

Universidad de Chile
Facultad de Filosofía y Humanidades
Departamento de Literatura

Construcción de la narradora desde la representación del otro en *Peregrinaciones de una paria* (1838) de Flora Tristán

Tesina para optar al grado de Licenciada en Lengua y Literatura Hispánica con mención en Literatura
Autora:

Paula Andrea Hernández Caldera
Profesor guía: Rolando Carrasco Monsalve
Santiago, Chile, 2009

INTRODUCCIÓN . .	4
CAPÍTULO I: DISCURSO DEL VIAJE, VIAJERAS Y OTREDAD . .	7
1.1. El género de los libros de viajes y su configuración en el siglo XIX: viajeras y referencialidad . .	7
1.2. La referencialidad y el problema del otro . .	11
CAPÍTULO II: Construcción de la enunciante y los otros del discurso en <i>Peregrinaciones de una paria</i> . .	15
2.1. Revisión de aportes teóricos realizados en torno a <i>Peregrinaciones+</i> . .	15
2.2 Estrategias narrativas en la construcción del otro y del sí mismo . .	17
2.2.1 Identificación con el otro . .	21
2.2.2 Alejamiento o diferenciación del otro . .	24
2.2.3 La antropofagia narrativa . .	27
CONCLUSIONES . .	30
BIBLIOGRAFÍA . .	32
Fuente primaria . .	32
Bibliografía crítica . .	32
Sobre Flora Tristán y crítica sobre <i>Peregrinaciones</i> . .	32
Sobre literatura y libros de viajes . .	32
Sobre géneros referenciales . .	34
Sobre historia del siglo XIX . .	34
Otros . .	35

INTRODUCCIÓN

El siguiente trabajo pretende estudiar una manifestación textual particular del campo temático de la literatura y los libros de viajes.

El texto que será estudiado se sitúa entre los relatos de viajes del siglo XIX y se titula *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán. La autora y protagonista es una mujer que escapa de su pasado, pues se había transformado en una paria en una sociedad en que aún no es aceptada y 'bien vista' una mujer separada y con hijos. El texto corresponde a la reelaboración de un diario íntimo, pero más certeramente de apuntes de viaje, como señala Francesca Denegri (Tristán, *Peregrinaciones* 2003). Tal reelaboración se efectúa cinco años luego de la vuelta del viaje realizado en 1833 a Arequipa, en Perú. Este viaje tuvo como motivo principal el reclamo de una herencia de la familia de su padre, ya que a la muerte de éste son pocos los recursos económicos que les quedan a su hermano, su madre y a ella para sobrevivir. El estado de ilegalidad de la unión matrimonial de los padres propicia la ruina y Flora debe trabajar como obrera para subsistir. Tal ilegalidad se convierte en un obstáculo usado por el tío Pío Tristán para negarle el puesto de heredera.

En *Peregrinaciones de una paria* Flora Tristán es la voz que narra y presenta los acontecimientos de los que ella misma es protagonista, emitiendo juicios de valor sobre situaciones como personajes e introduciendo diálogos en estilo directo entre los mismos y ella. Así, el texto se compone de un primer libro dividido en ocho capítulos y un segundo libro dividido en diez capítulos. Cada capítulo identifica etapas del viaje: los lugares donde estuvo detenida la viajera y algunos sucesos que le resultaron muy significativos se encuentran a modo de título en cada apartado.

El texto se enmarca en un conjunto de producciones de la misma autora¹, que responde a un problema social de las mujeres de su siglo encarnado por ella: el carácter indisoluble del matrimonio y, más ampliamente, los riesgos a los que estaba expuesta la mujer sin la protección del padre o del marido. La génesis de la problemática está en el rol social asignado a la mujer y las claras desventajas de tener que subsistir al alero de los hombres y de que su voz no tenga el mismo valor que la de ellos. Se desprenderá la temática de la justicia social, abarcando el problema de la clase obrera y con ello de las mujeres obreras. Ella reclamará en cada uno de sus escritos la inclusión de la mujer en la educación y pedirá la igualdad de derechos entre mujeres y hombres como la devolución de un derecho natural.

En cuanto a la literatura y los libros de viajes, estas dos categorías se nos presentan como borrosas entre sí y con respecto a otros géneros literarios y discursivos, pues es difícil establecer sus límites. Sin embargo, por un lado, podemos entender la literatura de viaje como ficciones en las cuales el viaje se puede presentar como motivo, como tema o con otra funcionalidad. En ellas el viaje estaría al servicio de una finalidad mayor tanto estética como discursiva. Por otro lado, podemos entender los libros de viajes, desde la

¹ Las producción escritural de Flora Tristán se compone de las siguientes obras: *De la necesidad de dar buena acogida a las mujeres extranjeras* (ensayo, 1834), *Los conventos de Arequipa* (ensayo, 1836), *Peregrinaciones de una paria* (1838), *Memphis* (novela, 1838), *Paseos en Londres* (1840), *La unión obrera* (1843) y *La emancipación de la mujer o el testamento de la paria* (1845), su obra póstuma. Además escribió dos peticiones dirigidas a la Cámara de Diputados de Francia: *Petition pour le retablissement du divorce* (1838) y *Petition pour l'abolition de la peine de mort* (1838).

perspectiva de Ottmar Ette, como un género “friccional”, cuyo eje articulador es el viaje. Es friccional porque se halla entre la diccionalidad y la ficcionalidad. Su ficcionalidad emana de las construcciones que se van elaborando a través del discurso ecfrático, pues el narrador al nombrar las cosas que pretende describir crea otras con su propio lenguaje y perspectiva, que no se corresponden exactamente con las originales. Este género se considera un “género caníbal” (Ette, “Los caminos” 110), en cuanto en él convergen otros géneros menores, los que cobran un rol secundario, pero a la vez son constitutivos del relato.

El viaje es considerado por Ottmar Ette como un movimiento del entendimiento, pues las travesías se corresponden con una interpretación de lo visto, del mundo o del propio viajero. Por lo tanto cada siglo traerá para cada viajero un distinto orden y jerarquía de la realidad, y con ello una nueva interpretación de ésta, condicionada por las visiones de mundo de su contemporaneidad. Así, cada siglo presentará diferentes tipologías de viajeros, puesto que también son diversos los motivos de viaje.

Los márgenes difusos que se mantienen hasta la actualidad respecto al género de libros de viajes, hacen que la circunscripción del texto en estudio sea poco exacta, sin embargo, atendiendo a rasgos significativos, es que he adscrito la obra al género de libros de viajes. *Peregrinaciones de una paria* atiende principalmente a la friccionalidad, comportando un fin político-social a través de la denuncia que puede corresponder al principio de utilidad. Claramente este texto no es asociable a *La Odisea* o a *Los viajes de Gulliver*, pero su referencialidad nos conduce a la literatura a través de los géneros referenciales. Más aún, considero que su estatus de libro de viaje se respalda en la producción y recepción de la obra, pues posee un fin más allá del estético y en su siglo fue incluso elemento de prueba en un juicio de la autora en contra de su marido. En este sentido, no fue leído como una obra de arte. Sin embargo, Juan Villar Dégano afirmará que si bien el libro de viaje se rige por un principio de utilidad (busca informar o ilustrar algo) y además se consigna en un rol histórico que lo llevará a ser documento, a la vez, su estética -toda narración para Bajtin es estética- lo llevará a formar, tal vez, parte de la literatura (22).

La elección de la fuente primaria de mi proyecto se basa en la peculiaridad de la viajera que hace el viaje inverso al de los viajeros latinoamericanos que se dirigen a Estados Unidos o Europa, pero que, a diferencia de la mayoría de los viajeros europeos, tiene sus raíces en América. Además, del atractivo de su estatus de viajera del siglo XIX -lo que implica una mirada más subjetiva en contraste con el cientificismo del XVIII-, junto con ser impulsora de movimientos sociales en protección de las mujeres y trabajadores, y el poco estudio literario que se le ha dedicado en nuestra lengua. A raíz de su condición peculiar, la Flora Tristán textual entabla una relación igualmente peculiar con las personas y estado de cosas que encuentra a través del viaje y en especial con la sociedad peruana. Su naturaleza de mujer mestiza plantea la problemática del enfrentamiento con el otro y consigo misma como procesos complejos, que originarían el personaje de una mujer del siglo XIX que bien podría ser representativo o no de un grupo de mujeres. Surge entonces el problema de **cómo se construye narrativamente el sujeto Flora Tristán, considerando la descripción y los juicios que la narradora hace sobre los personajes que encuentra en su viaje**. Con esto quiero plantear una construcción del sujeto femenino, ya sea por oposición como por asimilación al ‘otro’, el que estará constituido genéricamente tanto por hombres y mujeres, como políticamente por peruanos y franceses. Esto nos conduce finalmente a la pregunta por el lugar de enunciación del que mana el relato. Tal será el problema fundamental en mi trabajo, y a su servicio es que trataré la temática de la autobiografía.

La perspectiva mostrada en la narración de una sujeto en el siglo XIX, plantea la presencia de una voz crítica que se va moldeando de acuerdo a los acontecimientos tanto históricos como sociales. La presencia del discurso autobiográfico permitiría plantear asuntos generales desde una particularidad que los legitime. De este modo los géneros de la intimidad estarían al servicio del discurso de la otredad marginada que busca legitimarse mostrando su propia versión de los hechos y del mundo frente a la(s) otra(s) imperantes. Entonces se plantea la hipótesis de que la identidad de la narradora y sujeto de la enunciación se construiría discursivamente a partir de la asimilación y la diferencia con el otro. Esta identidad se instalaría en la tensión entre la identificación y el nivel que ella ocupa con respecto al otro, en su condición de mujer. Ella en su situación de europea vendría a actualizar un rol de superioridad con respecto al colonizado.

Para la realización del estudio, he dividido mi trabajo en dos capítulos principales, aportando el primero un marco teórico con conceptos o procedimientos que serán necesarios para el posterior análisis. Este capítulo se subdivide en dos apartados: en el primero se caracterizará al relato de viaje en el siglo XIX, con énfasis en los relatos de viajeras y estableciendo una vinculación con los géneros referenciales, en especial la autobiografía, y sus procedimientos; en el segundo se ahondará en la temática del 'yo' y del 'otro', referida tanto al tema del viajero como al de la mujer. El primer capítulo tiene por objetivo entregar un marco teórico en el que se desarrolla la vinculación del relato de viaje femenino del siglo XIX con los procedimientos discursivos referenciales, planteando la problemática de la otredad a partir de la realidad de la viajera.

El segundo capítulo abordará el análisis de la obra en cuestión. Éste tiene por objetivo analizar cómo actúa el género discursivo del viaje y los géneros referenciales en *Peregrinaciones de una paria* mediante la configuración de la identidad de la narradora frente a la identidad que ésta otorga a los personajes de su narración.

CAPÍTULO I: DISCURSO DEL VIAJE, VIAJERAS Y OTREDAD

1.1. El género de los libros de viajes y su configuración en el siglo XIX: viajeras y referencialidad

El siglo XIX comporta una fuerte carga político-social. Éste comienza con una revolución y finaliza con una guerra, como menciona George Duby (1993), instalándose entre 1789 y 1914 y refiriéndose respectivamente a la Revolución Francesa y a la Primera Guerra Mundial. Los ilustrados condujeron un ataque certero a la monarquía a través de la crítica a su legitimidad, y a la vez van proponiendo nuevos modelos políticos-ideológicos, conducentes a un estado republicano que reconozca las igualdades de los hombres y una soberanía popular. Todo este escenario tenía por antecedente a la Revolución Industrial, la que propició la indistinción en el trabajo entre hombres y mujeres en el rol del proletariado².

Según Geneviève Fraisse y Michelle Perrot, la situación de la mujer en el siglo XIX era compleja, pues fue una etapa de cambio para ella, en la que se le llama a la acción política de forma utilitaria, pero luego se le sigue excluyendo -lo que pasa en Europa y luego en Hispanoamérica en la constitución de los Estados-. Éstas comienzan a tomar conciencia de su posición en el mundo, pues las proletarias se unen a los hombres en el reclamo de su explotación. En general, las mujeres se dan cuenta de que sus oportunidades de inclusión en la vida social, política y económica son y pueden ser mucho más amplias de lo que se les ha permitido y enseñado hasta el momento. Se ha dado paso a cambios en la vida de la mujer, tanto estructurales -por ejemplo, el mayor ingreso de éstas al campo del trabajo- como políticos (participación en protestas, petitorios y reclamos). Se amplía el mundo femenino, debido a la serie de acontecimientos acaecidos y sus antecedentes, y la mujer ve en la construcción de la historia del hombre por sí mismo, una promisión de su propia historia. Para ellas ya ha comenzado a operar un cambio y no será fácil volverlas a su condición tradicional de pasividad, porque ya han adoptado la actitud de sujeto.³ (Fraisse y Perrot 21).

² Para una ampliación de estas ideas véase *La era de la Revolución, 1789-1848; La era del Capital, 1848-1875; La era del Imperio, 1875-1914* (Hobsbawm).

