

**LA CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN DE LA MUJER LIMEÑA A
TRAVÉS DE LOS POEMAS DE LA REVISTA *LULÚ* (1915-1916)**

**THE CONSTRUCTION OF THE IMAGE OF THE WOMAN
FROM LIMA THROUGH THE POEMS OF THE MAGAZINE
LULÚ (1915-1916)**

**A CONSTRUÇÃO DA IMAGEM DA MULHER LIMA ATRAVÉS
DOS POEMAS DA REVISTA *LULÚ* (1915-1916)**

Lourdes Melisse Orihuela Oropeza*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
lourdes.orihuela@unmsm.edu.pe
ORCID: 0000-0001-8153-3455

Recibido: 29/05/2024
Aceptado: 08/07/2024

* Lourdes Melisse Orihuela Oropeza, estudiante de noveno semestre de Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Actualmente, ayudante en la cátedra de Literatura Peruana del Siglo XX: Poesía I. Sus principales áreas de interés académico incluyen la poesía peruana del periodo entre siglos y la literatura española del Siglo de Oro. Además, recibió una beca para el curso *Aula internacional del Siglo de Oro del XXII Festival Iberoamericano del Siglo de Oro* realizado en Alcalá de Henares, España en 2023.

Resumen

Lulú fue una revista femenina de inicios del siglo XX que se destacó por una fuerte presencia de producción literaria, especialmente poemas, centrada en el amor y la belleza femenina. En ese sentido, el presente artículo tiene como finalidad investigar de qué manera estos temas logran conformar una imagen de la mujer limeña de aquellos años bajo la utilización de los estereotipos de la feminidad de los propuestos por Ellmann (1968). Siendo así, la imagen desarrollada fue la de una mujer virgen, joven y hermosa, incapaz de mostrar sentimientos indecorosos, poseedora de las virtudes morales cristianas. Pero, al mismo tiempo, frívola y seducida por la naturaleza. Asimismo, es la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo. Además, es de pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

Palabras claves: Estereotipos femeninos, revista *Lulú*, siglo XX, poesía.

Abstract

Lulú was a women's magazine from the early 20th century that stood out for its strong presence of literary production, especially poems, focused on love and feminine beauty. In that sense, the purpose of this article is to investigate how these themes manage to shape an image of the Lima woman of those years under the use of the stereotypes of femininity proposed by Ellmann (1968). This being so, the image developed was that of a virgin woman, young and beautiful, incapable of showing unseemly feelings, owning Christian moral virtues. But, at the same time, frivolous and seduced by nature. Likewise, it is the motivation for the hyperbolic actions of men, although she does not express such a desire. Furthermore, she has a volatile thought, fueled by her sensory experiences with poetry, and is at the same time pleasant and diligent from the male point of view.

Keywords: Feminine stereotypes, magazine *Lulú*, twentieth century, poetry.

Resumo

Lulú foi uma revista feminina do início do século XX que se destacou pela forte presença de produção literária, especialmente poemas, focada no amor e na beleza feminina. Nesse sentido, o objetivo deste artigo é investigar como esses temas conseguem moldar uma imagem da mulher Lima daqueles anos sob o uso dos estereótipos de feminilidade propostos por Ellmann (1968). Sendo assim, a imagem desenvolvida foi a de uma

mulher virgem, jovem e bela, incapaz de demonstrar sentimentos indecorosos, possuidora de virtudes morais cristãs. Mas, ao mesmo tempo, frívolo e seduzido por natureza. Da mesma forma, é a motivação para as ações hiperbólicas dos homens, embora ela não expresse tal desejo. Além disso, ela tem um pensamento volátil, alimentado por suas experiências sensoriais com a poesia e é ao mesmo tempo agradável e trabalhadora do ponto de vista masculino.

Palavras-chaves: Estereótipos femininos, revista Lulú, século XX, poesia.

Introducción

Desde finales del siglo XIX, pasando por las primeras décadas del siglo XX, tanto en el Perú como en el mundo, empieza a surgir una masificación de las publicaciones periódicas como no se había dado antes. En ese contexto, las temáticas empiezan a diversificarse, publicándose contenido y revistas específicas acorde con el interés de diferentes públicos (Mendoza, 2016). Así, surgen las denominadas revistas femeninas, teniendo como primer antecedente en el Perú a la revista *La Bella Limeña* de 1872.

Hablar de revistas “femeninas” o de revistas “dirigidas a mujeres” deviene en un problema conceptual que la literatura académica no ha logrado aún discernir si son lo mismo o difieren en significado. Sin embargo, como el presente trabajo no se propone ahondar en esa discusión, se ha tomado la definición de Menéndez (2009), quien propone que las revistas femeninas son aquellas que “incluyen la temática que se ha dado en llamar femenina” (p. 293). Entre estas se encuentran lo relacionado con la familia, los sentimientos y afectos, el hogar, el cuidado personal, la salud, ciertos aspectos de la vida cotidiana y dosis de cultura y entretenimiento. En esta definición no se hace distinción a si la dirección de la revista está a cargo de un varón o de una mujer, solo toma en consideración el contenido de esta. Asimismo, las revistas dirigidas a mujeres pueden tener dicha

temática o abordar otros temas como la política, el feminismo, entre otros. En ese sentido, revistas como *La Bolsa* de Clorinda Matto o *El Álbum* de Manuela Gorriti pueden calificarse como revistas dirigidas a mujeres mas no como femeninas.

Por todo lo anterior, *Lulú*, cuyo director fue Carlos Pérez Cánepa, fue una revista femenina que circuló entre 1915 a 1916, publicándose 61 números con gran acogida entre el público predominantemente limeño. Además, sigue dicha línea temática, como queda patente desde la editorial del primer número, del cual se extrae el siguiente fragmento:

Porque “LULÚ” es un periódico juguetón, risueño y casi frívolo, que no quiere el amparo de las gentes sesudas y cuyos redactores se tendrán por bien pagados con un poquito de simpatía y que con su travesura valga siquiera el rictus amable de una sonrisa en el rostro de una mujer bonita. (Pérez, 1915, p. 1)

Así, se puede observar que esta revista pretende ofrecer contenido acorde con lo que considera es tema de interés de las mujeres. Además, cabe resaltar que *Lulú* destacó por difundir contenido literario de múltiples colaboradores con especial énfasis en las composiciones líricas.

