



María Jesús Alvarado Rivera en Buenos Aires: transnacionalidad, ficción sentimental y cultura masiva para un nuevo feminismo

María Vicens



Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/alhim/12638>

DOI: 10.4000/11sko

ISBN: 978-2-914297-90-5

ISSN: 1777-5175

Editor

Université Paris VIII

Referencia electrónica

María Vicens, «María Jesús Alvarado Rivera en Buenos Aires: transnacionalidad, ficción sentimental y cultura masiva para un nuevo feminismo», *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM* [En línea], 47 | 2024, Publicado el 05 junio 2024, consultado el 11 diciembre 2024. URL: <http://journals.openedition.org/alhim/12638> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/11sko>

Este documento fue generado automáticamente el 11 de diciembre de 2024.



Únicamente el texto se puede utilizar bajo licencia CC BY-NC-ND 4.0. Salvo indicación contraria, los demás elementos (ilustraciones, archivos adicionales importados) son "Todos los derechos reservados".

María Jesús Alvarado Rivera en Buenos Aires: transnacionalidad, ficción sentimental y cultura masiva para un nuevo feminismo

María Vicens

- 1 La llegada de María Jesús Alvarado Rivera a Buenos Aires en 1925 está signada por una auspiciosa bienvenida: una comitiva de asociaciones feministas y socialistas encabezada por Alfredo Palacios y Alicia Moreau la recibe en la estación de tren, según reconstruye Sara Castorino (1969), trasformando el hecho en un evento político.¹ Esta efusividad es doblemente significativa, no solo porque pone de manifiesto las redes intelectuales que la escritora había desplegado a través de los años, a partir de su participación en eventos transnacionales como el Congreso Femenino Internacional (1910) y el Primer Congreso Americano del Niño (1916) –ambos realizados en Buenos Aires– y sus contactos epistolares con intelectuales y políticos argentinos, sino también porque funciona de manera reivindicativa ante la violencia sufrida en su propio país. La escritora había sido encarcelada en 1924 por causas políticas y, posteriormente, obligada a exiliarse, razón por la cual se instala en la Argentina hasta su retorno a Lima en 1936.² Ante la violencia física y simbólica impartida por el gobierno de Augusto Leguía, la escena de bienvenida porteña se presenta como el hito inicial de una trayectoria relevante para los debates políticos porteño de la época, pero esta expectativa crítica se ve rápidamente defraudada ante las escasez de datos sobre esa etapa de su vida.³ En el revés de aquella festiva bienvenida porteña y de la carrera que había iniciado en Lima antes de su partida forzada, el exilio de Alvarado Rivera en Buenos Aires se condensa en la imagen del vacío.
- 2 La resonancia de este vacío es, sin embargo, elocuente. En primer lugar, porque exhibe la doble marginación académica a la que tradicionalmente se han visto sometidas las mujeres letradas en la historia latinoamericana: a la marginación por razones de género, se suma en casos como los de Alvarado Rivera la de las historiografías

nacionales, cuyos protocolos de lectura suelen destinar a las escritoras que vivieron en distintos países un lugar difuso, caracterizado por la dispersión geográfica y la desidia archivística. Afortunadamente, este problema crítico ha sido abordado con fervor en años recientes, a partir del diálogo entre dos campos críticos en expansión como el de los estudios de género y los estudios transnacionales. Trabajos como los de Francesca Denegri (1994), Graciela Batticuore (1999), Ana Peluffo (2005, 2015), Mónica Szurmuk (2007), Sara Beatriz Guardia (2012), Pura Fernández (2015), Elena Romiti (2013), Vanesa Miseres (2017) y Claudia Cabello Hutt (2017), entre aquellos enfocados en las escritoras del cono sur, han visibilizado y reconstruido las trayectorias de figuras como Juana Manuela Gorriti, Clorinda Matto, Emilia Serrano, Alfonsina Storni y Gabriela Mistral más allá de las fronteras geográficas de sus países, redimensionando su impronta en clave transnacional. Para ello, han trazado *otros* recorridos intelectuales y literarios que proponen nuevas zonas de indagación a sus tradiciones críticas nacionales. Este es el territorio desde donde deberíamos abordar, también, los años de exilio de Alvarado Rivera.

- 3 En segundo lugar, la imagen del vacío se vuelve aún más resonante por el modo en que esos años de destierro influyen en el devenir de su trayectoria literaria. De hecho, dos obras fundamentales delimitan el principio y el final de esa experiencia: *Nuevas cumbres*, su primera novela publicada en 1923, apenas llega a ser leída en el Perú y sí circula en cambio en la Argentina, mientras que *La Perricholi*, estrenada poco después de su regreso a Lima, pero escrita en Buenos Aires, implica el comienzo de una nueva impronta intelectual que entiende de otra forma, más moderna y novedosa, las relaciones entre literatura, política y pueblo. Es más, se podría aventurar que será *ese giro a otros tipos de ficción* –en este caso, un radioteatro, el primero del Perú– el que condense aquella experiencia porteña y redefina el rumbo de la última etapa de su carrera.
- 4 Este es precisamente el núcleo del problema que me interesa analizar: cómo esos años de exilio modelan la trayectoria intelectual de Alvarado Rivera y hasta qué punto podemos recuperar esa experiencia desde una obra de ficción como *La Perricholi*. ¿Qué vive Alvarado Rivera en esa Buenos Aires de los años veinte y cómo afecta su mirada del arte? ¿Cómo se vinculan estos reacomodamientos con los recorridos de otras escritoras, también marcados por la violencia política, la precariedad económica y el destierro? ¿Cómo se plasman estas vivencias en sus obras? Más allá de la falta de información sobre ese período de su vida, imaginar qué pudo haber visto, leído y escuchado Alvarado Rivera en esos años emergen como preguntas fundamentales para comprender de una forma más cabal su concepción de la literatura tras su regreso al Perú, cuando emprenda una serie de proyectos culturales donde la política, el género y la cultura popular se imbrican de una manera inusitada para la época.

