

Maida Watson  
(University of Florida)

Publicada en Lima en 1905, *Las cojinovas*, novela escrita por el teatrólogo y periodista peruano Manuel Moncloa y Covarrubias refleja el auge del cuadro, la novela y el teatro de costumbres de finales del siglo XIX en el Perú. Asimismo, propone un estudio de la clase social blanca pobre de la Lima de la época.

### **El mundo social de la novela**

Tras la derrota frente a Chile en la guerra del Pacífico, el Perú atravesó un período de colapso económico. Las distancias sociales se acentuaron, y en Lima la bancarrota pública y privada afectó todos los niveles de la sociedad (Águila-Peralta 35). Moncloa y Covarrubias estudia un segmento de la sociedad: los integrantes de la clase media baja blanca, quienes, de acuerdo con Ruiz Zevallos, vivían “en peores condiciones que los artesanos y obreros, con el fin de proyectar una apariencia decente” (216). Ruiz Zevallos sostuvo que, en Lima, existía un grupo significativo de blancos pobres que buscaba distanciarse de las clases laborales y acercarse a la élite sacrificando muchos consumos. Su propósito era lograr lo que se denominaba una imagen de “la decencia”, que les abriera las puertas hacia los salones de la oligarquía (Ruiz-Zevallos 217-222).

La novela en análisis, *Las Cojinovas*, describe con gran detalle la vida de la familia del mismo nombre, representante de la clase media pobre. El subtítulo de la novela, “costumbres limeñas ... cursis”, alude claramente la relación de los personajes con el tema de “la decencia” tan importante en la sociedad limeña de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Incluir en el subtítulo el calificativo cursi —equivalente a mal gusto o, en ese contexto, a lo que se denominaba también “huachafería”— subraya la intención satírica y crítica de la novela.

*Las Cojinovas* empieza con una larga sección titulada “Antecedentes y consecuentes”, dedicada a la nostalgia por el pasado que siente el autor. Es claro que la voz narrativa prefiere ese pasado al empezar la sección con la frase “corrían aquellos felices tiempos”, que contrasta con el presente turbulento de la época de la Reconstrucción Nacional, en el que, como señala el narrador, “a lo mejor mandara un coronel por la noche, en clase de presidente, y amaneciera el día siguiente un general con la banda” (Moncloa y Covarrubias 1). El autor agrega que en

ese pasado “la vida era baratísima” (Moncloa y Covarrubias 2), en alusión a la debacle económica posterior a la guerra. La descripción emplea recursos costumbristas, como la evocación de la figura femenina: “monjas jóvenes y bonitas como soles de verano” (Moncloa y Covarrubias 2), y la referencia al uso de la saya y el manto en contraste con la posterior influencia de la moda parisina.

A esta introducción le sigue un detallado recuento de la historia familiar de los Cojinova, utilizado como espejo para representar la estructura social limeña. Moncloa presenta a Pedro Cojinova, fundador de la familia, como “don Pedro Cojinova”, a quien describe como “el tronco de la ilustre familia cuyas hazañas vamos a relatar” (Moncloa y Covarrubias 4), señalando que fue cabo de serenitas de Lima en tres ocasiones. El tono irónico se manifiesta en el uso del título “Don”, la calificación de “ilustre familia” y la referencia a un empleo de bajo prestigio. “Don” Pedro se casa con una linda mulata, lo que los ubica en los estratos más bajos de la jerarquía social limeña, marcada por el racismo. Su hijo, Juanito, queda huérfano y luego se convierte en capitán del ejército. Se casa con Mercedes Pelogris, hija de un chacarero —es decir, campesino—, lo que consolida así su ubicación en la clase media baja. Tras la muerte de Juanito, Mercedes queda viuda, con dos hijas casaderas y escasos recursos económicos, sostenida únicamente por la pensión de su difunto esposo. Las mujeres cosen para terceros como forma de sustento, pero deciden esconder todo indicio de este trabajo, pues lo consideran vergonzoso a los ojos de sus visitas. Esta actitud evidencia el valor simbólico de “la decencia”, asociado al tipo de trabajo que realizaba la familia (Ruiz-Zevallos 217).

