngora, Saadi, Luna Cartland, Manuel Beltroy, Amado Nervo,

Manuel Machado, E. Carrère, Fray Bergere, Fray Luis de León, Fabio Camacho, Daniel Ruzo, F. Rotalde, Delmira Agustini, J. M. Eguren, Víctor Hugo, Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Gerard de Nerval, Maurice Maeterlink, Antoine Vincent Arnault, Condesa Mathieu de Noailles y Enrique Heine, Ángel Medardo Silva. Debido a la educación francófona, Wiesse tuvo particular interés en la poesía de ese país, pero en especial por la obra de Noailles, a quien dedicó algunas columnas en otros medios.

En 1925, Elvira García y García resaltó de Wiesse su voluntad autodidacta y su disposición para los emprendimientos culturales. Menciona que un ejemplo de ello fue estar en la dirección de *Familia*, que era una revista:

[...] admirablemente presentada, y en la que ella tuvo un trabajo extraordinario, causando verdadera admiración que alcanzara a tanto su actividad intelectual, pues además de dirigir toda la impresión de la revista y vigilar la preparación de grabados, y del material literario; escriba en cada número varios artículos haciendo uso, de distintos seudónimos, a través de los cuales se le adivinaba, porque ya está definida su personalidad literaria. (García y García, 1924-1925, p. 125)

Por otro lado, *Familia* se ubica entre las publicaciones ilustradas, que tenían a las imágenes como un medio de importancia para la difusión de obras artísticas, tanto grabados, fotografías o incluso caricaturas, como pasó con *Lima Ilustrada* (1898-1904) o *El Rímac* (1889-1890) de finales del siglo XIX, o las posteriores *Actualidades* (1903-1908), *Prisma* (1905-1908), *Variedades* (1908-1930), *Ilustración Peruana* (1909-1913) y *Mundial* (1920-1930). No formó parte de un periodismo literario en la medida en que su objeto de análisis o difusión no fueron solamente los libros o los contextos de los escritores del Perú de aquellos años, sino que se centró en compartir pensamiento y fragmentos de obras con el fin de aportar a la formación de las mujeres lectoras en torno a las literaturas, la música y la pintura. Al ser una revista ilustrada, numerosas pinturas, gouaches, dibujos, boce-

tos, acuarelas y fotos, decoraban las portadas e interiores, como algunas de Cárdenas Castro, Málaga Grenet, Carlos Raygada, V. Morey, A. Gago, Augusto Madueño, Ignacio Merino, Villalva Oliva, Holman Hunt, Challe, Álvarez, Courret, J. M. Eguren, R. Flórez, C. Cuadros, Goyzueta, Carlos Odiaga, Alcántara La Torre, Quispez Asín, E. Goyburu y José Sabogal.

Para Wiesse, *Familia* fue uno de los primeros pasos de su proyecto formativo para féminas, y desde el cual se afianzó el discurso de la domesticidad como modo de perpetuar valores y modelos de feminidad, en relación al hogar y la sociedad. No necesariamente como buena esposa, sino como buena madre leída, culta, que se autoeduca. En este sentido, podemos ubicar a la revista *Familia* desde dos perspectivas: desde la historia misma de la prensa en Lima y desde los fines literarios y de difusión de la cultura y las artes. Y también desde el crecimiento de los nuevos paradigmas pedagógicos modernos de inicios del siglo XX, expuestos por educadoras como Elvira García y García, María Jesús Alvarado y María Catter. Por ello, no es casual que García y García haya participado con algunos textos en *Familia*. La educación como proyecto en la vida de las mujeres fue primordial en la revista, desde la perspectiva de las ciencias domésticas, disciplina que buscaba preparar a las mujeres para ser madres y esposas dentro del hogar, como su dominio especial, y también para formar a aquellas que tuvieran que hacerlo como un oficio para ganar ingresos (amas o cuidadoras), desde criterios contemporáneos, influidos por corrientes europeas o estadounidenses.

Como pasó con revistas como *El ramillete* (1857), *El Monitor de la Moda* (1861), *El Álbum* (1874-1875), *El Correo del Perú* (1871-1878) de Trinidad M. Pérez, o *Perlas y Flores* (1884-1887), se produjo en este periodo un ideal de lectoras acorde a los avances que se iban logrando en visibilidad de las mujeres en la esfera social: escritoras que comparten reflexiones y que expanden los espacios de publicación, y de lectoras futuras madres que estuvieran comprometidas con este ideal de feminismo. Así, en *Familia*

también se hallaron escritoras que ampliaban las posibilidades de publicación mediante ensayos, editoriales y fragmentos de obras literarias contemporáneas de diversos autores en América y Europa. Además, se fomentaba el intercambio a través de la sección de cartas (donde se encuentran, paradójicamente, más respuestas a cartas de lectores hombres).

Si bien Wiesse hace énfasis en valorar lo nacional, el arte y la literatura peruana —que sin duda ocupaban un gran espacio en *Familia*—, sus referencias al final de cuentas son europeas: desde la publicación de poemas franceses hasta textos del alemán Heinrich Heine o comentarios a la música del compositor belga César Frank, por ejemplo. Su objeto también fue la difusión de lo foráneo, ya que se trataba de satisfacer el gusto de las lectoras europeizadas o que tenían sed de conocer qué era lo que se publicaba fuera. En todo caso, como la «amable gracia parisina» que menciona, lo foráneo funcionaba como modélico ante la carencia local de ideas.