³ Bernardo Subercaseaux dirá que hablar de la constitución del sujeto o de subjetividad, es hablar de un proceso, de 'un llegar a ser', por lo que se marca una distancia con el sujeto que aparece como dado. En el pensamiento clásico la noción de sujeto se construye como oposición a la de objeto, es una construcción en contra del mundo externo y por ello se refiere a un sujeto que es parte de un mundo intuitivo y reflexivo, un sujeto abstracto. No obstante, hoy, gracias a las ciencias sociales y humanas, la relación entre sujeto y objeto se ha tornado fluida, pues se ha llegado a comprender que todo lo que observamos está mediado por nuestra subjetividad, ya sea la propia o la de otro, por lo que nuestro objeto se subjetiviza, se vuelve un poco sujeto. En el campo de los estudios literarios, la noción de sujeto involucra el yo autorial y "sus interacciones con el mundo real e histórico tal como ellas se encuentran plasmadas en la ficción o en las estrategias narrativas." (Subercaseaux 133). Gayatri Ch. Spivak, como explica Neus Carbonell, concibe al sujeto no como una esencia pura, sino como un efecto del discurso. En esto recurre a la idea lacaniana del sujeto

De este modo, es imposible que el viajero del siglo XIX sea idéntico al de los siglos anteriores, tanto en su forma de relatar como en su perspectiva, pues ha cambiado la visión de mundo de los hombres. Es la realidad extralingüística la que se ha hecho dominante en la forma de decir del nuevo viajero, pues el proceso de metamorfosis por el que pasa la sociedad genera el intento de explicación o validación de los puntos de vista antes acallados. Por este motivo, si al viajero del siglo XVIII se le consideraba un “testigo autorizado”, al del XIX, sin dejar de funcionar como testigo, no se le otorgará el mismo carácter. Este nuevo viajero no necesita ser objetivo ni científico, pues no le apremia, o no desea, legitimar su discurso mediante la autoridad. Éste será en general un viajero romántico; el que toma conciencia más abiertamente de la construcción discursiva que hace de la realidad y que quiere dejarse llevar por la narración⁴.

Carlos Sanhueza basándose en Annegret Pelz, dirá que el acto de viajar ha sido típicamente asociado al hombre, pues en él se expresan elementos que la cultura occidental asocia a la noción de masculinidad, como son “afán de conquista, sentido de riesgo, búsqueda de exploración” (367). Esto ha llevado a que fueran menos visibles los viajes realizados por mujeres, pero no por eso inexistentes ni menos importantes. Tales han sido las consecuencias de la instauración de la casa y el espacio de lo privado, en general, como el espacio propio de la mujer a razón de un rol de madre ligado a la afectividad. Sin embargo, en la misma casa el hombre como representante del espacio público establece las normas para el desarrollo de la familia como núcleo social. Es por esto que la mujer siempre se encontraría restringida a un papel subalterno. Según Sanhueza la viajera causará una ruptura en este paradigma, en cuanto invade un terreno asociado epistémicamente al hombre. Así, el periplo femenino se caracterizará por expresar conflictos de género, mostrando la situación de otras mujeres en otros contextos culturales y elaborando una crítica desde la intimidad hacia los centros de poder. El viaje otorgaría a la mujer que lo lleva a cabo el privilegio de escapar de la estructura social en la que está subsumida para observar la propia y la de otras mujeres desde fuera.

Los acontecimientos histórico-sociales del siglo XIX instalan un escenario propicio para la proliferación de representaciones de la realidad del viaje surgidas de una voz femenina. María Cristina Arambel-Guiñazú y Claire Emilie Martin dirán con respecto a las viajeras, que en siglo XIX “la representación del yo se consolida en el acto de la escritura” (77) y más importante aún, que el relato de viaje da testimonio de una transformación: la de la narradora en personaje, diseñando a la vez a la otredad. Por lo tanto, la línea a seguir en el viaje, no sería la que marca el trayecto físico, sino la que se construye con “la odisea personal de la viajera” (Ídem). También, ellas dirán que se presenta una hibridez dada por la conjunción de aventuras e ideologías políticas y sociales, teniendo a la vez la finalidad de deleitar al lector (Ídem). Es así, como el relato de viajes se vuelve un instrumento de lucha y crítica tanto social como política, atendiendo a las problemáticas del siglo. Especialmente en el caso de las mujeres, se busca legitimar la voz, y en ello tales narraciones se evidencian como un medio para presentar la visión del oprimido en un esfuerzo por dejar de serlo.

Los viajes de mujeres por América Latina, entre ellas María Graham, Inés Echeverría y Flora Tristán, se prestan para una comparación de realidades y para la evaluación de las repúblicas emergentes con respecto a sus políticas públicas y a la inclusión de la mujer en la vida política y social más allá de su rol clásico asignado. Estas viajeras realizarán

como efecto de la inscripción del significante sobre el ser, por lo tanto, de un sujeto que deviene en múltiples posiciones textuales, como señalaría Foucault. Véase “Spivak o la voz del subalterno” (Carbonell).

⁴ Sobre la temática del romanticismo puede verse *El romanticismo en la América hispánica* (Carrilla). También véase sobre viajeros románticos chilenos *Escritura y Viaje* (Brintrup).

descripciones de costumbres a la vez que evidencian el problema de la educación de las mujeres. Maipina de la Barra es una viajera chilena, la que igualmente reflexiona sobre la situación de la educación en América Latina: “en los colegios de mujeres se les da una educación “frívola”, puesto que “la ciencia no ha penetrado nunca en esos colegios”. (Sanhuesa 375) Por otro lado, Flora Tristán se referirá reiteradas veces al tema de la educación, al plantearla como una solución a la esclavitud tanto física como espiritual que sufren muchos individuos.

María C. Arambel-Guiñazú y Claire E. Martin adscriben *Peregrinaciones de una paria* a un tercer subgénero narrativo dentro del relato de viaje, que no ha sido considerado por Mary Louise Pratt en *Ojos Imperiales* al referirse a Hispanoamérica⁵. Este subgénero se instalaría ya en el período posterior a la independencia de las naciones americanas y daría cuenta de los textos de viajeros latinoamericanos que realizan viajes a Europa o a Estados Unidos. Estos viajeros observan las costumbres de esos lugares con la intención de adaptarlas a sus propias realidades. Sin embargo, el viajero evidencia una mirada crítica en cuanto acepta lo que le parece son logros, pero rechaza lo que no le parece aprobatorio. También se incluyen en este subgénero los textos de viaje de mujeres como la condesa de Merlin y Eduarda Mansilla. Sin embargo la adscripción del texto de Tristán se hace poco satisfactoria, pues como dirá el estudio de Arambel-Guiñazú y Martin, en “Peregrinaciones de una paria ésta ofrece una perspectiva aún más compleja de la identidad propia, en tanto que franco peruana” (78). De ahí surge una ambivalencia que la hace sentirse unas veces más peruana que francesa y otras más francesa que peruana. Siendo francesa se siente peruana, en la medida en que su obra se entiende como una llamada de atención al pueblo peruano desde un sujeto enunciante que se hace llamar ‘compatriota’. A este respecto es clara la labor crítica que se lleva a cabo en el texto al sugerir ‘cambios’ en la nación emergente, los que deberían ser importados desde Francia, siendo éste el punto de comparación. No obstante, también es evidente que hay costumbres o institucionalidades que Tristán quiere combatir en la sociedad francesa y el mundo. Lo problemático viene siendo el lugar de enunciación, a medio camino entre mujer francesa y mujer peruana, y a veces hasta ciudadana del mundo.

El eje narrativo de los relatos de viajes de mujeres será el elemento autobiográfico, como dicen Arambel-Guiñazú y Martin, pues ellas trabajarán el género desde una perspectiva personal, desde la ‘intimidad’. Es la marginación la que las lleva a hablar de su propia marginación: “ese estar “fuera de lugar” les permite asumir y revalorar la marginalización cultural que les impone la sociedad y así emitir juicios críticos “desde fuera”, en una postura de lectoras “objetivas”” (Arambel-Guiñazú y Martin 13). En cierto modo, la estrategia narrativa que comporta el viaje le conferiría autoridad y prestigio a los relatos de unos sujetos doblemente subalternos⁶, tanto en su rol de sujeto colonial colonizado, como

⁵ Mary L. Pratt distingue dos variedades narrativas, a una la llama etnográfica y a la otra autoetnográfica. El texto etnográfico es escrito por viajeros europeos para lectores del mismo origen, y en él se busca describir lo otro, lo exótico, desde una visión dominadora. El texto autoetnográfico no corresponde exactamente a un relato de viaje, pero se configura como un discurso de respuesta a la variante anterior. En él, es el colonizado el que interpreta su propia cultura, pero para presentarla al colonizador, adoptando las formas y medios de éste último. Véase *Ojos Imperiales, literatura de viajes y transculturación* (Pratt).

⁶ El término *subalterno* procede de Antonio Gramsci, quien lo utiliza para referirse a las clases subalternas y en especial al proletariado rural. Los estudios postcoloniales ven al subalterno como el sujeto colonial, pero que a la vez ejerce una resistencia. Gayatri Ch. Spivak dirá que la mujer tiene doble condición de subalterno al constituirse como mujer y como sujeto colonial. De este modo el problema al que se enfrenta el subalterno es el de no tener voz legítima (su voz no es parte del discurso canónico), pues la historiografía hegemónica ha instaurado una historia monológica. La solución propuesta por los estudios coloniales a este problema

en el de mujer. Aunque a este respecto Flora Tristán no pertenece a los sujetos colonizados, se encuentra a medias en ese rol, pero lo cierto es que su marginalidad sigue siendo doble: mujer y obrera.

El relato de viaje del siglo XIX, en especial el de mujeres, se constituiría como referencial en cuanto su diccionalidad, la que comportaría tanto una referencia al mundo exterior como al interior del narrador. Así, la vinculación de este género a la literatura se haría a partir del terreno de los géneros referenciales, o géneros de la intimidad como ha dicho Leonidas Morales. Para este crítico el principio de definición de los géneros referenciales, aparte de referir a una realidad extratextual, es que sujeto de la enunciación y autor coinciden. Si bien este principio se cumple en el texto de Flora Tristán, éste no se adscribe claramente a ninguno de los géneros tratados por Morales en *La escritura de al lado: géneros referenciales*. Sin embargo, como dirá Blanca Inés Gómez, se encuentra más cerca de las memorias⁷, debido a que la mirada autorial se detiene sobre los hechos externos y no indaga en su mundo interior. Con ello se aleja un tanto de la autobiografía como género, pues la misma autora dirá que la autobiografía supondría un proceso autoconsciente de la valoración de lo individual. En *Peregrinaciones de una paria* la mirada sobre lo externo primaría sobre lo interno. No obstante, Carlos Piña es certero al señalar que “la naturaleza del llamado relato autobiográfico es la de un discurso específico, de carácter interpretativo, que se define por construir y sostener una imagen particular del <<sí mismo>>, y tal construcción es realizada en términos de un <<personaje>>” (Piña 2). Este aporte es importante, pues claramente Flora Tristán describe y se refiere mayoritariamente a lo externo, pero todo lo que dice es una interpretación tanto de lo otro como de sí misma, y en este sentido se va construyendo la narradora en el texto. Paul de Man al hablar del acto escritural autobiográfico como una desfiguración, producto de que es una reinterpretación de lo pasado, toca directamente la problemática del discurso de Flora Tristán, pues ella hace evidente en su escrito que el yo autorial no se corresponde del todo con el yo personaje, ella hace patente su cambio y refiere una que otra disquisición en torno de ello. Así, el sujeto en la autobiografía “se auto-construye desde lo que ha llegado a ser” (Gómez 63).

Carlos Piña, con respecto a la autobiografía, ahondará en la correspondencia que anuncia Leonidas Morales entre sujeto de la enunciación y autor, diciendo que el hablante de un relato de vida equivale al autor de un texto, pero que al mismo tiempo el narrador actúa como el personaje principal de un relato que éste elabora en torno a sí mismo. Este personaje impone su punto de vista al lector, el que recibe a través del texto una <<selección>>, esto es la articulación que hace el hablante entre el recuerdo y el olvido, es decir la elección consciente o no de sucesos a relatar, pero también el enfoque que se le da al recuerdo. La posición narrativa del personaje no es consistente sino flexible, pues puede cambiar de estilo y alejarse de los sucesos que narra. El narrador está construido especialmente para el texto, pero “aparece como una autoridad natural” (Piña 59), pues se supone que habla de sí mismo y de lo que vio en un lugar donde estuvo. Esto sólo hace más implícita la figura de tal narrador, pues se confunde con el personaje y el autor, y “su imagen se diluye tras la aparente legitimidad de su posición” (Ídem).

Un aspecto significativo en esta perspectiva teórica es que el <<sí mismo>> construido en el relato como un personaje no tiene necesariamente que quedar definido “por una simple enumeración de características y valores, por su desarrollo lineal, repetición o cambio a

es la mediación del intelectual, pues sólo éste podría develar los mecanismos ideológicos y de poder y otorgar la voz al subalterno mediante la instrucción. Véase “¿Puede hablar el subalterno?” (Spivak).

