

Paladinas del patriotismo: la Perricholi en la voz de María Jesús Alvarado (1935)

Champions of patriotism: la Perricholi in the voice of María Jesús Alvarado (1935)

MARIANA LIBERTAD SUÁREZ^a

^a Pontificia Universidad Católica del Perú, Departamento de Humanidades, Perú.
Correo electrónico: mlsuarez@pucp.edu.pe

El artículo propone un acercamiento a la radionovela *La Perricholi* (1935), escrita por la feminista peruana María Jesús Alvarado. Se busca mostrar cómo el personaje de Micaela Villegas fue usado por la autora para intervenir en el debate sobre los derechos políticos, el acceso a la educación y el trabajo remunerado de las mujeres. La autora utiliza como estrategia principal para posicionarse una construcción alternativa de esta figura histórica que había sido leída desde muchos ángulos. Al mismo tiempo, interviene el régimen sentimental dominante y propone nuevos criterios para la evaluación moral de la mujer ciudadana.

Palabras clave: feminismo, María Jesús Alvarado, La Perricholi, Perú, modernización.

The paper proposes an approach to the radio soap opera *La Perricholi* (1935), written by the Peruvian feminist María Jesús Alvarado. It seeks to show how the character of Micaela Villegas was used by the female author to intervene in the debate on political rights, access to education and paid work for women. This woman writer uses as her main strategy to position herself an alternative construction of this historical figure that had been read from many angles. At the same time, the dominant sentimental regime intervenes and proposes new criteria for the moral evaluation of female citizens.

Key words: feminism, María Jesús Alvarado, La Perricholi, Peru, modernization.

La argucia racional de la escritora Alvarado consiste en hacer responsable al gobierno de la postergación del país que no solamente margina a la mitad de la población, sino que incluso no permite a las madres acceder a la educación ni ser paladines del patriotismo y de la democracia. Cree que, si la madre carece de valores éticos, los hijos se descarrilan [...] En otros documentos Alvarado amplía los principios democráticos de “El feminismo” y aboga por la liberación de la mujer peruana

Lady Rojas Benavente, “María Jesús Alvarado Rivera, primera feminista peruana”

En *Una voz que cambia vidas*, Julianna Ramírez Lozano propone la división de la historia de la radio en el Perú en cinco etapas. Indica que la primera se desarrolló entre 1924 y 1942 y que estuvo “caracterizada por la creación de la emisora OAX que, después, se convirtió en Radio Nacional, primera y única emisora en el dial limeño durante diez años” (Ramírez Lozano 2017: 120). Añade, posteriormente, que “La segunda etapa, 1943-1957, denominada la edad de oro de la radio peruana, se identificó por el crecimiento que protagonizó el medio y el éxito del radioteatro, que luego se convirtió en radionovela” (120). Estos simples datos, aunados a que *La Perricholi*, radionovela escrita por la peruana María Jesús Alvarado, se emitió en el año 1935 por RNP, podrían bastar para comprender que la autora era una mujer de avanzada que creó una obra política con la que quiso intervenir el régimen sentimental asociado a la construcción de la modernidad y, con ello, hacer posible la concepción de la ciudadanía femenina en su presente.

Es cierto que, para la década de los treinta, como bien señala Margarita Zegarra (2016), María Jesús Alvarado ya tenía más de veinte años debatiendo las bases del feminismo dentro y fuera de su país; ya había asumido una posición contraria a la tutela de la Iglesia sobre el pensamiento femenino y, abiertamente, se había hecho partidaria del liberalismo y del positivismo de la regeneración moral. Además, había publicado una gran cantidad de artículos en prensa, había dictado clases y conferencias acerca del feminismo latinoamericano y había defendido, en el espacio público, la enseñanza de la puericultura para las mujeres. En más de una oportunidad, había expresado su preocupación frente a las muertes por maternidad y había expuesto una mirada feminista sobre una serie de acontecimientos coyunturales de la política nacional. Siguiendo el camino trazado por las peruanas ilustradas del siglo XIX, como Mercedes Cabello de Carbonera, Teresa González de Fanning o Clorinda Matto, para 1935, Alvarado reclamaba el derecho de las mujeres a ganarse la vida por medio del ejercicio de las profesiones liberales y de acceder a la educación en condiciones similares a las de los hombres.

También es pertinente mencionar que en los años posteriores a la derrota en la Guerra del Pacífico (1890–1920), aumentaron los nacimientos ilegítimos, se expandió el trabajo femenino y se gestó un proyecto de educación laica para las peruanas, con lo cual, la dicotomía mujer-espacio privado / hombre-espacio público acabó por replantearse. Como bien menciona María Emma Mannarelli (1999) “salir de la casa, establecer relaciones con

otras mujeres en un ambiente exento de una moral servil, no solo llevaba a las mujeres a organizarse, sino que proveía una visión diferente acerca de la naturaleza de los vínculos entre las personas” (149), lo que provocó que, en décadas sucesivas, se consolidaran diversos colectivos como Evolución Femenina (1914), Feminismo Peruano (1924) y el Comité Proderechos Civiles y Políticos de la Mujer (1934).