La novela satiriza el deseo de los limeños de esta época por resolver los problemas nacionales mediante la intervención de ayuda europea. La solución a los apuros económicos de los Cojinova llega con la aparición de un personaje extranjero, Monsieur Garnier, un francés que se instala en su casa. Moncloa y Covarrubias lo satiriza al presentarlo leyendo *Le Petit Journal*, una revista que se publicó de 1863 a 1944 y que era muy popular entre los franceses que vivían fuera de Francia. Monsieur Garnier, dueño de la tienda donde trabaja Arturito Anilina —pretendiente de una de las hijas y miembro de la clase media baja—, se convierte en el amparo de la familia. Primero se muda a vivir con las Cojinova para salvarlas de la penuria, y después se casa con una de las hijas y le abre una tienda. Este personaje extranjero es símbolo de los valores europeos en contraste con los de la clase media baja peruana.

El cambio en la situación económica de las Cojinova se ve reflejado en las descripciones que hace el autor de dos fiestas que ofrecen ellas: una antes y otra después de la llegada del francés. En la primera, no tienen el servicio de mesa que les hace falta, porque solo tienen “dos

cuchillos, un tenedor, tres cucharas, cuatro pocillos, cinco platos, dos botellas blancas, siete cucharillas de te y una escupidera de cartón piedra” (10), por lo que se ven obligadas a pedir prestado de sus vecinos todo lo que les hace falta. Como estos también son pobres, la lista de las cosas que les prestan llega a ser una repetición de cosas absurdas: “Empezaron a llegar con procedencia de los vecinos, sillas de esterilla de madera, escupideros, cubiertos ordinarios completos y finos mancos o cojos, tacitas de te de todas clases y colores, dos lamparines de kerosene mas o menos en buen estado y otras muchas cosas, como cuadros, repisas y hasta fotografías en marquitos plateados con papel de plomo de las botellas de cerveza” (Moncloa y Covarrubias 10). En esta narrativa, se observa un ejemplo de una técnica usada mucho por los costumbristas: la repetición de cosas para crear una sensación de movimiento y comicidad. Este recurso también se observa en la sátira “Un viaje”, de Felipe Pardo y Aliaga, donde se enumeran de forma exagerada los preparativos del protagonista, el niño Goyito, para su viaje a Chile.

El narrador resalta las diferencias entre ambas fiestas. En la primera se sirven copas de aguardiente de melocotón y se bailan danzas peruanas. En la segunda, ya financiada por el francés, el tono cambia drásticamente: “Cuanta diferencia con la que tuvieron en la ventana de reja de la calle de la Pólvara” (43). En esta segunda fiesta se sirven vinos, licores, helados y pastas, todo “superfino”, acompañadas de cuadrillas y vales. El narrador enfatiza el reemplazo de lo nacional por lo extranjero: “No hubo marineras, ni melocotón, ni horquillas en los tubos” (45).

Monsieur Garnier, dueño del comercio donde trabaja Arturito Anilina, desplaza al pretendiente limeño, quien finalmente convive con una mujer negra y tiene un hijo mulato. Este desenlace no solo aborda el temor a la mezcla racial, sino también la transgresión de las normas de estratificación social vigentes en el siglo XIX, excluyendo a Anilina del proyecto nacional que intentaba construir la clase media limeña.

### **Antecedentes del neo costumbrismo**

Entre 1830 y 1870, el cuadro de costumbres se popularizó en el Perú y desarrolló tanto un estilo como una estructura peculiar, producto de la simbiosis entre influencias extranjeras y corrientes literarias propias. Entre el sinnúmero de escritores cuyas publicaciones aparecen en los periódicos y en las revistas de la época, destacan cuatro figuras: Felipe Pardo y Aliaga, Manuel Ascencio Segura, Ramón Rojas y Cañas, y Manuel Atanasio Fuentes.

Cada uno de estos autores construyó un modelo de nación a través de distintas estrategias discursivas: la crítica de costumbres —principalmente mediante artículos y cuadros—, el uso de alegorías nacionales en sus obras dramáticas o el rechazo de personajes políticos en su narrativa. Pardo y Aliaga contribuyó al esclarecimiento teórico del cuadro de costumbres, ofreció un estilo más conciso y empleó una técnica variada; además, incorporó la alternancia entre el lenguaje coloquial y el culto como forma de compensar la brevedad del género. Segura popularizó este tipo de literatura, dotándola de un marcado matiz criollo. Rojas y Cañas, aunque menos conocido que los anteriores, amplió las técnicas y temáticas abordadas por sus predecesores. Por su parte, Fuentes retrató la misma Lima que aparece en las obras de los otros costumbristas; sin embargo, su perspectiva científica le permitió introducir, por primera vez, una visión regional del territorio nacional y un análisis de los grupos sociales.