⁷ Véase *Los trabajos de la memoria* (Jelin), en especial “¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias?” (17-37) y “El género en las memorias” (99-115).

través del relato, sino también, y principalmente, por la oposición y relación que establece con otros personajes” (82). Tales relaciones pueden ir variando en el avance del discurso. De este modo el narrador construirá un personaje que tendrá una etiqueta semántica, es decir una significación, pero no fija, sino que se compone y recompone en el transcurso del relato. Así, el personaje central se va definiendo de diversas maneras en los diferentes ejes semánticos o de significación en los que se instala sólo o respecto a otros personajes; tal como veremos en el caso de Flora Tristán. La etiqueta semántica resulta de la recaudación de significaciones instaladas en cada eje semántico, para lo que es necesario primero aprehender los ejes y para ello Carlos Piña da un ejemplo:

Supongamos, recurriendo a un ejemplo simple, que un narrador se define a través del texto en función de los siguientes rasgos: <<hombre>>, <<anciano>>, <<pobre>>, <<campesino>>, <<religioso>>. Cada uno de esos rasgos significa ocupar una posición en un eje determinado; a saber: <<sexo>>, <<edad>>, <<condición social>>, <<hábitat>>, <<ideología>>. (84)

Este procedimiento servirá de forma instrumental -pero sujeto a variaciones y ajustes- para el análisis de *Peregrinaciones de una paria* en cuanto los ejes semánticos permiten determinar “los grados de acercamiento o semejanza entre el personaje-narrador y los otros protagonistas del relato” (Piña 86), y llegar a la significación del personaje central a través de ello. Entonces, el principal aporte de los ejes propuestos por este autor, para mi trabajo, será entregar una base para ordenar un análisis más profundo surgido del entramado textual de los ejes, partiendo por el sexual.

La construcción de la sujeto en el texto de Flora Tristán, conlleva, primeramente, lo que implica un viaje para Ottmar Ette: un movimiento del entendimiento. En cuanto a sujeto entendido como una subjetividad -un llegar a ser que deviene constantemente- la narradora va tomando conciencia de sus transformaciones. Más aún, ella va haciéndose consciente de situaciones globales que la incluyen y de su posición en el mundo: “reconoce su condición de mujer burguesa y reafirma su capacidad de dominio sobre el otro” (Gómez 66). Así, el intento de autorizar su voz se convierte primero en una extrospección y luego, con el tiempo, (reelaboración de las notas de viaje) en una introspección. Es ese mirar hacia fuera que propone el viaje, lo que le permite volver a mirar hacia adentro más tarde con una perspectiva enriquecida por la experiencia propia con respecto a los otros.

1.2. La referencialidad y el problema del otro

Nora Catelli dirá, en referencia a Gertrudis Gómez de Avellaneda “que no existe una frontera reconocible entre el discurso de la hegemonía <<blanca, masculina, metropolitana>> a la que, se supone, deberíamos oponer lo <<negro, femenino, periférico>>.” (Catelli 168). La empresa autobiográfica se erige como “la construcción de un yo imposible” (Ídem), que se hace borrando la separación, la frontera. Yo leo estas palabras de la siguiente forma: el autor que ha vivido en uno u otro lado de la alteridad, en especial en el lado femenino, no puede reconstruir su realidad sin borrar el margen que la separa del otro, porque sus construcciones culturales están llenas de ese otro. Incluso ha adoptado las maneras del otro, incluso hasta ha querido ser el otro, y por último, su mirada sobre sí mismo(a) es muy cercana como para generar una demarcación que pueda definir qué es lo suyo propio. Por esto no se puede hablar de un ‘yo’ sin hablar de un ‘otro’, pues éste último surge de la afirmación de un sujeto que establece una separación respecto a un resto. Sin embargo es

aún más compleja la cuestión si consideramos que el individuo deviene, es un sujeto, y por lo tanto muchas veces él mismo es un 'otro' para sí mismo, tal como señalara Todorov: "Uno puede descubrir a los otros en uno mismo, darse cuenta de que no somos una sustancia homogénea, y radicalmente extraña a todo lo que no es uno mismo (...)" (13).

Tzvetan Todorov dice: "Puedo concebir a esos otros como una abstracción, como una instancia de la configuración psíquica de todo individuo, como el Otro, el otro y otro en relación con el yo; o bien como un grupo social concreto al que nosotros no pertenecemos." (Ídem). El Otro vendría siendo el que se opone al 'yo' dominante, representando este último el poder hegemónico, ilustrado en *La Conquista de América* con el hombre europeo. Esta otredad canónica es compartida por la mujer, ser humano relegado a los derechos y deberes otorgados por el hombre en una construcción social masculina. La mujer en su rol de marginada construirá su relato a partir del 'otro', del igualmente marginado o del que la margina. De este modo Tristán se construirá en asimilación o diferencia con el otro, mientras que ella misma es una "otra" y su relato procede de la periferia. Así, lo que resultará de su construcción autobiográfica será un sujeto mujer y a este respecto es importante explicitar el marco teórico y conceptual en torno a la mujer.

Gabriela Castellanos señala que hasta la modernidad la filosofía ha pensado a la mujer en oposición al hombre y como un concepto definido por un rol sexual específico. Por esto, el feminismo cultural planteará una cultura de la mujer, rescatando una 'esencia' de mujer que cree universal, y por lo tanto mostrará como positivas las características que la cultura machista le ha asignado de forma negativa, por ejemplo, el sentimentalismo. En este sentido, se sigue asociando a la mujer a una determinada forma corporal que condiciona su sentir y actuar. Con esto se propone una cultura alterna a la de los hombres. Por otro lado, el feminismo post-estructuralista cree un error la concepción de lo femenino como esencia, y por lo tanto cree imposible cualquier intento de definición de la mujer, pues realizar esto sería estereotiparla. Sin embargo, ambas tendrían restricciones, la primera caería en un reduccionismo sexista y la segunda no permitiría hablar de la mujer. Castellanos, refiriéndose al aporte de Teresa de Lauretis dirá que "La experiencia de ser mujer consiste en una serie de hábitos que resultan de la interacción entre los conceptos, signos y símbolos del mundo cultural externo, por una parte, y las distintas tomas de posición que cada una va adoptando internamente, por la otra." (Castellanos 53). A partir de esto, Linda Alcoff redefine a la mujer como sujeto histórico diciendo que "Ser mujer, entonces, es estar en una posición cultural que nos induce a tomar, consciente o inconscientemente, una serie de actitudes frente a lo que nuestra cultura nos exige como la conducta y las características "femeninas"." (Ídem).

En el siglo XIX la mujer sigue siendo parte importante de la otredad canónica. Su relego al ámbito de lo privado, confirma el poder público del patriarcado, pues aunque algunas tengan más libertades que otras, éstas no llegan a equiparar sus vidas ni sus derechos con los de los hombres. Es de notar que en el ámbito del trabajo, se concebía como aprobable sólo el que era realizado en la casa para mejorar la economía del hogar. Así las mujeres siempre representaron en las capas media y bajas parte importante del sustento de la casa, pero más que una contribución por sí mismas era considerado una ayuda al marido. La misma situación se da en la mujer europea que en la indígena americana, la cual con su trabajo en telares contribuía de forma importante a la economía hogareña y comunitaria. En esto se nota cómo la otredad de la mujer, primeramente y antes que una marginación, es una utilización parecida a la que se hace del esclavo. Sin embargo, pareciera que el rango de mujer, es un rango alto dentro de las marginalidades, en cuanto el hombre europeo en la conquista y colonización de América, no rechaza la unión con mujeres indígenas, y no

sólo por su afán de doblegar al otro, sino porque le eran útiles a sus necesidades sexuales, económicas y para reafirmar su conquista a través del mestizaje (Burkett 124-126).

Flora Tristán interpreta la mirada de la 'otra' que es mujer, mestiza y obrera, y hablando desde sí, desde su referencialidad, encauza un discurso que puede abarcar a 'otras' y 'otros' que son marginales con respecto al mundo blanco dominante. No obstante aquello, esa Tristán que comulga con esos 'otros' también asume la otredad que estos comportan respecto a ella, mujer francesa. Es la perspectiva una vez más la que determinará de qué hablamos cuando nos referimos a la otredad⁸.

He dicho anteriormente que el viajero del siglo XIX es testigo, aunque no "autorizado". Leonidas Morales se referirá al testimonio como un relato en primera persona en el que "alguien, un yo, habla y dice haber visto u oído tal o cual cosa, y lo que dice es un elemento de prueba, que establece o contribuye a establecer una verdad, cualquiera que sea." (23-24). Pero lo importante no está ahí, sino en que él dice que los relatos testimoniales hacen visible la especificidad de las relaciones de poder e instala en el centro del escenario discursivo al subordinado. Esta voz del subalterno, al ser una voz de resistencia, se erige como 'ejemplar', y siendo emanada desde el sojuzgamiento contribuye a formular una verdad 'otra' que dista de la historia oficial. La mujer como subalterno construirá un discurso desde y para la Otredad.

El viaje siempre supone para el viajero el descubrimiento de lo que es diferente a sí mismo y que no pertenece a su entorno próximo. Este encuentro con la otredad vendría a influir de una u otra forma en la visión de mundo del viajero. Arambel-Guiñazú y Martín dirán que el viaje personal de Flora, se transforma en una evaluación del Perú, en la que está combinada la perspectiva etnográfica con el descubrimiento de sus propias convicciones. De este modo Flora se reconstruye a partir de la otredad, y es una construcción problemática en cuanto ella sale de su país como una 'paria' y en cuanto Perú representa la vuelta a la felicidad en que vivía con el padre. De ahí que siendo francesa no se sienta francesa y no siendo peruana se sienta tal.

Ottmar Ette nos dirá acerca de los relatos de viajes:

Son relatos que ofrecen un mapping cultural que no construye territorialidades nítidamente separadas por fronteras excluyentes sino que permite comprender las relaciones entre las más diversas culturas como una relacionalidad en movimiento en la cual <<lo propio>> y <<lo ajeno>> no constituyen entidades esenciales, opuestas y exclusivas sino tensiones dinámicas capaces de representar los complejos procesos inter- y transnacionales desde el movimiento. ("Los caminos" 110)

Entonces, la forma que aporta el viaje a los relatos, permite al lector visualizar una situación dinámica, donde se relativizan las otredades al evidenciarse la precariedad de un solo punto de vista. El viaje, dicho así, es concebido por Ottmar Ette como un movimiento de entendimiento, pues a través de él se conjugan diversas perspectivas que se van cruzando con la del viajero, y que van permitiendo una reestructuración de la suya propia. Ese conocer que instala el viaje, tanto para el viajero como para el lector, resulta ser un proceso de conocimiento de lo otro y lo propio, y no un resultado o una mera exposición. Así, sería la

⁸ Si se desea, se pueden revisar las elaboraciones del otro que ha hecho la antropología social y cultural a través y a propósito del acontecer histórico (desde fines del siglo XIX hasta después de la Segunda Guerra mundial): "La construcción del otro por la diferencia" (23-80), "La construcción del otro por la diversidad" (81-150), "La construcción del otro por la desigualdad" (151-200). Véase *Constructores de Otredad: una introducción a la antropología social y cultural* (Boivin).

riqueza de la experiencia con la alteridad y la crisis que supone en la noción hegemónica de lo 'otro', lo que caracterizaría al viaje.

CAPÍTULO II: Construcción de la enunciante y los otros del discurso en *Peregrinaciones de una paria*

2.1. Revisión de aportes teóricos realizados en torno a *Peregrinaciones*⁺

En el capítulo anterior he dado revisión a ciertos aportes teóricos pertinentes para el análisis de la obra en cuestión. No obstante, lo he hecho sin entregar un balance del aporte crítico específico que se ha hecho con respecto al texto. Entonces, comenzaré este segundo capítulo dando un breve panorama sobre lo que me parece más relevante entre lo que se ha dicho sobre *Peregrinaciones de una paria*.

Flora Tristán, como ya he mencionado en la introducción, posee una producción escritural más bien acotada, en la que realiza amplias descripciones de costumbres, paisajes y gentes, que imponen una mirada crítica de la narradora con respecto a su sociedad y otras sociedades. Más aún, el relieve de esta autora se atribuye más bien a la fundación de un feminismo en el que la mujer no busca convertirse ni parecerse al hombre, a su aporte en la unión obrera y a su lucha por la ley de divorcio en Francia. Es por eso que la mayoría de los estudios que se han hecho de sus obras remiten al ámbito extraliterario, más bien histórico-social.⁹ Sin embargo, la línea que separa a este ámbito del literario es muy delgada en el caso de los relatos de viaje.