Evolución Femenina, la organización que fundó y presidió María Jesús Alvarado, tenía como finalidad “eliminar las limitaciones a los derechos civiles de la mujer [que, por entonces] no podía realizar ningún acto jurídico; es decir, no podía dar, vender, hipotecar ni adquirir a título gratuito u oneroso, sin intervención del marido o sin su consentimiento escrito” (Zegarra 2016: 89). En 1912, es decir, dos décadas antes de la emisión de *La Perricholi*, la autora había indicado que la inferioridad femenina no se fundaba “en ningún principio científico, en ninguna verdad real, sino simplemente en invertebrados hábitos, en injustos prejuicios sociales” (citado en Zegarra 2016: 241). Adicionalmente, María Jesús había pensado las relaciones existentes entre la subordinación de la mujer y otras formas de discriminación. Desde la doctrina positivista, ella se posicionó frente al trato que recibían los y las indígenas, al tiempo que “suscribió la potencialidad moral de la educación, capaz de *regenerar* a los grupos subalternos, de otorgarles conciencia de su valer y de desarrollar facultades. Pero, al conocer de los crímenes contra la población indígena y la debilidad y corrupción del Estado, antepuso la vigilancia ciudadana para conseguir justicia”, al igual que las intelectuales Virginia León o Dora Mayer, María Jesús Alvarado se dedicó a destruir el mito del Perú como un país moderno (Zegarra 2019: 385-386).

Desde ese lugar, inició la escritura de *La Perricholi*, radionovela que, una década más tarde, sería publicada como libro en Argentina. En la obra es posible detectar tres de las líneas que habían definido las acciones de Alvarado: la recuperación/construcción de referentes femeninos históricos que dieran cuenta del origen de las mujeres intelectuales, la formación académica de las peruanas y la creación de espacios educativos donde las jóvenes pudieran adquirir herramientas de trabajo y conseguir su autonomía económica. Una de sus preocupaciones más visibles fue la formación en los principios de higiene y salud, por ello pidió que se preparara a las parejas jóvenes sobre las implicaciones de la maternidad y la paternidad. Es claro entonces que, para la escritora, tanto la relación de la mujer con el conocimiento y el trabajo, como el sistema sexo/género debían ser transformados.

La Perricholi, además, comienza a emitirse cuando el movimiento feminista está viviendo un proceso de readequación, porque los debates en torno al derecho al voto de las mujeres, las articulaciones con organizaciones internacionales y la negociación con los partidos políticos locales se estaban multiplicando y, como era de esperarse, segmentando. Así pues, muchas de las posiciones asumidas por Alvarado ante esta situación se encuentran reflejadas en esta radionovela que toma como eje a una figura femenina altamente cuestionada en el imaginario nacional. Se trataba de una mujer que, si bien trabajaba como actriz y no en una profesión de servicio, como se esperaba de las señoras de bien y, además, había asumido la manutención económica de su hijo, había sido inscrita en el imaginario nacional únicamente como una amante del Virrey que gastaba el dinero de manera innecesaria, es

decir, toda complejidad subjetiva de una mujer como Micaela había sido reducida a la frivolidad.

Tanto la elección de esta protagonista, como el hecho de usar la radio como plataforma para su reivindicación demuestran que María Jesús Alvarado quería resemantizar e inscribir la ciudadanía femenina dentro del proyecto desarrollista en construcción. Como diría Sara Beatriz Guardia (2002), el Virrey Manuel de Amat nunca fue condenado por tener una amante casi cincuenta años menor que él ni por tener un hijo no reconocido; a pesar de ello, a *La Perricholi*, conocida así “por el insulto *perra chola* que le propinó el Virrey [...] no le perdonaron sus amores con el representante del poder [...], quien posteriormente partió a España donde se casó con una noble y murió sin dejar descendencia legítima” (104); es decir, el poder económico y la masculinidad protegían la honra de un hombre que era parte de la relación que llevó a Micaela a ser condenada y, por tanto, excluida como modelo de feminidad deseable. Mostrar esto ante los radioescuchas podía significar un replanteamiento del debate que negaba el sufragio femenino porque las mujeres no tenían la madurez necesaria para elegir responsablemente al presidente.

Ocurre algo similar con el otorgamiento del voto solo a aquellas mujeres que hubieran sido escolarizadas. En la radionovela se muestra que Micaela Villegas había sido excluida de la educación formal; no obstante, tenía el talento necesario para adquirir conocimientos alternativos en otros espacios. Gracias a esto, “puso en jaque a todo el aparato cortesano limeño [pues] ella es como una figura picaresca del mundo colonial en crisis, un fruto de la común misoginia con que la sátira, los pasos, los entremeses y el teatro de aquella época trataban a la mujer” (Hampe Martínez 2001: 338). Había pues que contener esta figura que desbordaba los límites identitarios establecidos por la corona y, además, lo hacía en el espacio público, lo que impedía que fuera silenciada.