Entonces, existe la necesidad de analizar el contenido de *Lulú* debido, en primer lugar, a que es prácticamente la única revista de su tipo de inicios del siglo XX. Asimismo, importa conocer las similitudes y diferencias de la imagen de mujer que proyecta la revista con la figura que ya se venía edificando a finales del siglo anterior. De igual modo, es relevante estudiar los poemas presentes en la revista por ser este su contenido mayoritario. Y, además, es de consideración que la poesía es también una forma escritural desde la cual se pueden construir funcionamientos ideológicos-culturales (Pedraza, 2003, p. 1) como las cuestiones sobre el género.

Por tanto, el presente trabajo se establece como finalidad investigar de qué manera las temáticas del amor romántico y la

belleza femenina encontradas en los poemas publicados en la revista *Lulú* construyen una imagen de la mujer limeña de las primeras décadas del siglo XX. Se han considerado estas dos temáticas porque los sentimientos y la imagen personal predominan en las revistas femeninas. Añadido a ello, los objetivos son, en primer lugar, identificar los temas del amor romántico y la belleza femenina en los poemas publicados en los 61 números de la revista, estableciendo sus frecuencias de aparición en esta. Luego, determinar las imágenes de la mujer concebidas desde los poemas identificados, analizando los estereotipos de la feminidad implícitos en estos para proponer el perfil de la mujer limeña de las primeras décadas del siglo XX a partir de las imágenes proyectadas desde los poemas.

Por tanto, la hipótesis que se presenta afirma que las temáticas del amor romántico y la belleza femenina, encontrados en la mayoría de los poemas publicados en los 61 de *Lulú*, pueden construir por sí mismos una imagen de la mujer limeña de principios del siglo XX a través de la utilización implícita de estereotipos de la feminidad de los propuestos por Ellmann (1968). En ese sentido, la imagen proyectada es la de una mujer joven, hermosa, virginal, soñadora y ennoblecedora del accionar de los varones.

Para ello, se ha tomado en consideración la llamada “crítica de imágenes de la mujer”, dentro del marco de la teoría literaria feminista, que se entiende como aquella que se ocupa del examen de los estereotipos femeninos insertos en los textos escritos por varones o de las categorías críticas utilizadas a la hora de discutir textos creados por mujeres (Moi, 1988). Por tanto, lo que se busca es analizar y criticar los modelos femeninos creados desde los textos literarios y cómo estos pueden insertarse en el imaginario social como un ideal a seguir. En ese sentido, son de especial interés los aportes de Mary Ellmann (1968) sobre los estereotipos de la feminidad quien los agrupa en once categorías los cuales son: *formlessness*, *passivity*, *instability*, *confinement*, *piety*, *materiality*, *spirituality*, *irrationality*, *com-*

*pliancy, the shrew y the witch*¹. Así, sintéticamente, *formlessness* hace referencia a la “fluidez” aparente del pensamiento femenino que nunca logra concretizarse, *passivity* se relaciona con la apatía e inactividad femenina, *instability* subraya la histeria inherente a la fisiología femenina, *confinement* comprende el aislamiento de las mujeres que las vuelve prácticas y prudentes, *piety* enfatiza la pureza y castidad de las mujeres solteras y la irritante religiosidad de las casadas, *materiality* remarca que las mujeres solo están absorbidas por las experiencias sensoriales, *spirituality* hace referencia al “poder” de las mujeres de ser sujetos de aspiración de los varones, *irrationality* se divide en tres subcategorías que son *idiocy, intuition y balloonism*: este último es una concepción de la mente femenina como volátil y a la deriva; *compliance* es dividido a su vez en cuatro figuras: *the student, the whore, the servant y the mother*, y finalmente, se tiene las “dos figuras incorregibles”, *the shrew y the witch*: la primera define a la mujer como sujeto a ser domado por el varón, y la segunda, como sujeto misterioso e indefinible.

Estas categorías tienen la ventaja de agrupar cualidades atribuidas a las mujeres en diferentes épocas y en diversos tipos de texto. Sin embargo, estas se constituyen en conceptos abstractos y no fueron diseñadas para ser entendidas como temáticas de composiciones líricas o narrativas, sino como motivos ocultos dentro del contexto de una temática mayor. Por tanto, es preciso comenzar con el análisis temático de los poemas publicados en *Lulú* y posteriormente correlacionar dichos poemas con los estereotipos propuestos examinando su fácil o difícil inclusión en estos.

Antecedentes e ideas previas

En este apartado se exponen los estudios cuyos objetivos hayan sido configurar o demostrar algún tipo de imagen de la mujer a través de las revistas enmarcadas entre la segunda mitad del siglo XIX hasta las primeras décadas del XX. Asimismo, para

el caso de *Lulú*, la escasa información fuerza a presentar los trabajos donde esta haya sido nombrada, aunque no necesariamente sea objeto central del análisis.

A nivel de Latinoamérica, se han estudiado las revistas femeninas publicadas en el periodo de finales del siglo XIX en inicios del XX. El interés en investigar esta época se debe a que en esos años se masificaron las publicaciones periódicas y existieron cambios a nivel ideológico de las funciones de varones y mujeres en la sociedad. En ese sentido, Moscoso (1996) estudió la imagen de la mujer y la familia proyectada desde la revista quiteña *La Mujer* (1905) analizando algunos ensayos y poemas presentes en esta. Su principal aporte fue demostrar que en esta revista se aprecia un conflicto entre la construcción de una imagen moderna de mujer involucrada en la sociedad versus un modelo anterior de ama de casa recluida y religiosa. Asimismo, en México, Domínguez (2010) estudió los artículos publicados en el semanario *La familia* (1883) con el propósito de evidenciar la construcción de una identidad femenina de la época. Resulta interesante el hallazgo de una incipiente crítica al constructo de mujer dependiente, bella y hogareña que reforzaba la propia revista.