Debo advertir, que los aportes que he localizado en nuestra lengua -y en el ámbito de los estudios literarios- sobre el texto en estudio han sido poco substanciales, ya que en general se pueden encontrar comentarios que abarcan unas pocas líneas o no más de dos páginas. De la crítica que he podido revisar en español, el trabajo más extenso corresponde a “Autobiografía y representación en *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán” de Blanca Inés Gómez, el que ya fue revisado en sus principales aportes en el primer capítulo. El segundo trabajo más extenso que he podido revisar, corresponde más bien al segundo apartado del capítulo titulado “El relato de viaje: aventuras y reencuentros” del libro *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*. Este texto de las autoras Cristina Arambel-Guiñazú y Claire Martin, ya ha sido mencionado antes, en la revisión general del capítulo. El apartado en cuestión, titulado “La condesa de Merlin y Flora Tristán: peregrinaciones y paralelos”, ofrece una comparación entre las viajeras mencionadas, las que comparten la preocupación por el porvenir de las naciones americanas (Cuba y Perú respectivamente) y tienen una similar experiencia del viaje:

(...) las dos mujeres vivieron y publicaron en Francia; escribieron sobre Hispanoamérica (...); las dos fueron repudiadas por sus compatriotas; viajaron

⁹ A este respecto puede revisarse *El paraíso en la otra esquina* (Vargas Llosa), “Una subjetividad declinada en femenino” (Urién) y *Una mujer sola contra el mundo: (Flora Tristán, La Paria)* (Sánchez) y *La mujer mesiánica Flora Tristán* (Recavarren de Zizold), entre otras publicaciones.

a Hispanoamérica para obtener ganancias y restituciones; las dos regresaron a Francia sin ellas, y las dos se reinventaron después, por medio de la escritura; en los dos casos, el dinero y la posición social (legitimidad) son las fuerzas iniciales del viaje y determinan el tono de sus narrativas. Como sujetos románticos, el dolor y el sufrimiento constituyen las piezas fundamentales del yo narrador. (87)

En este sentido, el pequeño estudio de Arambel-Guiñazú y Martín apunta a evidenciar la precariedad del 'yo' que escribe en cuanto a su situación de marginalidad en la sociedad y a exponer como se reconfigura y se autoriza ese 'yo' mediante la experiencia física y escritural del viaje. Ambos textos, tanto *La Havane* como *Peregrinaciones de una paria* ofrecerían una revalidación del rol de la mujer en las sociedades y del sujeto latinoamericano. Estas autoras hacen hincapié en "la cualidad metamórfica del yo" (88) que "en ambos textos apunta hacia la naturaleza precaria de su autoridad discursiva" (Ídem). Es decir, que en las fluctuaciones del 'yo' se hace notorio el problema identitario.

El aporte que me parece más interesante, es el que realiza Ottmar Ette en *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*. En el marco de la dimensión temporal comportada por el viaje¹⁰, el autor dirá que en los relatos de viajeros del siglo XVIII y aún del XIX, se evidencia un eje temporal común a toda la humanidad, es decir que el viajero siempre establece una conexión entre el estado de cosas de los lugares que visita y la ordenación de su lugar de origen. Así, este viajero no distinguirá líneas temporales diferenciadas para cada geografía y cultura, sino que se sentirá realizando un viaje en el tiempo, unas veces al pasado y otras al futuro de su propio estado de desarrollo cultural. A este respecto, Ette dirá que el viaje de Flora Tristán a Perú representa un viaje al pasado, en cuanto ella misma dirá que Perú está en su infancia. Con ello Tristán da a entender que la situación de una nación emergente como la del Perú, conlleva un estado de cosas que aún no ha evolucionado hacia la libertad personal de los individuos, sino que aún las relaciones sociales se manejan a través de la opresión al otro: "Así son los pueblos en su infancia: su hospitalidad tiene algo de tiránico." (Tristán 163). Este período acusado por Flora Tristán se puede entender debido a la aún precaria organización política peruana y a su vida social supeditada a las modas francesas, y aún, mal copiadas.

En concordancia con el párrafo anterior, podemos ver que el 'otro' para esta viajera es parte de un todo conformado por la humanidad, pero que es otro principalmente como consecuencia de que sus condiciones de existencia en determinado momento son diferentes a las de la narradora. Así, se plantea la otredad como un problema de tiempos y 'estares', ya que los oprimidos no se han podido librar de la opresión, porque la sociedad está en un momento en el que aún no se hace consciente de que las diferencias son constitutivas de la unidad. O sea, como señalara Todorov, el otro está en uno mismo y uno está en el otro. El devenir del ser estaría formado por la secuencia de diferentes, numerosos e infinitos -dentro del período de vida de un individuo o sociedad- 'yo', cada uno de ellos un otro para los restantes.

También es interesante notar, gracias al aporte de Ette, que la característica del movimiento físico en los relatos de viajes llevan a cabo el movimiento temporal y la trasposición de tiempos -Flora Tristán hace un viaje al pasado, a una sociedad en un estadio

¹⁰ Ottmar Ette afirma que según Lévi-Strauss habría cinco dimensiones del viaje. Tres dimensiones corresponden al espacio, las dos primeras graficadas en los paralelos y meridianos del globo, siendo la tercera la altura, representada para el viajero, en general, por las montañas. La cuarta dimensión es el tiempo y la quinta la dimensión social. Para ampliación de la información véase *Tristes trópicos* (Lévi- Strauss).

inferior de evolución con respecto a Francia- sin dislocar la linealidad del relato, como lo realizara a través del collage y la fragmentariedad la narrativa más contemporánea.

2.2 Estrategias narrativas en la construcción del otro y del sí mismo

La situación enunciativa en *Peregrinaciones de una paria* está dada por una narradora que corresponde a Flora Tristán y que articula el viaje de un personaje llamado de igual modo. Como es el caso en los libros de viajes, hay una correspondencia entre personaje, narrador y a la vez autor. Sin embargo, el carácter autobiográfico que permite la correspondencia entre estas tres entidades, también introduce una distancia entre cada una de ellas. La narradora es una mediadora entre el autor real y el personaje, en cuanto está hecha a la medida del relato, el que está conformado por una selección de vivencias y personajes. Esta selección corresponde a un recuerdo manipulado por la narradora, pues ésta narra un pasado desde un presente. El enfoque de la narradora, por tanto, es actual: es una reelaboración del pasado; mientras que el personaje Flora Tristán es del pasado, pero ha sido reinterpretado y reelaborado por el presente de la autora-viajera a través de la voz narrativa. En esto está dado el carácter interpretativo de la obra, el que se muestra cuando la narradora hace patente la distancia entre un 'yo' actual y un 'yo' del pasado: "En aquella época era muy exclusivista. Mi país ocupaba en mi pensamiento más sitio que todo el resto del mundo. Era con las opiniones y los usos de mi patria con lo que juzgaba las opiniones y usos de los demás. El nombre de Francia y todo lo que se vinculaba con ella producían sobre mí efectos casi mágicos." (Tristán 46)

La selección que realiza la narradora de las escenas o acontecimientos de un pasado que le atañe constituye una apropiación de la realidad por parte de ésta. Este poder narrar su propia historia o una historia en la cual es partícipe, y narrarla desde sí misma, posibilita la construcción de sí. La escritura autobiográfica como discurso de la identidad (Schmidt 14), permitía en su génesis sólo al hombre expresar su propia experiencia, pues sólo él era visto como representante universal, porque sólo él en su rol público podía ser representante de otros hombres (Russotto 160). Sin embargo, en las mujeres será la práctica de la escritura, producida muchas veces por el viaje, la que les brindará un espacio donde recrearse y legitimar una identidad desde la particularidad y lo privado. Pero en este caso, la autobiografía tradicional no se consume, más bien es violada o amenazada por una forma escritural en la que se "debe interpretar como central lo que es definido como marginal" (Ibíd. 161).

La voz narrativa en definitiva, refiere su propio pasado, con lo que se convierte en una narradora-personaje. Esta instancia narrativa focalizará gran parte del relato, sin embargo la introducción de la voz de los personajes en estilo directo significará la introducción de otras focalizaciones. No obstante es la perspectiva de la narradora-personaje, como sujeto enunciante, la que se analizará en pos de develar las estrategias textuales mediante las que se construye a sí misma a lo largo de la narración a partir de los otros personajes. Así planteado, partimos ya desde una estrategia textual: construirse a partir de otras focalizaciones, que hacen a la vez de documento de prueba frente a las que la narradora-personaje se acomoda o desacomoda.

Al plantear la construcción de la sujeto enunciante se tiene como premisa que el sujeto es mujer. Entonces, el querer construir a la narradora-personaje a partir de la otredad se relaciona con dos cosas: primero con la situación de paria en que ella misma dice estar, y segundo con la situación de otros marginados. Sin embargo, es relevante dejar en claro que el 'otro' no tiene que ser necesariamente un marginado, puede ser sólo diferente de un 'yo'. Aún así, la narradora expresa la exclusión del 'otro' mujer y del esclavo. Hay que verificar hasta dónde el otro se presenta como un marginado, construyendo primero al otro frente a Tristán, para develar su constitución como 'otra' y como otorgadora de otredad. Se presenta el problema del Otro en sí mismo frente al poder hegemónico patriarcal, versus el 'otro' que surge a partir de cualquier enfrentamiento entre dos entidades. Para llegar al primero es necesario partir por el segundo.

El cuanto a la categoría de 'otro' se pueden distinguir varios tipos de acuerdo al texto y desde el foco de la narradora: estará aquella determinada por el rol sexual y cultural, donde el hombre se presentará como una primera distinción de alteridad frente a la narradora-personaje. Dentro de éstos nos encontraremos al hombre francés o europeo versus el hombre peruano o latinoamericano. Dentro de éstos últimos hallaremos a los hombres libres versus los esclavos e indios. También podríamos diferenciar entre hombres eclesiásticos del Perú versus hombres laicos.

A pesar de ser la Flora Tristán narradora-personaje una mujer, podemos encontrar también a los 'otros' mujeres, en cuanto sujetos culturalmente diferenciadas de ella. Dentro de éstas estarán las mujeres libres y que forman parte de la sociedad peruana, versus las indias y esclavas. También es importante distinguir entre mujer arequipeña y mujer limeña.

Como se ha mostrado en el primer capítulo, Carlos Piña propone un esquema primario que se basa sólo en la presencia y ausencia de rasgos otorgados por la narradora a los otros personajes y luego esquemas sucesivos que van especificando las relaciones. Pero para este trabajo será más útil evaluar la característica del rasgo, en cuanto a los que pertenecen a la narradora-personaje y son compartidos por los otros personajes, y en torno a eso realizar especificaciones. Tales rasgos se estudiarán a partir de ciertos ejes. Partiendo del eje sexual y remitiendo a él, se verán el eje etario y el eje ideológico en las relaciones que mantienen entre sí.

El eje sexual, que se presenta como el principal para el estudio, contempla dos posiciones posibles: la de mujer y la de hombre. La diferenciación en el eje sexual toma connotaciones bastante relevantes a nivel cultural en el texto. En determinado momento de la estancia de Flora en Arequipa, ella decide que le gustaría tener poder político para ayudar a Perú y busca la ayuda de un hombre, como lo hacía la señora Gamarra. Con ello evidencia la imposibilidad de la mujer de actuar por sí sola en la sociedad, más aún de tener voz propia, pues carece de derechos políticos, no siendo, por mucho tiempo, más que una hija o mujer de ciudadano¹¹: "Sufría por las desgracias de un país al que me había acostumbrado a considerar como el mío. El deseo de contribuir a su bien había sido constantemente la pasión de mi alma y una carrera activa y aventurera no desagradaba a mis gustos. Creí ver que, si yo inspiraba amor a Escudero, tomaría sobre él una gran influencia." (Tristán 334-335). El terreno de la política fue el de acceso más problemático para la mujer, pues muchos pensadores liberales que bogaban por las libertades económica y social de ésta, no alentaron la integración de la mujer en los asuntos políticos. En Perú

¹¹ La consecución del sufragio por parte de las mujeres junto con el derecho de ser elegidas en cargos públicos se logró luego de muchas huelgas de hambre, asociaciones feministas y gestiones en el congreso posteriores a la Revolución Francesa. Incluso la tutela legal de los hijos fue instaurada también por esas fechas y sólo porque se entendía como derecho natural de la mujer criar a los hijos. Para mayor información véase "Las contradicciones del derecho" (Arnaud-Duc) en *Historia de las mujeres*.

tres grupos de pensadores sociales, como son las escritoras conservadoras, los escritores liberales y las escritoras contestatarias, no avalaron el rol político de la mujer, aunque por diversos motivos. Los argumentos iban desde la postura más conservadora que ve en la mujer una naturaleza tierna opuesta del todo a la política, hasta la aceptación del potencial político necesario en ella, pero con la necesidad previa de instrucción y de la consecución de derechos sociales del todo equitativos. No obstante, es de señalar que el principal 'pero' para la participación de la mujer en este ámbito pasaba por el nulo cuestionamiento de su rol de madre y protectora de la familia, el que no debía ser vulnerado por ninguna razón. También se sumaban opiniones de escritoras que consideraban a la política como algo muy bajo para la 'grandiosidad' de la mujer, y por lo tanto a la lucha política como insignificante en la vida de ésta (Villavicencio 87-98).