La respuesta fue entonces condenar su actitud, lo que generó una serie de reacciones como la de Rosa Arciniega, periodista de tendencia hispanofílica y con una producción literaria cargada de gestos de reivindicación del papel de la mujer en la historia. Ya en 1934, Arciniega trató de proteger la honra de Micaela indicando que era imposible conocer su verdadera historia, dado que las leyendas, los mitos y los estereotipos de género se superponían sobre su identidad. Se preguntaba concretamente por entonces si *La Perricholi* construida por Thornton Wilder en su obra, que era “agria, reconcentrada y hasta en cierto modo, vengativa, ¿es la auténtica Perricholi, romántica, bella y lírica que todavía puede comprenderse mejor a través de las viejas crónicas y de las leyendas orales deformadas, a través de sus gustos ornamentales, suntuarios y casi casi eglógicos?, ¿es la misma que paseaba su belleza clásica -también puede hablarse de un clasicismo en la belleza criolla- en la suntuosa elegancia de las carrozas virreinales?” (Arciniega 1934: 92). Esta biografía no proponía un perfil definido del personaje, pero establecía que no era prudente asumir como cierto ninguno de los discursos que lo representaban.

Dos años más tarde, en 1936, al mismo tiempo que se emitía la radionovela de María Jesús Alvarado, se publicaba por primera vez el libro de Luis Alberto Sánchez, *La Perricholi*, texto en el que también se recogen y contrastan algunas versiones sobre el personaje. En este

libro, a diferencia de lo que hace Arciniega, el escritor sí le atribuye a la protagonista rasgos de personalidad cuestionables desde el código del honor manejado a comienzos del siglo XX. Se dice, por ejemplo, que cuando Micaela se convirtió en madre, siguió trabajando por pura coquetería y porque deseaba ser admirada, no porque su permanencia en el mercado laboral obedeciera a necesidades económicas o intelectuales. Asimismo, se cuenta que el apodo de Perricholi surgió en medio de una discusión en la que Villegas pedía a gritos que le llevaran agua a la habitación y el mismo Virrey tuvo que salir a buscarla, aun siendo una persona cincuenta años mayor que ella y con una investidura más alta. Finalmente, se indica que los enemigos del Virrey Amat presentan “a La Perricholi, después de ser madre, como entregada a repudiabiles excesos eróticos, a espaldas unos y otros en las barbas -mero decir-de Amat” (Sánchez 1964: 81) y que, por eso, es posible imaginar a esta mujer “sin temor a falsedades, como una aprovechadora de hombres, bien torneado cuerpo y muy risueña de ánimo” (81). Lo que la acerca de forma peligrosa al perfil otras mujeres estigmatizadas como deshonorosas en el pensamiento latinoamericano como Ana Perichón, la amante del Virrey Liniers, o Madame Lynch, la amante de Francisco Solano López.

A la descripción de los atributos físicos, Sánchez (1964) añadía algunas reflexiones sobre la conducta de este personaje que la convertían en una vampiresa. Por ejemplo, en la escena en la que Villegas le pedía al Virrey Amat que le cediera una calesa con cuatro caballos para pasear durante la festividad de Porciúncula, cuenta la voz narrativa que para Amat “aquellas embestidas de Micaela superaban en brío y eficacia a las de los infieles en África, a las de los portugueses en el Río de la Plata, a la de los araucanos en Chile” (99), así, se deja ver que los mimos y los “mil hociquitos” (99) de Micaela eran una manifestación de la barbarie, capaz de descentrar la racionalidad masculina.

Irina Bajini (2013), por el contrario, varias décadas después, asegura que si bien la vida de Micaela Villegas estuvo “signada por la urgencia económica que la lleva a trabajar desde pequeña en el oficio de cómica [también vivió] el triunfo en edad muy temprana como intérprete de comedias barrocas españolas, *in primis* las de Calderón; los años de gloria al lado del hombre más importante del Perú, a su vez buen representante del pensamiento ilustrado” (155). Aclara, por otra parte, que La Perricholi manejaba por sí misma sus negocios y que sus decisiones como subjetividad social no tenían “nada que ver con la versión de Palma, que insiste en el origen provinciano y humilde de la chola Micaela, ni con la de Merimée que la transforma en una gitana andina que se busca la vida bailando y cantando en la calle, la cual —luego de seducida y abandonada por el virrey— se arrepiente de sus pecados regalando a la Iglesia su carroza dorada” (155). Ello indica que este personaje también estaba atravesado por una serie de contradicciones que podían producir lástima, empatía o, incluso, asco en los ciudadanos comunes.

Precisamente en el texto de Merimeé recordado por Bajini se construye la imagen más descalificadora y violenta de Villegas. Se trata de un sainete basado en la vida de la peruana quien, según Delgado Cabrera y Menéndez Ayuso (2001), fue una mujer “dotada de una imaginación viva y habiendo recibido en Lima una cierta educación, desde muy joven recitaba poemas y cantaba acompañándose de la guitarra” (150), añaden que el Virrey

se enamoró de ella y que “cansado de los continuos engaños, la insultó en cierta ocasión llamándola *perra chola*, lo que parece indicar que era india o, cuando menos, mestiza” (Delgado Cabrera y Menéndez Ayuso 2001: 150). Además, según Ricardo Palma (1893), “como Amat mantenía su fuerte acento catalán y, además, no le quedaba ningún diente, las palabras injuriosas que le dirigió se transformaron en *perri choli*” (303). Entonces, según esta versión, La Perricholi no será una víctima de la genética, como se indica en unas lecturas contrarias al mestizaje cultural, sino un ser racional que había elegido conscientemente faltar a la promesa sobre la que se sostenía su pareja que, dicho sea de paso, no era reconocida por ninguna institución.