Ritos de pasaje

- 5 Además de sus contactos y el prestigio ganado como periodista, conferencista y activista, Alvarado Rivera llega a Buenos Aires con una obra para exhibir como patrimonio intelectual. La escritura de *Nuevas cumbres* implica no solo el acceso a la publicación de su primer libro, sino también la entrada al mundo de la ficción y una filiación que vincula su impronta autoral con una genealogía literaria del pasado reciente. Me refiero al imaginario de «las hermanas en las letras», esa república

literaria transnacional que tuvo su momento de apogeo durante el período de entresiglos (Peluffo, 2015) y que, en el caso peruano, se entrelazó con aquella «primera generación de mujeres ilustradas» que, como ha analizado Francesca Denegri (1994), protagonizó la escena cultural peruana en las últimas décadas del siglo XIX. A pesar de pertenecer a otra generación, varios aspectos acercan a Alvarado Rivera a esta genealogía de escritoras que representó un período iniciático en el proceso de legitimación de las mujeres letradas latinoamericanas y tuvo particular presencia en el campo cultural porteño finisecular (Vicens, 2020). La defensa de la educación femenina, el interés por el positivismo y el protagonismo de la prensa en el desarrollo de su carrera acercan su impronta a ciertas predecesoras como Mercedes Cabello y Clorinda Matto,⁴ pero es el uso de la autoficción en *Nuevas cumbres* lo que vincula esta novela a un conjunto de obras encabezado por *Peregrinaciones de una alma triste* (1876), la célebre *novelle* de Juana Manuela Gorriti a la que le siguen *La evolución de Paulina* (1893) de Margarita Práxedes Muñoz y *La rosa muerta* (1914) de Zoila Aurora Cáceres. En todas estas historias se recurre a la ficción para narrar momentos cruciales en las vidas itinerantes de sus autoras (todas ellas integrantes en mayor y menor medida de esa república transnacional de hermanas en las letras) y en todas ellas aparece un componente utópico que conjura el duelo por la vida que se deja atrás.⁵ Es decir, son ficciones donde *la escritura opera como un rito de pasaje*, un duelo que marca el final de una vida (o de una forma de vida) y el comienzo de una nueva.

- 6 Si bien *Nuevas cumbres* no fue escrita a la luz del exilio, su publicación tan próxima a ese momento bisagra en la trayectoria de Alvarado Rivera establece una relación entre esos dos eventos y la vincula con la genealogía mencionada. Sobre todo porque, como ha analizado en detalle Rosanna Merino Silicani (2019), Luz, la protagonista de *Nuevas cumbres*, funciona como un alter ego de su autora que reversiona en la ficción su ideario y varios episodios de su biografía. Asimismo, como en las ficciones de Gorriti, Práxedes Muñoz y Cáceres, en *Nuevas cumbres* también hay un componente utópico: Alvarado Rivera proyecta en Metrópolis una versión idealizada de Buenos Aires donde su heroína puede expresar sus ideas (allí lee sus conferencias sobre el sufragio femenino y el divorcio) y descubre el amor basado en la igualdad al conocer a Roam, el pretendiente anarquista con quien se retirará al Amazonas para fundar Ciudad Cumbre. La consagración de Luz en Metrópolis funciona así, y según lo propuesto por Francesca Denegri, como «una peculiar *mise en abyme*» (2023: s/p) que retoma la conferencia ofrecida en el Congreso Femenino Internacional –se incluyen fragmentos completos de la intervención, como señala Denegri– y compensa en la ficción «su experiencia como intelectual de origen provinciano con poca visibilidad en su ciudad de residencia» (s/p). Buenos Aires es retratada como una usina de ideas libertarias donde circulan anarquistas de renombre internacional y las mujeres pueden participar en política libremente. Una utopía que, además, se presenta de manera *prospectiva*, teniendo en cuenta que la escritora se instala en la ciudad poco tiempo después de publicar su novela.
- 7 Sin embargo, el clima intelectual que Alvarado Rivera encuentra en Buenos Aires no es el de las «hermanas en las letras», ni el de la emergencia del anarquismo u otras utopías libertarias. En la Argentina de los años veinte la posguerra, la escalada de la conflictividad política y el nacionalismo recodifican el imaginario transnacional de la *belle époque* y tensionan el modelo liberal-republicano (Halperin Donghi, 2000), al mismo tiempo que el crecimiento económico motoriza una emergente cultura de masas

que se expande de la mano de la mano de la literatura de quiosco y el surgimiento de nuevos medios de comunicación como la radio y el cine, incorporando nuevos públicos (las clases medias y populares) como consumidores. Es en ese terreno donde la cultura argentina disputará «la difusión generalizada, igualitaria, de los procedimientos estéticos» (Montaldo, 2016: 90), un campo de batalla en el que los cuerpos, las imágenes y las voces se imponen por sobre la letra y las mujeres ocupan un lugar central vinculado, ante todo, con la eclosión del imaginario sentimental. Esta dimensión es crucial a la hora de analizar la trayectoria intelectual de Alvarado Rivera, no solo por la distancia que presenta ese escenario de su versión utópica, sino también porque es esa experiencia novedosa de una cultura modelada por la masividad y la innovación técnica la que determina las condiciones de posibilidad de aquella segunda ficción que enmarca el vacío del exilio.