Sin embargo, también hubo oportunidad para mirar hacia adentro. En cada número, el texto más importante por el contexto y la propuesta de la revista es la editorial. En el sexto número se halla un artículo titulado «Nuestros males», con reflexiones de Wiesse sobre la idea de nación y patria a partir del próximo aniversario de la independencia. Sobre este punto, la autora expresa: «Esta patria de suntuoso y legendario pasado camina hoy en las últimas filas de la civilización y está con cincuenta años de atraso sobre otros países», y agrega

¿Y cuál es la causa del atraso, de la pobreza, de la incuria en que vegetamos en el Perú? Pues el egoísmo, la indolencia, la frivolidad, la ausencia de ideales y de amor por las cosas de la tierra. Aquí —donde la inteligencia es aguda y brillante, la imaginación fecunda, la palabra fácil, no progresan ni el arte ni la literatura porque la frivolidad, no la amable gracia parisina— se ha adueñado del campo y no hay dinero sino para trajes, joyas y cinemas, recepciones sociales y automóviles. Los libros de versos no se venden, las revistas —que no hablan

ESTUDIO PRELIMINAR

de política— se mueren, los artistas se van a Europa o a la Argentina porque no pueden cubrir ni sus gastos más elementales (*Familia*, n.º 6, julio 1919).

Esta editorial —donde critica el uso de la frase «Patria Nueva» del presidente Leguía, afirmando que «Hombres nuevos es lo que hay que hacer»— ofrece pistas sobre su punto de vista frente a un contexto social y económico viciado, caduco y, sobre todo, empobrecido, sin liderazgo ni políticas públicas para el arte o la literatura. Pide «amor por las cosas de la tierra», un reclamo a la frivolidad de los peruanos, donde aparece el cinema como espectáculo secundario o como futilidad. Así, esta editorial de 1919 permite medir su visión sobre el contexto en que surgían las artes, el cual no parecía prometedor, y donde la patria es representada como un hijo al que hay que proteger.

En torno a los feminismos, también en el sexto número, aparece una larga entrevista que Myriam le hace a Clemente Palma, amigo de la familia y también director de *Variedades*, espacio donde ella escribía a la par. El escritor responde una pregunta calculada: ¿El feminismo le merece una apreciación, doctor?

Toca usted un punto delicadísimo de tratar y más aún de tratar con una dama. Creo que el feminismo doctrinario está haciendo mucho daño, por lo que está desfeminizando a la mujer. El mayor error que puede cometer la mujer es la de querer ser *esprit fort* y reclamar frente a la vida las mismas situaciones que el hombre. La mayor calamidad que puede ocurrir a la humanidad es la renunciación que quiere hacer la mujer de su papel privilegiado. La conquista de libertades y la aspiración tenaz a una igualdad, fisiológica y socialmente imposibles, es un daño enorme que está haciendo esa corriente de feminismo que se pronuncia cada vez más en el mundo. Yo creo que el hogar en que los dos sexos no tienen una colaboración complementaria sino igual, el hogar en que hombres y mujeres realizan las mismas finalidades es un hogar malogrado (*Familia*, n.º 5, julio 1919).

La respuesta de Palma continúa por algunos párrafos más demandando un feminismo que apueste por la complementariedad, y no la igualdad, en el hogar. Myriam hace una repregunta: «¿cree Ud. que la mujer puede hacer literatura sin peligro para la plena expansión de su feminidad?», ante lo cual Palma responde que la literatura en la mujer, salvo excepciones, es «casi siempre un tonto snobismo que da por resultado productos de las más saltante y cursi vulgaridad; otras veces es un signo de degeneración psicológica, y casi estoy tentado de decirle fisiológica». No hay repregunta sino solo agradecimiento, ya que Palma ubica a Wiese dentro de las excepciones. Resulta clave este silencio y diálogo implícito con su conferencia en *Entre Nous*, realizada un año antes, donde Wiese demandaba más participación de las mujeres en las artes en general.

En suma, *Familia* se ubicó dentro de las decenas de revistas ilustradas que surgieron en este periodo, y aportó a visibilizar una agenda para la educación de las mujeres desde la prensa literaria. Desde este espacio, propuso un mandato de la mujer en el hogar, acompañado de poemas, relatos y pinturas.

8. El verdadero feminismo según María Wiese

La prensa se convirtió en un ámbito de actuación para la élite modernizadora, en un escenario caracterizado por la transformación de los espacios públicos y la consolidación del periodismo como profesión (Espinoza Portocarrero, 2019). Sin embargo, como indica Mannarelli, citando a Nugent (1998), la escritura en el Perú ha funcionado como «medio de distinción y exclusión-jerarquización», siendo limitado como marco de las transformaciones sociales (2018). Dentro de los feminismos, la escritura y sus medios de expresión también funcionaron dentro de estas dinámicas diferenciadoras, a tal punto que, en uno de los números de *Familia*, Wiese propuso el término de «verdadero feminismo» para distinguirse de otras consignas

que circulaban por calles y tertulias, excluyendo a sus lectoras de un debate abierto como resistencia ante los cambios.