Por su parte, César Revoredo Martínez (1982) elige llamar al personaje Pirricholi porque, como aclara en la nota introductoria de su libro, el discurso de Sánchez en torno al apodo de Villegas solo se basa en Palma y Lavalle, al tiempo que deja de lado versiones como la de Gustavo Adolfo Otero o Luis Antonio Eriuren, para quien, según Garcilaso “a los hijos de los mulatos los llamaban cholos (vocablo de Barlovento) y que quiere decir *perro*, pero no de los *muy castizos sino de los muy bellacos gozones, y los españoles usan de él por infamia y vituperio*” (25), agrega que si se considera además que chulo significaba mestizo, “el virrey catalán pudo combinar el *perri-choli* (chulo) esto es chola-mestiza, así como decían lluver por llover, decían choli por chula” (25), disertación que irá acompañada de una serie de datos y de evaluaciones de la conducta de la actriz que buscan reivindicarla como una mestiza que amó a un personaje público y, por ello, fue injustamente condenada.

Algunas otras voces que quisieron lavar la imagen de La Perricholi se dedicaron a segmentar su pasado y a seleccionar qué episodios reflejaban el perfil que necesitaban darle al personaje. Por ejemplo, Elvira García y García (1924), en su libro *La mujer peruana a través de los siglos*, se centra en recordar que

Micaela Villegas era la primera cómica peruana que recitaba versos de los ingenios españoles, en los teatros de Lima, [además] fue ella, la primera artista, que recuerda la historia del Teatro en el Perú [...] era una mujer seductora, de una inteligencia muy viva y rápida; hablaba con gran locuacidad y salpicaba de chistes discretos su conversación, haciéndose de esa manera mucho más atrayente (176).

Asimismo, señala más adelante que “fue esta graciosa artista en la época del Virrey Amat, lo que la Dubarry en el reinado de Luis XIV, quien por cariño le dio el nombre de Perricholi” (176). Nuevamente, se destaca la inteligencia y la autonomía del personaje; no obstante, se silencia su deseo sexual porque la combinación de los tres elementos bien podría dar lugar a una identidad poco deseable para el Perú naciente.

Es notable, además, que no existe un acuerdo acerca del aspecto físico de Micaela Villegas: “Lavalle dice que sus ojos eran grandes, Palma que eran pequeños. En algunas versiones, como en la de Mérimée era una belleza natural, en la de Palma no era especialmente bella” (Kristal 108), hecho que convierte a La Perricholi en una plataforma susceptible de ser racializada y, por tanto, de estar más o menos fuera de lugar en cada proyecto nacional.

De igual forma, su fenotipo se convertirá en un punto central al momento de condenar o celebrar su vida sexual.

No es aventurado afirmar entonces que la apropiación de Micaela Villegas llevada a cabo por María Jesús Alvarado va a contrapelo de las dos líneas dominantes y esto se hizo más explícito en la década de los cuarenta, cuando la radionovela apareció como libro. En las páginas preliminares de la publicación, se incluían varias referencias a la recepción de la obra que buscaban marcar pautas de lectura. Por ejemplo, aparecía un comentario de Teodoro Elmore según el cual Alvarado estaba luchando por “producir en el país un movimiento a favor de la mujer” y por “extirpar por completo [...] el concepto de que todas [las peruanas] tienen por misión agradar” (Elmore citado en Alvarado 1946a: 3) y, por tanto, su decisión de reconstruir la vida de *La Perricholi* difícilmente tendrá por finalidad censurar las decisiones o actitudes de esta mujer o formular un relato ejemplarizante que enseñara a sus compatriotas cómo no debían comportarse.

Asimismo, aparecía una apreciación de Ángela Pérez, presidenta de la “Comisión de la Prensa” del Consejo de Mujeres del Uruguay, que recordaba la posición de Alvarado frente a la institución matrimonial. Según lo expuesto, la autora peruana comprendía la unión de dos personas desde una perspectiva laica y, por ello, era también una gran defensora del divorcio, luego, agregaba que ya leyó el folleto en torno al tema que había publicado la intelectual peruana poco tiempo atrás y que “sus conferencias revelan todo su talento y maestría” (Pérez citada por Alvarado 1946a: 4). Por último, prometía que se iba a encargarse de divulgar sus reflexiones en los medios impresos. Indudablemente, hay un guiño que pretende guiar la interpretación de los lectores sobre la supuesta ilegitimidad del vínculo entre Micaela y el Virrey Amat. La autora, en su prosa conceptual y en su vida cotidiana, ya se había desmarcado de la visión de la familia impuesta desde las instituciones dominantes, lo que niega que haya condenado las uniones matrimoniales no avaladas por la corona o el clero.