- 8 Si *Nuevas cumbres* retomaba parte de sus procedimientos y temáticas de sus antecesoras, *La Perricholi* (1937) implicará un salto hacia el futuro por su forma de entender la literatura y su relación con un nuevo público consumidor de diversos dispositivos ficcionales sin la mediación obligatoria de la lectura. Es en ese giro –un nuevo rito de pasaje– hacia *otras modalidades y dispositivos ficcionales* donde la trayectoria de Alvarado Rivera se aparta de la genealogía de «las hermanas en las letras» y muestra su carácter distintivo. De hecho, mientras que la ficción había revelado un camino infructuoso para las escritoras peruanas instaladas en la Buenos Aires finisecular (es el caso de Clorinda Matto, pero también de Margarita Práxedes Muñoz y de Carolina Freyre Jaimes) y las había obligado a reorientar sus proyectos intelectuales hacia el periodismo, las conferencias y la literatura pedagógica (Vicens, 2020), el itinerario de esta discípula sugiere el recorrido inverso: del ensayo y el periodismo a una ficción que, además, propone un formato novedoso y popular como el radioteatro.

Una modernidad sentimental

- 9 Ahora bien, ¿por qué escribir un radioteatro? ¿Por qué Micaela Villegas? ¿Por qué un melodrama sentimental? Aquí, una vez más, la coyuntura emerge como un factor clave. En las primeras décadas del siglo XX argentino el amor parece poder decirlo todo sobre las mujeres y sus deseos: las novelas realistas de Manuel Gálvez, los melodramas de Hugo Wast, las canciones de tango, el teatro, los folletines sentimentales de *La Novela del Día*, los cuentos y poemas que publican revistas como *El Hogar* y *Para Ti* y, a partir de mediados de la década del 20, la radio y el cine, construyen ese imaginario, nombrado por Beatriz Sarlo como *el imperio de los sentimientos*. Más allá de sus divergencias estético-políticas –fundamentales para entender las inflexiones del campo cultural argentino de la época–, todas estas ficciones despliegan un mundo que tiene a la pasión amorosa como protagonista indiscutida. Organizadas a partir de una «semiótica del cuerpo» (Sarlo, 2004: 186), son historias en las que las miradas profundas, los semblantes trémulos, las bocas deseantes *dicen* el amor, trazan redes de sentido en un lenguaje otro que se instala como imagen en quien está del otro lado de la página. Fue ese universo, también, el que conectó de una forma hasta ese momento desconocida con un emergente público masivo y *feminizado*.
- 10 Las escritoras no fueron ajenas a este mundo. Por el contrario, varias de ellas vieron en ese *imperio de los sentimientos* una oportunidad para dejar de lado el discurso de la domesticidad y aventurarse en una zona más sinuosa para la moral de la época, que

conectaba amor y erotismo. Si bien las apuestas más populares en esta línea fueron las de las poetisas como Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou y Alfonsina Storni, quienes encontraron en el poema de amor y la actualización de ciertos motivos cristalizados del modernismo un atractivo territorio para explorar el deseo y la sexualidad (Muschetti, 1999; Molloy, 2004; Salomone, 2006), también el teatro asoma en esta coyuntura como un medio eficaz para entrecruzar *lo sentimental* con la práctica política. Alineadas con la concepción anarco-socialista del teatro como herramienta de propaganda, obras como *El amo del mundo* (1927), de Alfonsina Storni, o *Las descentradas* (1929), de Salvadora Medina Onrubia, denuncian las injusticias sufridas por las mujeres de su tiempo a partir de tramas enfocadas en conflictos de raigambre sentimental. Amores trágicos, desencuentros filiales, coincidencias abusivas y otros recursos clásicos del melodrama sentimental fueron refuncionalizados de este modo en clave política (Masiello, 1997; Delgado, 2007).