La primera vez que Wiese menciona el verdadero feminismo es en su columna «La página femenina», en la *Revista de Actualidades*, en julio de 1917, donde habla de los retos que enfrentan las mujeres en su búsqueda de igualdad con los hombres: «una sana libertad para cultivar su espíritu y hacer el bien, la liberación de vanos prejuicios y convencionalismos; he allí el verdadero feminismo, el aceptable, el que es progreso, evolución y que debemos proteger, apoyar». Por oposición, el feminismo sufragista, el feminismo obrero o el feminismo liberal se convierten en falsos, ya que Wiese enfatiza el rol individual de las mujeres en su autoeducación y en el autocultivo de valores, por encima de las conquistas colectivas.

En el quinto número de *Familia*, en la editorial escrita por Wiese, bajo el título de «Tema del mes», se lee el subtítulo «El verdadero feminismo»¹⁹. A partir de la celebración del aniversario de la Cuna Maternal, que dirige Juana A. de Dammert, Wiese destaca la labor de esta fundadora como ejemplo a seguir, sugiriendo que debe servir para que las doctrinas feministas cambien de orientación. Además, plantea una pregunta que resuena con la que le hizo a Clemente Palma en el sexto número: «¿significa esta libertad concedida a la mujer el lanzarse a empresas y obras propias del hombre, perdiendo así el encanto de su feminidad?». Al proponer esta

19 Este texto, publicado en la editorial, comprendía un párrafo introductorio de disculpas por la demora en la publicación de la revista: «Comprenderán y excusarán los lectores de *FAMILIA* el porqué de nuestro atraso. Al fundar esta revista uno de nuestros más vivos anhelos era servir al público con rigurosa exactitud porque deber de toda publicación es salir en una fecha determinada e invariable. Mas los paros, huelgas y disturbios políticos que con tanta frecuencia vienen repitiéndose, son obstáculos a nuestra buena voluntad. Para nosotros es una molestia y un perjuicio no cumplir nuestros compromisos, pero no nos queda otro recurso que el de la paciencia y el de confiar en la indulgencia de nuestros lectores, que saben las causas que motivan el incumplimiento de nuestra palabra».

pregunta, Wiese interpreta el feminismo como una ruta de pérdida de feminidad, lo que implica una desfeminización o masculinización de la mujer. En este mismo texto, Wiese sostiene: «La mujer ante todo debe conservar ese supremo encanto de gracia y dulzura y no moverse sino en empresas y obras propias de su sexo y a las cuales aportará todos los tesoros de su corazón, lleno de ansias maternas y de exquisitas ternuras. El verdadero y único feminismo que debe predicarse es aquel que no despoja a la mujer de su aureola».

Este texto causó revuelo. El semanario *La Crítica*, de Dora Mayer y Miguelina Acosta, lo reproduce completo en una edición posterior de junio de 1919, sobre todo para hacer énfasis en este párrafo que escribe Wiese sobre el actual feminismo que «no es la conquista de los derechos del hombre para hablar en plazuelas —últimamente lo hizo un grupo de desventuradas e inconscientes mujeres para hacer un poco de bochinche, exponiéndose a tamaño ridículo». *La Crítica* responde con un pie de página, que indica: «Este grupo desgraciado fue presidido por la señorita Miguelina Acosta Cárdenas, una de las directoras de este periódico». No hubo respuesta de Wiese en el siguiente número de *Familia*; sin embargo, a lo largo de los textos de esta revista, dejó en claro que las mujeres debían evitar la acción política y dedicarse al hogar y a la pedagogía²⁰.

De esta manera, Wiese marcó distancia con las feministas limeñas al disociarse de la militancia política de las mujeres de su generación. De allí que definiera a *Familia* como una revista donde no se escribía nunca de política. Es más, tras su matrimonio con Sabogal, a pesar de su cercanía a los debates indigenistas de aquellos años y su vínculo con los protagonistas de la revista de avanzada *Amauta*, no tomó una posición clara sobre diversos aspectos sociales o políticos del contexto de las mujeres, aunque

20 El semanario *La Crítica*, en la reproducción de esta editorial de *Familia*, indica en la presentación que Wiese es considerada una de las tres mentalidades prodigiosas para la *opinión pública* (así, en cursiva) del país, junto a Angélica Palma y María Isabel Sánchez Concha.

sí enarboló por varias décadas la bandera del cuidado infantil y el rol de la mujer como pilar del hogar.

Por otro lado, las figuras de María Jesús Alvarado o de Miguelina Acosta Cárdenas fueron esenciales para el trabajo de María Wiese en esos años, como indica Ricardo Wiese en *Letra y Música*; sin embargo, pese al influjo de la organización Evolución Femenina, no se hizo muy evidente esta relación ni en textos ni en registros de otro tipo, más allá de la nota del editor mencionada en *La Crítica*, por ejemplo; y, al contrario, hay más evidencia de tensiones que de encuentros.

Ante este contexto y según los textos, para Wiese sí había lugar para el término feminismo, sin embargo, propone el verdadero feminismo para aludir a un proceso individual antes que colectivo, y antes que conciliar con un feminismo sufragista, se exaltaba la urgencia de mantener el foco en un tipo de feminismo centrado en el hogar y en el resguardo de valores morales que conserven la feminidad.