El interés de Fuentes por describir un gran número de miembros de la clase baja constituye un caso único dentro de los costumbristas peruanos del siglo XIX, ya que, por lo general, los autores del periodo centraron su atención en los tipos urbanos pertenecientes a la clase media y, ocasionalmente, en algunos sirvientes con los que mantenían contacto directo. Al igual que los costumbristas peruanos que lo preceden, Fuentes utilizó expresiones propias del habla peruana, describió las apariencias externas y evitó explorar las dimensiones psicológicas de los personajes. Su énfasis en la descripción del vestuario permite inferir dos hipótesis: en primer lugar, refleja la mirada social de un miembro de una sociedad profundamente estratificada, en la que la vestimenta funcionaba como signo visible de la posición social; en segundo lugar, reproduce el interés por registrar las indumentarias empleadas por los distintos grupos sociales, práctica extendida en Europa y América Latina durante las décadas de 1850 y 1860.

El cuadro de costumbres estimuló el interés por los tipos y las temáticas locales, así como también por una detallada descripción de la realidad durante una época en la que el escapismo romántico pudo haber predominado fácilmente, sobre todo dentro del caótico mundo político y económico del Perú del siglo XIX. En el caso de la literatura, los escritores adscritos a este movimiento intentaron representar su entorno desde una perspectiva que se proclamaba neutral. En este contexto, el narrador asumía un tono casi científico. La clase media retratada por estos autores abarcó ambos extremos del espectro: desde los sectores cercanos a la élite, como se observa en los cuadros de Pardo y Aliaga, hasta los estratos más bajos de la clase media, representados en las obras de Segura y de Ramón Rojas y Cañas.

## **El mundo literario de Manuel Moncloa y Covarrubias, autor de *Las Cojinovas*.**

Durante la segunda parte del siglo XIX, como indica Cecilia Moreano en su último libro sobre la literatura de esta época, “el tema dominante en la literatura peruana es el de la representación de la vida cotidiana, ya sea del pasado (la ficción documentada) o del presente” (Moreano 7). Añade además: “Esta representación verosímil de la vida cotidiana, de la vida menuda, aparecía ya en el teatro de Felipe Pardo y Aliaga y de Manuel Ascensio Segura, en la primera mitad del siglo XIX, y se mantuvo a lo largo del siglo en las tradiciones de Ricardo Palma, en las novelas de Clorinda Mattos y de Mercedes Cabello y en los ensayos y cuentos de González Prada” (7). Durante este periodo un segundo movimiento costumbrista, en el cual destacan autores como Federico Elguera, Abelardo Gamarra y el propio Manuel Moncloa y Covarrubias, autor de la novela que aquí se analiza. Este segundo costumbrismo también se caracteriza por su crítica a las costumbres locales contemporáneas, al igual que lo hizo el del primer costumbrismo del siglo XIX; sin embargo, sus temáticas giran ahora en torno al progreso, la modernización y los nuevos actores sociales. Asimismo, este movimiento explora las insatisfacciones derivadas de los ideales modernizadores (Torres-Espinoza 336).

Moncloa y Covarrubias formó parte de esta generación. Conocido bajo el seudónimo de “Cloamon”, fue un hombre de letras de la época. Aunque es más conocido como dramaturgo e historiador del teatro, publicó 42 obras teatrales —todas representadas— y es considerado uno de los más importantes historiadores del teatro peruano del siglo XIX (Torres-Espinoza 344). Además, publicó muchos cuadros de costumbres en periódicos de la época y dos libros dedicados a su recopilación. La primera parte de su obra *De telón adentro* (1897) consta de 33 cuadros de costumbres, mientras que *Tipos menudos* (1895) reúne cuarenta artículos costumbristas. Del mismo modo que sus contemporáneos costumbristas, Moncloa y Covarrubias empleó en *Las Cojinovas*, muchas técnicas propias del género costumbrista: uso de diversos puntos de vista y de perspectiva, forma dialogada, inclusión de detalles aparentemente cotidianos y externos, caracterización del personaje a partir del nombre que posee, y preferencia por las formas lingüísticas de tipo coloquial y el uso de la frenología.