- 11 Este uso de lo sentimental será también la matriz sobre la cual Alvarado Rivera reconstruya la vida de Micaela Villegas, la célebre actriz peruana del período colonial, aunque con una diferencia importante respecto de las obras mencionadas: *La Perricholi* es un radioteatro histórico, concebido como tal desde el primer momento, y la elección de este subgénero conecta la obra con otra zona de aquel *imperio de los sentimientos* porteño en ebullición vinculada con el descubrimiento de la radio como dispositivo ficcional y su capacidad de interpelar a una audiencia masiva de alcance nacional. Desde el estreno de los primeros radioteatros a finales de los 20, la historia y la nación fueron las coordenadas principales de un nuevo tipo de ficción que, como señala Sylvia Saítta, expresó «en sede popular los temas que estaban atravesando la discusión historiográfica y el debate político social sobre la historia nacional» (2019: 328).⁶ Si, como señala Cecilia Gil Mariño (2015), las industrias culturales que se desarrollaron en la Argentina en los años 30 tuvieron un rol fundamental en la configuración de imágenes identitarias de carácter moderno, popular y masivo como parte de sus estrategias comerciales, Alvarado Rivera observaría tempranamente esta potencialidad y la aprovecharía para intervenir en los debates políticos que encuentra en el Perú tras once años de vivir en el exilio.
- 12 De hecho, aunque la obra es presentada como un objeto de entretenimiento –en su prólogo Enrique Tovar comenta haberla leído «con placer espiritual» y fruición al punto que «por ningún motivo [la] habríamos soltado» (t. I, 1946: IV)–, el carácter desafiante de Micaela Villegas y su dimensión alegórica son destacados desde el comienzo por la propia autora, quien en el prefacio a la edición explica:

Fue allá, en Buenos Aires, en 1933, que la tomé como protagonista de una comedia, pensando simplemente reencarnarla en el romance virreinal, destacado en la esplendidez de la corte española. [...]

Y, como dice el axioma, «conocer es amar», al contemplar a Micaela en una 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.

Micaela sabe que la sociedad española, especialmente las damas nobles, sólo por el orgullo de la raza, la desprecian; se rebela indignada ante la animadversión y el desdén; desprecia, a su vez, a la estirada nobleza, la satiriza, y la lucha por elevarse sobre ella, por doblegarla a sus pies obligándola a que la aplauda en el teatro y a que implore su favor [...]

Es así 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. (10-11)

- 13 De mito teatral e ícono sexual de la colonia, Micaela Villegas se transforma en la pluma de Alvarado Rivera en una heroína mestiza y plebeya que encarna en su cuerpo las luchas étnicas, de clase y de género que atravesaron la gesta independentista peruana y todavía impactan en su presente. «Espíritu de una nueva raza», como señala la autora (11), Villegas deviene un símbolo nacional y feminista en una coyuntura en la que las asociaciones de mujeres atraviesan, como señala Mariana Libertad Suárez, un proceso de readecuación vinculado con el debate en torno al voto femenino. Así, Alvarado Rivera interviene en «el régimen sentimental dominante y propone nuevos criterios para la evaluación moral de la mujer ciudadana» (2022: 89) basados en la búsqueda de referentes femeninos, la formación de espacios educativos y la reivindicación del derecho al trabajo y la autonomía económica. A estas directrices propongo sumar una cuarta coordenada que se vincula con estos aspectos pero corre en paralelo: *La Perricholi* es, también, una historia sobre el pasaje de un mundo (el colonial) a otro por venir (la República) y el rol fundamental que las relaciones sexo-genéricas ocupan en la concreción de ese proceso. Es a la luz de este aspecto donde el género literario cobra otra relevancia: en ese mundo colonial en transformación, que opera como caja de resonancia de la coyuntura de la autora, *lo sentimental* es la amalgama que permite procesar los cambios y transformaciones impuestos por la modernización.

Feminismos plebeyos

- 14 *La Perricholi* es, esencialmente, una historia de amor. O, mejor dicho, dos historias de amor prohibido que en su desenlace cuentan el desamor. Mientras que las primeras 15 jornadas se concentran en la relación de la célebre actriz Micaela Villegas con el virrey Manuel de Amat y Junyent, la transgresión social que implica ese vínculo y los ataques de la élite a los que se ve sometida la heroína; la segunda parte (que consta de 29 jornadas) retoma la historia varios años después y se enfoca en los amores de su hijo Manuelito, una especie de don Juan a quien una Micaela, ya convertida en empresaria exitosa y matrona moralista, intenta educar para ser un ciudadano honrado en los años previos a la Independencia. En ambos casos la trama amorosa sintetiza el mensaje moral de la historia: si en un principio es el personaje de Micaela el encargado de exponer aquellas diferencias de clase, etnia y género que dividen a la sociedad peruana desde los tiempos coloniales y vuelven imposible el vínculo con Manuel, en la segunda parte serán la historia de Marianita, el abuso sexual del que fue víctima en su juventud y los rumores que impiden su unión con Manuelito las coordenadas que hagan de esta otra pareja imposible el núcleo del conflicto. Es decir, en ambas partes el drama histórico se desarrolla en torno a heroínas víctimas del escarnio, cuyos conflictos pasionales interpelan al público contemporáneo a pesar de la distancia temporal de los hechos narrados.
- 15 En este sentido, la decisión de estructurar la historia como un melodrama sentimental es clave porque será precisamente este género el que le permita a Alvarado Rivera conectar con un público masivo de alcance nacional. Según Linda Williams (1998), la popularidad es uno de los rasgos fundamentales del melodrama porque es un género que resuelve en apariencia las contradicciones básicas de una comunidad en un plano mítico, escenificando una verdad moral en un mundo donde se ha vuelto difícil identificarla. El héroe o la heroína es quien encarna ese dilema y las terribles circunstancias a las que es sometido este personaje son el recurso principal para que el

público reconozca la verdad que se quiere transmitir a partir de la empatía que dispara su sufrimiento injusto. Esto es lo que sucede tanto en el caso de Micaela como en el de Marianita, ya que los conflictos que cada una protagoniza despliegan problemas de género que vuelven inviable cualquier contrato amoroso y, en consecuencia, la consolidación de una república justa e igualitaria. Mientras que el apodo asestado por el virrey para humillar a Micaela cristaliza la desigualdad (étnica, de clase y de género) que anida en la base de ese vínculo y, por ende, la imposibilidad de que ese amor sea verdadero, la falta de persistencia de Manuelito cuando su madre se opone al matrimonio con Marianita remiten al carácter inmaduro de una sociedad que debe evolucionar para cumplir su destino de nación moderna.