9. La polémica sobre el trabajo de las mujeres

En un texto del diario *El Perú*, de enero de 1917, titulado «El trabajo de la mujer en Lima», que pertenece a la etapa inicial de Wiese como periodista y columnista, la autora ofrece una perspectiva reveladora sobre los cambios en el rol de las mujeres en Lima a inicios del siglo XX, desarrollando un análisis sobre la transformación cultural y las tensiones sociales implicadas en el ingreso femenino al mundo del trabajo y la educación formal. Este texto de Wiese, en alguno de sus pasajes, hace una crítica a la práctica tradicional en la que, ante la pérdida del padre, las mujeres se «arrimaban» a un pariente varón para depender de él. Esta dependencia no solo prolongaba el rol pasivo de las mujeres en el ámbito doméstico, sino que también generaba una sobrecarga para el nuevo «jefe de familia», quien

asumía responsabilidades que obstaculizaban su propia vida. Este modelo patriarcal aparece como obsoleto e ineficaz, y su crítica está teñida de una valoración negativa de la pasividad y la dependencia femenina.

En otro pasaje, nos sitúa en un momento de transición cultural, donde Wiesse reacciona no solo como parte de un despertar individual, sino como parte de una ola colectiva, señalando una apertura hacia lo moderno y cosmopolita. Sin embargo, esa modernización no está exenta de resistencia social, implícita en la necesidad de defender el trabajo como algo digno. Y también demanda mejores salarios:

Más, sucede que los salarios de las empleadas son pequeñísimos, absurdos. No sabemos por qué se hace una diferencia tan desproporcionada entre el trabajo del hombre y el de la mujer, cuyas horas de labor son las mismas y cuyos conocimientos e inteligencia muchas veces iguales —son a veces superiores.

Dentro del debate entre mujeres sobre la necesidad del trabajo en la segunda década del siglo XX, se presentaban, al menos, dos posiciones dominantes: una, que veía el trabajo como una actividad dentro de un proyecto disciplinador organizado por el control masculino; y otra, que entendía el trabajo como una vía para la autonomía de las mujeres, en la que se debía luchar por mejorar las condiciones laborales y evitar la explotación. En la esfera pública de las revistas sociales, tanto las más políticas como aquellas hechas con fines recreacionales, el debate no estuvo ausente en crónicas y artículos diversos, no solo desde el ámbito de derechos, que fue el más innovador y fundamental (como el emprendido por Miguelina Acosta o Dora Mayer en *La Crítica*, para mencionar un ejemplo), sino desde su asimilación como parte de las nuevas mentalidades ante los cambios sociales que traía el feminismo y frente a ideas férreas de lo que implicaba el rol de las mujeres en el hogar y en la maternidad. En este texto de 1917, Wiesse podría verse inmersa en la lógica de las demandas de algunos nue-

vos feminismos; sin embargo, hay un quiebre y, un par de años después, su postura se transforma. Para 1919, la autora se mantuvo en la vereda de defensa de prácticas domésticas donde el trabajo podría tener un rol desregulador o distractor de los roles culturalmente asignados a las mujeres, incluso dentro de los retos de la modernidad, una posición normalizada dentro de:

Un modelo que se fue construyendo desde el derecho, la medicina, la «economía doméstica» y las prácticas sociales: nuclear, patriarcal, legitimado y legalizado por las leyes, cuyo padre detentaba el poder y era el proveedor material, vertebrado en la relación madre-niño, una madre-ama de la casa con poder moral sobre su esposo y su hijo, un hijo que adquiriría una importancia capital para la sociedad, el Estado, y la «raza» y a cuyo cuidado y crianza quedaba dedicada la vida de la madre (Nari, 2004, p. 63).

María Wiese describe, en reiteradas oportunidades, a lo largo de sus artículos y crónicas, la importancia del hogar como un espacio de protección bajo la regencia femenina: «en el hogar, en ese santuario al cual debemos brindar toda nuestra atención y cuidados» (*Revista de Actualidades*, diciembre 1917), o considera como tema inherente al ser femenino el «culto al hogar», como indicó en su conferencia en *Entre Nous*. En esa misma conferencia de 1918, afirmaba: «Hagamos todo por casarnos, pero por casarnos bien, con el hombre que nos inspire cariño y admiración y pueda formar un hogar, una familia útil a la patria y a la sociedad». Y así como el cine o las modas europeas —además una expresión que valoraba con mucha admiración en sus crónicas antes de su matrimonio con el indigenista Sabogal— retaban las tradiciones y estamentos sociales, consideraba que: «Si algo está de riña con el amor al hogar no es la cultura y el estudio, es la existencia moderna, febril, vacía y agitada». Se trata de la modernidad como amenaza. En este sentido, si bien Wiese fue una gran promotora de la educación —como una urgencia para las mujeres en su rol de madres y cuidadoras, para criar futuros ciudadanos de bien—, esta no debería in-

terferir con este mandato civilizatorio. Ante ello, el trabajo luce como una barrera: «¿significa esta libertad concedida a la mujer el lanzarse a empresas y obras propias del hombre, perdiendo así el encanto de su feminidad?» (Conferencia Entre Nous).