En el estudio de *Las Cojinovas*, la primera novela del autor, resulta relevante examinar la relación entre sus cuadros de costumbres previos y esta obra narrativa. El personaje de Emilia, una de las dos hijas de la familia Cojinova, es una transposición directa del tipo femenino representado por Moncloa en su cuadro titulado “Una romántica”, publicado en la revista *El Progreso* el 11 de octubre de 1884. En dicho texto, la protagonista es una joven lectora de Byron que sueña con vivir una escena de la famosa obra de teatro *Don Juan Tenorio*. Sin

embargo, Emilia, personaje de *Las Cojinovas*, ha orientado sus lecturas hacia autores románticos españoles como Pérez Escrich y Álvaro Carrillo. Este tipo de personaje —la joven latinoamericana que se imagina protagonista de las novelas sentimentales francesas— es recurrente en la narrativa decimonónica hispanoamericana y también objeto de sátira en el costumbrismo español.

Otro cuadro de costumbres de Moncloa y Covarrubias, titulado “La herencia,” publicado en la revista *El Perú Ilustrado* el 2 de julio de 1892, aborda el tema de la familia blanca empobrecida que, al igual que los Cojinova, finge pertenecer a una clase social superior. En este caso, se trata de la familia Tuvia, nombre que alude irónicamente a la práctica común de sectores medios empobrecidos de alardear un pasado económico más próspero (“tuvo dinero”). Este grupo social intenta sostener una vida suntuosa, aunque carece de los medios para hacerlo, y desprecia trabajos u oficios que considera indignos de “gente decente”, al igual que lo hace la familia Cojinova en la novela.

En otro cuadro, “Anarquistas”, publicado en *Tipos menudos* (1895), el personaje de don Gaspar de Conguelo —cuyo nombre significa miedo— anticipa al personaje del dependiente de tienda, Arturito, en la novela *Las Cojinovas*. El personaje de don Gaspar, quien vive con el temor de que se estalle cerca de él una bomba anarquista, se refleja en el miedo que experimenta Arturito ante la posibilidad de que las mujeres de quienes se enamora descubran su pobreza.

Covarrubias introduce en esta novela escenas y personajes tipo con el propósito de explorar las leyes universales de una sociedad: lo universal y lo regional. Finalmente, opta por tipificar a los personajes en lugar de individualizarlos. Este rasgo, característico de la narrativa costumbrista, se vincula con la naturaleza descriptiva del cuadro, con su brevedad y con las exigencias de un público diverso. Asimismo, el cuadro cumple la función de representar personajes y costumbres nacionales. El tipo podría considerarse, en última instancia, el correlato literario de la obsesión científica ya señalada (Watson 27-50).

Asimismo, Covarrubias presenta en *Las Cojinovas* elementos de la literatura decimonónica, como la descripción minuciosa de personas y lugares. Al igual que otros costumbristas, se muestra muy interesado en detalles descriptivos, en especial los relativos a la vestimenta y la apariencia de las casas. La exhaustiva descripción de los ropajes refleja la perspectiva social de un miembro de una sociedad estratificada, en la que la vestimenta evidencia la posición social de los individuos. Por otro lado, esta preocupación por el vestuario remite al afán de

representar los distintos grupos sociales, vigente en Europa y América Latina durante las décadas de 1850 y 1860.

En la novela, la ropa constituye, en muchas ocasiones, el único patrimonio de los personajes. Cuando Arturito enferma en la casa de las Cojinovas, estas empeñan su vestimenta: “para pagar la curación y comer la familia esos días doña Mercedes había empeñado el reloj, primero, y luego el terno y hasta los zapatos de mancebo” (39). La descripción detallada del atuendo de Aurora en el día de su cumpleaños evidencia la pobreza de la familia, al mismo tiempo que satiriza sus esfuerzos por aparentar con escasos recursos. La joven luce “medallitas de plata de bautizos y casamientos variados” y un abanico decorado con “versos decadentes y corazones atravesados por flechas, que así, a primera vista, parecían riñones a la brochet” (12).

Del mismo modo, la descripción de las viviendas refleja el interés del siglo XIX por convertir los espacios y sus objetos en símbolos narrativos. Al inicio de la novela, el narrador describe la casa de las Cojinovas: “El lavabo, llena de cortinas, flecos y recortes, tiene por alma un cajón vacío de cerveza inglesa; la cama de la madre que es manca de la derecha, está sustentada con una lata de petróleo de Zorritos y dos adobes” (8). La casa se identifica con las personalidades de sus habitantes, pobres, pero con habilidades para sobrevivir y llega a tener una personalidad propia. Esta vivienda adquiere rasgos propios y, en consonancia con la popularidad de la frenología en la época —donde el carácter del sujeto se vinculaba con su aspecto físico—, se presenta también con una fisionomía singular.

