

Flora Tristán entre el mar y la tierra o de cómo una mujer emerge en el espacio público construyendo (su) identidad.

Goldwasser, Nathalie (Facultad de Ciencias Sociales - UBA)

Une forme d'expression parmi des autres (...), car cette pensée s'exprime par plusieurs moyens : les œuvres écrites et les actions vécues, l'écriture littéraire et la séquence d'événements. La vie n'est plus alors une explication des œuvres, mais une œuvre particulièrement éloquente. **

Tzvetan Todorov

I

¿Por qué estudiar una autobiografía y qué es lo que ella quiere transmitir? Flora Tristán lo responde sin vacilaciones en las palabras preliminares que supo escribir¹ luego de haber terminado con sus peregrinaciones:

*Si la apreciación de nosotros mismos es previamente necesaria para el desarrollo de nuestras facultades intelectuales, si el progreso individual está proporcionado al desarrollo y a la aplicación de estas mismas facultades es incontestable que las obras más útiles para los hombres son aquellas que les ayudan al estudio de ellos mismos, haciéndoles ver al individuo en las diversas posiciones de la existencia social (Tristán, [1838]: I, p. 74).*²

En este escrito se intentará corroborar que la autobiografía puede ser al mismo tiempo una tentativa de la autora para comprenderse a sí misma y para comprender el mundo. En otras palabras, una acción pública individual, como es el hecho de escribir, puede aportar un modo distinto de conocer un momento de la historia o de una época.

Ese retorno sobre sí al cual se apela en toda autobiografía, es un retorno también sobre un diferente de “sí”. Este trabajo tendrá como objetivo, el estudio del texto *Peregrinaciones de una Paria* de Flora Tristán en el que se hará hincapié en los tópicos que se consideran aquí más llamativos con la intención de comprender y tratar de explicar cómo construyó Tristán su “identidad narrativa”. Para ello, se hará un breve repaso teórico por dos de los autores que han trabajado este aspecto: Paul Ricœur y Charles Taylor.

Sostenemos que en el texto de Flora Tristán se presenta una suerte de “originalidad” de lo *alter* para la construcción de su propia identidad. En este sentido, no debe descuidarse que en *Peregrinaciones...* es posible encontrar una “ética sobre el Otro” que a su vez exige un “reconocimiento de lo Mismo”. Es decir, si bien Flora Tristán legitima el relato

** “Una forma de expresión entre otras (...), porque este pensamiento se expresa por muchos medios: las obras escritas y las acciones vividas, la escritura literaria y la secuencia de acontecimientos. La vida no es más entonces una explicación de obras, sino una obra particularmente elocuente” (traducción nuestra).

¹ Junto a la dedicatoria “a los peruanos” y al “Prefacio a la primera edición”.

² Se extrae el libro *Peregrinaciones de una paria* de Flora Tristán, de la página web <http://sisbib.unmsm.edu.pe>. Al no poseer el año de edición digital, la citación tendrá como referencia el año de su primera publicación [1838]. A partir de aquí, cada vez que se cite partes del texto de Tristán, se colocará solamente el número de página digital.

colocándose en el lugar de europea (francesa), conocedora y practicante de la “civilización”, “dueña” de un apellido reconocible tanto en Francia como en Perú³, poseedora de cultura; al mismo tiempo, como mujer, se encuentra en una situación de exclusión en relación al ámbito público. Se autodenomina “paria”, confesando que en el fondo, el viaje a Perú no sólo era una cuestión de dinero sino también para refugiarse en el seno de su familia paterna “con la esperanza de encontrar allí una posición que me hiciese *entrar de nuevo en la sociedad*” (Tristán, [1838]: 86; cursivas nuestras).

Taylor diría que este doble gesto se debe a que, si bien no podemos librarnos de aquellos que nos configuraron en lo más temprano de nuestras vidas, sin embargo aquí habría un esfuerzo en definirse por sí misma lo más plenamente posible, evitando caer en cualquier forma de dependencia posterior de *los mismos*, es decir, en una suerte de “despotismo de lo Mismo”, de una indiferencia a la diferencia. De allí la importancia de que Tristán represente algunas figuras que no pertenecen a la sociedad dominante y por ende, son excluidas de ella.

Como aclaración, se supondrá que el lector de este ensayo conoce o ha leído *Peregrinaciones...* con el fin de evitar un comentario global de la obra ya que supondría en parte, desviarnos del objetivo. Es por eso que recomendamos la lectura del “Estudio introductorio” realizado por Francesca Denegri.