Esta posición de Wiese sobre el trabajo de las mujeres despertó una pequeña polémica. Si bien la posición de Wiese siempre fue interpeladora, como una marca de estilo de escritura por momentos mordaz, varias veces le huyó al debate. Sus «adversarios» encontraron algunas maneras de comunicar su posición en torno a sus argumentaciones vertidas en artículos: algunos editores utilizaron el recurso de colocar alguna nota a pie de página, mientras otros eligieron la réplica en alguna columna en la misma revista. Por ejemplo, en *Amauta*, en una edición de 1928, José Carlos Mariátegui la interpela en su artículo «Los problemas del cine», al señalarle, en una nota de editor, que más allá del cine europeo que admira, hay un cine ruso que debería tener en cuenta en sus valoraciones (Delgado, 2020). Suceso similar ocurrió años antes, en 1919, en el caso del semanario *La Crítica* —mencionado anteriormente—, donde también Dora Mayer y Miguelina Acosta aclaran, en un pie de página, su participación en una manifestación pública obrera y feminista, objeto de burla de Wiese en una editorial. Pero la interpelación más interesante tuvo la firma de Tula Soavani (seudónimo de Magda Portal), quien responde una argumentación de Wiese en *Mundial*, precisamente sobre la percepción del trabajo femenino.

Wiese publica, en su usual columna en *Mundial* titulada «La Página Femenina», un texto como parte de la serie «Levedades» (que también tuvo continuaciones en la revista *Variedades*). Tanto esta revista como *Mundial* —publicaciones de espíritu siamés— «proponen no solo aligerar el contenido (haciéndolo breve y ameno) de sus predecesoras, sino también hacerse accesibles a un público diverso y numeroso, y, sobre todo, llegar al espacio de la vida cotidiana, de la privacidad de las familias y los individuos; es decir, establecer un vínculo con su experiencia presente y futura,

especialmente la citadina» (D'Argenio, 2019, p. 479). Por ello, resulta importante el modo en que la autora aborda este problema, el de una joven mujer imaginaria que sueña con trabajar para salir del aburrimiento en su casa de clase media. Si algunas mujeres de sus cuentos, piezas teatrales y crónicas sostenían el sistema de matrimonio por conveniencia para escapar de la monotonía y por culpa de la presión social, aquí ya no es el ansia de un marido idóneo sino un trabajo el que quitaba el sueño de las féminas. En este texto de 1921, la escritora plantea una posición contra las mujeres de clase alta o clase media alta que desean trabajar como una forma de escapar al aburrimiento:

¿Has meditado un poco en lo que significa una labor diaria obligatoria, seria, que se ejecuta con temor y con pena, muchas veces sin ganas, no por satisfacer gracias caprichos femeninos —como comprar un collar, un pomo de esencia, un par de medias de seda—, sino por la triste, la imperiosa, la vulgar e impostergable necesidad de comer? No, tú que así suspiras juntando las manos, frunciendo ligeramente la boca y con cierto brillo en los ojos, es porque no te das cuenta de lo que el trabajo significa (Wiesse, 1921).

La autora argumenta que las mujeres que ya viven de las comodidades familiares no necesitan trabajar, ya que se exponen a un mundo de explotación y de abusos en un entorno difícil, gobernado por masculinidades tóxicas (y que sí padecen mujeres de otros sectores sociales). Wiesse concibe al trabajo como una obligación ardua y agotadora, llena de dificultades y sacrificios, que se asocia principalmente con el sufrimiento y la dureza de la vida laboral. Y también critica con dureza a la mujer que no trabaja, describiéndola como ingenua, ilusa y consentida, ajena a la realidad del esfuerzo diario: «¡Cómo me gustaría trabajar! Así dicen estas mujercitas que bostezan sobre la humilde costura y no pueden satisfacer todos sus caprichos tan encantadores como frívolos». Para Wiesse, el trabajo es una carga que algunas mujeres deben soportar, sin una mención explícita a su papel en la lucha por la igualdad, y que las damas de la alta sociedad

no deberían conocer: «Anda, trabaja, y sentirás una fatiga abrumadora, un cansancio doloroso, un tedio terrible. Anda, trabaja, y execrarás al público necio y descortés que te tratará no como a persona sino como a cosa». De esta manera, Wiesse transmite una visión pesimista sobre el futuro de la mujer trabajadora en tiempos de discusiones de primeros feminismos, mostrando un panorama de sacrificio sin recompensa y una sociedad —sobre todo de hombres toscos y abusivos— que no valora sus esfuerzos. Su visión —que podría tener un toque autobiográfico, ya que ella de alguna manera trabajaba escribiendo, era una trabajadora literaria— busca desalentar la mayor participación de las mujeres en el terreno productivo.

En el siguiente número de *Mundial*, en el artículo titulado «Variaciones sobre el mismo tema», Wiesse responde a la carta de una lectora que firma como *Mujer moderna*, en relación con el texto anterior sobre la mujer que desea trabajar. En su respuesta, Wiesse incorpora algunos pasajes de la misiva, en la que la lectora lo acusa de fomentar una visión negativa de la vida femenina, de promover la sumisión al hombre y de menospreciar el trabajo de las mujeres, y la culpa de «aconsejar a las mujeres una norma de vida anticuada, de inspirar con frases de desesperación y de amargura, funestas teorías de ociosidad, apocamiento y sumisión al hombre, pinta Ud. el trabajo como algo terrible y humillante, cuando al contrario enaltece nuestra dignidad» (*Mundial*, 15 de abril, 1921, N° 51). La remitente defiende que el trabajo dignifica a la mujer, le otorga independencia y es clave en el progreso de las sociedades modernas. Por su parte, Wiesse responde que nunca ha dicho que el trabajo sea humillante y reconoce su nobleza, pero insiste en que sigue siendo un castigo, especialmente para la mujer, a quien considera frágil y sensible. En su opinión, el trabajo solo debe ser una última opción en caso de necesidad, y no una elección voluntaria. También sostiene:

Seré todo lo que Ud. quiera, *mujer moderna*, anticuada retrógrada, inculta, conservadora, etc., pero mientras pueda y cuando pueda no dejaré de mostrar

ESTUDIO PRELIMINAR

a las mujeres el hogar —pedacito pleno de calor y dulzura—, el amor profundo, sincero y ardiente de un hombre y los niños que alegren la casa con sus risas y el alma con sus ternuras, como el más bello ideal de vida, como la dicha más grande (Wiesse, 1921).