Más adelante, Arturito regresa a la casa de las Cojinovas, pero ellas ya se han mudado y la nueva inquilina ha redecorado la casa de modo más elegante. Otra vez la casa cobra personalidad y los detalles de la decoración asumen un papel protagónico. La voz narrativa describe la mirada de Arturito recorriendo el lugar: “Un espejo redondo, muchos retratos debajo, sujetos con tachuelas: todos de hombres. En los ángulos, abanicos japoneses de papel y bailarinas de cartón con faldas de muselina” (51).

La novela también refleja el racismo de la época. Monsieur Garnier, dueño de la tienda donde trabaja Arturito —miembro de la clase media empobrecida limeña y pretendiente de una de las hijas Cojinova— representa un obstáculo que impide cualquier posibilidad de compromiso matrimonial. Arturito, finalmente, termina conviviendo con una mujer negra, con quien tiene un hijo mulato dentro de la casa de su antigua prometida. Como ya se mencionó, este hecho no solo alude al temor de la mezcla racial, sino también a la transgresión de las normas de

estratificación social del siglo XIX, lo que excluye al personaje del proyecto nacional propuesto por la clase media limeña.

### **Conclusión**

A finales del siglo XIX, la literatura peruana desempeñaba un papel muy diferente del que iba a jugar más adelante. Moncloa y Covarrubias compartía con otros autores de su generación el concepto de que se podría lograr un cambio social a través de una literatura nacional. La novela costumbrista funcionaba como un manual de urbanidad y cumplía un propósito didáctico a través de la exageración y lo caricaturesco. Los personajes de *Las Cojinovas* no forman parte del mundo capitalista donde el trabajo es necesario para lograr un éxito económico. Los ideales del progreso y el mundo europeo no existen en esta sociedad donde aún dominan las convicciones señoriales de la Conquista y la Colonia. La madre y las dos hijas de la familia Cojinova navegan un mundo patriarcal sin los recursos ni el apoyo de un esposo o padre pudiente.

A la vez, el autor presenta una galería de personajes negros o mestizos que logran sobrevivir y cuyas vidas, paralelas a las de los blancos empobrecidos, funcionan como modelo antagónico a las costumbres de estos. Arturito, el dependiente blanco pobre, termina viviendo con una mujer negra que lo mantiene a él y a su hijo mulato. Las cholitas que venden flores y usan aretes de oro y sortijas de plata se ríen de los blancos pobres que no pueden comprar ni un ramo de flores (15). La identidad nacional que quiere formar la clase media blanca se ve socavada por los mismos valores feudales que la componen.

### **Referencias**

- Águila Peralta, Alicia del. "La vida política". *Perú, la apertura al mundo*, editado por Carlos Contreras y Osmar Gonzáles, Fundación MAPFRE y Penguin Random House, 2015, pp. 33-83.
- Basadre, Jorge. *Historia de la República del Perú*. 5ta ed. Tomo II. Ediciones Historia, 1964.
- Contreras, Carlos y Marcos Cueto. *Historia del Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios Peruanos, 2004.
- Cornejo Polar, Jorge. "Felipe Pardo y Aliaga: Una mirada diferente". *Encuentro internacional de Peruanistas: estado de los estudios histórico-sociales sobre el Perú a fines del siglo XIX*, Universidad de Lima, 1998, pp. 273-283.