II

Charles Taylor y Paul Ricœur, aspectos de una teoría de la interpretación

Este apartado se dedicará solamente a demostrar que en el texto de Tristán existe un pensamiento auténtico hacia el reconocimiento del *otro* para la construcción de su identidad. Para ello es preciso explicar qué significa o qué implica este tipo de pensamiento. Taylor opone al pensamiento de lo *Mismo* o del *idem*⁴; el pensamiento en el que el acontecer del *Otro* –en tanto *ipse*– se da en la extensión del momento dialogal del *sí mismo*. Este sería un punto de conexión entre Taylor y Ricœur. Ambos proponen que se experimente la originalidad del Otro que no es la comprobación de un reconocimiento mimético (el Otro como “semejante”, *idéntico a mí*), sino al contrario, aquello a partir de lo cual yo me compruebo éticamente como “consagrado” al Otro. Lo que se aprecia es el *mí mismo a distancia* que es objetivado por mi conciencia, como interioridad dada en su *exterioridad*. En el caso de Ricœur, su reflexión hermenéutica enfatiza que sólo se puede entender la acción significativa en relación con su contexto histórico (u horizonte de significación, según Taylor) y que, por lo tanto, toda narrativa responde o mejor aún, corresponde a su propio contexto. Por lo tanto, la interpretación sólo cobra sentido en un proceso argumentativo.

Otra preocupación de estos dos filósofos es la postura adoptada por “*el individualismo de la racionalidad no comprometida*”, de la que fue precursor Descartes, cuyo *Cógitio* consistió en que cada persona piense por sí misma de forma autorresponsable convirtiendo al sujeto en un objeto o “cosa” y por ende respondiendo a la pregunta *qué* en lugar de

³ A pesar que justamente su viaje a Perú sea para acreditarse como una legítima “Tristán” pero con el objetivo explícito de cobrar la herencia de su padre.

⁴ Que implica una suerte de “despotismo” ya que suprime toda verdadera experiencia del Otro.

quién. La identidad que propone Descartes, entonces, es a-histórica. Tal como lo analiza Descombres (2004), la operación de auto-posicionamiento del sujeto por el *Cogito* se basaría en la evidencia de una forma de expresión y no, como lo quisiera Nietzsche, sobre una experiencia auténtica. Frente a esta identidad ahistórica, pero también evitando el anti –cógito nietzscheano, Ricœur postula *la identidad narrativa*. Esta se constituye en la dialéctica de la mismidad-ipseidad, en donde la acción es concebida en función de un concepto de narración: una trama por la cual se constituye un relato y por lo tanto, dentro de una dimensión espacio - temporal, se le imprime sentido a una serie de acontecimientos que no se encuentran conectados. En suma, es a través del relato que el individuo puede comprender el (su) mundo. La narración en general da lugar a una inteligibilidad que no es del orden del conocimiento ni de la teoría, sino del sentido común y que está al alcance de todo el mundo.

Pues entonces ¿cómo definir a este sujeto? Se llamaría ‘sujeto’ al soporte de una fidelidad (fidelidad a un acontecimiento auténtico en donde se nombra a los “adversarios”). El sujeto no preexiste para nada a un proceso. Él es absolutamente inexistente en la situación “antes” del acontecimiento. Así también, el sujeto de un proceso artístico no es el artista. En realidad, los sujetos del arte como de la literatura son las obras de arte o el texto mismo. El “artista” entra en la composición de estas obras (que son “suyas”) pero no se las puede reducir a “él”.

Se supone un sujeto humano que es a la vez un sujeto pasivo: aquel que sufre; y un sujeto que juzga, activo, o determinante: aquel que, identificando el sufrimiento, sabe que es necesario actuar. Aquí se ve la existencia de una persona que es capaz de reconocerse, *a sí mismo/a*, como víctima (paciente) pero también como “actuante” (agente). Según Pascale Werner la identificación de Flora Tristán con su sexo es el impulso inicial de todos sus actos. « Una proyección devorante: la mujer-paria es ella y son los *otros*» (Werner, 1979: 53; traducción nuestra). Es posible comprobar esta afirmación en el propio relato o autobiografía de Flora Tristán allí donde asevera:

En el curso de mi narración hablo a menudo de mí misma. Me pinto con mis dolores, mis pensamientos y mis afectos. (...) Muchas mujeres viven separadas de hecho de sus maridos en los países en que el catolicismo de Roma ha hecho rechazar el divorcio. No es entonces sobre mí personalmente que he querido atraer la atención sino sobre todas las mujeres que se encuentran en la misma posición y cuyo número aumenta diariamente. (Tristán, [1838]: 79; negritas nuestras).