A estas referencias sobre la postura política e ideológica de la escritora, le siguen breves comentarios aparecidos en medios argentinos como *La Nación*, *La Prensa* o *La República*, que destacan algunos aspectos formales de la escritura de Alvarado. Después, como antesala del prólogo, se incluye la única valoración crítica de *La Perricholi* como obra. Se trata de un artículo sin firma, tomado de una edición de *La Crónica* en 1937, en cuyo inicio se asegura que esta dramaturga: “ha vestido a su protagonista, con un ropaje espiritual muy diferente al que se le ha dado en las biografías y notas a través de la historia. Micaela Villegas, *La Perricholi* vista por la señorita Alvarado Rivera, no es únicamente la mujer de vida galante animada de una inteligencia clara, de un ingenio vivaz, de una sátira cáustica y oportuna, audaz y, también, noble y altiva” (S/A 1946: 6), sino que también es una peruana que luchó catorce años con la nobleza, caracterizada por “su altivez y su rebeldía [...] su exquisita sensibilidad y la continua defensa de su clase y de su mestizaje” (S/A 1946: 6). Se trata entonces de un comentario que puntualiza, desde su planteamiento inicial, la potencia política del discurso de Alvarado, así como su deseo de teorizar, por medio de la (re)presentación de Micaela Villegas, acerca de la posición de la mujer desde la Colonia hasta el momento de la escritura.

Esto se verá complementado con el prólogo que acompaña la edición. Se trata de un texto que lleva la firma de Enrique Tovar (1946) quien, tras mencionar que la radionovela es un género muy difícil de desarrollar, asegura que ha leído con mucho placer el libro de María Jesús Alvarado, porque “aquí se capta, en estas bien escritas páginas, cómo fue esa Lima de finales del siglo dieciocho y comienzos del diecinueve” (IV), de igual manera, asevera que, en *La Perricholi*, “los diálogos son sueltos, movidos, bien hechos, vivaces. El interés lo sostiene la autora en todo momento, sin el menor desmayo a lo largo de su obra. Quien hace de locutor en ella formula sus breves soliloquios, y muy bien pinta a los personajes, como muy bien describe, así mismo, el ambiente social” (IV). Lo que indica que, para el autor, miembro del Instituto Histórico del Perú, esta obra contenía verdades que podían ser aprendidas por los radioescuchas.

A esto se suma que María Jesús no solo cierra su libro con una lista bibliográfica en la que incluye obras como las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma; *La carrose du Saint Sacrement*, de Próspero Mérimée; *Lima por dentro y por fuera*, de Simón Ayanque; e, incluso, las memorias del gobierno de Manuel Amat, sino que también incorpora en el primer volumen de *La Perricholi*, una carta introductoria con comentarios tales como: “y, como dice el axioma, conocer es amar, al contemplar a Micaela en su nueva faz, en su psicología interesante, compleja, superior a la de la mujer de su siglo, creció mi interés por ella, y escruté en la causa de sus actos” (Alvarado Rivero 1946a: 10), o bien como: Villegas es casi “una precursora de la mujer moderna, que tan heroicamente ha tenido que luchar para destruir las vallas, que la mantenían retraída en el hogar bajo la eterna tutela del varón, y conquistar el derecho de trabajar para bastarse a sí misma, y alcanzar la independencia económica” (Alvarado Rivero 1946a: 11). Añade, además, después de la página de presentación de los personajes, un artículo con su firma publicado en *El Comercio*, en 1937. El texto se titula “Micaela Villegas en la gesta de la nacionalidad”, ahí Alvarado expone que “La Perricholi en la lucha que sostuvo con la nobleza, en su altivez, y rebeldía, se agita ya el espíritu de una nueva raza, consciente de su independencia, que protesta de la supremacía de la raza conquistadora, y se apresta a la reivindicación de sus derechos” (Alvarado Rivera 1946a: 11), e inmediatamente después construye un paralelismo entre la emancipación de la mujer y el proceso de independencia de Perú. Lo que equivale a decir que, antes de designar a Micaela Villegas, la autora se ha asegurado de autodesignarse, se ha mostrado a sí misma como una voz central en el campo, que tiene el poder y la capacidad de explicar qué objetivos persigue al hablar sobre una figura histórica femenina. Su mayor legitimidad radica en que -pese a haber leído muchos de los textos que se han escrito sobre Micaela Villegas-, ella sí pudo deshacerse de rumores y falsedades, pudo amar a su personaje y consiguió escribir un relato fidedigno.

En este marco, no parece ser casual que, *La Perricholi* comience con una escena cotidiana, en la que Micaela ya tiene historia e identidad, aunque no haya conocido al Virrey. La gran aliada de la protagonista será Mónica, la persona encargada de limpiar la casa familiar y ambas defenderán el trabajo femenino como derecho. Cuando Villegas le comunica a su madre que quiere empezar a trabajar, porque necesita convertirse en una

persona económicamente autónoma, doña Teresa le responde que se va a exponer a que digan cosas en contra de su honor, así sea una mujer virtuosa, a lo que Villegas responde “¿Véis lo que es la gente? ¿Quién va a hacerle caso si piensa lo que quiere, no lo que es?” (20), entonces:

MÓNICA.- (*Con cariñosa zalamería*) Dice bien mi amita. Je, je, je... Habla como la Biblia...

TERESA.- ¡Calla, negra zonza! ¿Quién te da vela en este entierro?

FÉLIX.- Dejadla, mamita, que hable ¡Pobre negra! Ella quiere que Miquita haga su gusto.

TERESA.- ¡Silencio, mocoso! Los muchachos no deben mezclarse en la conversación de los grandes.

MICAELA.- Tiene razón Félix: que hable Mónica. (*Llorosa*) Ella me quiere... Me quiere más que su Merced... que me contaríais sin motivo...por lo que dice la gente...