Sin embargo, tal restricción social impuesta a la mujer, impulsa otra forma de comportamiento de ésta frente al hombre, también guiada por la astucia, pero más evidente en la medida que el solapamiento es mayor. Con esto me refiero a las mujeres limeñas y su costumbre de vestir saya¹², pues al cubrir este vestido la mayor parte de su cuerpo, incluida gran parte del rostro, sirve de ocultamiento de la particularidad femenina, a la vez que les permite moverse con más soltura gozando de más licencias. De este modo las mujeres pueden salir solas, sin que sus maridos las reconozcan en la calle, seducir hombres y manipularlos a través del misterio:

Un gran número de extranjeros me ha referido el efecto mágico producido sobre la imaginación de muchos de ellos por la vista de aquellas mujeres. (...) Las limeñas les parecían sacerdotisas o, más bien, pensando en el paraíso de Mahoma, creyeron que para resarcirles de los penosos sufrimientos de una larga travesía y recompensar su valor, Dios les había hecho abordar en un país encantado. Esos extravíos de la imaginación no parecen muy inverosímiles cuando se es testigo de las locuras y extravagancias que las bellas limeñas inducen a hacer a aquellos extranjeros. (386)

El contraste que se expresa entre la coersión ejercida sobre la mujer limeña y la libertad que obtiene al sacar ventaja de la propia censura que se hace a su cuerpo y a su ser, es muy destacable. Si bien la narradora-personaje al embarcarse en un viaje ocupa un lugar epistémicamente atribuido al hombre -como se ha visto en el primer capítulo- abstrayéndose de las restricciones constantes planteadas a la mujer en su propia sociedad, las limeñas con saya representando simplemente el rol de la mujer exótica en el punto de llegada del viaje, logran aún más. Éstas serán capaces de crear su propio espacio a partir de un rol determinado y a través de ello tendrán libertades no imaginadas para la mujer que exhibe su rostro en otras latitudes. Ese anonimato de las limeñas será una forma de representar una universalidad clásicamente atribuida al hombre, pues ellas logran plantear una visión de la mujer en abstracto.

El eje sexual presenta en el texto una tensión que, si bien a momentos se vuelve imperceptible, en general es muy notoria. Esta tensión va desde lo femenino a lo masculino y no viceversa, pues en él prácticamente no se presentan los hechos desde el punto de vista de los hombres, y las pocas veces que ocurre es un conflicto desde un hombre hacia otro. Esto último ocurre en el caso del capitán de la Challenger, quien para poder estar con su esposa debe cumplir con la condición que puso el padre de ella para dársela en matrimonio: seguir con su profesión hasta llegar a ser almirante. En este caso, sigue estando en juego la

¹² Vestido que Flora Tristán adjetiva como típico de las mujeres de Lima y que al describirlo dice que "se compone de una falda y de una especie de saco que envuelve los hombros, los brazos y la cabeza y se llama *manto*." (Tristán 2005: 384).

cuestión del paternalismo represivo vivido por las mujeres, sólo que la narradora lo atestigua esta vez desde la historia y voz de un hombre, quizá para fortalecer esta idea y mostrarla como una verdad transversal a ambos sexos.

En el caso de la mujer indígena, hay una clara defensa de género por parte de la narradora-personaje:

Es digno de notar que, mientras el indio prefiere matarse antes de ser soldado, las mujeres indígenas abrazan esta vida voluntariamente y soportan las fatigas y afrontan los peligros con un valor del que son incapaces los hombres de su raza. No creo que se pueda citar una prueba más admirable de la superioridad de la mujer en la infancia de los pueblos. ¿No sería lo mismo entre los pueblos más avanzados en civilización si se diera igual educación a ambos sexos? (275)

Lo interesante de esta cita es que pone de manifiesto el planteamiento de que la mujer por naturaleza ha sido dotada con más fuerza y valentía que los hombres, y en ella la narradora explicita su consideración sobre la superioridad de las mujeres frente a los hombres. Esta apreciación sitúa más evidentemente a la narradora en un puesto discursivo contestatario, en que su identificación genérica la lleva a invertir los papeles. Con esto me refiero a que si bien, el poder en todos los ámbitos de la vida era administrado por el hombre, designando desde su lugar privilegiado a la mujer como la Otra, por situarse por debajo de él al deberle obediencia, acá la narradora está designando al hombre como el otro hablando desde su lugar, el que está legitimando. Es una especie de recuperación de la natural condición de la mujer: es como si la narradora volviera al pasado -como ya se explicó en el apartado anterior- a través del viaje a Perú, para poder comprender mejor, evidenciar o buscar soluciones para su presente. Hay una propuesta de recuperar una suerte de matriarcado, devolviendo a la mujer lo que se le ha quitado. Para ello la narradora-protagonista propone como salida la educación igualitaria para hombres y mujeres, lo que aún no sucedía en Europa ni menos en el Perú. En Perú la implementación de escuelas para las mujeres fue un logro de la República, sin embargo, éstas eran una especie de extensión y especialización de la enseñanza doméstica, más que una instrucción capaz de formar mujeres dispuestas para el campo del trabajo y las investigaciones.¹³ Por ello Flora Tristán pide que también a las mujeres se les enseñe ciencia y otras materias útiles para la vida fuera del hogar.

Se ha dicho con anterioridad que el viaje de Flora Tristán a Perú representa una vuelta a la infancia en cuanto al grado de desarrollo de su civilización, como si se situaran en una misma línea evolutiva todas las naciones o culturas. Esto se nos presenta como un problema en el plano del conocimiento del otro (plano epistémico¹⁴), pues no es un conocer al otro en sí mismo, sino asimilarlo a lo que es propio para la narradora. No se plantea la posibilidad de una realidad diferente que evoluciona de distinta manera a la ya conocida por la viajera, sino que se mide en los parámetros de la realidad cultural de ella.

¹³ Véase el segundo capítulo de *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX*, titulado "La educación de la mujer en la República Temprana" (Villavicencio 33-48).

¹⁴ Todorov propone una tipologización de las relaciones con el otro para poder establecer la dinámica generada entre el viajero y sus 'otros' en el viaje (195). El autor da cuenta de tres ejes en los que se puede instalar la problemática con el otro: un plano axiológico, un plano praxeológico y un plano epistémico. En el primer plano hay un juicio de valor y por lo tanto se califica al otro como bueno o malo y se le valora en relación al 'yo' (es inferior o superior a mí). En el segundo plano está la acción de acercamiento o alejamiento del otro: me identifico con el otro o lo asimilo a mí imponiéndole mi imagen, o me es indiferente. En el tercer plano está el conocer o ignorar la identidad del otro, lo que obviamente se puede presentar en una gradación de conocimiento. Estos planos claramente mantienen o pueden mantener relaciones o ser afines, pero no se implican necesariamente.

En el texto en estudio se puede ver que la narradora-personaje se sitúa en los tres ejes correspondientes a la problemática de la alteridad, pues ella describe al otro e intenta conocer sus ideas y motivaciones (plano epistémico), en relación a lo que ve y a lo que conoce con anterioridad al viaje, realiza juicios sobre la nueva realidad (plano axiológico) y se acerca o aleja del otro (plano praxeológico), en vista de estar o no de acuerdo con él y de parecerse o no a él. Así, el plano axiológico y el praxeológico realizan un juego de encuentro y desencuentro dentro del texto, en el que lo que se considera reprobable en el otro conlleva un alejamiento por parte de la protagonista, a la vez que la identificación con el otro se utiliza como testimonio de un sufrimiento compartido. Esta identificación no generaría una explícita aprobación del otro, sino que transportaría una reprobación dirigida a un otro abstracto que es el que genera la identificación. Tales relaciones se verán ejemplificadas y ampliadas en las siguientes páginas, en las cuales se plantearán principalmente tres estrategias narrativas a través de las cuales la narradora construye su personaje.

2.2.1 Identificación con el otro

La mayor proximidad de las mujeres de la narración hacia el personaje Flora Tristán dada por su pertenencia al mismo sexo, le permite a la narradora hacer un acercamiento a las historias de algunas y permite que a su vez el lector compare las historias de estas mujeres. La prima Carmen perdiendo a su madre en la niñez es tutelada por una tía “dura y soberbia” (Tristán 164), por lo que decide casarse con un primo de Flora que ha pedido su mano por el interés de la dote. Este hombre despilfarra la fortuna en el juego y las amantes y Carmen aguantaba la humillación porque lo amaba; las “personas encontraban en la fealdad de la mujer y en la hermosura del marido razones suficientes para justificar la expoliación de su fortuna y los continuos ultrajes de que era víctima aquella desgraciada.” (Ídem) Luego de relatar esta historia, Flora dirá: “Tal es la moral que resulta de la indisolubilidad del matrimonio.” (Ídem) Realizando de este modo un guiño explícito a su propia historia, como si este relato sirviera para comprobar más fehacientemente su propia verdad como verdad universal, la que se resume así: “Esclavizada a un hombre... (ya lo he calificado) en una edad en que toda resistencia es impotente, nacida de padres cuya unión no había sido inscrita según las fórmulas legales, debía muy joven aún renunciar para siempre a las tiernas afecciones y a una vida por encima de la pobreza.” (267). Flora era despreciada por la sociedad en su condición de mujer separada del marido, en un tiempo donde el matrimonio era una unión eterna.

En cuanto a la historia de Dominga, la narradora crea la expectativa al lector, luego de un largo preámbulo en que describe el paisaje y el atuendo en que encuentra a su prima, diciendo: “La he juzgado muy notable para incluirla en mi relato. Pero, antes de instruir a mis lectores acerca de todos los hechos y dichos de mi prima Dominga, les ruego seguirme por el interior de Santa Rosa.” (283). En este sentido, busca claramente llamar la atención sobre lo que va a relatar, pero teniendo en cuenta que el efecto será más fuerte y tendrá una recepción más empática si primero describe el contexto en que sucedieron los hechos, es decir el convento. Como sucede en este caso, la narradora manipula a su antojo momentos y personajes que cree imprescindibles para su narración -realiza una selección que es útil a los propósitos de su relato-, haciendo parecer que es natural la posición de realce que ella les da. Para ello trata de dar datos que parezcan objetivos, como decir que el convento era una especie de cárcel y describir lo lúgubre que podía ser la vida allí adentro a través de los objetos y la disposición de éstos:

Los dormitorios son abovedados, contruidos en forma de escuadra y sin ninguna ventana que deje entrar la luz. Una lámpara sepulcral, colocada en el ángulo, despide apenas suficiente claridad para alumbrar un espacio de seis pies a su alrededor, de suerte que los dos extremos del dormitorio quedan en oscuridad absoluta. (285)

La historia de Dominga es similar a la de Carmen, pero difiere en algo, pues la joven no se casa. Un español pide la mano de la joven a la edad de 14 años y la madre solicita que el matrimonio se realice luego de un año, dada la corta edad de su hija.

El español, como casi todos los europeos llegados a esta comarca, estaba dominado por la codicia (...). Apenas transcurridos algunos meses desde que aquel extranjero pidió su mano, renunció al amor verdadero de la niña a cambio del de una mujer viuda sin ninguna cualidad pero mucho más rica que Dominga, y no demostró la más ligera consideración por el profundo pesar que iba a causarle su abandono. (301).

Nuevamente Flora, luego de estas palabras, se refiere a la humillación que le causó a la niña el abandono luego del anuncio público de su matrimonio, así como habló de humillación en el caso de Carmen. Posteriormente la joven decide hacerse monja.

Como es de notar, en los relatos anteriores que el conflicto de las mujeres se produce a causa del sexo masculino, especialmente en las relaciones de pareja que mantienen con ellos. En el caso de Mme. Denuelle el foco ya no estará puesto en la relación hombre-mujer, sino en la relación de la mujer con el resto del mundo, con los hombres en sentido genérico. Esta mujer antes de tener su hotel en Lima, cantó ópera y en su debut fue aclamada, pero al cambiar de papel su éxito se transformó en fracaso: "Cantó un aria y la multitud permaneció muda. Ningún aplauso la alentaba. Escuchó hasta observaciones malévolas. (...) Con la fuerza de la desesperación cantó, pero su voz temblaba (...). Enseguida, una gritería se elevó de todas partes y los silbidos acabaron por trastornar a la desgraciada artista." (368). Luego Flora dirá, lo que para mí marca la importancia de este relato:

Este acontecimiento cerró el porvenir de Mme. Denuelle. Le fue imposible reaparecer en la ópera, y después de haber sido contratada en el primer teatro lírico del mundo su amor propio de artista la indujo a rechazar todas las propuestas que le hicieron en los teatros de Lyon, Burdeos y Marsella. Prefirió expatriarse. Después de haber ensayado de todo para hacer fortuna sin triunfar en nada, decidió ir al Perú con la esperanza de que allí la suerte le fuese menos adversa. (369)

En la cita anterior se puede apreciar la vinculación que la narradora sugiere al lector entre Mme. Denuelle y ella, pues ambas sufren el rechazo social en Francia y ambas al verse en aprietos económicos viajan al Perú con la esperanza de cambiar sus situaciones.