Este tipo de comentario altera la representación del sujeto narrador que, reconociendo sus debilidades y necesidades –esta última es para Flora “la más dura de las leyes”- se hace portavoz de sus congéneres. Concluye el prefacio con una visión de sí misma en la que se muestra abriendo un nuevo camino y cumpliendo una misión de conciencia. Aquí entonces se afirma que cuando el *Otro* aparece desde la ipseidad, hay un enriquecimiento del “*sí*” (la intersubjetividad que aquí se plantea está expuesta, también, en la teoría de Taylor en la medida que postula la existencia de un “*negocio*”, por medio del diálogo, interrelacionado con otros). No se puede pensar a sí misma sino y en cuanto es *Otro*. Flora Tristán en toda su obra se presenta como una persona que se va constituyendo en la medida que experimenta la existencia del *Otro*.

Tristán introduce las historias de los personajes porque le permiten desarrollar su propio pensamiento. En todos los casos se presenta a sí misma como participante o como testigo directo de lo que acontece. En el ver y en el oír fundamenta la autenticidad del relato.

A partir de aceptarse paria, construye una nueva visión de sí que la libera de la sujeción familiar paterna y le permite ganar independencia intelectual. Sucede entonces aquello que teóricamente se señaló del análisis de Taylor: el necesario esfuerzo por definirse por sí misma, evitando cualquier forma de dependencia absoluta con quienes configuraron su vida desde lo más temprano.

El “proceso de cambio” tiene lugar durante el viaje y ocurre a medida que la narradora enfrenta nuevas situaciones y experiencias. Por ejemplo, autorreconocerse como ‘paria’ es algo que sucede a partir de los otros, es decir, es intersubjetivo. La primera definición que da sobre este concepto aparece inmediatamente en el “Prefacio a la primera edición” y se repetirá a lo largo de todo el relato. Este concepto se enlaza directamente a la mujer que se separa de su marido:

Excepto un número pequeño de amigos, nadie cree en lo que dice [una mujer separada] y, excluida de todo por la malevolencia, no es, en esta sociedad que se enorgullece de su civilización, sino una desgraciada paria a quien se cree demostrar favor cuando no se la injuria (Tristán, [1838]: 84).

A pesar que Flora oculte, a lo largo de su relato, a quienes la rodean en su viaje (no así al lector) que es casada pero separada de su marido, le es imposible negar a su hija y, por ende, lo que explicaría su situación de excluida de su sociedad sería el hecho de ser madre soltera. La situación ambigua se presenta cuando M. Chabrié (tripulante del barco en el que viaja) le ofrece casamiento. Aunque para Flora el matrimonio es el principio de esclavitud de la mujer, ambos parecerían estar de acuerdo que ese es el medio para “devolverla a la sociedad de la que se veía excluida”, ofreciéndole la protección del nombre (*op. cit.*: 144).

No obstante, esta identidad paria tiene una particular especificidad, a saber: la de no tener nación, ni patria, ni herencia, la de ser un sujeto desarraigado de sus orígenes. A continuación proponemos una posible fuente de inspiración u origen del concepto de ‘paria’ que utiliza la narradora.

III

La figura del marinero: una identidad para Flora.

Se ha dicho que aquellos viajes y aquellas nuevas situaciones le proveen a Flora no sólo de una batería de experiencias, sino también de fuentes para su auto-representación y construcción de su identidad. A partir de la lectura de *Peregrinaciones...* es que se puede afirmar que el viaje de mayor influencia en su vida es el que hace en barco desde Francia al Perú.

Algo curioso sucede entre el mar y la tierra. Mientras que está sobre el mar, su concepción acerca del lugar que ella ocupa ‘en el mundo’, entre los seres humanos, es casi utópica e idealista:

¡Tierra! ¡tierra! Esa palabra, después de largos meses pasados entre el cielo y el abismo, encierra todo para el navegante. Es la vida íntegra con

sus goces, es la patria. Entonces los prejuicios nacionales se callan, no se siente sino el lazo que une a la humanidad (...) La tierra es, en efecto, el paraíso del hombre. (op. cit.: 105 - 106);

Pero en momentos anteriores a embarcarse o una vez que desciende del barco y pisa tierra firme, tierra “extraña”, ajena a su lugar de nacimiento, su reflexión vira hacia el lado opuesto:

Mi país ocupaba en mi pensamiento [previo a embarcarse] 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 demás⁵. El nombre de Francia y todo lo que se vinculaba con ella producía sobre mí efectos casi mágicos. Entonces consideraba a un inglés, un alemán o un italiano como a otros tantos extranjeros. No veía que todos los hombres son hermanos y que el mundo es su patria común. (op. cit.: 109)