- . *Felipe Pardo y Aliaga. El inconforme*. Universidad de Lima/Banco Central de Reserva del Perú, 2000.
- Fuentes, Manuel Atanasio. *Biografía del Murciélago escrita por el mismo*. Lima, Imprenta de F.I. Mercurio, 1863.
- . *Aletazos del Murciélago*. 2da ed. Colección de artículos publicados en varios periódicos. París, Laine et Havard, 1866. 3 vols.
- . *Estadística general de Lima*. París, Laine et Havard, 1866.
- . *Lima, or Sketches of the Capital of Peru, Historical, Statistical, Administrative*. París, Diedot, 1866.
- . *Lima, apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. París: Diedot, 1867.
- Moncloa y Covarrubias, Manuel. “Una romántica,” *El Progreso*, 11 de octubre, 1884.
- . *De telón adentro*. Lima, Imprenta de la Escuela de Ingenieros. 1891
- . “La Herencia,” *El Perú Ilustrado*, 2 de julio, 1892.
- . “Anarquistas”, *Tipos menudos*, 1895.
- . *Tipos menudos*, Lima, Carlos Prince, 1895.
- . *Las Cojinovas*. Lima, Litografía e Imprenta Badiola y Baquijano, 1905. Centro de Estudios Literarios Antonio Cornejo Polar, <https://celacp.org/publicacion/los-cojinovas/>
- Moreano, Cecilia. *La literatura heredada; configuración del canon peruano de la segunda mitad del siglo XIX*. Instituto Riva-Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2004.
- Pardo y Aliaga, Felipe. *Poesías y escritos en prosa*. París, Imprenta de los Caminos de Hierro, 1869.
- . *Teatro completo. Crítica teatral. El Espejo de mi Tierra*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 2007.
- Rojas y Cañas, Ramón. *Museo de Limeñadas*. Edición de Jorge Cornejo Polar. Universidad del Pacífico, 2005.
- Ruiz Zevallos, Augusto. “Población y sociedad”. *Perú, la apertura al mundo*, editado por Carlos Contreras y Osmar Gonzáles, Fundación MAPFRE y Penguin Random House, 2015, pp .177-231.
- Torres Espinoza, Jannet. “Manuel Moncloa y Covarrubias y el artículo costumbrista en la prensa peruana de fines del siglo XIX” *Boletín del Instituto Riva Agueras*, no. 35, 2010, pp. 243-272.

- . “El neocostumbrismo peruano (1885-1914): sinsabores de modernidad en Lima”.  
*Historia de las Literaturas en el Perú*, vol. III, editado por Marcel Velázquez Castro y Raquel Chang-Rodríguez, Casa de la Literatura Peruana y PUCP, 2021, pp. 35-369.
- Varillas, Alberto. *Obras completas: Manuel Ascensio Segura*. Tomos I y II. Universidad de San Martín de Porres, 2005.
- Velázquez Castro, Marcel. *El revés del marfil. Nacionalidad, etnicidad, modernidad y género en la literatura peruana*. Universidad Nacional Federico Villarreal, 2002.
- . *Las máscaras de la representación. El sujeto esclavista y las rutas del racismo en el Perú (1775-1895)*. Fondo Editorial de la UNMSM, 2005.
- Watson, Maida. “El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico”. Universidad Católica del Perú, 1979.
- . “Arte y literatura en el costumbrismo decimonónico peruano”. *Revista Casa Museo Ricardo Palma*, vol. 6, no. 6, 2006, pp. 40-62.
- . “La función de la comida en la literatura costumbrista peruana del siglo XIX”. *La República de papel*, editado por Marcel Velásquez, Fondo Editorial de la Universidad de Ciencias y Humanidades, 2009, pp. 321-338.
- . “Crisis y creatividad: Guerra y teatro en el Perú decimonónico”. En *Crisis y creatividad en el teatro español y latinoamericano del siglo XIX al siglo XXI*, editado por Cerstin Bauer, Hildesheim, Olms Verlag, 2018, pp. 13-22.
- Watson, Maida y Génesis Portillo. “Revisitando el costumbrismo: hacia una lectura del costumbrismo decimonónico”. *Historia de las Literaturas en el Perú*, vol. III, editado por Marcel Velázquez Castro y Raquel Chang-Rodríguez, Casa de la Literatura Peruana y PUCP, 2021, pp. 41-67.
- . “De héroes y heroínas: la creación del imaginario nacional en el teatro peruano y colombiano decimonónico”. *El drama romántico de tema histórico en España e Hispanoamérica: medio de negociación transnacional de modernidad e identidad*, editado por Susanne Greilich y Dagmar Schmelzer, Hildesheim: Olms Verlag, 2021, pp. 95-108.

### **Sobre la autora**

Maida Watson es doctora en Lenguas Romances, con especialización en español, por la University of Florida en Gainesville, Florida, y catedrática en Florida International University en Miami. Tiene además un Masters of Finance por la misma universidad. Sus campos de

investigación se enfocan en el costumbrismo latinoamericano en el siglo XIX, la literatura panameña del siglo XX, el teatro latinoamericano del siglo XIX y XX, y la enseñanza de lenguas para fines específicos. Ha publicado ocho libros y más de 40 artículos en revistas revisadas por pares y libros académicos. Además, ha recibido más de 21 becas otorgadas por diversas instituciones, entre ellas: la fundación Kaufman, the National Endowment for the Humanities, el gobierno italiano, the American Philosophical Society, the Florida Endowment for the Humanities, the Florida Endowment for the Arts, the US Office of Education y el programa Fulbright Hays.