Lo que sucede con la señora Gamarra es una suerte de conjunción: en ella el sufrimiento comienza a causa de los hombres y termina siendo causado por la sociedad completa. La señora Gamarra, para ser tal y alcanzar el poder de la república, debió hacerlo por intermedio de un hombre, el señor Gamarra. Pues como mujer no podía aspirar a una postura política superior que la de primera dama, sin embargo fue ese matrimonio estratégico el que la llevó a conseguir sus objetivos. Siempre la persona que gobernó y ostentó verdaderamente el poder, dando las órdenes y pensando soluciones fue ella. Dada su condición de mujer, no era respetada en las labores que en la época se atribuían a un hombre, pues no se pensaba la firmeza de carácter como atributo femenino. Además,

muchos intentaron seducirla para conseguir el poder o privilegios. Frente a esto ella decide resistirse, pero no a ser mujer, pues ella en ningún caso busca ser un hombre -aunque tome actitudes que para la época no eran culturalmente femeninas- sino que se resiste a ser la imagen de mujer que el poder hegemónico de su época le pide ser. Lo anterior es explicable desde el conflicto que se crea entre lo que se plantea como ideal de mujer y qué es lo ideal para esa mujer ideal, versus lo que el sujeto reproductivamente femenino construye como mujer. La construcción idealista, siempre es externa en cuanto idealista, y sin embargo en general es la hegemónica. Lo que hace la señora Gamarra es construir una mujer, pero que deconstruye a la idea hegemónica de mujer. G. Fraisse y M. Perrot dirán, con respecto al siglo XIX, que “Con mayor o menor ingenuidad o con mayor o menor conciencia, las mujeres rechazaron la normalización de una existencia que, sin embargo, se presentaba bajo la forma del ideal; y aun cuando creyeron en este ideal y trataron de aproximarse a él, también lo transformaron.” (24). Ese ideal que siempre configura desde fuera es instalado por lo que llamamos la alteridad en términos genéricos y culturales: el hombre. Lo que vendría a hacer la señora Gamarra, sería descentrar tal ideal y construir transgrediéndolo.

La resistencia que opone la señora Gamarra a las demostraciones de amor de los hombres a su mando y otros la lleva a la desgracia, porque esos hombres despechados comienzan a inventar rumores que la involucran en amoríos con ellos. Esta mujer, se enfurece y castiga duramente a estos hombres, humillándolos frente a otros y dándoles de latigazos: “Esta conducta no estaba en armonía con las costumbres del país que gobernaba y debía necesariamente levantar a todo el mundo en contra de ella. (...) Su gobierno, en fin, fue absoluto en medio de una organización republicana.”(424). Es así, que la construcción de mujer que realiza la señora Gamarra le genera consecuencias nefastas: “(...) es por no haber podido someter mi indomable orgullo a la fuerza brutal que me veo prisionera aquí, arrojada y desterrada por los mismos a quienes durante tres años goberné...” (414).

El personaje de la que Flora narradora-personaje llama la ex presidenta de la República, es el personaje femenino más trascendental, pues marca el último quiebre, delinea un antes y un después en latrasformación que sufre la viajera. Claramente hay un primer momento de desilusión que es marcado por la respuesta fría y negativa del tío Pío -hermano del padre de la protagonista- hacia los reclamos de herencia y protección por parte de Flora. Mas, cuando ella siente que no le queda nada por hacer, intenta reconfigurarse a través del personaje de la señora Gamarra. Flora pretendía convertirse en ella, pues cifraba en eso sus esperanzas de obtener una vida mejor para otros, pero principalmente para sí misma, porque era la oportunidad que tenía para dejar de cumplir un rol social que le era molesto y dañino en cuanto la transgresión de éste mismo la transformaba en una paria¹⁵. Pero al escuchar la historia de Francisca de Gamarra de su propia boca, se opera una transformación en el personaje de Flora Tristán, pues ésta se comienza a sentir superior en espíritu a su interlocutora. Flora se siente apenada por la situación de esta mujer y por todo lo que hubo de hacer para lograr el puesto que logró, porque no comulga con esta forma de realizar las cosas. Eso la lleva a un sentimiento de superioridad, pues ella comprende que ese no es el camino para transformar la sociedad, pero a la vez se produce un descalabro en su interior, porque el estado de la ex presidenta significaba el acabose de

¹⁵ La mujer en el siglo XIX al casarse “deja de ser un individuo responsable (...). Semejante incapacidad, expresada por el artículo 213 (“El marido debe protección a su mujer y la mujer obediencia a su marido”), es prácticamente total” (Perrot, “Figuras” 126). Además de esto, en la primera mitad del siglo XIX aún no existía una mayor proliferación de uniones matrimoniales que tuvieran como base el amor o la libre elección de una persona, sino que se realizaba un procedimiento a modo de transacción procurando la conveniencia de ambas partes, donde la mujer no podía hacer más que aceptar al hombre designado para ella.

todas sus esperanzas. La narradora, para reforzar la superioridad de su personaje, muestra a la señora Gamarra como un personaje desautorizado, conducido a una exaltación extática a causa de su fracaso:

-¡Ah, Florita! Su orgullo la engaña. ¡Usted se cree más fuerte que yo! ¡Insensata! ¡Usted ignora las luchas incesantes que he sostenido durante ocho años! (...) ¡oh!, las sangrientas humillaciones que he debido soportar... He rogado, adulado, mentido. (...) ¡Ah!, ¡gloria!, ¡cuán caro cuestas! ¡Qué locura sacrificar la felicidad de la existencia y la vida íntegra para obtenerte! No es sino un relámpago, humo, una nube (...). Y, sin embargo, Florita, el día en que haya perdido toda esperanza de vivir envuelta por esa nube, (...) ya no habría sol para alumbrarme ni aire para mi pecho y moriré. (415)

La superioridad de Flora residiría entonces en esta suerte de develación de la verdad que se le presenta a través de la historia de la ex presidenta. Flora pierde las esperanzas porque comprende que el camino para lograr lo que ella persigue es difícil y puede llevar a otra meta aún más peligrosa, como la gloria. Ella ve que el sufrimiento no se puede evitar y que la lucha por un noble ideal puede transformarse en un camino de espinas. En cambio la señora Gamarra sigue esperanzada y empeñada en lo que ya comenzó, como quien se escapa a la verdad: "Me incliné ante esta alma superior que había sufrido todos los tormentos reservados a los seres de su naturaleza al pasar por la tierra." (Ídem)

En cuanto al eje semántico de la edad, es curioso el hecho de que las edades de las mujeres mencionadas más arriba, de las que se ha contado su historia, coinciden más o menos en edad con la protagonista. Claramente lo particular no es que tales mujeres tengan tal edad, sino que la narradora haya mencionado en estos relatos sus edades. Todas esas mujeres tenían 30 años, un poco más o un poco menos y con ello un mayor acercamiento a Flora, a la vez que una mayor representatividad de su situación, similar, como ya he dicho, a la de las otras.

2.2.2 Alejamiento o diferenciación del otro

Desde el mismo eje semántico de la edad es reconocible la distancia que se marca a este nivel con los hombres con los que el personaje de Flora está también en un distanciamiento ideológico. Uno de aquellos hombres es M. Tappe, un francés que fue seminarista en Bayona y fue designado como misionero, pero que en medio de su viaje hacia los territorios donde debía misionar, conoce el negocio de la trata de negros esclavos y decide dedicarse a él para hacer fortuna. Flora Tristán siente de inmediato repugnancia por este hombre, por el género de trabajo que lleva a cabo y su frialdad al hablar de los negros como mercancía, por lo que ella dice: "Este hombre no es un francés. Es un antropófago bajo la forma de un carnero..." (60). En esta frase se pueden apreciar dos cosas que merecen atención: por una parte el negar que un hombre así sea un francés y, por otra, la denominación de antropófago. La primera es de mencionar, en cuanto expresa una predilección por el país de origen al punto de decir que un hombre así simplemente no es un francés, en lo que hay una sobrevaloración positiva de la patria por parte de la protagonista.¹⁶ La segunda

¹⁶ He preferido evitar hablar de nacionalismo como tal, en cuanto no es central para mi trabajo. Sin embargo, un teórico como Benedict Anderson considera al nacionalismo como un sistema cultural y no una ideología política, pues apela a que éste es el sentimiento a través del cual los individuos se sienten vinculados a una comunidad imaginaria a la que se sienten pertenecientes (nación). Sería esta la razón por la que no habría un teórico sobre el nacionalismo como lo hay sobre el marxismo, por ejemplo.

cosa que se puede ver, la creo interesante en cuanto muestra una actualización del término 'antropófago', el que en los viajes del siglo XV y XVI era utilizado para denominar a ciertos aborígenes que comían carne humana o que se creía la comían de sus prisioneros. En esta viajera del siglo XIX la antropofagia se convierte en un término figurativo que ya no designa a aborígenes, sino al mismo europeo, el que es evidenciado como un ser 'que se come a sus semejantes'. Entendido así, resulta ser una antropofagia social la que este hombre práctica con los negros; figurativamente se come sus energías y sus vidas completas. No deja ser importante este término que sale de la boca del europeo para designar a otro hace unos siglos atrás y que ahora vuelve hacia el mismo europeo.

Una frase como "un antropófago bajo la forma de un carnero" nos remite claramente a la popular frase "un lobo con piel de oveja", por lo que hay una animalización de M. Tappe por parte de la narradora. Esta animalización cumple la función de alejarla de tal hombre, situándola no en un estadio de orden diferente con respecto a él, sino en uno superior, pues el ser humano posee algo que los otros animales no poseen: el raciocinio. Por otra parte, un hombre que está animalizado representa un peligro aún mayor que el que podría significar un lobo, justamente porque es un animal racional que usa su racionalidad en pos de su conveniencia. El animal no distingue entre el bien y el mal, por lo cual actúa por instinto, así, el hombre que pudiendo reconocer entre el bien, el mal y la gradación entre estos, opta -y optar es un acto racional- por obviar la diferencia, se animaliza, pero voluntariamente. Esta decisión lo sitúa en una posición maquiavélica que lo hace más peligroso que el animal. Esto hace posibles dos posturas de la narradora-personaje con respecto al otro "antropófago" ya descrito: una de superioridad respecto a él por ser un hombre que ha descendido a la condición de animal, y otra de inferioridad en cuanto ese animal representa una amenaza para ella. Representa una amenaza a los ideales de la protagonista, pues contraría la idea de que los hombres oprimidos bajo el yugo de otros más poderosos dejen de serlo. Pero para ella es tan elevado ese ideal que desde su posición valórica se sitúa a sí misma por sobre este otro que es M. Tappe.

El mismo rechazo presenta Flora frente a las ideas de M. Lavalle, el dueño del ingenio azucarero en Chorrillos. La diferencia es que este hombre no le causa repugnancia, pues es amable y presenta buenos modales en confrontación con M. Tappe, quien comía de la forma más voraz y menos educada. En este sentido se puede decir que M. Lavalle está mucho más cercano a la protagonista que M. Tappe, en cuanto cumple con ciertas características que son bien consideradas por ella. También en esto -como en otros pasajes del texto- podemos leer una fijación por la apariencia: tanto la vestimenta como modales de ambos personajes son del todo distintos, siendo M. Tappe muy rudo y rústico en sus formas. Mediante esto, es posible detectar una ambigüedad en lo que subyace a la postura de la narradora-personaje frente lo que sería la oposición civilización-barbarie¹⁷. Si se lee el texto con atención se puede reconocer una crítica instalada por la Flora Tristán textual hacia la importancia dada en el Perú a las apariencias, como sucede las veces que se refiere al

Además, este sistema cultural nacería históricamente por oposición a los dos sistemas culturales predominantes previos (fines del siglo XVIII hacia atrás): la comunidad religiosa y la dinastía monárquica. Véase *Comunidades imaginadas* (Anderson).