TERESA.- Debemos respetar el juicio de los demás (Alvarado 1946a: 20).

Esta escena, incluida tempranamente en el texto, refuerza la propuesta presente en la prosa conceptual de Alvarado sobre la protección y el apoyo entre peruanas de clases sociales y orígenes diferentes. En esta obra se percibe un vínculo amoroso entre los personajes femeninos de una y otra clase social, lo que va a generar identidades colectivas, a motivar adhesiones, a nombrar rechazos y a movilizar a los sujetos (Ahmed 2014) que buscan un objetivo común. María Jesús Alvarado, por medio de esta ficción, estaría inscribiendo en corporalidades concretas una de las demandas de su discurso feminista.

Al mismo tiempo, desmarca la productividad del género. Félix, el hermano menor de Micaela puede, e incluso se insinúa que debe, tener un desarrollo independiente al de la protagonista, quien, como se mostrará a lo largo del texto, va a renunciar al modelo familiar que limitaba su existencia a las labores de cuidado. Es decir, La Perricholi sí protegerá a su hermano, pero lo hará vendiendo su fuerza de trabajo y su producción intelectual en el espacio público y no desde una posición asistencial.

La representación de Micaela Villegas en esta radionovela es, sin duda, metonímica. Ella encarna una alegoría de un sector determinado de peruanas que, aunque pudieran correr algún riesgo por haber renunciado a su identidad relacional y a la dominación masculina, mide con otros instrumentos la conducta humana y, por eso, consigue iluminar sectores de la población que habían permanecido ocultos. En la obra se muestra cómo Villegas coexiste con el resto de las subjetividades marginales que circulaban por el espacio público, al tiempo que modifica su identidad a partir de las interacciones con los personajes excluidos del gran relato nacional. Es decir, María Jesús Alvarado no solo la desprenderá del mandato social, sino que, además, le dará el poder de normar las relaciones de los otros. Basta con leer la escena en la que Micaela interviene en un pleito callejero para constatarlo:

TRINIDAD.- (*Para sí*).- ¡Ah! ¡Ahí viene doña Micaela!... ¡Es mi salvación! (*Da un grito*). ¡Amita, amita, socorro, ¡Me matan!

MICAELA.- ¿Qué pasa? ¡Goyo! ¡Asunción! ¿Por qué le pegáis a la pobre negra?

TAMALERO.- Iba a arrancarle las pasas pa que fuera más medía en sus palabras.

MICAELA.- Pero hombre, no está bien que maltrates a una mujer.

GOYO.- ¡Mujer de lengua de víbora, mi ama! Solo por respeto a su merced la deajo.

TIZANERA.- Yo iba a romperle el porongo en la mollera; pero su Merced la defiende, y obedezco, mi amita... ¡Es muy atrevida esta muchacha! ¡Se olvida de que tiene el pellejo negro como nosotros y nos hace burla!

MICAELA.- ¡Calma! ¡Calma! No hay que tenerse odio, ni entre negros, ni entre blancos y negros... Todos somos hijos de Dios... Ya todo acabó. Quedan en paz y no vuelvan a pelear más (Alvarado 1946a: 103).

Si bien la intervención de la protagonista en esta disputa pudiera ser leída como una extensión de las funciones maternas hacia el espacio público, resulta muy elocuente que esta peruana mestiza que, además, convivía con un noble sin la bendición de la Iglesia sea caracterizada como una mujer a quienes respetan todos los personajes. Aún más, cuando Trinidad está siendo víctima de maltrato, percibe a La Perricholi como una aliada, lo que refuerza su lugar central en el proyecto de nación. Villegas es una mestiza que, como tal, puede llamar a la conciliación de las distintas Lima que hacían vida dentro del mismo espacio geográfico, aunque debe controlar la exposición del endorracismo por parte de la Tizanera, la violencia del Tamalero y la animalización hacia la mujer negra que hace Goyo. A todos estos gestos, la protagonista responde con un discurso sobre la igualdad que, si bien tiene un sustrato religioso, recuerda los reclamos de justicia social aconfesionales que proponía Alvarado en buena parte de sus conferencias.

Empleando otros términos, La Perricholi no solo va a ser una mujer inserta en el mercado laboral en una profesión que no es de servicio, sino que, además, tomará posición frente a diferentes hechos de discriminación, se va a involucrar en las acciones que se llevan a cabo en el espacio público y, a partir de ello, propondrá su propio código moral. Por medio de este personaje, Alvarado consigue plantear un baremo para la virtud que no tomaba la conducta sexual de las mujeres como criterio. Así pues, Micaela consigue compartir tanto la sincronía -o los eventos que ocurren en el mismo tiempo físico- como la contemporaneidad -o el tiempo tipológico común- (Fabian 1983) con (otros) entre marginales. El perfil elaborado por Alvarado sería entonces el de una mujer autónoma que sincronizaba con el tiempo de los sujetos subalternos silenciados desde los centros de poder. De esa forma respondió al alocronismo o, lo que es lo mismo, a los artificios usados para negar la existencia de la alteridad en el presente (Fabian 1983), propios de la retórica del romance del mestizaje peruano. Es cierto que, en estas obras, no hay del todo un rechazo a las jerarquías temporales impuestas entre criollos, indígenas y negros en el Perú de los años treinta. Alvarado no se desliga del todo de las categorías de evolución y retraso; no obstante, sí presenta algunos recursos para sincronizar a varios grupos sociales y, con ello, resignificar el *telos* nacional.