En relación con lo anterior, en Argentina, Ariza (2011) estudió seis revistas con contenidos orientados a las mujeres del periodo entre 1900 y 1930 con el propósito de demostrar que la publicidad presente en ellas configuraban un modelo ideal del físico femenino. Destaca el hallazgo de que la figura femenina se construye desde dispositivos de sumisión. En el caso de Colombia, Gil (2016) realizó una comparación entre las revistas *Biblioteca de Señoritas* (1858-1859), dirigida por varones, y *La Mujer* (1878-1881), dirigida por mujeres, analizando todo el contenido de ambas. Dentro de sus conclusiones se resalta que en ambas revistas no existe mayor diferencia respecto al mantenimiento de una figura de mujer consagrada al hogar. Se aprecia, entonces, que todas las revistas femeninas presentadas, independientemente del país, construyeron un ideal de mujer que mantenía el *statu quo* de sus sociedades. Aunque existieron pequeños

atisbos de crítica a esta figura en algunas revistas, estas resultan escasas en comparación con las primeras. Asimismo, la mayoría de contenido analizado por estos estudios son artículos, ensayos o notas y no necesariamente contenido literario.

Pasando al contexto peruano, la investigación sobre las revistas dirigidas a mujeres se centra principalmente en el periodo que abarca la segunda mitad del siglo XIX. En ese marco, el énfasis reside en el análisis del discurso de ensayos y crónicas publicados en las revistas de la época para la construcción del sujeto femenino peruano. Así, Liendo (2018) estudia el formato periodístico denominado “Revista de la semana” como el espacio inicial aprovechado por las escritoras para empezar a difundir sus ideas sobre el rol de la mujer. También, sobresalen los estudios de la producción, en revistas y periódicos, de escritoras como Mercedes Cabello o Clorinda Matto (Cornejo, 2006) centrado en sus ensayos y críticas. La razón de esta preponderancia reside en que dicho periodo corresponde con el auge de las intelectuales mujeres y sus discursos reivindicativos de género. No obstante, resultan escasos los análisis de otras formas escriturales como la narrativa o la poesía publicadas en estos espacios.

En el caso de las publicaciones de inicios del siglo XX, el estudio de Espinoza (2015) analizó los estereotipos de género constituidos desde el proyecto editorial de la revista *Variedades* en su primera etapa (1908-1919). Así, logra observar que, en el marco de la modernidad, los modelos de lo femenino y masculino mantienen algunos rasgos tradicionales de siglos anteriores. Sin embargo, esta revista no estuvo orientada específicamente a ser leída por mujeres, sino que pretendía un amplio público lector.

Por otro lado, la revista *Lulú* ha sido tratada de manera tangencial en la literatura académica. En primer lugar, el estudio de Flores (1980) sobre la producción de Juan Croniqueur (pseudónimo de Mariátegui) y el de Ortiz (2015) sobre la cuentística de Valdelomar, mencionan a *Lulú* como una de las varias revistas en las que estuvieron involucrados estos autores. En ambos

casos, la mención a la revista es meramente circunstancial y poco relevante para sus respectivos objetivos de análisis.

En segundo lugar, el libro de Mendoza (2016) titulado *100 años de periodismo en el Perú: 1900-1948* (Tomo 1) realiza un recorrido por toda la producción periodística de la primera mitad del siglo XX. Es así como, *Lulú* es descrita sintéticamente en una tabla que contiene a las “revistas para el gran público” de entre 1900 a 1930, sin mayor análisis. Añadido a ello, se observa que este libro no profundiza en cuestiones de género, sino que se centra más en los contextos sociopolíticos de publicación. Finalmente, Muñoz (2000), en su artículo sobre la educación de la mujer limeña de finales del siglo XIX e inicios del XX, señala que los intelectuales de la época veían a la mujer como una persona “frívola, ligera, inconstante, ignorante y perezosa” (p. 227). Menciona, además, que las revistas *Lulú*, *Mundo Limeño* y *El Turf* se dedicaron a difundir dicha imagen en oposición al discurso modernizador de un grupo de intelectuales femeninas que pretendía erradicar dicho constructo. En todo caso, existe la mención de *Lulú* en esta reflexión sobre la educación, pero no se ha centrado específicamente en el análisis puntual de alguno de sus contenidos.

En síntesis, se puede observar que en todas estas investigaciones, las revistas estudiadas se han centrado en analizar en su contenido cómo debían ser o actuar las mujeres en sus respectivas sociedades. La mayoría de estas tuvieron en su dirección a varones, pero hubo algunas que fueron dirigidas por mujeres con ligeras diferencias en los discursos entre ambos. Además, el análisis de todas estas revistas se ha centrado mayoritariamente en el contenido no literario de estas. Por otro lado, en el caso específico de la revista *Lulú*, ninguna de las referencias presentadas la ha tratado como objeto central de su análisis. Por tal motivo, se considera pertinente estudiar el contenido de esta revista para conocer las similitudes y diferencias de la imagen de mujer que proyecta la revista con la figura que ya se venía edificando a finales del siglo anterior.

Caracterización y temáticas de los poemas en *Lulú*

En los 61 números publicados en los dos años de existencia de la revista se publicaron un total de 319 poemas. Entonces, se puede considerar que en promedio aparecieron 5 poemas por cada número, aunque hubo algunas donde se publicaron hasta 9 poemas y otros donde solo se publicó 1. Asimismo, se identificó 149 nombres distintos que firman como autores de los poemas. De estos colaboradores, 126 corresponden a escritores varones, 9 a mujeres y 14 firman con un pseudónimo de difícil precisión². Pese a ello, resulta evidente la preponderancia de los colaboradores varones por sobre las mujeres. Cabe añadir que algunos de los poemas corresponden a autores extranjeros y también se aprecian algunos poemas traducidos.

Tabla 1.
Número de poemas por temáticas

	Amor romántico	Belleza femenina	Amor y/o belleza	Otros temas	Total
Frecuencias absolutas	149	65	189	130	319
Frecuencias relativas	46.71%	20.38%	59.25%	40.75%	100%

Por otro lado, al agrupar los poemas por las temáticas presentes en estos, se observa que el *amor romántico* es el tema predominante, con 46.71% del total de poemas de la revista (Ver Tabla 1). Si a esto lo agrupamos con los que poseen la temática de la *belleza femenina*, superan el 50%. Como características comunes, se ha observado que es casi inexistente la representación o alusión a mujeres casadas o de mayor edad. Entonces, las alocutarias y personajes de los poemas son casi en su totalidad mujeres jóvenes o infantilizadas. Asimismo, el amor representado es el de tipo romántico heterosexual en sus diferentes facetas (galanteo, noviazgo, separación, etc.). Cabe señalar que varios de ellos tienen dedicatorias específicas a alguna mujer, a la propia revista (ya que también tiene nombre de mujer) o

simplemente aludiendo a alguna mujer en general o a la propia lectora. También, el tipo de belleza que se hace patente en los poemas es principalmente del atractivo físico, pero también hay poemas que señalan, más bien, una belleza más “espiritual”, aludiendo a los valores y carácter femenino.