¹⁷ Véase *Facundo* (Sarmiento). En tal texto se presenta a América como un lugar de lucha entre la civilización y la barbarie, por lo que se pueden desglosar ambos términos de la oposición en otras oposiciones: asociación / individualismo, ciudad / pampa, ley / fuerza, progreso / atraso, ciudadano / gaucho. Con ello se entiende que el individuo en comunidad viviendo en la ciudad regida por la ley logra el progreso, en cambio el hombre que trabaja y vive solo en lugares rurales y aislados, que se rige sólo por la fuerza vive en el atraso. La civilización se alcanzaría por la tecnología, la ciencia y la instrucción. Véase también *La "barbarie" en la narrativa argentina del (siglo XIX)* (Lojo). Este texto se divide en dos partes: la primera sobre discursos teóricos sobre la "barbarie" y los términos "civilización" y "salvajes"; y la segunda sobre la "barbarie" analizada en *Facundo, Amalia, El Matadero y Una excursión a los indios ranqueles*.

exceso de ostentación en las ceremonias religiosas, llegando a parecer paganas; también cuando se refiere a la actitud de las mujeres en las iglesias: “Las mismas mujeres son muy distraídas; jamás usan libro. Ya miran el vestido de su vecina o hablan con sus negras colocadas detrás de ellas.” (204); respecto a la ostentación en las comidas y a la reputación del mismo M. Lavallo “de ser muy lujoso con sus negros.” (405). Pero, por otro lado, de una forma más indirecta, se da relevancia a la estética, como la vez en que la Flora personaje no quiere recibir invitados por tener cara y manos tostadas por el sol (162), o cuando la narradora menciona el color rojo de la sombrilla que su personaje sostiene mientras observa la batalla de Cangallo (308), sin tener ninguna importancia para la narración. En definitiva, pareciera que hay en el texto una conexión bastante explícita entre estética y civilización-barbarie, pues no es que la narradora intente desligar al plano estético de la civilización, sino que acusa a la mala estética, a la estética de lo que le parece excesivo, grotesco o de mala factura como bárbaro frente a la sutileza de lo que piensa realmente bello. Es como si la civilización en su máximo esplendor implicara lo bello, y el grotesco atestiguado por la narradora-personaje en Perú testimoniara un grado insuficiente de civilización que aún está ligado a la barbarie. Esta idea no resulta para nada descabellada, tomando en cuenta que la palabra civilización contempla desde sus inicios en el siglo XVIII el sentido de “urbanidad” y más tarde es definida como “avance de la humanidad en el orden intelectual, moral, social, etcétera” (Lojo 11). Además para llegar a este avance los autores franceses propusieron categorías a modo de grados en la escala evolutiva de un pueblo, del más bajo al más alto: salvajes, bárbaros, civilizados (Ídem.). Con esto se entiende que al hablar de civilización, en la oposición vista, podemos hablar de un refinamiento de las costumbres, a la vez que en el caso de este texto está entrelazado tal refinamiento con la idea -muy representativa de la Edad Media- de que lo bello se corresponde con lo bueno.

Como la civilización, como lo plantea D. Faustino Sarmiento, se vincula a la vida en sociedad y al sometimiento a una ley común, es claro que lo que hace la narradora es atestiguar una diferencia: lo que para ella es bárbaro, para los peruanos es civilizado en cuanto se ciñe a sus propias normas de convivencia. Sin embargo es importante dejar en claro, que el caso de M. Tappe, si bien sirvió para señalar el tema de la estética contenida en la idea de civilización, es especial, en cuanto cumple más cabalmente con la idea de barbarie, ya que vive en La Praia. Por ello está en una suerte de aislamiento, a causa de que el lugar no está totalmente poblado ni organizado, pudiendo equiparse con el gaucho señalado por el autor mencionado al inicio del párrafo.

La confrontación entre Flora y M. Lavallo residía en el tema de la esclavitud, pero más exactamente en las condiciones de vida que se daba a los negros esclavos: “Sus negros se multiplicarían tanto como los hombres libres si su existencia fuese tolerable y si entre ellos el sentimiento de dolor no fuese más fuerte que los más tiernos afectos de nuestra naturaleza.” (Tristán 400). Es notable, como Flora Tristán sabe ponerse en situación frente a los desafíos que se le plantean, pues en momentos de la conversación es obvio que ella desapruueba en gran manera la esclavitud, pero que en parte -y no una parte tan pequeña- sigue siendo una mujer de su época y le resulta, hasta cierto punto, comprensible y necesaria esa esclavitud. Ella siendo una marginada en su rol de subalterna similar al esclavo, se aparta de él marcando una separación que atestigua diferentes niveles de Otredad, adoptando una visión patriarcal sobre el negro. Como Flora asume el lugar que el poder hegemónico le asigna al otro en la figura del negro, viajeras cubanas como Aurelia Castillo y Catalina Rodríguez asumirán en sí mismas y en su discurso el rol femenino de marginación que les asigna tal poder (Schmidt 140). No obstante, cuando Lavallo acusa flojera en indios y negros, ella planteará a la educación como pilar principal para el desarrollo del hombre: “Creo con usted que el hombre blanco, rojo o negro, se resuelve difícilmente

al trabajo cuando no ha sido educado en él. Pero la esclavitud corrompe al hombre y al hacerle odioso el trabajo no podrá prepararlo para la civilización.” (Ídem). La cercanía con Lavalle es fluctuante en cuanto ella misma llega a dudar sobre su posición ante la esclavitud, pues al ver a unos pescadores reflexiona: “Al ver a hombres libres soportando tan penosas fatigas, y corriendo tan inminentes peligros para ganar el pan, me pregunté si existe algún género de trabajo para el cual sea necesaria la esclavitud y si un país donde se encuentran hombres obligados a ejercer semejante oficio para vivir tenía necesidad de esclavos.” (406). Al igual que en la última conversación con la señora Gamarra, ésta con M. Lavalle causa en ella una especie de desesperanza, una forma de quebrantamiento de sus ideales.

Hay una situación donde el distanciamiento con los otros unido a la desesperanza de la narradora se presentan de forma más global. Cuando el ejército de Nieto pierde en la batalla de Cangallo y se teme que las tropas de San Román entren en la ciudad la Flora Tristán relata lo siguiente:

Las amenazas brotaban de boca del indígena. El blanco se intimidaba. El esclavo no obedecía. Su risa cruel, su mirada torva y feroz arredraban al amo que no osaba golpearlo. Era la primera vez, sin duda, que todas las caras blancas y negras dejaban leer en su fisonomía toda la bajeza de su alma. Tranquila en medio de este caos, contemplaba con disgusto imposible de reprimir este panorama de las malas pasiones de nuestra naturaleza. La agonía de estos avaros porque temían la pérdida de sus riquezas, más que la misma vida, la cobardía de toda esa población blanca incapaz de la menor energía para defenderse por sí misma; ese odio del indio, disimulado hasta entonces por formas obsequiosas, viles y rastreras; esa sed de venganza del esclavo, quien aún la víspera besaba como un perro la mano que lo había golpeado, me inspiraban el desprecio más profundo que en la vida he sentido por la especie humana. Yo le hablaba a mi zamba en el tono ordinario y esta muchacha, ebria de gozo, me obedecía porque veía que no sentía temor.” (311)

En esta escena la narradora se desliga totalmente de todos quienes la rodean, situándose casi por sobre la raza humana. Aquí, ella no sólo escapa de su país de origen, de su contexto, sino que se abstrae también de este otro lugar y de lo que la liga a hombres y mujeres. Se produce una desvinculación muy grande con los otros personajes de la situación, pero el desprecio que ella dice sentir por la raza humana actúa como cable de unión entre ella y los personajes. Esto permite que ellos sean planteados como totalmente ‘otros’, pero que a la vez ella muestre que lo propio y lo ajeno son fronteras borrosas, pues ella misma es parte de esa humanidad al decir “nuestra naturaleza”. También se muestra como la diferencia entre indios y blancos se anula o se hace relativa, porque hay un reconocimiento por parte de la narradora-personaje de tal inestabilidad de lo que es otorgador de otredad.

2.2.3 La antropofagia narrativa

Adelantado ya un análisis básico sobre los personajes y su proximidad con la narradora-personaje, quisiera detenerme en la anteriormente mencionada antropofagia.¹⁸

¹⁸ Es importante clarificar que el término ‘antropofagia’ y el término ‘canibalismo’, ya que no designan lo mismo. Se entiende la antropofagia como el acto de comer carne humana (del griego: *anthropos* ‘humano’ y *phagia* ‘acción de comer’), de ahí que la designación de caníbal sea la adjetivación de antropófagos a un grupo de indios llamados caribes, por parte, primeramente, del

Como Ottmar Ette dirá “la literatura de viajes se basa en dos estructuraciones e impulsos fundamentales: el deseo por el otro y el coleccionismo” (Ette, “Los caminos” 104). Este deseo por el otro no encuentra saciedad en un objeto, pues se proyecta hacia un objeto imposible (Ídem). Por ello el viajero nunca logra la saciedad y con ello la completitud, al igual que el caníbal no logra completar su cuerpo, pues siempre necesita otro cuerpo que transforma al suyo en cuanto lo ingiere (Jáuregui 13). Así mismo la narradora Flora Tristán, colecciona pedazos de historias de los otros personajes que alimentan al suyo propio, pero que nunca lo llenan. Pero este coleccionismo de vidas, es finalmente una colección de rasgos que a través de la reafirmación y la reiteración construyen lo que piensa o siente la Flora narradora y personaje, pero que no es dicho. Como los cuerpos restantes de los sacrificios humanos aztecas sirven de aporte proteico para el pueblo indígena¹⁹, tales piezas sirven de ‘proteína’ para el cuerpo inmaterial del personaje central, mostrando de la forma más gráfica lo que la narradora nos sugiere como indecible. El mostrar las historias evidencia una estrategia por parte de la narradora para hacer parecer que goza de objetividad su relato, en cuanto separa aparentemente su propio juicio de la historia en sí, dando al lector el placer de juzgar por sí mismo el cuadro que se le muestra. Este distanciamiento enunciativo, juega como una suerte de solapamiento del canibalismo, en cuanto se establece una separación con el otro. La narradora muestra al lector los personajes por separado del personaje Flora Tristán, pero no es difícil darse cuenta de que esos otros personajes seleccionados ya son parte del ‘cuerpo’ de la Tristán personaje. Ahora, sería interesante plantear la reflexión desde la antropofagia cultural.

La antropofagia cultural surge al alero del acto de repensar el tropo caníbal de Descubrimiento y Conquista de América y se plantea como un tomar lo culturalmente ajeno para apropiarlo y utilizarlo en pos de la expresión de la propia cultura. El viajero se representaría como caníbal en cuanto engulle a otros dentro de su acto escritural, sin embargo si lo ‘comido’ por él es resemantizado y reutilizado a favor de una propuesta o del objetivo que se plantea a través del relato, este viajero pasa de simple caníbal a antropófago cultural. Mirado así, la narradora Flora Tristán recrea pedagógicamente tal acto de antropofagia: ella expone frente al lector historias seleccionadas de vidas ajenas, como si mostrara el material engullido antes de fundirse con ella -lo que es muy teórico y metodológico, pues luego de la apropiación inmediata de lo otro mediante la perspectiva propia, no puede existir jamás ya ese otro en su primera realidad contextual-, para luego mostrar a través de sus juicios cómo se apropia ella de las historias. Esto trasciende el afán coleccionista en pos de exponer una determinada ideología.

A través de M. Tappe, la antropofagia ha sido devuelta a quienes la acuñaron como estigmatización del ‘otro’ a través del término caníbal, y lo interesante es como se instala a través de esto el relativismo cultural en el texto. Carlos A. Jáuregui nos dice que “una de las más interesantes consecuencias del relativismo cultural con que se ha estudiado el canibalismo en los últimos años es el “descubrimiento” de que el caníbal no se nombra a sí mismo ni tiene conciencia de sí. (137) De este modo, cualquiera puede ser un caníbal: un conquistador y etnógrafo pueden ser caníbales si se les mira desde fuera de los márgenes de la colonialidad (Ídem), instalándose el canibalismo, y más ampliamente la antropofagia, como una forma de rotular al otro para preservarse de él estableciendo la diferencia que los separa. Esto es justamente lo que hace la narradora al calificar a M. Tappe de antropófago, pues da por sentado una relatividad cultural en la que la oposición civilización-barbarie va

imaginario europeo. Esto nos lleva a una especificación de la antropofagia, pues el caníbal sería más claramente un antropófago que a su vez es humano.

¹⁹ Analogía con las prácticas caníbales descritas en “El reino caníbal” (Harris).

más allá de la diferenciación entre europeo y americano, sino que señala la existencia de esta oposición dentro de la que ha autodenominado “civilización” europea. La narradora-personaje sólo puede llegar a esta apreciación gracias al movimiento de perspectiva que le proporciona el viaje, pues éste permite que el individuo se sitúe desde distintos ángulos para captar siempre un cuadro de distintas maneras.

CONCLUSIONES

El problema de la construcción de la narradora-personaje Flora Tristán a través de los otros de la narración ha llegado a ser la propuesta de una construcción genérica y de identidad ligada al espacio reflexivo que proporciona el viaje a la mujer. Si bien la descripción y ansia por el conocimiento del otro genera una extrospección por parte de la viajera, este mismo proceso le genera la necesidad de una introspección. Hay una especie de juego de mirarse en el otro y no encontrarse o de mirar al otro y toparse con el propio reflejo.

La narradora-personaje Flora Tristán se va construyendo a través del viaje en el texto a partir del diálogo que establece con los otros personajes. Ésta es una mujer que se traslada desde la seguridad de una visión única hacia la relativización de las ideas, pues parte un personaje lleno de certezas que a medida que avanza el viaje y la narración va exponiendo sus puntos de vista hasta llegar a la duda de su propio discurso. Sin embargo, es trascendental la forma cómo la narradora ha utilizado este recorrido entre Francia y Perú para resaltar la denuncia sobre la precariedad de la situación de la mujer del siglo XIX, la que no es muy distinta en un lugar u otro.

La narradora-personaje plantea efectivamente asuntos generales desde una particularidad que los hace legítimos, pero no es su propia particularidad la que es muestra de una universalidad, sino que son las múltiples historias de mujeres y las condiciones de los esclavos, lo que ella recoge para legitimar su propia historia. En esto hay un doble juego: por un lado, pareciera que el esmero del texto y las estrategias narrativas van puestas en pos de generar una documentación de la intimidad que sirva para alimentar una idea global, un testimonio universal; pero, por otro, más hondamente, está la problemática de la afirmación del sí mismo a través de los otros personajes.