De esta manera, Wiesse reafirma su visión tradicional de la felicidad femenina: el hogar, el amor de un hombre y la maternidad, sobre todo este último como fin último. Considera que esta vida sencilla y afectuosa es más valiosa que cualquier avance del feminismo o logro profesional. Aunque «Mujer Moderna» la tache de anticuada y conservadora, la autora defiende su postura, exaltando la familia como la mayor dicha que una mujer puede alcanzar.

Sin embargo, el tema no quedó allí. Aparece publicado un tercer texto, bajo el nombre de «Trabajar», el 29 de abril, firmado por Tula Soavani, en ese entonces también colaboradora recurrente en *Mundial*, quien escribía poemas y crónicas. Este artículo de casi una página contiene una argumentación en clave satírica, dedicada a Myriam, «con toda mi sinceridad». Soavani sostiene que:

[...] el trabajo no es un castigo. Es un aliciente. Mirémoslo como es: una lucha: una lucha en que, por lo mismo, debemos sufrir, desgarrarnos, vencer obstáculos. Pero el que lucha lo hace porque ama el triunfo, y cuando lo consigue, goza intensamente. El que no ha luchado para conseguir lo que posee, por bello que sea, nunca podrá gozarlo, porque no tuvo tiempo de desear, y solo puede existir goce en la satisfacción del deseo (*Mundial*, 29 de abril 1921, N°53).

En otro pasaje, Soavani enfatiza el trabajo como un medio de independencia y superación, señalando que, aunque es difícil, otorga libertad y dignidad a las mujeres. Aunque reconoce al sufrimiento como parte de una estrategia formativa, que fortalece el espíritu y ayuda a las mujeres a no ser humilladas ni depender de otros, también critica a la mujer que no trabaja,

pero desde otro enfoque: la presenta como resignada y conformista, atada a una vida de dependencia y sin libertad. Para esta autora, el trabajo es visto como una herramienta de emancipación, que permite a las mujeres exigir su lugar en la sociedad y romper con prejuicios sobre su inferioridad.

Mientras los dos textos de Wiesse enfatizan las dificultades y desventajas del trabajo para las mujeres, la respuesta de Soavani indica que es un camino necesario hacia la independencia y la igualdad. Wiesse no le respondió en los siguientes números de *Mundial*, y eligió como temas de sus artículos posteriores el valor de la amistad, la importancia de la labor benéfica y algunos consejos para elegir cojines para la sala.

Estos diálogos particulares y tácitos entre Miguelina Acosta, Dora Mayer, Magda Portal y María Wiesse son clave para desmenuzar las tensiones entre las visiones sobre las mujeres y los feminismos de inicios del siglo XX, particularmente entre el feminismo obrero y el feminismo católico. Si bien Wiesse desarrolló una breve argumentación sobre lo que defiende como «el verdadero feminismo», sus afirmaciones reflejan claras diferencias ideológicas en torno a los derechos de las mujeres, su rol en el hogar y su papel en la sociedad. Estas divergencias muestran que este feminismo obrero y reivindicador, vinculado a movimientos socialistas y anarquistas, defendía la emancipación de la mujer a través de la integración en la lucha de clases y la conquista de derechos laborales, promoviendo su autonomía económica y política. Sostenía que la subordinación femenina era parte de un sistema capitalista y patriarcal que debía ser transformado. Por otro lado, el feminismo católico y maternalista que Wiesse abrazaba, quizás con más discreción que otras feministas emblemáticas de la época, estaba influenciado por la doctrina social de la Iglesia, que abogaba por el reconocimiento de ciertos derechos femeninos dentro del marco de la familia tradicional y los valores cristianos. Para estas feministas, la maternidad y el rol doméstico eran fundamentales para la estabilidad social, lo que las llevaba a oponerse a ciertas demandas del feminismo obrero, como el acceso irrestricto

al trabajo asalariado o la reivindicación de derechos reproductivos. Así, las tensiones entre estos feminismos no solo respondían a diferencias de clase, sino también a visiones opuestas sobre la moral, el rol de la mujer y la manera en que debía alcanzarse su emancipación.

Conclusiones

María Wiese es una figura fundamental no solo para el estudio de las sentimentalidades de las mujeres desde la literatura de las primeras décadas del siglo XX, sino para la reconstrucción de la historia del periodismo en el país. Su labor desde la crítica cinematográfica (que abordé de manera especial en el libro *María Wiese en Amauta: los orígenes de la crítica de cine en el Perú*), artística, literaria y teatral, unida a su interés por desarrollar crónicas, reseñas y entrevistas, la configuran como una escritora profesional, tal como indicaba Jorge Falcón en su obituario. Como pocas, Wiese construyó una prolífica obra, que hoy es accesible gracias a un trabajo de digitalización de sus artículos y obras literarias.