Uno de los problemas fundamentales de ese momento, y que se hizo más visible aun por medio de la sincronización, era el trabajo femenino. Saber que Mónica, Asunción,

Josefa, Isabel y otros personajes representados en la novela trabajaban desde temprana edad, era una manera de exponer que las mujeres no tenían por qué limitarse al participar en el mercado laboral, pues desde antes de la Independencia habían realizado actividades que iban más allá de la reproducción. En la obra de Alvarado, una vez que Micaela ha tenido a su hijo y decide reincorporarse al trabajo, plantea el debate:

MICAELA.- Yo quiero volver al teatro, Manuel.

VIRREY.- Pero, Miquita, ¿qué te falta?, ¿no te doy todo lo que necesitas?

MICAELA.- Sí; empero yo quiero trabajar. Me gusta tener la plata de mi trabajo.

VIRREY.- ¿Y Manuelito?

MICAELA.- No voy a pasar todo el día en el teatro. En las horas que yo no esté aquí, tiene bastante gente que lo atienda: mi madre, su ama, Mónica...

VIRREY.- Sí, sí; empero nunca como su propia madre.

MICAELA.- ¡Yo quiero seguir representando!...¡gua, qué lisura!, ¿por qué voy a privarme de lo que tanto me gusta?

VIRREY.- Mi deseo es que estés siempre contenta. Haz, pues, lo que te plazca, Miquita (Alvarado Rivera 1946a: 125).

Esta escena condensa varios elementos interesantes presentes a lo largo de la obra. En primer lugar, se valora la necesidad de la mujer de generar sus propios ingresos y, al mismo tiempo, se cuestiona la identidad puramente relacional de las madres; en segundo término, se muestra el empleo femenino como una elección y no como una necesidad, es -de hecho- un motivo de disfrute para La Perricholi; por último, aunque el Virrey acepte la propuesta solo por ver sonreír a una mujer-niña, Micaela disloca frente a la autoridad política la relación identidad femenina-espacio público.

Es claro que el aparente paternalismo que muestra el Virrey en esta escena podría ser visto como un trato humillante, pues le habla a La Perricholi como si fuera un ser intelectualmente limitado que debe ser educado y complacido; sin embargo, esta mujer tiene la posibilidad, a lo largo de la radionovela, de exponerse como un ente con formación e identidad distintas a las de su amante y a las de las mujeres de la corona. Ello ubica en un mismo plano la mirada de Micaela sobre el trabajo femenino y la evaluación del fenómeno que hace el hombre que ocupa el poder político en el país. Esta sincronidad -aunada al hecho de que, una vez que el Amat abandona el Perú, la protagonista consigue sobrevivir cómodamente- le restará legitimidad a los discursos que pretendían establecer como universal e indiscutible la oposición entre la maternidad y el trabajo remunerado.

La relación mujer-trabajo y mujer-espacio público eran tan importantes para María Jesús Alvarado que las problematiza dentro de la obra en más de una ocasión. La misma Micaela, en varios momentos de la obra, indica que las muchachas deben permanecer en casa para no correr peligros; sin embargo, también expone que es necesario modelar nuevas subjetividades femeninas que darán pie al nacimiento de nuevas masculinidades. Cuando Manuel, el hijo de Micaela y el Virrey ya es un adolescente, se dedica a perseguir a una

muchacha y a intentar besarla. Un día, incluso, entra por la ventana de la casa e invade su intimidad. Entonces, La Perricholi recibe la visita de la madre de la afectada, quien le dice:

TRINI.- [Manuel] me inquieta a mi Carmencita...no me la deja...

MICAELA.- Vos soís, entonces, quien debéis amonestar a vuestra hija, para que se porte con recato.

TRINI.- Es que el niño Manuelito no me la deja un momento en paz... La persigue a sol y sombra...

MICAELA.- A los hijos hombres no se les puede tener atados a la cintura, ni mandarlos con amas a la calle...Manuelito está en edad de salir ya solo, y no puedo vigilar sus actos.

TRINI.- Se ocupa solo de arrastrarle el ala a mi Carmen.

MICAELA.- Vos sí podéis tener a vuestra hija en la casa y no permitirle salir sola. A una mujer hay que criarla así.

TRINI.- Bien quisiera tenerla como a una niña rica; pero soy pobre y tengo que mandarla algunas veces, porque yo sola no lo puedo hacer todo (Alvarado Rivera 1946b: 27).

Es clara la presentación de elemento de clase como la causa de que los personajes vivan en dos temporalidades diferentes. Cabe recordar que, para el momento de escritura de la obra, el discurso liberal desarrollista -en boga desde la aprobación del texto constitucional de 1933- se anunciaba como la garantía de modernización para el país y que, en ese marco, la familia modélica requería de la permanencia de la mujer en el hogar. María Jesús Alvarado logra responder a este planteamiento en esta escena, en la que expresa que el ideal de la mujer doméstica era, desde antes de la Independencia, impracticable para buena parte de la población peruana. Por ello, La Perricholi si bien termina por entregarle a Trini “estos pesos, para que remediéis vuestras necesidades, y paguéis a un muchacho que os haga los mandados, y no tenga que salir Carmencita” (28), también decide reeducar a su hijo fuera del país.