Se ha planteado para este trabajo la hipótesis de una tensión en la relación con el otro que va construyendo a la narradora, debido a que ella en su situación de europea vendría a actualizar su rol de superioridad con respecto al colonizado. Tal hipótesis vendría a ser comprobada de forma cuestionable. Es claro, a partir de las muchas veces que la narradora dice en el texto que Perú está en su infancia, que se siente en un estado de superioridad cultural con respecto a los habitantes de esas tierras. Desde ese punto de vista tenemos a una viajera que no puede deshacerse de su propio contexto para ingresar a este otro y que, al modo de Cristóbal Colón, sigue midiendo todo en relación a sus propios parámetros culturales. No obstante, hay en el personaje de Tristán un anhelo vehemente por solidarizar con quienes considera inferiores a ella, también por buscar a quien no le sea inferior. Su búsqueda va más allá de un afán de conquista, sin embargo la viajera lleva consigo la misma egolatría del conquistador y por ello es que no busca asimilarse a los otros, sino asimilar a los otros a ella y construirse gracias a ellos.

Se plantea, entonces, una relación conflictiva entre la narradora-personaje y los otros personajes del texto, que se instalan como otredades culturales frente a ella. Este conflicto se traduce en una tensión que ella experimenta, pues, por un lado, quiere sentirse peruana y con ello ser también representativa de dichas mujeres, pero, por otro, hay un proceso de reconocimiento a través del otro que le advierte de la diferencia entre ella y esas mujeres. Así, el viaje se transforma en aprendizaje de la diferencia.

La viajera en el texto, a pesar de su condición de mujer, impondrá un paternalismo sobre lo que observa, pues se sentirá en una superioridad ideológica y cultural que le permite juzgar y trazar normas para el pueblo peruano. En ello, es evidente su deseo por asimilar Perú a Francia. No obstante decir explícitamente que Francia ha sido su prisión y que esa sociedad necesita un cambio, la comparación de la sociedad peruana con la francesa en todo aspecto deja por debajo de toda expectativa a la nueva república.

El personaje Flora Tristán en la narración, va buscando una representación de sí misma en la mujer peruana que cada vez se hace más imposible, pues a medida que avanza el viaje y el relato, va tomando conciencia de sí y de la complejidad comportada en la otredad propia como ajena: ella quiso ser como la señora Gamarra, pero se dio cuenta de que no quería la vida de esa mujer para ella. En fin, esa mujer no era como ella, pues Tristán no era después de todo una mujer peruana. Las limeñas le muestran cómo el ideal de mujer puede construirse y a la vez autodestruirse por medio de lo aparente (de la apariencia y el engaño). Sin embargo, el sufrimiento es lo que une a todas esas mujeres oprimidas; lo que la une también a los negros y esclavos es la imposibilidad de actuar contra los distintos tipos de opresión y diferencias. Por eso ella fracasa en su intento de englobar y defender a todos los que pensaba eran como ella, pues omite la diferencia y vuelve a sentirse sola: "Como a las cinco se levó anclas. Todo el mundo se retiró. Me quedé sola, completamente sola, entre dos inmensidades: el agua y el cielo." (Tristán 426). La Flora Tristán textual no logra resolver la diferencia a través de la unión.

Finalmente, la pregunta por el lugar de enunciación de la narradora pasa por la identificación que esta logra o no con un lugar u otro. Ésta no se siente completamente de ningún lado, su inconformidad con Francia y con Perú, y con el mundo en general, salta a la vista. Por ello, a través de la narración va creando su propia patria a partir de sus convicciones, la que se torna una una idealidad proyectada hacia el futuro. Sin embargo, a medida que sus certezas van flaqueando este lugar de promisión -que es su lugar de enunciación- construido sobre las patrias que ha desechado, se va derrumbando también. La narradora termina hablando desde un intersticio, el del desgarró y de la desazón producidos por la imposibilidad de encontrar acogida verdadera en algún lugar. La no correspondencia entre el lugar ideológico y mental de ella y el lugar físico en el que vive o transita producen el quiebre del personaje.

BIBLIOGRAFÍA

Fuente primaria

Tristán, Flora. *Peregrinaciones de una paria*. Trad. Emilia Romero. Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Fondo Editorial, 2003. (Texto íntegro)[en línea]<http://sisbib.unmsm.edu.pe/BibVirtual/libros/literatura/pereg_paria/contenido.htm> [consulta: agosto 2008]

Edición utilizada para el análisis: Tristán, Flora. *Peregrinaciones de una paria*. Trad. Emilia Romero. Lima: Empresa Editora El Comercio S.A., 2005. (Texto íntegro)

Bibliografía crítica

Sobre Flora Tristán y crítica sobre *Peregrinaciones*

Gómez Buendía, Blanca Inés. "Autobiografía y representación en *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán". *Revista Universitas Humanistica*. 60 (2005): 61-67. [en línea]<<http://www.javeriana.edu.co/sociales/universitas/documents/4autobiografia.pdf>> [consulta: septiembre 2008]

Recavarren de Zizold, Catalina. *La mujer mesiánica Flora Tristán*. Lima: Hora del Hombre, 1946.

Russotto, Mágara. "El objeto de la discordia: las biografías de Flora Tristán". *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura, Siglos XVI al XIX*. Tomo II. Coord. Luisa Campuzano. México: Fondo Editorial Casa de las Américas, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1997. 159-166.

Sánchez, Luis Alberto. *Una mujer sola contra el mundo: (Flora Tristán, La Paria)*. Buenos Aires: Club del libro A.L.A, 1942.

Vargas LLosa, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003.

Urién, Leticia. "Una subjetividad declinada en femenino: Flora Tristán". En *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*. 11 (2005): 16 p., enero-julio. En Internet: Publicación electrónica de la Universidad Complutense [en línea] <<http://www.ucm.es/info/nomadas/11/lurien.pdf>> [consulta: septiembre 2008]

Sobre literatura y libros de viajes

Brintrup, Lilianet. *Escritura y Viaje*. United States of America: Editorial Peter Lang, 1992.

- Ette, Ottmar. *Literatura de viaje: de Humboldt a Baudrillard*. México: Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2001.
- Ette, Ottmar. "Los caminos del deseo: coreografías en la literatura de viajes". *Revista de Occidente*. 260 (2003): 102-115.
- Lévi- Strauss, Claude. *Tristes trópicos*. Trad. Noelia Bartard. Barcelona: Editorial Paidós, 1992.
- Pratt, Mary L. *Ojos Imperiales, literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes ediciones, 2002.
- Villar Dégano, Juan F. "Paraliteratura y libros de viajes". *Compás de Letras*. Monografías de literatura española. Literatura de viajes. 7 (1995): 67-87.

Viajeras:

- Arambel-Guiñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin. "Introducción". *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*. Tomo I. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2001. 9-13.
- Arambel-Guiñazú, María Cristina y Claire Emilie Martin. Capítulo III: "El relato de viaje: aventuras y reencuentros". *Las mujeres toman la palabra. Escritura femenina del siglo XIX*. Tomo I. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2001. 77-104.
- Sanhueza, Carlos. "Viajeras en América Latina durante el siglo XIX. ¿Peregrinaciones transgresoras?". *La República Peregrina. Hombres de armas y letras en América del Sur, 1800-1884*. Eds. Carmen McEvoy y Ana María Stuen. Lima: IFEA e IEP, 2007. 367-382.
- Schmidt, Aileen. "La construcción del sujeto en dos cronistas de viajes cubanas del siglo XIX". *Mujeres latinoamericanas: Historia y cultura, Siglos XVI al XIX*. Tomo II. Coord. Luisa Campuzano. México: Fondo Editorial Casa de las Américas, Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, 1997. 137-141.

El problema del otro y el subalterno

- Carbonell, Neus. "Spivak o la voz del subalterno". *Zehar*, revista de Arteleku-ko aldizkaria. 59 (2006): 8-11. [en línea]<http://arteleku.net/4.1/zehar/59/Carbonell_es.pdf> [consulta: septiembre 2008]
- Boivin, Mauricio F., Ana Rosato y Victoria Arribas. *Constructores de Otridad: una introducción a la antropología social y cultural*. Buenos Aires: Eudeba, 1998.
- Gayatri Chakravorty. "¿Puede hablar el subalterno?". *Revista Colombiana de Antropología*. 39 (2003): 297-364. [en línea]<http://caosmosis.acracia.net/wp-content/uploads/2007/08/spivak_puede_hablar_lo_subalterno.pdf> [consulta: diciembre 2008]
- Todorov, Tzvetan. *La Conquista de América, el problema del otro*. México: Siglo XXI editores, octava edición, 1997.

Canibalismo y antropofagia

Harris, Marvin. "El reino caníbal". *Los orígenes de las culturas*. Madrid: El Libro de Bolsillo Alianza Editorial, 1992. 136-155.

Jáuregui, Carlos A. *Canibalia: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América Latina*. Madrid: Editorial Iberoamericana, 2008. [en línea] <http://books.google.cl/books?hl=es&id=hGnI3UGc9PsC&dq=antropofagia+cultural&printsec=frontcover&source=web&ots=ix4UiDw2ce&sig=28GTQSShI_8_mLGjkFbiD7yPA685,M1> [consulta: diciembre 2008]

Sobre géneros referenciales

Catelli, Nora. *El espacio autobiográfico*. Barcelona: Lumen, 1991.

Jelin, Elizabeth . *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores, 2002.

Man, Paul de. "La autobiografía como desfiguración". En *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos *Anthropos*. 29 (1991): 113-118.

Morales, Leonidas. *La escritura de al lado: géneros referenciales*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 2001.

Piña, Carlos. La construcción del "sí mismo" en el relato autobiográfico. Santiago: FLACSO, 1988.

Sobre historia del siglo XIX

Hobsbawm, Eric. *La era de la Revolución, 1789-1848*. Trad. Felipe Ximénez Sandoval. Barcelona: Editorial Crítica, 2001.

Hobsbawm, Eric. *La era del Capital, 1848-1875*. Trad. A. García Fluixá y Carlo A. Caranci. Barcelona: Editorial Crítica, 2003.

Hobsbawm, Eric. *La era del Imperio, 1875-1914*. Trad. Juan Faci Lacasta. Barcelona: Editorial Crítica, 2003.

Carrilla, Emilio. El romanticismo en la América hispánica. Madrid: Gredos, 1975.

Historia de las mujeres

Arnaud-Duc, Nicole. "Las contradicciones del derecho". *Historia de las mujeres*. Vol. 4: El siglo XIX. Georges Duby y Michelle Perrot, directores. España: Editorial Taurus Minor, 1993. 109-148.

Burkett, Elinor C. "Las mujeres indígenas y la sociedad blanca: el caso del Perú del siglo XVI". *Las mujeres latinoamericanas: perspectivas históricas*. Comp. Asunción Lavrin. Trad. Mercedes Pizarro de Parlange. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. 121-152.

Fraisse, Geneviève y Michelle Perrot. "Introducción". *Historia de las mujeres*. Vol. 4: El siglo XIX. Directs. Georges Duby y Michelle Perrot. España: Editorial Taurus Minor, 1993. 21-27.

-
- Guardia, Sara Beatriz. "Historia de las mujeres: un derecho conquistado". *La escritura de la historia de las mujeres en América Latina: el retorno de las diosas*. Comp. y Ed. Sara Beatriz Guardia. Lima: Centro de Estudios de la Mujer en la Historia de América Latina (CEMHAL), 2005. 13-27.
- Perrot, Michelle. "Figuras y funciones". *Historia de la vida privada*. Directs. Philippe Ariès y Georges Duby. Trad. Francisco Pérez Gutiérrez. Madrid: Grupo Santillana de Ediciones S.A., Taurus Minor, 2001. 125-183.
- Villavicencio, Maritza. Capítulo II: "La educación de la mujer en la República Temprana". *Del silencio a la palabra: mujeres peruanas en los siglos XIX y XX*. Lima: Ediciones Flora Tristán, 1992. 33-48.

Otros

- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Castellanos Llanos, Gabriela. "¿Existe la mujer? Género, lenguaje y cultura". *Sexo, género y feminismo: tres categorías en pugna*. Santiago de Cali: Editorial La Manzana de la Discordia, Centro de estudios de género, mujer y sociedad de la Universidad del Valle, 2006. 45-66.
- Lojo, María Rosa. *La "barbarie" en la narrativa argentina del (siglo XIX)*. Buenos Aires: Ediciones Corregidor, 1994.
- Sarmiento, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: W. M. Jackson, 19--.
- Subercaseaux, Bernardo. "La constitución de sujeto: de lo singular a lo colectivo". *Identidades y sujetos. Para una discusión latinoamericana*. Ed. José Luis Martínez C.. Santiago de Chile: Ediciones Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad de Chile, Serie Estudios, LOM ediciones, 2002. 129-145.