Resumidamente, se aprecia que un gran porcentaje de los temas que se abordan en los poemas publicados en la revista giran en torno al amor y la belleza en mujeres jóvenes y solteras. Domínguez (2010) también señala, refiriéndose a las características de la revista femenina que estudia, que el amor es lo que mueve el mundo de las mujeres y la belleza, el atributo que han de poseer. Es decir, pareciera que no existen más problemas a ser tratados por las mujeres que los sentimientos y la apariencia. Por lo tanto, la preponderancia de estos temas en una revista femenina como *Lulú* es compatible dada las características que comparten este tipo de prensa. A ello hay que añadir que, según Pedraza (2003), el tema del amor y su asociación con la mujer como objeto de este fue un tema frecuente de la poesía hispanoamericana del siglo XX, lo que reforzaría aún más esta presencia temática.

Luego, en el grupo clasificado como “otros temas” se incluyó a todos los poemas que temáticamente no superan un 20% por sí solas. Se puede destacar en este grupo la presencia de temas como el dolor de vivir, la aventura varonil, la situación del poeta y la religión. A pesar de esta temática distinta, muchos de estos presentan explícitamente un alocutario femenino. A manera de ejemplo, el poema titulado “Postal” de Vicente Nieto, es uno de los pocos que presenta una temática política/social y que hace referencia a un alocutario femenino:

Y me demandas versos! Ay, María! / ¿Qué versos puede darte un desterrado? / Si tengo el alma, como el hielo, fría / y de nostalgia el corazón helado! // ¿Qué versos puedo darte, amiga, cuando / veo a mi Patria en el dolor postrada, / y a sus hijos, los buenos, soportando / el yugo infame de feroz mesnada? (Nieto, 1916, p. 24)

Obsérvese que, aunque el poema refiere una situación seria, el locutor reclama a la alocutaria que le demande versos en un contexto así. Podría presuponerse que los versos exigidos sean probablemente de amor, lo que nuevamente nos lleva a la relación entre las mujeres y los sentimientos.

Por último, cabe mencionar que en estos “otros temas” no existen poemas que temáticamente traten la condición de ama de casa de las mujeres. Lo anterior difiere con los hallazgos de Gil (2016) que, en el caso de las dos revistas que estudió, los poemas y narraciones enfatizan el tema del hogar y la moral cristiana y con Moscoso (1996) donde se refieren dos poemas cuyo tema gira en torno a la mujer como ama de casa. El caso de *Lulú*, como se ha desarrollado, se diferencia por esta predominancia de los temas amorosos y de la belleza femenina fuera de este rol hogareño.

Análisis de los estereotipos de la feminidad en los poemas seleccionados

Teniendo por explícito que las temáticas más frecuentes en los poemas de la revista son el amor romántico y la belleza femenina, se tomaron algunas composiciones de diferentes números de *Lulú* con dichas temáticas, a manera de muestra, para examinar en ellos si presentan alguno de los estereotipos de la feminidad de las que propone Ellmann.

Piety: la virginidad frente al atrevimiento

Según Ellmann, este estereotipo se asocia fuertemente con la religión y con el rol de las mujeres como guardianas de los valores morales. Asimismo, los personajes creados bajo este estereotipo siempre aluden a su castidad (1968, p. 93). En otros términos, *piety* es la figura de la mujer casta que se precia de serlo y que defiende los valores asociados a su religión. Así, en muchos poemas se suele repetir la palabra “virgen” o términos

asociados a la pureza como el blanco. Ese es el caso de “Elogio lírico” de José de la Cruz, donde refieren lo siguiente:

Salve preciosa reina. Tu evocas una albura, / esa albu-
ra inocente de los pálidos lirios, / tú tienes la pureza y la
blancura / de la blanca azucena, de los votivos cirios. //
[...] Llevas las claridades de perlas y alabastros / reflejo de
diamante y blancura de astro, / eres bella, más bella que el
blancor del armiño / eres pura, tan pura como el alma del
niño. (de la Cruz, 1916, p. 20)

Se puede reconocer que cada verso tiene como mínimo una palabra que hace referencia a la blancura. Además, es interesante la mención en el primer verso de los “votivos cirios”, dado que este es un elemento utilizado en ceremonias cristianas, lo que alude esta asociación entre lo religioso y la piedad de la mujer. También, toda esta virginidad que rebulle en el poema está fuertemente asociada a la belleza y sus diversas comparaciones. Observando cada verso, el locutor se refiere a la alocutaria en todos los términos posibles que alaban su estado sin mancha. Así, el lirio es la flor que llevan las novias en su bouquet matrimonial, que simboliza su pureza. En el caso de la azucena blanca, generalmente es una representación de la virginidad de la Virgen María. Asimismo, la adición a las menciones de perlas y diamantes puede considerarse que en el poema, la belleza física se asocia con este atributo de la castidad.

Pero *piety* también incluye la prudencia, es decir, la capacidad de no mostrar lo que siente de manera que resulte osado. Ellmann la llama irónicamente como una atrofia del atrevimiento (1968, p. 94). Obsérvese el siguiente fragmento de “Tu amor no es imposible” de Edgardo Rebagliati:

Virgencita piadosa / tú que me amas silenciosa / ocultando entre lágrimas y entre sueños tu pasión, / ven y calma mis dolores / que tal vez si tus amores / son los únicos que viven en mi pobre corazón // Alma triste y desolada / que sufriste resignada / la tortura de quererme sin poderme

decir, / hoy te llaman mis anhelos / y te esperan mis desvelos / para hacer de tus caricias la alegría de vivir. (Rebagliati, 1916, p. 17)

Los tres primeros versos señalan esta cualidad: la “virgen-cita” no muestra su deseo por el yo poético y mucho menos uno sexual. Asimismo, en *piety*, la pareja masculina es la encargada de redimir ese estado al canalizar sus pasiones suprimidas y su virginidad a través de la unión entre ambos (Ellmann, 1968). Así, en la segunda estrofa se alude que el locutor liberará a su amada de dicha tortura para llevarla con él. También puede deducirse que *piety* es una imagen que los varones desean, por lo que un encuentro con una mujer así los complace enormemente. Obsérvese para ello, “Minuto del encuentro” de Mariátegui:

Cuando tuve en mi mano la enguantada / manita tuya virginal y fina, / hallé una complacencia enamorada / en la paz de la hora tardecina. // En un arrobamiento, mi alma inquieta / cautiva se sintió de tu silueta / cuando rítmicamente te alejaste. // Y, avaro de tu huella fugitiva / gocé la estraña [*sic*] posesión furtiva / del girón de perfume que dejaste. (Mariátegui, 1916, p. 18)

De igual modo, en este poema el yo poético siente placer por el contacto físico que una virgen le provoca y el deseo de poseerla, aunque este deseo no se realice, porque al final del poema se explica que solo quedó la esencia, mas no la presencia de ella. Por lo tanto, la figura de *piety*, desde la revista, viene a ser el estereotipo de la mujer virgen, pura y casta, incapaz de mostrar sentimientos que sobrepasen el decoro y poseedora de las virtudes morales compatibles con el cristianismo.

Materiality: asociación con lo sensorial

El siguiente estereotipo encontrado en los poemas de la revista es *materiality*. Esta imagen parte del concepto que afirma que existe una oposición entre la concepción del varón como lo abstracto y la mujer como lo concreto. En ese sentido, *materiality*

es la mujer absorbida por las impresiones sensoriales, ya sea de la naturaleza o de las cosas mundanas, pero incapaz de ver o apreciar más allá de eso (Ellmann, 1968). Es posible observar este rasgo en el siguiente fragmento correspondiente a “Quién fue Manon?...” de Ángel Origgi Galli en el que se encuentran dos personajes femeninos:

—Su holgura / a un protector debía, que en joyas y en encajes / una fortuna loca disipó / —Joyas... Trajes... / amaba!... como yo? / —Bien lo dices, a fe! / y lo mismo cantaba que mimaba un minué. / Ya ves bien se compara contigo el fiel retrato / de esa Manon de Lescaut. (Origgi, 1916b, p. 22)

En este poema, que se presenta a manera de diálogo entre dos personas, de las cuales solo una puede identificarse como mujer, se menciona a otra mujer llamada Manon de Lescaut, personaje de la novela homónima del Abate Prévost. Una característica primordial de este personaje fue su debilidad por el lujo y las joyas, y el poema menciona esto. Sin embargo, la Manon de Lescaut de la novela también se caracterizaba por usar a hombres mayores para conseguir estas joyas. Este aspecto del personaje no es mencionado, sino que solo se centra en la primera característica y en lo mucho que amó a su pareja principal. Además, el primer personaje compara a su dialogante con Manon y ambos están de acuerdo con dicha comparación. Por tanto, se infiere que también es una mujer que desea dichas frivolidades.

Por otro lado, *materiality* también refiere a la comparación que se hace de las mujeres con elementos de la materialidad (valga la redundancia). Es decir, asociar su imagen con la naturaleza u otros elementos concretos. En el primer poema revisado en el apartado anterior, también se pueden apreciar dichas comparaciones. Pero también se puede encontrar dichas asociaciones en el siguiente fragmento de “Hay en tus ojos...” de Neptalí Benvenuto: “Hay en tus ojos dos hermosas fuentes / de bellezas exóticas, extrañas / que parecen meteoros refulgentes

/ entre el diáfano tul de tus pestañas” (Benvenuto, 1916, p. 14). Los ojos son fuentes y meteoros y las pestañas, tules. Nótese la utilización de elementos que comúnmente se pueden considerar bellos.

Por último, este estereotipo también es fácilmente persuadido por esta misma naturaleza con la que se la compara porque, según Ellmann (1968), es la única forma en que pueden entender el mundo sin el uso de conceptos abstractos. Esta puede ser una de las razones, entre otras, por las que abundan las imágenes sobre la naturaleza en los poemas de la revista. Así, en “Recuerdas..?”, de Abraham Rinaldi aparece este tipo de paisaje: “De la luna al fulgor, los surtidores / sus perlas de cristal desparramaban, / como chispas de plata entre las flores; // las fúlgidas estrellas se asomaban, / ansiosas de mirar nuestros amores, / y a tus ojos tan solo remedaban!” (Rinaldi, 1915, p. 26). Se aprecia la comparación de los ojos de la amada con las estrellas, además de situarse espacialmente cerca de un ambiente que evoca a un jardín.

Para resumir todo lo anterior, *materiality*, desde estos poemas, es la mujer que expresa su deseo de bienes mundanos, es seducida por la naturaleza y comparada con esta. Y aunque pueda observarse una aparente contradicción con las características del estereotipo anterior, realmente tal contradicción no existe. Porque *piety* alude más a una actitud que debe tener y *materiality* asume un cierto carácter natural de la mujer, es decir, innato.

Spirituality: ennoblece al enamorado

En el caso de *Spirituality*, se afirma que este estereotipo es principalmente prematrimonial (Ellmann, 1968). Por tanto, considerando que las alocutarias implícitas y los personajes femeninos de los poemas de la revista son mujeres jóvenes, es esperable encontrar esta imagen en varios de los poemas de *Lulú*. Luego, la principal característica de *Spirituality* es la capacidad que

tiene de ennoblecer, afirmar y/o reformar las acciones del joven enamorado con la justificación de que lo hacen por ella. Cabe precisar que este estereotipo es uno de los más antiguos en la literatura porque se puede rastrear su presencia desde la Edad Media, sobre todo en el tópico del amor cortés (Ellmann, 1968). Obsérvese esta cualidad en “La tarde: Ella, mis ensueños” de José Chirif:

Sentado con mi novia en la ribera, / le susurré en voz baja
mi quimera: / “más allá de los mares y montañas / iré para
traerte un señorío”. / Y al mirarla, la luna en sus pestañas
/ se desleía en gotas de rocío. (Chirif, 1916, p. 12)

En primer lugar, se identifica la condición prematrimonial del personaje femenino, puesto que el locutor la llama “novia”. Además, el yo poético se siente capaz de cometer una hazaña que reconoce como imposible solo porque lo hace inspirado por su amada. Adicionalmente, esta promesa evoca fuertemente la imagen del “noble caballero andante” en búsqueda de aventuras y con la posesión del favor de una “dama”.