- 16 En este contexto, la decisión de Alvarado Rivera de dejar atrás la novela utópica en pos de un radioteatro histórico-sentimental cobra otra relevancia, sobre todo, por el modo en que la autora politiza los conflictos filiales y sentimentales. Micaela expresa una mirada desacralizadora del amor, que impugna a los hombres por convertirla en un objeto sexual pasible de ser comprado a través del matrimonio, el dinero o el trabajo, y que recién encontrará la felicidad al final, al formar una pareja en términos de igualdad con Echarri, como sucede con Luz y Roam en *Nuevas cumbres*. También, al igual que Luz, reivindica su derecho a trabajar por motivos económicos, pero también por su deseo personal, como argumenta cuando quiere volver a actuar luego de tener a su hijo: «Yo quiero seguir representando!... ¡Gua, qué lisura! ¿Por qué voy a privarme de lo que tanto me gusta? » (t. I, 1946: 125). La profesión de actriz, históricamente asociada con la pérdida de la virtud, es reivindicada como una vocación y un trabajo asalariado que se ejerce por el deseo de independencia,⁷ una idea que sin duda resuena más con los debates feministas de los años treinta que con la reconstrucción del clima de época colonial. En la segunda parte, será Marianita quien encarne esa verdad moral que se quiere develar ante el público, al defenderse sin éxito de las acusaciones sobre su supuesta falta de honor, otro aspecto que se observa a través del prisma de los debates feministas modernos para otorgarles una nueva dimensión, incluso al extremo de convertir a Micaela en villana.
- 17 Tanto las denuncias que encierran las historias de estas heroínas –la desigualdad en el caso de Micaela, el abuso intrafamiliar y la revictimización social en el de Marianita–, como el modo en que la trama juega con las convenciones del melodrama y la ficción sentimental,⁸ muestran cómo Alvarado Rivera *aggiorna* la biografía de la célebre actriz para interpelar al público contemporáneo y masivo. La matriz clásica del melodrama se actualiza a partir de los problemas políticos que sus conflictos filiales reflejan, transformando esa historia individual en una problemática social que, además, proyecta hacia el futuro su resolución. Si, como señala Peter Brooks (1976), el melodrama fue en sus orígenes un género reaccionario que buscaba revertir el caos del mundo contemporáneo, el uso que Alvarado Rivera hace del género es disruptivo en la medida en que lo denunciado es contestario y de naturaleza social: no se trata de dilucidar si Micaela o Marianita son heroínas virtuosas, sino de denunciar las injusticias a las que, como ellas, las mujeres siguen sometidas. Es decir, se trata de popularizar aquella mirada que da cuenta de las desigualdades todavía vigentes en el Perú de los años treinta desde el feminismo, un feminismo plebeyo en su vocación de masividad y su alianza con un medio de difusión como la radio. Las ideas que Alvarado Rivera defendía en *Nuevas cumbres* se mantienen, pero lo que ha cambiado es el modo en que se

elige transmitir las, y ese cambio refleja, a su vez, otra forma de entender las relaciones entre la cultura, la política y el pueblo.

Conclusiones

- 18 Ante el panorama recorrido, el vacío que sugerían a primera vista los años de exilio de Alvarado Rivera se resignifica y obliga a indagar de un modo más amplio este período de su vida. Lejos de representar un capítulo cerrado e independiente de su extensa trayectoria intelectual en el Perú, lo vivido en Buenos Aires, lo oído y experimentado, impactarían de un modo fundamental en su mirada de la política y la literatura, especialmente a la hora de implementar estrategias para llegar al público en su retorno al país. Así, Alvarado Rivera se reinventará, una vez más, como una escritora y activista moderna, y este proceso se vincula ante todo con la forma en que concibió la ficción en esos años, gestionando diversos proyectos culturales que promovían el desarrollo de la radio, el cine y el teatro, como la Academia Ollantay. En el centro de todos estos proyectos se encuentra ese nuevo público masivo, no necesariamente alfabetizado aún, al que la escritora había buscado interpelar desde el comienzo de su carrera para denunciar las desigualdades e injusticias de la nación peruana. Es ahí, en ese uso feminista del melodrama sentimental, pensado para una nueva tecnología como la radio, donde encuentro una de las facetas más modernas de María Jesús Alvarado Rivera.