Se puede deducir entonces que, en la misma medida en que el discurso oficial de las primeras décadas del siglo XX estuvo cargado de gestos alocrónicos que negaban la presencia de las mujeres que sabían demasiado, Alvarado respondió, por medio de la apropiación de una figura histórica, que podía debatir esas narrativas. Valiéndose de una plataforma de alcance masivo, la escritora muestra cómo funcionaban los códigos del honor dirigidos de manera exclusiva a las mujeres latinoamericanas o, lo que es lo mismo, dejará claro que la desobediencia de Micaela es tal porque ella no era un varón europeo ni criollo. En ese sentido, la autora convierte las experiencias vitales de una mujer estigmatizada en productos preservables y, a partir de ello, las erige como elementos constitutivos de la memoria y, por extensión, de la identidad nacional. Dado que los límites del patrimonio están determinados por el poder político y económico, La Perricholi, Mónica y otras mujeres construidas en la obra se van a transformar en símbolos útiles para intervenir la cultura y darle una nueva temporalidad a esa narrativa.

OBRAS CITADAS

- Ahmed, Sara. 2014. *Política cultural de las emociones*. México DF: UNAM-PUEG.
- Alvarado Rivero, María Jesús. 1946a. *La Perricholi. Tomo I*. Lima: Antonio Lulli.
- _____. 1946b. *La Perricholi. Tomo II*. Lima: Antonio Lulli.
- Arciniega, Rosa. 1934. "Leyendas y verdades. Carmen y La Perricholi". *ABC. Blanco y Negro Madrid*. 8 de julio. 91-92. <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/blanco.y.negro/1934/07/08/091.html> Consultado el 12 de julio de 2019.
- Bajini, Irina. 2013. "El rescate femenino en el teatro hispanoamericano del siglo XIX: el caso de «La Perricholi» en el Perú y de Trinidad Guevara y Rosa Guerra en la Argentina". En: Bajini, Irina; Campuzano, Luisa y Perassi, Emilia (eds.) *Mujeres y emancipación de la América Latina y el caribe en los siglos XIX y XX*. Milano: Di Segni. 153-164.
- Delgado Cabrera, Arturo y Menéndez Ayuso, Emilio. 2001. "Saynète, opérette, fête: en torno a Mérimée y Offenbach". En: VVAA. *Écrire, traduire et représenter la fête*. Valencia: Universitat de València. 145-155.
- Elmore, Teodoro. 1946. "La aurora de las naciones ha principiado...". En: Alvarado Rivera, María Jesús. *La Perricholi. Tomo I*. Lima: Antonio Lulli. 3.
- Fabian, Johannes. 1983. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press.
- García y García, Elvira. 1924. *La mujer peruana a través de los siglos: serie historiada de estudios y observaciones*. Lima: Imprenta American.
- Guardia, Sara Beatriz. 2002. *Mujeres Peruanas. El otro lado de la historia*. Lima: Librería editorial Minerva.
- Hampe Martínez, Teodoro. 2001. "Las Tradiciones peruanas y el imaginario de la nobleza titulada del virreinato". *Revista de Indias*, 61.222: 331-344.
- Kristal, Efraín. 2004. "La Perricholi de Ventura García Calderón: una creación literaria a partir de un imaginario híbrido". En: Hofmann, Sabine (ed.) *Lateinamerika Orte und Ordnungen des Wissens*, Tübingen: Günter Narr Verlag. 101-108.
- Mannarelli, María Emma. 1999. *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima: Ediciones Flora Tristán.
- Palma, Ricardo. 1893. *Tradiciones peruanas. Cuarta serie*. Tomo II. Barcelona: Montaner y Simón.
- Ramírez Lozano, Julianna. 2017. *Una voz que cambia vidas*. Lima: Universidad de Lima.
- Revoredo Martínez, César. 1982. *La Pirricholi. Primera actriz del teatro nacional*. Lima: Ministerio de Guerra.
- Rojas Benavente, Lady. 2009. "María Jesús Alvarado Rivera, primera feminista peruana". *Destiempos*, 4.19: 209-228.
- S/A. 1946. "La Perricholi en *La Crónica*, septiembre de 1937". En: Alvarado Rivera, María Jesús. *La Perricholi. Tomo I*. Lima: Antonio Lulli. 6.

- Sánchez, Luis Alberto. 1964. *La Perricholi*. Lima: Ediciones del nuevo mundo.
- Tovar, Enrique. 1946. “Esta novela dramatizada”. En: Alvarado Rivera, María Jesús. *La Perricholi. Tomo I*. Lima: Antonio Lulli, pp. III-VII.
- Zegarra, Margarita. 2016. *María Jesús Alvarado. Construcción de una intelectual feminista en Lima (1878-1915)*. Lima: Fondo editorial del congreso del Perú.
- _____. 2019. “Representaciones de lo indígena y la nación en Clorinda Matto, Dora Mayer y María Jesús Alvarado”. En: Rodas, Claudia (ed.) *Género y mujeres en la historia del Perú. Del hogar al espacio público*. Lima: Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. 369- 394.