Casi la mayoría de los poemas en las que se ha identificado este estereotipo han hecho la mención de hazañas imposibles que evocan tiempos pretéritos. Asimismo, la mención más importante que suelen hacer es que actúan porque no hay otro modo de favorecer a su interés amoroso o simplemente porque no se las puede elogiar de otra forma. Por ejemplo, léase el siguiente fragmento de “Rubí sangriento” de Jorge Uzategui:

Mas si ofrecerte no puedo / una rima delicada, / perfumada / y triunfal, / quiero brindarte, Princesa, / al son lento del laúd, / con mi lírica nobleza, / en arranque de pasión, / el rubí más opulento: / mi sangriento / corazón. (Uzategui, 1915, p. 8)

Es clara la alusión que hace el yo poético de ser incapaz de dar a su “Princesa” algo que considere tenga mucho valor. Siendo así, solo le queda otorgarle su propio corazón. Percíbase

igualmente que el corazón no es totalmente figurado, sino que habla de su corazón real. Adicionalmente, se podría pensar que tantos ofrecimientos hiperbólicos se dan porque la mujer los está exigiendo. Pero si se leen nuevamente el fragmento, y también el ejemplo anterior, se aprecia que en ningún caso la mujer del poema tiene voz o expresa dichos deseos.

Para finalizar, también es característica de *Spirituality* su función de apoyo en el bienestar del varón, pero solamente cuando este lo solicite (Ellmann, 1968). Se puede observar este aspecto en “La esperada” de F. Restrepo:

Hace años, muchos años, muchos años / que en pie, sobre la playa de la Vida, / espero a la gentil desconocida / que me habrá de traer goces extraños. // Ella obtendrá de mi pasión la venia / y los mimos y versos en que abundo, / porque será la única en el mundo / capaz de combatir mi neurastenia. (Restrepo, 1915, p. 12)

Si se observa cada párrafo, en el primero, el locutor anhela poder estar con alguna mujer, pero una que le traiga sentimientos y emociones. Siendo así, lo que él solicita, en el segundo párrafo, es poder cambiar su estado actual carente de estos y solo se puede lograr por medio de ella. Entonces, a esta “desconocida” se le está exigiendo implícitamente tener la capacidad de transformar al locutor del poema. Finalmente, y en resúmenes cuentas, *Spirituality* en estas composiciones alude a la mujer cuyo objetivo primero es ser la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo. Además, tiene la capacidad de reconstruirlos o restituirles sus capacidades humanas.

Balloonism: de mente ligera y volátil

El último de los estereotipos encontrados en los poemas fue *balloonism*: imagen que pertenece al conjunto denominado por Ellmann como *irrationality*. En primer lugar, este estereotipo se asocia con la mujer que se sabe joven y atractiva. Ellmann

utiliza la imagen del globo como metáfora de los pensamientos femeninos volátiles y a la deriva, los cuales, si se dejan ser, nunca van a “aterrizar” (Ellmann, 1968). Asimismo, el que advierte dicho estado y se asegura de manejarlo y/o regresarla a la tierra es algún varón: ya sea el padre, el hermano o la pareja. En ese sentido, el poema “Cabecita loca” de Ángel Origgi declara explícitamente esto.

Tan solo reír sabe, con risa cristalina, / y si trepa a un tablado su ágil y lindo pie, / en pago, acepta solo su boca purpurina / la cena bulliciosa de un nocturno café // [...] En sus ojos, tan solo un ansia se adivina; / la de vivir errante, por mil tierras cruzar, ... / ya sus alas ha abierto, como una golondrina, / por adiós, dio una risa... y en donde irá a parar! (Origgi, 1916, p. 12)

En primer lugar, el personaje se llama “Cabecita loca”, nombre sugerente de su poca racionalidad añadido al uso del diminutivo. Así, todas las actitudes a las que refiere el poema la figuran como una mujer de pensamiento ligero y a la deriva: las risas y los sueños son su característica principal y así se aprecian en la primera estrofa. Asimismo, se debe señalar que estas características van de la mano con la belleza del personaje. Luego, en la segunda estrofa, el poema manifiesta la intensa necesidad del personaje de no quedarse en donde está, sino de salir de donde se encuentra. Finalmente, “abre las alas” y vuela, pero a la voz en el poema le preocupa dónde terminará. En resumidas cuentas, “Cabecita loca” calza con la imagen del globo, el cual divierte, pero al mismo tiempo preocupa hasta dónde llegará a parar.

Por otro lado, en el poema “Elogios” de Francisco Bustamante, también tenemos a un personaje femenino que aparenta poco raciocinio y ensoñación:

que sabe la elegancia: su cabeza pequeña / es nido de locuras. Después de leer los / versos de su poeta, al amor de la leña / que ardiendo se consume, alisa los bandós // [...]

Sobre el diván ensueña, tendida muellemente, / los versos
que ha leído; dice que la hacen daño, / pero al decirlo ríe,
loca y burlescamente. (Bustamante, 1916, p. 10)

Poniendo atención al primer y segundo verso, se observa nuevamente la alusión a una cabeza de reducido tamaño y la asociación de esta con la locura en una mujer. Ahora, dejando de lado las características de la ensoñación, la locura y las risas, el poema también muestra que este personaje alimenta su estado con la lectura de unos versos. Aquí se puede señalar otra característica de *balloonism*: la fácil impresión y las percepciones fuertes provocadas ya sea por la naturaleza o por la creación literaria (Ellmann, 1968). En este caso, es la poesía quien provoca ese estado exaltado en el personaje.

Finalmente, la última característica de este estereotipo implica la relación con los varones. *Balloonism* es a la vez una imagen bonita pero al mismo tiempo un trabajo e incluso la ruina para el enamorado que las acoja. En ese sentido, se puede examinar el fragmento del poema “Canción galante” de Juan Tassara:

Soñadoras barranquinas / que amáis las noches de luna; /
de aristocracias latinas, / cabellera blanca o bruna / y pies
enanos de chinas; // Vuestras miradas divinas / me predi-
cen la fortuna / y poetizan mis ruinas, / como esos rayos
de luna, / soñadoras barranquinas. (Tassara, 1915, p. 12)

En la primera estrofa, el locutor elogia la belleza de las barranquinas y, a la vez, las califica de soñadoras, asociándolo con el amor a cierto estado de la naturaleza. Asimismo, el poema es claro al mostrar la contradicción. Es decir, el locutor asume que al estar con una barranquina es al mismo tiempo una bendición, pero también considera la posibilidad a futuro del daño que le puede ocasionar. Sin embargo, nótese cómo en el poema este hecho queda subordinado al encanto que producen estas mujeres.