Los textos periodísticos de Wiese, que se recuperan en este estudio preliminar, muestran un claro compromiso con la crítica social desde una narrativa cargada de emociones para resguardo del lugar de las mujeres en el hogar, en discordancia con otros textos femeninos de la época, que buscaron visibilizar problemáticas como la desigualdad de género, la pobreza y la injusticia social.

Para Wiese, sus textos potenciaron una misión educadora, donde las mujeres podían ser percibidas inevitablemente como consumidoras de las nuevas modas o las últimas tendencias en la narrativa amorosa, pero que podían liderar procesos de cambio, desde la ayuda, la caridad y la educación, dentro de los preceptos de las ciencias domésticas y los feminismos maternalistas, católicos o conservadores.

Como solía pasar con las crónicas de estas décadas, el periodismo de este tipo estaba dominado por el relato de la subjetividad, motivo por el cual muchas mujeres periodistas, como Wiese, apelaban a la experiencia personal y la sensibilidad propia como recursos legítimos para construir sus relatos. Esto les permitió abordar temas como el sufrimiento femenino, la maternidad y el rol de la mujer en la sociedad desde una perspectiva más cercana y emotiva.

Wiese, con una formación literaria autodidacta y activa participación en círculos intelectuales aún marcados por el influjo modernista, mantuvo una fascinación, desde una prosa refinada, con metáforas y un tono poético, por la crónica sobre la moda, el entorno artístico y las tradiciones. Asimismo, a través de sus textos periodísticos, dentro de una obra sumamente prolífica, Wiese construyó una idea de lectora, que se conciliaba con sus propias expectativas de cambio. Aunque muchos de sus artículos y columnas reforzaban modelos tradicionales, como su columna «La vida femenina» en *Revista de Actualidades*, también ofrecieron una oportunidad para disentir en tiempos donde las mujeres discutían sus derechos, su acceso a la educación y su participación en la vida pública. Si bien los inicios de Wiese en la prensa respondieron a un contexto donde se fundaron y se dio continuidad a revistas escritas por y para mujeres, con el fin de contribuir a la emergencia de un discurso de emancipación, los textos de esta autora acudieron a la desestabilización de imaginarios sobre las posibilidades de la vida femenina.

El abordaje de los textos de Wiese desde su aporte a la crítica musical y a la difusión del conocimiento del mundo de la música con un propósito formativo es una deuda pendiente. Esto resulta aún más relevante si se considera que, en las dos últimas décadas de su vida, se dedicó con mayor intensidad a escribir artículos y a desarrollar una labor difusora en Radio Nacional, no solo sobre música clásica, sino también sobre música popular peruana.

Los textos de Wiese contribuyeron a sostener la visión del sujeto mujer como un símbolo de belleza, sensibilidad y espiritualidad, reflejando tanto valores estéticos como tensiones sociales de la época, en contraste con los discursos más combativos del feminismo promovido por algunas de sus contemporáneas.

Referencias bibliográficas

- Acuña, M. I. V. (2019). El feminismo maternalista en la obra de Zoila Aurora Cáceres (1877-1958). En *Género y mujeres en la historia del Perú: del hogar al espacio público* (pp. 419-440). Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Alvarado Rivera, M. J. (1912). *El feminismo: Conferencia leída en la Sociedad Geográfica de Lima el 28 de octubre de 1911*. Imprenta de la Escuela de Ingenieros Julio Mesinas.
- Arnold, M. (2010). *Cultura y anarquía* (J. Alcoriza & A. Lastra, Eds.). Cátedra.
- Berman, M. (2008). *Todo lo sólido se desvanece en el aire: la experiencia de la modernidad*. Siglo XXI.
- Bontempo, M. P. (2022). Prensa para la mujer moderna: lectoras, consumidoras, nuevas lecturas. En G. Batticuore & M. Vicens (Eds.), *Historia feminista de la literatura argentina: Mujeres en revolución. Otros comienzos* (pp. 383-415) Eduvim. Universidad Nacional de Villa María.
- Campana Altuna, F. (2002). *Escritura y periodismo de las mujeres en los albores del siglo XX*. Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador; Corporación Editora Nacional; Ediciones Abya Yala.
- Capurro, M. F., & Caresani, R. J. (2018). Revista Elegancias. *Guaragua*, 22(58/59), 27-50.
- Corrales, M. F. (2025). Feminismo y trabajo asalariado femenino a inicios del siglo XX: El debate entre socialistas y liberales en torno a la reglamentación del trabajo industrial en la revista Nosotras. La Plata, 1903. *Claves. Revista de Historia*, 10(18), 1-24.
<https://doi.org/10.25032/crh.10i18.2282>