En este párrafo se observa claramente la diferencia entre el antes y el después de su viaje. Al mezclar sentimientos que no se corresponden cronológicamente con el momento que está relatando, inmediatamente advierte que relatará sus impresiones tal como las sintió, es decir, desde el punto de vista de su superioridad –por ser francesa- en tierras colonizadas. Así, cuando llega al puerto de la Praia (en África), manifiesta que

Sentimos el olor de negro, que no puede compararse con nada, que da náuseas y persigue por todas partes. Se entra en una casa y al instante siente uno esa emanación fétida. Si uno se acerca a algunos niños (...) ¡tan repugnante es el olor que exhalan! (op. cit.:114)

Esa repugnancia hacia las personas de color de piel distinta a la suya, es también puesta en la voz de otros personajes: “– ¡Ay, señorita! Se ve bien que no conoce usted a la raza negra. Esas miserables criaturas son tan malas que me es imposible confiar a ninguna (...)” (op. cit.: 127).

Estar en tierra, en diálogo con otros que le muestran un mundo demasiado realista en relación con las ideas que ella pensaba en alta mar, la colocan en duda constante haciendo tambalear sus convicciones:

¿Todos los hombres serán malvados? Esas reflexiones trastornaban mis ideales morales y me sumían en una negra melancolía. La desconfianza (...) nacía en mí, y comenzaba a temer que la bondad no fuese tan general como había pensado hasta entonces. (op. cit.:129).

Es, repetimos, entre el mar y la tierra que construye una suerte de teoría contractualista al estilo rousseauniano a través de la figura del marinero. Sorprende el parecido. El primer estadio, “el estado de naturaleza” lo podríamos identificar a través de la siguiente cita que, a pesar de su extensión, dibuja claramente este cuadro:

⁵ Aquí podríamos situar aquel pensamiento de lo mismo, al que se ha hecho ya referencia.

El verdadero marinero (...) no tiene patria ni familia. Su lenguaje no pertenece, en sentido propio, a ninguna nación. Es una amalgama de palabras que ha tomado de todas las lenguas, de la de los negros y de la de los salvajes de América, así como de la de Cervantes y la de Shakespeare. No tiene más vestidos que los que lleva puestos, vive al azar sin inquietarse por el porvenir (...) vaga en el seno de las selvas por las poblaciones salvajes (...) El verdadero marinero deserta cada vez que puede y pasa sucesivamente a bordo de las naves de todas las naciones, visita todos los países, satisfecho de ver y sin tratar de comprender nada de lo que ve. (...) no se apega a nada, no tiene ningún afecto, no quiere a nadie, ni siquiera a sí mismo. Es un ser pasivo (...). (op. cit.: 139 – 140)

El segundo momento, sería aquel en que ese ‘hombre en estado de naturaleza’ (que no es más que una hipótesis) se corrompe⁶:

Pero como todo degenera en nuestra sociedad, ese tipo [el modelo del verdadero marinero] se pierde más cada día. Ahora los marineros se casan, llevan consigo una maleta bien provista, desertan menos, porque no quieren perder sus efectos ni el dinero que se les adeuda, ponen su amor propio en ser entendidos en su profesión, tienen ambición por hacer fortuna. (op. cit.: 140)⁷.

En este ‘segundo estado’ se detiene largamente. Es llamativo el parecido con el filósofo ginebrino:

Pero ¿quién comete el crimen, si no es la absurda ley que establece la indisolubilidad del matrimonio? Siendo nuestras personas tan diversas, ¿somos acaso todos tan semejantes en nuestros afectos y en nuestras inclinaciones para que las promesas del corazón, voluntarias o forzadas, sean asimiladas a los contratos relativos a la propiedad? (op. cit.: 170)

La terapéutica o salida de ese estado de corrupción que propone Flora es, una vez más, la misma que propone Rousseau, educar al soberano:

Hay pueblos que se asemejan a ciertos individuos: mientras menos avanzados están, más susceptible es su amor propio (...) He dicho también

⁶ Recordemos que para Rousseau la causa de ello es ‘un funesto azar’, que no es más que la razón moderna. De allí la sociedad civil, el Estado no legítimo y la propiedad privada. “Pero desde el instante que un hombre tuvo necesidad del auxilio del otro (...), la propiedad fue un hecho, el trabajo se hizo necesario” (Rousseau, 1950: 787) “Todos corrieron al encuentro de sus cadenas, creyendo asegurar su libertad” (op. cit.: 795).