Para cerrar esta sección, se puede decir que *balloonism*, desde estos poemas, es la mujer joven y bonita que tiene la tendencia a un pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y que es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

Hacia una imagen de la mujer desde los poemas de *Lulú*

Diversos estudiosos coinciden en que el periodo comprendido entre los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX fue una época de cambios en el orden del pensamiento, la sociedad, las costumbres y, sobre todo, de los roles asignados a varones y mujeres (Díaz, 2020; Muñoz, 2000; Tello, 2019). Además, ya a finales del siglo XIX, las pensadoras Clorinda Matto y Mercedes Cabello, entre otras intelectuales, sustentaban la creación de un nuevo rol para las mujeres basado en la educación y los principios del pensamiento racionalista y positivista (Díaz, 2020). Esta postura criticaba la imagen de las limeñas como sujetos frívolos, vanidosos, coquetos, ligeros e inconstantes que finalmente eran la perdición de sus familias (Muñoz, 2000). Asimismo, se ha observado que estos discursos de las intelectuales mujeres, entre pensadoras y educadoras, sí rindió frutos en cuanto al aumento de mujeres instruidas, el número de educadoras y el aumento progresivo de estas en las llamadas profesiones liberales en el periodo entre 1876 y 1908 (Tello, 2019, pp. 84-85). Sin embargo, llama la atención que en este contexto de crítica y avances respecto a la imagen que se tenía de las mujeres haya surgido una revista como *Lulú* que se opone explícitamente a estos nuevos discursos.

Como ya se ha señalado, *Lulú* fue una revista femenina dirigida principalmente a las mujeres limeñas de las clases media a alta. Considerando este contexto social, Muñoz (2000) refiere que muchos varones de este sector medio alto se encargaron de difundir el estereotipo de la mujer como adorno y subordinada

a ellos. Inclusive, lo plasmaron en revistas como la que se analiza en este trabajo. La razón de esto se debió principalmente a la necesidad de mantener el *statu quo* del pensamiento conservador que en aquellas fechas aún se mantenía vigente. Sin embargo, con la presencia de los discursos modernos y la creación de nuevos espacios sociales en Lima como el hipódromo o el cine (Muñoz, 2000), se puede observar que las imágenes de la mujer que defiende este sector no son exactamente los que se sostenían desde el pensamiento criollo conservador: el estereotipo de mujer madre, ama de casa y recluida en el hogar.

En el apartado anterior se ha desarrollado cómo los estereotipos de lo femenino están presentes en los poemas de *Lulú*, especialmente en los que llevan las temáticas del amor romántico y la belleza. Sintéticamente, los estereotipos de *piety*, *materiality*, *spirituality* y *balloonism* se combinan para dar la imagen de una mujer virgen, joven y hermosa, incapaz de mostrar sentimientos indecorosos, poseedora de las virtudes morales cristianas. Pero, al mismo tiempo, es frívola y seducida por la naturaleza, además de ser comparada con esta. Asimismo, es la motivación del accionar hiperbólico de los varones, aunque ella no exprese tal deseo, teniendo la capacidad de reconstruir o restituirles sus capacidades humanas. Además, es de pensamiento volátil, alimentado por sus experiencias sensoriales frente a la poesía y es, al mismo tiempo, agradable y trabajosa desde el punto de vista masculino.

De este resumen, en primer lugar, se tiene que señalar que estos constructos han sido propuestos casi en su totalidad por varones. Estos escritores pertenecían en su mayoría a las clases sociales medias y altas. Así, existe concordancia entre este hallazgo y las características del grupo que más se oponía a las nuevas imágenes planteadas para las mujeres. Por otro lado, es fácilmente identificable cómo las características de las mujeres limeñas que la revista propone desde sus poemas presentan algunas oposiciones internas. Esto puede deberse al contexto al que se hacía referencia en líneas arriba. Al ser innegable la

participación de las mujeres en los espacios públicos, la imagen que se difunde de ellas no puede ser ya la de una que se mantiene recluida en el hogar. Por tanto, las descripciones que se ajustan con *materiality* y *balloonism* estarían acordes con la visión de los nuevos tiempos, aunque solo en los aspectos que no interfieren con el *statu quo*. A pesar de ello, la fuerte presencia en los poemas de las características de *piety* y *spirituality* recuerdan aún que la revista no se desapega del discurso conservador que se había mantenido vigente desde el siglo XVIII e incluso antes, donde los valores cristianos tradicionales fueron la prioridad. Entonces, por todo lo anterior, puede lograr entenderse por qué los poemas de *Lulú* configuran esta imagen especial de la mujer.

Conclusiones

A manera de cierre, se puede concluir en los siguientes aspectos. En primer lugar, *Lulú* fue una revista femenina de gran importancia y acogida de los primeros años del siglo XX. Asimismo, dentro de las revistas femeninas latinoamericanas de los últimos años del siglo XIX e inicios del XX se ha resaltado la figura de una mujer asociada con la familia, los roles en el hogar y la reclusión en estos espacios. Por otro lado, en el caso peruano, se han estudiado revistas con contenido dirigido a las mujeres, más no revistas propiamente femeninas. Además, ha existido poco interés en estudiar el contenido literario de estas revistas.

En el caso particular de la revista *Lulú*, esta revista se ubica contextualmente en una época donde se dieron cambios en distintos niveles de la sociedad. Y donde convivieron, al mismo tiempo, una nueva ideología que reivindicaba a las mujeres con el discurso criollo tradicionalista. Siendo así, la imagen que se construye a partir de los poemas publicados en la revista está destinada a una mujer joven y soltera con predominancia en los temas del amor romántico y la belleza. En estos poemas, se valoró especialmente la imagen contradictoria de la mujer que

ha de ser hermosa, virginal, discreta, frívola, soñadora, ennobecedora del accionar de los varones y bendición y tormento de estos.