BIBLIOGRAFÍA

- ALVARADO RIVERA, María Jesús, *Nuevas cumbres*, Lima, Tipografía de Evolución Femenina, 1923.
- _____, *La Perricholi. Novela histórica dramatizada en treinta jornadas*, 2 tomos, Lima, s/e, 1946.
- BARRANCOS, Dora, *Mujeres en la sociedad argentina: una historia de cinco siglos*, Buenos Aires, Sudamericana, 2007.
- BATTICUORE, Graciela, *El taller de la escritora: veladas literarias de Juana Manuela Gorriti, Lima-Buenos Aires (1876/7-1892)*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1999.
- _____, *La mujer romántica. Lectoras, autoras y escritores en la Argentina: 1830-1870*, Buenos Aires, Edhasa, 2005.
- BROOKS, Peter, *The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess*, New York, Columbia University Press, 1984 [1976].
- CABELLO-HUTT, Claudia, "Redes queer: escritoras, artistas y mecenas en la primera mitad del siglo XX", *Cuadernos de Literatura*, vol. 21, n° 42, 2017, p. 145-160.
- CASTORINO, María Sara, "Una mujer extraordinaria, María J. Alvarado Rivera", *Una mujer extraordinaria, María J. Alvarado Rivera. Síntesis de su Cruzada Social por los Derechos de la Mujer, del Niño y de todos los oprimidos*. Ed. Dora Córdova. Lima, Evolución Femenina, 1969.

CHANEY, Elsa, "Significado de la obra de María Jesús Alvarado Rivera", *Cuadernos culturales*, vol. 2, Lima, CENDOC, 1988.

DENEGRI, Francesca. *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2004 [1996].

_____, "Feminismos transnacionales y estamentalismo local. María Jesús Alvarado y Dora Mayer en el Congreso Femenino de Buenos Aires (1910)", *Cuadernos de Literatura*, 2023, vol. 27, 13 págs.

FRASER, Jennifer. "'Con el ropaje de la novela': Margarita Práxedes Muñoz's *La evolución de Paulina* as an attempt to (re) negotiate literary forms and contest normative subjectivities", *Journal of Romance Studies*, 2015, Vol. 15, n° 1, p. 91-110.

FERNÁNDEZ, Pura (ed.), *No hay nación para este sexo. La Re(d)pública transatlántica de las Letras: escritoras españolas y latinoamericanas (1824-1936)*, Madrid, Iberoamericana, 2015.

GIL LOZANO, Fernanda, INI, María Gabriela y PITA, Valera (dirs.), *Historia de las mujeres en la Argentina*, tomo 2, Buenos Aires, Taurus, 2000.

GIL MARIÑO, Cecilia, *El mercado del deseo: Tango, cine y cultura de masas en la Argentina de los '30*, Buenos Aires, Teseo, 2015.

GUARDIA, Sara Beatriz (ed.), *Viajeras entre dos mundos*, Lima, CEMHAL, 2011.

HALPERÍN DONGHI, Tulio, *Vida y muerte de la República verdadera (1910-1930)*, Biblioteca del Pensamiento Argentino, T. IV, Buenos Aires, Ariel, 2000.

LAGRECA, Nancy, "Intertextual Sexual Politics: Illness and Desire in Enrique Gómez Carrillo's *Del amor, del dolor y del vicio* and Aurora Cáceres's *La rosa muerta* ", *Hispania*, 2012, Vol. 95, n° 4, p. 617-628.

LIBERTAD SUÁREZ, Mariana, "Paladinas del patriotismo: la Perricholi en la voz de María Jesús Alvarado (1935)", *Estudios filológicos*, 2022, n° 69, p. 89-102.

MASIELLO, Francine, *Entre civilización y barbarie. Mujeres, nación y cultura literaria en la Argentina moderna*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 1997.

MEDINA ONRUBIA, Salvadora, *Las descentradas y otras piezas teatrales*. Ed. Josefina Delgado, Buenos Aires, Ediciones Colihue, 2007.

MERINO SILICANI, Rosanna María Victoria Andrea, *La propuesta reformista de María Jesús Alvarado: de los ensayos a la novela*. Tesis de Maestría, PUCP, 2019, <<https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/16710>>

MOLLOY, Sylvia, *Poses de fin de siglo. Desbordes del género en la modernidad*, Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2012.

MONTALDO, Graciela, *Museo del consumo: archivos de la cultura de masas en Argentina*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica Argentina, 2016.

PELUFFO, Ana, "Desencuentros de la sororidad republicana en el Perú de fin de siglo", *Entre mujeres: Colaboraciones, influencias e intertextualidades en la literatura y el arte latinoamericanos*, Ed. María Paula André y Patricia Rubio, Santiago de Chile, RIL, 2005.

_____, "'That damned mob of scribbling women': gendered networks in fin de siècle Latin America (1898-1920)", *The Cambridge History of Latin American Women's Literature*, Cambridge, Cambridge University Press, Ed. Ileana Rodríguez y Mónica Szurmuk, 2015.