- Cuya Nina, J. (2024). Recepción del cine hollywoodense por parte de los narradores de la vanguardia peruana en el periodo 1927-1934. *América Crítica*, 8(1), 33-43. <https://doi.org/10.13125/americanacritica/6254>
- D'Argenio, M. C. (2019). «Declaraciones de modernidad» en la revista peruana *Varietades* (1908-1932). *Revista iberoamericana*, 85(267), 477-496.
- Delgado, M. (2020). *María Wiesse en Amauta: los orígenes de la crítica de cine en el Perú*. Editorial Gafas Moradas.
- Eliot, T. S. (2003). *La unidad de la cultura europea: Notas para una definición de la cultura* (Vol. 1). Encuentro.
- Espinoza Portocarrero, J. M. (2019). Promover ciudadanos y ciudadanas modernos: estereotipos de género, estatus social y modelo de civilidad en la revista *Varietades* (Lima, 1908-1919). En C. Rosas (Ed.), *Género y mujeres en la historia del Perú: Del hogar al espacio público*. Fondo Editorial de la PUCP.
- Espinoza, J. (2019). Las mujeres salen de casa. Representaciones femeninas en el espacio público a partir de la revista *Varietades* (Lima, 1908-1920). En Wilson Hernández (Ed.), *Género en el Perú: Nuevos enfoques, miradas interdisciplinarias*. Universidad de Lima.
- Espinoza Montesinos, D. (Comp.) (2010). *Adela Montesinos: vida y obra*. Gobierno Regional de Arequipa.
- Falcón, J. (1964). María Wiesse, escritora profesional. *Figuras*, (2), setiembre.
- García y García, E. (1924-1925). *La mujer peruana a través de los siglos* (Vol. II). Imprenta Americana.
- Guerrero, E. (2022). Movimiento femenino y prensa escrita: el Semanario *La Crítica* (1917-1920). *Revista revoluciones*, 4(10), 22-34. <https://doi.org/10.35622/j.rr.2022.010.003>
- Guillén, A. (1921) Letras peruanas. *Mundial*, (83), 16 de diciembre.
- Hernández Ramos, P. (2017). Consideración teórica sobre la prensa como fuente historiográfica. *Historia y comunicación social*, 22(2), 465-477.

ESTUDIO PRELIMINAR

- Ito Sugiyama, G. J. H. (2023). Azul, revista modernista de fin de siglo. *Tema y Variaciones de Literatura*, (61), 11-31. <https://temayvariacionesdeliteratura.azc.uam.mx/index.php/rtv/article/view/380/328>
- Mannarelli, M. E. (1999). *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Flora Tristán.
- Mannarelli, M. E. (2010). Reivindicación de la mujer. En D. Espinoza Montesinos (Comp.), *Adela Montesinos: vida y obra*. Gobierno Regional de Arequipa.
- Masiello, F. (1997). *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*. Beatriz Viterbo Editora.
- Mendoza Michilot, M. (2017). *100 años de periodismo en el Perú. Tomo II: 1949-2000*. Universidad de Lima.
- Minardi, G. (2021). La Bella Limeña (1872) y los inicios de la prensa femenina. *Revistas culturales fundacionales del Perú entre siglos (XIX-XX). Mesa Redonda, Neue Folge*, (37), 33-50.
- Montero, C. (2018). *Y también hicieron periódicos: cien años de prensa de mujeres en Chile 1850-1950*. Hueders.
- Nari, M. M. (2004). *Políticas de maternidad y maternalismo político: Buenos Aires, 1890-1940*. Editorial Biblos.
- Origgi Galli, A. (1921). Teatro peruano. *Mundial*, (65), 12 de agosto.
- Pachas Maceda, S. (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de Feminismo Peruano*. Jurado Nacional de Elecciones, Fondo Editorial Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán.
- Peluffo, A. (2007). Dandies, indios y otras representaciones de la masculinidad en Manuel González Prada. *Revista iberoamericana*, 73(220), 471-486.
- Poláková, D. (2022). Eterno enigma. La mujer en las crónicas de Enrique Gómez Carrillo. *Letras*, 93(137), 20-29.
<https://doi.org/10.30920/letras.93.137.2>
- Ramos, C. (2020). *Ley y justicia en el Oncenio de Leguía*. Fondo Editorial de la PUCP.

- Rebagliati, E. (1924). José María Córdoba, por María Wiese. En *Mundial*, 10 de octubre, N° 230, p. 10.
- Rosas, C. (Ed.). (2019). *Género y mujeres en la historia del Perú: Del hogar al espacio público*. Fondo Editorial de la PUCP.
- Osuna, R. (2005). *Revistas de la vanguardia española*. Renacimiento.
- Sánchez, L. A. (1922). Páginas sobre Rosa. En *Mundial*, (122), 15 de setiembre.
- Thérénty, M. È. (2020). *La historia cultural y literaria de la prensa cuestionada*. Instituto Mora.
- Terreros Roldan, D. (2024). Crónica de una mujer transgresora: la moda garçonne en Lima, (1919-1930). *Yuyaykusun*, (13), 55–69.
<https://doi.org/10.31381/yuyaykusun13.6262>
- Unruh, V. (2003). Las rearticulaciones inesperadas de las intelectuales de Amauta Magda Portal y María Wiese. *Latin American Women's Narrative: Practices and Theoretical Perspectives*, 93-110.
- Van Dijk, T. (2000). El discurso como interacción en la sociedad. En T. A. Van Dijk (Ed.), *El discurso como interacción social. Estudios del discurso: Introducción multidisciplinaria* (Vol 2). Editorial Gedisa.
- Vicens, M. (2020). *Escritoras de entresiglos: Un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*. Universidad Nacional de Quilmes.
- Wiese, M. (1924). *José María Córdoba (1799-1829). Ensayo biográfico*. Tip. La Voce d'Italia.
- Wiese, M. (1924). *Croquis de viaje*. Casa Editorial E. Rosay.
- Wiese, M. (1927). *La huachafita*. Imprenta Lux.
- Wiese, M. (1945). *José Carlos Mariátegui (Etapas de su vida)*. Ediciones Hora del Hombre.
- Wiese, M. (1950). *La flauta de Marsias (leyendas de la música)*. Enrique Bustamante y Ballivian.