Finalmente, se ha de mencionar que el presente trabajo ha tratado de dar una aproximación sobre la conformación de un estereotipo de la mujer desde el punto de vista de una de las revistas femeninas más importantes de inicios del siglo pasado. Sin embargo, queda pendiente una revisión aún más exhaustiva entre las imágenes que se proponían desde la ideología racionalista y positivista de la época. Además, también es importante a futuro tomar en consideración las imágenes que desde la poesía de esta época se planteaban no solo en el Perú, sino también a nivel de Hispanoamérica para observar si *Lulú* se muestra acorde con ellos o no. Todo ello, considerando que la revista estudiada también fue un referente en cuanto a contenido lírico se refiere.

Notas

1. Se ha preferido mantener los términos originales en inglés por no existir una traducción oficial en español.
2. Solo se logró encontrar identificar a dos pseudónimos. Gavroche corresponde a Ángel Origgi Galli y Juan Croniqueur a José Carlos Mariátegui. Del resto de pseudónimos solo podría presuponerse que son varones por la gran prevalencia de poetas de este sexo en la revista.

Referencias

- Ariza, J. (2011). Dispositivos de regulación del cuerpo femenino difundidos por la prensa periódica ilustrada de Buenos Aires a comienzos del siglo XX: un análisis a través de textos e imágenes. *VI Jornadas de Jóvenes Investigadores. Instituto de Investigaciones Gino Germani, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires*, 1-20. <https://www.aacademica.org/000-093/235>
- Benvenuto, N. (1916). Hay en tus ojos... *Lulú*, 2(60), 14.
- Bustamante, E. (1916). Elogios. *Lulú*, 2(41), 10.

- Chirif, J. C. (1916). La tarde: Ella, mis ensueños. *Lulú*, 2(52), 12.
- Cornejo, C. (2006). Presencia e imagen del periodismo femenino en el siglo XIX. *Revista Cultura*, 20(20), 241-276. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bhb.22>
- Cruz, J. de la (1916). Elogio lirico. *Lulú*, 2(54), 20.
- Díaz, J. (2020). La influencia de la intelectual peruana en el desarrollo del papel de la mujer de inicios del siglo XX. *Letras (Lima)*, 91(134), 211-225. <https://doi.org/10.30920/letras.91.134.11>
- Domínguez, M. P. (2010). Las revistas literarias para mujeres y la construcción de una identidad: La familia. *GénEros: Revista de Investigación y Divulgación Sobre Los Estudios de Género*, 17 (7), 59-77. http://bvvirtual.ucol.mx/descargables/122_revistas_literarias_mujeres.pdf
- Ellmann, M. (1968). Feminine Stereotypes. En *Thinking about Women* (pp. 55-146). Harcourt, Brace & World, Inc.
- Espinoza, J. M. (2015). Entre criollos y modernos: género, raza y modernidad criolla en el proyecto editorial de la revista Variedades (Lima, 1908-1919). *Histórica*, 39 (1), 97-136. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/13640>
- Flores, A. (1980). Juan Croniqueur. 1914/1918. *Apuntes: Revista de Ciencias Sociales*, 10, 81-98. <https://doi.org/10.21678/apuntes.10.164>
- Gil, C. (2016). La mujer lectora en la “prensa femenina” del siglo XIX. Estudio comparativo entre Biblioteca de Señoritas (1858-1859) y La Mujer (1878-1881). *Historia Y MEMORIA*, 13, 151-183. <https://doi.org/http://dx.doi.org/10.19053/20275137.5203>
- Liendo, L. (2018). La “Revista de la semana”, el formato periodístico de las mujeres. *Revista Del Instituto Riva-Agüero*, 3(1), 59-75. <https://doi.org/10.18800/revistaira.201801.003>
- Mariátegui, J. C. (1916). Minuto del encuentro. *Lulú*, 2 (49), 18.
- Mendoza, M. (2016). La prensa y el oncenio de Augusto B. Leguía. En *100 años de periodismo en el Perú: 1900-1948. Tomo I* (pp. 247-380). Universidad de Lima. Fondo Editorial. <https://hdl.handle.net/20.500.12724/10745>
- Menéndez, M. I. (2009). Aproximación teórica al concepto de prensa femenina. *Comunicación y Sociedad*, 22(2), 277-297.

- Moi, T. (1988). *Teoría literaria feminista*. Bárcena, A. (Trad). Ediciones Cátedra.
- Moscoso, M. (1996). Imagen de la mujer y la familia a inicios del siglo XX. *ProcesoS, Revista Ecuatoriana de Historia*, 8, 4-6.
- Muñoz, F. (2000). La educación femenina en la Lima de fines del siglo XIX e inicios del siglo XX. En N. Henríquez (Ed.), *El hechizo de las imágenes: estatus social, género y etnicidad en la historia peruana* (pp. 223-248). Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.
- Nieto, V. (1916). Postal. *Lulú*, 2(51), 24.
- Origgi, A. (1916a). Cabecita loca. *Lulú*, 2(41), 12.
- Origgi, A. (1916b). Quien fue Manon?... *Lulú*, 2(44), 21-22.
- Ortiz, M. (2015). Incaísmo y decadentismo en los cuentos de Abraham Valdelomar. *Lejana. Revista Crítica de Narrativa Breve*, 8, 1-9. <https://doi.org/10.24029/lejana.2015.8.85>
- Pedraza, R. (2003). *Percepción de la mujer en la poesía hispanoamericana del siglo XX*. [Tesis de Maestría]. Universidad Autónoma de Nuevo León.
- Pérez, C. (1915). “Lulú” entre vosotros. *Lulú*, 1(1), 1.
- Rebagliati, E. (1916). Tu amor no es imposible. *Lulú*, 2(52), 17.
- Restrepo, F. (1915). La esperada. *Lulú*, 1(9), 12.
- Rinaldi, A. (1915). Recuerdas...? *Lulú*, 1(11), 26.
- Tassara, J. (1915). Canción galante. *Lulú*, 1(15), 12.
- Tello, P. (2019). *Mujeres intelectuales e instrucción pública femenina en Lima, 1900-1910*. [Tesis de Licenciatura] Universidad Nacional Federico Villarreal.
- Uzategui, J. (1915). Rubi sangriento. *Lulú*, 1(20), 8.