- REY, Ana Lía, “Palabras y proyectos de mujeres socialistas a través de sus revistas (1900-1956)”, *Mora* (Bueno Aires), 2011, vol. 17, n° 1, s/p.
- ROJAS BENAVENTE, Lady, “María Jesús Alvarado Rivera, primera feminista peruana”, *Revista canadiense de estudios hispánicos*, 2007, Vol. 32, n° 1.
- ROMITI, Elena, *Las poetas fundacionales del Cono Sur: aportes teóricos a la literatura latinoamericana*, Montevideo, Biblioteca Nacional de Uruguay, 2013.
- SALOMONE, Alicia, *Alfonsina Storni: mujeres, modernidad y literatura*, Buenos Aires, Corregidor, 2006.
- SAÍTTA, Sylvia, “Los usos de la historia en los comienzos de la radio argentina”, *Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación*, 2019, vol. 18, n° 32.
- SARLO, Beatriz, *El imperio de los sentimientos*, Buenos Aires, Norma, 2004 [1985].
- STORNI, Alfonsina, *Obras*. 2 vols. Ed. Delfina Muschetti, Buenos Aires, Losada, 1999/2002.
- SZURMUK, Mónica, *Miradas cruzadas: narrativas de viaje de mujeres en Argentina 1850-1930*, Instituto Mora, México, 2007.
- VALOBRA, Adriana María, “Feminismo, sufragismo y mujeres en los partidos políticos en la Argentina de la primera mitad del siglo XX”, *Amnis. Revue d'études des sociétés et cultures contemporaines*, n° 8, 2008.
- VICENS, María. *Escritoras de entresiglos: un mapa trasatlántico. Autoría y redes literarias en la prensa argentina (1870-1910)*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2020.
- , “Los disturbios del género: experiencia y escritura en *La rosa muerta* y *Mi vida junto a Enrique Gómez Carrillo* de Aurora Cáceres”, *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, vol. 14, n° 29, 2023.
- WARD, Thomas, “Introducción”, *La rosa muerta*, por Aurora Cáceres, Buenos Aires, Stock Cero, 2007.
- WILLIAMS, Linda, “Melodrama Revisited”, *Refiguring American Film Genres: History and Theory*. Ed. Nick Browne, Berkeley, University of California Press, 1998.
- ZEGARRA, Margarita, *María Jesús Alvarado: la construcción de una intelectual feminista en Lima (1878-1915)*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2016.

NOTAS

1. Alfredo Palacios (1878-1965) fue el primer legislador socialista de la Argentina, varias veces reelecto como diputado y senador, y tuvo un rol clave en la legislación de las primeras leyes laborales (entre otras, la Ley de Trabajo de Mujeres y Menores, aprobada en 1907), mientras que Alicia Moreau (1885-1986) fue una figura central del feminismo socialista, fundadora del Centro Socialista Feminista y la Unión Feminista Nacional, entre otras asociaciones y directora de varios periódicos como *Nuestra Causa*. Ambos impulsaron leyes fundamentales en la historia del feminismo argentino, como la reforma del Código Civil, aprobada a finales de la década del 20, y el debate en torno al sufragio femenina, finalmente promulgado en 1947. Para un panorama sobre la situación de las mujeres en la Argentina de los años 20 y 30, véanse, entre otros, el tomo 2 de la *Historia de las Mujeres en la Argentina* (2000) y los trabajos de Dora Barrancos (2007), Adriana Valobra (2008) y Ana Lía Rey (2011).
2. Alvarado Rivera comenzó su carrera como periodista en 1908, en el diario *El Comercio*, y más tarde se integró a la redacción de *La Prensa*. Durante este período también se destacó por sus

conferencias y su activismo político, como han reconstruido en detalle Margarita Zegarra (2016) y Rosanna Merino Silicani (2019). Defensora de los derechos indígenas, la lucha obrera y el feminismo, fundó la asociación Evolución Femenina y el Instituto Moral y Trabajo. En 1924 la escritora prestó la imprenta del establecimiento a un grupo de estudiantes y obreros que denunciaba las malas prácticas y los efectos contaminantes de una fundición de capitales estadounidenses y, cuando la policía allanó el lugar, se negó a dar sus nombres. Por este motivo fue encarcelada durante seis meses y posteriormente expatriada. Para un análisis de su ideario, véanse también los estudios de Elsa Chaney (1988), Lady Rojas Benavente (2007) y, especialmente, el trabajo de Francesca Denegri (2023) sobre su participación en el Congreso Femenino Internacional.

3. La información sobre esta etapa de su vida es casi inexistente. Sara Castorino (1969) señala que Alvarado Rivera trabajó en la Argentina como maestra hasta 1931, cuando pierde su puesto tras el golpe de estado. A partir de esa fecha, fabrica juguetes y hace trabajos de repostería hasta reunir el dinero suficiente para volver a su país. En cuanto a su producción, Merino Silicani (2019) rescata varias reseñas de *Nuevas cumbres* publicadas en periódicos porteños y ambas críticas señalan que fue en Buenos Aires donde Alvarado Rivera comenzó a escribir las obras teatrales que estrenaría ya de regreso en Lima, en la Academia Ollantay, fundada por ella. Asimismo, el Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán conserva algunas cartas de la correspondencia que mantuvo con Alicia Moreau. Agradezco a Diana Miloslavich este último dato.

4. Especialmente con esta última. Alvarado Rivera, al igual que Matto, encontró en la prensa un ámbito crucial de profesionalización y de intervención política, llegando ambas a ser propietarias de una imprenta. En ambos casos, también, será la violencia política –la violencia que genera su intervención en política– la que defina la destrucción de sus iniciativas empresariales y el exilio en la Argentina.