⁷ Además, a través del personaje David, manifiesta todo un alegato contra la propiedad y contra el progreso: “En Francia la propiedad tiene mayor importancia y menos el individuo (...) no creo en el progreso (...) sino más bien en el de los vicios de nuestra naturaleza. Hay naciones como los hombres. Al envejecer, los preceptos de la moral tienen menos influencia sobre ellas y he ahí por qué los pueblos se inclinan (...) a reformar la autoridad” (op. cit.: 162 - 163).

que el embrutecimiento del pueblo es extremo en todas las razas que lo componen (...) hace nacer la inmoralidad (op. cit.: 71)

No obstante, en el capítulo “III. La vida a bordo” que trata principalmente sobre el marinero y su proceso de “deformación” hasta convertirse en hombre de maldad y bajeza, interesa en tanto que la definición de ‘paria’ y la de ‘verdadero marino’ se asemejan. De hecho, aunque Tristán no haya hecho la comparación entre una y otra figura, culmina este capítulo reafirmando:

Paria en mi país, había creído que al poner entre Francia y yo la inmensidad de los mares podría recuperar una sombra de libertad. ¡Imposible! En el Nuevo Mundo era también una paria como en el otro. (op. cit. :172 - 173)

En conclusión, la *marinera - paria* Flora Tristán encuentra allí su verdadera identidad. La figura del paria como la del marinero se caracterizarían por pertenecer a un afuera, asumiendo ese “estar afuera” pero, al mismo tiempo, permitiéndoles tener una visión crítica de aquella sociedad que los colocó allí. Además, aunque no niegan sus orígenes, ambas figuras se definirían por no tener patria, ni nación, ni propiedad, al margen de cualquier sociedad. En el caso de Flora, le permite hacer un alegato contra las costumbres y la moral que imperan en “ambos mundos” (Europa y América). Observa que el mal ataca la organización social por su base, mientras que “las estadísticas” revelan sus progresos sin ponerle remedio al egoísmo, la avaricia, la corrupción.

Bibliografía

- **Denegri**, Francesca, (2003): “Estudio introductorio. La insurrección comienza con una confesión”, en Tristán, F., *Peregrinaciones de una Paria*, en <http://sisbib.unmsm.edu.pe>, [1838], Lima.
- **Descombres**, Vincent, (2004): “IV La superstition du sujet” et “XXXI Le souci de soi-même” ; en *Le complément de sujet. Enquête sur le fait d’agir de soi-même*, Paris, Gallimard.
- **Ricœur**, Paul, (1996): “Prólogo a la cuestión de la ipseidad” y “Sexto estudio: El sí y la identidad narrativa”, en *Sí mismo como otro*, España, Ed. Siglo veintiuno.
- **Ricœur**, Paul, (1987): “Individuo e identidad personal”, en Veyne, P. y otros, *Sobre el individuo*, Buenos Aires, Ed. Paidós.
- **Rousseau**, Jean-Jacques, (1950): “Discurso sobre el Origen de la Desigualdad...”, en *Obras Escogidas*, Ed. El Ateneo, trad. E. Velarde, Parte Segunda. [Versión en francés utilizada: (1826): "Discours sur l’origine et les fondements de l’inégalité parmi les hommes", en *Œuvres complètes de J. J. Rousseau [Texte imprimé]*, edition: Nouv., Paris, Dalibon. <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k205192x>].

- **Taylor**, Charles, (1994): “Cap. IV: Horizontes ineludibles”, en *La ética de la autenticidad*, Buenos Aires, Ed. Paidós, 1994.
- **Taylor**, Charles, (1998): *Les sources du moi. La formation de l'identité moderne*, trad. C. Melançon, Paris, Seuil.
- **Tristán**, Flora, ([1838]): *Peregrinaciones de una Paria*, en <http://sisbib.unmsm.edu.pe>.
- **Villavicencio**, S., (2002): “Cap. 11: Paul Ricœur: identidad y responsabilidad. La articulación hermenéutica del sí mismo y el otro”, en Naishtat, F. (comp.), *La acción y la política: perspectivas filosóficas*, Barcelona, Ed. Gedisa.
- **Werner**, Pascale, (1979): "Des voix irrégulières. Flora Tristan et George Sand, ambivalence d'une filiation", en Dufrancatel, Ch., A. Farge, Ch. Fauré, G. Fraisse, M. Perrot, E. Salvaresi, P. Werner, *L'histoire sans qualités*, Paris, Éditions Galilée.