5. Mientras que *Peregrinaciones de una alma triste* funciona para Gorriti como una despedida de Lima y un desembarco en Buenos Aires tras décadas de vivir en el exilio, *La evolución de Paulina* ficcionaliza la partida de Práxedes Muñoz del Perú para estudiar en Santiago de Chile y *La rosa muerta*, la traumática separación de Cáceres de su marido, Enrique Gómez Carrillo. En cuanto al componente utópico, en Gorriti serán las comunidades afectivas que Laura vaya estableciendo en su viaje, sobre todo con otras mujeres; en Práxedes Muñoz, el conocimiento del positivismo comtiano; en Cáceres, la vivencia del amor erótico. Para un análisis detallado de los cruces entre las biografías de estas autoras y las obras mencionadas, véanse los trabajos de Graciela Batticuore (2005), Vanesa Miseres (2017), Nancy La Greca (2012), Thomas Ward (2007), Jennifer Fraser (2015) y María Vicens (2023).

6. Tomando como eje los radioteatros sobre el rosismo que Héctor Pedro Blomberg escribe entre 1929 y 1933, Saïtta analiza cómo el escritor combina la documentación histórica y su conocimiento de la cultura popular urbana para traducir a un nuevo lenguaje tramas ficcionales que ya circulaban en la literatura de quiosco y obras teatrales de años anteriores, y argumenta: «es en la radio donde ese universo se sonoriza, trasciende las fronteras de la ciudad y logra, a través de las voces, un alcance nacional» (2019: 331). Una fórmula similar implementará Alvarado Rivera: *La Perricholi* también narra en clave sentimental la vida de un personaje célebre, en este caso del período colonial peruano, y para ello combina canciones y poemas populares, apuntes históricos y legajos judiciales. Poco después, frente al éxito de este primer radioteatro, estrenará *Amor y Gloria*, basado en la relación entre Simón Bolívar y Manuela Sáenz.

7. En esta clave aparecen también las tramas secundarias de las esclavas Trinidad y Jacinta, deseosas de comprar su libertad, y la historia de Leonor, a quien Micaela en un gesto de solidaridad sororal salva de un matrimonio forzado. Serán estos gestos, también, los que determinen los nuevos límites de la comunidad afectiva que, según Alvarado Rivera, simboliza a la nación peruana: mientras que la historia reivindica la solidaridad de clases, de etnia y de

género como un mecanismo de unidad identitaria, el sustrato antisemita de la trama persiste en esta reescritura, siguiendo una extensa tradición literaria hispanoamericana.

8. Este juego con las convenciones se observa, por ejemplo, en los finales que la autora elige para cada parte: mientras que el cierre de las primeras jornadas recurre a la fórmula del matrimonio como final feliz típica de ficción sentimental, la segunda parte termina con el arrepentimiento de Micaela, recurso más propio del melodrama que apunta a tallar sobre la indignación del público respecto de aquello que es denunciado.

RESÚMENES

Este artículo aborda los años de residencia de la escritora peruana María Jesús Alvarado Rivera en la Argentina para analizar cómo impactó la vivencia del exilio en su trayectoria autoral, su modo de concebir la ficción y de interpelar a un público masivo desde una perspectiva popular y feminista. Si bien son escasos los datos recuperados sobre esta etapa de su vida, las obras literarias que enmarcan esa experiencia transnacional trazan diversas filiaciones, tanto con las escritoras peruanas que se habían instalado en la Buenos Aires finisecular, como con el proceso de modernización que atraviesa al campo cultural argentino en la década del veinte, que resignifican esos años de migración en clave literaria.

This article deals with the years of residence of the Peruvian writer María Jesús Alvarado Rivera in Argentina to analyze how the experience of exile influenced her authorial career, her way of conceiving fiction and her strategies to connect with a mass audience from a popular and feminist perspective. Although the data recovered about this period of her life is scarce, the literary works that frame that transnational experience trace various filiations, both with the Peruvian writers who had settled in fin-de-siècle Buenos Aires, and with the modernization process that the Argentine cultural field went through in the twenties, which give new meaning to those years of migration in a literary key.

ÍNDICE

Keywords: María Jesús Alvarado Rivera, sentimental fiction, feminisms, mass culture, transnational studies

Palabras claves: María Jesús Alvarado Rivera, ficción sentimental, feminismos, cultura masiva, estudios transnacionales

AUTOR

MARÍA VICENS

Conicet-Universidad de Buenos Aires

Doctora de la Universidad de Buenos Aires, es investigadora del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Conicet) y profesora de Literatura Argentina en la Universidad de Buenos Aires y la Universidad Nacional de las Artes. Ha publicado, entre otros trabajos enfocados en la literatura hispanoamericana y los estudios de género, Escritoras de

entresiglos: un mapa trasatlántico. Redes literarias y autoría en la prensa argentina (1870-1910) (2020) y coordinado junto a Graciela Batticuore Mujeres en revolución. Otros comienzos (2022), tomo I de la Historia Feminista de la Literatura Argentina.

Este artículo se inscribe en el marco del proyecto de investigación PICT "Escritoras, lectoras e iletradas. Variaciones de lo íntimo, lo público y lo privado en la narrativa argentina moderna narrativa argentina" y del proyecto FILOCyT "Imaginarios plebeyos: ficciones, cultura popular y consumo en la construcción de la literatura argentina".

mavicens@gmail.com