

EL MAL DE AREQUIPA Y SU RECOMPENSA: FLORA TRISTÁN, EL SUFRIMIENTO FÍSICO Y LA RENUNCIACIÓN DEL CUERPO.

Ronald Briggs
Barnard College
rbriggs@barnard.edu

Rumiando su derrota, tuvo que renunciar a sus sueños de convertirse en una próspera burguesita. Mejor, ¿verdad Florita? Sí, mejor. Por eso, aunque Arequipa había desbaratado tantas ilusiones tuyas, tenías un irreprimible cariño a la ciudad de los volcanes.

Mario Vargas Llosa. *El paraíso en la otra esquina*

Hacia la mitad de su recuerdo del viaje desde Francia hasta su familia paterna en Arequipa, Perú, Flora Tristán oye a su tío, don Pío Tristán, llamando a la puerta de su alcoba. Resulta que el patriarca se preocupa por la salud de la visitante —que es la reproducción femenina exacta de su hermano— ya que experimenta dificultades supremas para adaptarse al nuevo clima y a la dieta arequipeña. Cuando ella confiesa que en realidad no ha descansado bien y que sufre de dolor de cabeza, entre otras quejas, don Pío responde que no se sorprende teniendo en cuenta su ayuno casi total. Le hace una pregunta —“¿Cree usted que con naranjas, café y un poco de leche va a poder reponerse de las duras fatigas de su largo viaje?”— y luego concluye que hay algo en su capacidad de negación que va más allá de los límites del ser humano: “En efecto, usted

A lo largo de su libro de viaje/autobiografía *Peregrinaciones de una paria* (1838), Flora Tristán se enfoca en las flaquezas y enfermedades del cuerpo humano para trazar conexiones con las facultades intelectuales y morales. Propone una ética observacional basada en la simpatía y la capacidad de sufrir y, así, el viaje se convierte en una serie de triunfos en los que sufre y reconoce este sufrimiento antes de superarlo a través de la investigación y la escritura. Frente a una sociedad arequipeña obsesionada con el placer y la salud pero condenada a vivir en un lugar sumamente insalubre, la narradora describe (y actúa en) un drama de negación de los dolores y placeres del cuerpo a través del cual establece sus credenciales de

Recibido: 16 de octubre de 2009
Aceptado: 12 de noviembre de 2009

se parece algo a esa planta que se alimenta con aire únicamente” (Tristán, 1946: 245). Flora responde que “toda mi vida me he alimentado de lo mismo” y atribuye su malestar al “aire del volcán”, supuestamente capaz de producir enfermedades. Dándole vuelta a la situación, le pregunta al tío si él no se siente mal ya que parece “inquieto y mortificado” (245). El tío responde que no, que está saludable, pero que no ha podido dormir por preocupaciones financieras: el país ha entrado en guerra civil y está seguro de que las nuevas autoridades militares le van a pedir dinero.

Este diálogo corto, nada monumental, narrado en estilo directo, captura varias dimensiones de la historia, primeramente, el estado de dependencia y debilidad en el que Flora llega a la sede de la familia paterna, familia con la que se ve conectada con cierta ambigüedad, sobre todo a nivel legal. Nacida en Francia, de madre francesa y padre peruano (el hermano de don Pío), la joven Flora es criada en circunstancias modestas después de la muerte repentina del padre. La adultez la encuentra atrapada, casada con un hombre abusivo que años más tarde le pegaría un tiro (al que sobreviviría) en una calle en París. Sabiendo que el matrimonio entre sus padres jamás había sido confirmado legalmente, se comunica con don Pío Tristán en 1833 y viaja al Perú con el fin de conseguir la herencia correspondiente a una hija legítima y no a una “hija natural”. Su texto, *Pérégrinations d'une pariah* (París, 1838) fue escrito después del regreso a Europa y con la ayuda de los apuntes tomados en el viaje (el “diario” al que se refieren a veces sus familiares dentro de la obra) (Beik, 1993: XV). La conversación entre Flora y don Pío, que tiene lugar

autoridad moral
y literaria.

Palabras clave: Flora Tristán, libro de viaje, Arequipa, enfermedades, socialismo.

The Arequipa Malady and Its Recompense: Flora Tristán, Physical Suffering, and the Renunciation of the Body

Throughout her travel book/autobiography *Peregrinations of a Pariah* (1838), Flora Tristán focuses on the weaknesses and illnesses of the human body in order to trace connections to the moral and intellectual faculties. She proposes and observational ethic based on sympathy and the capacity to suffer, and the trip thus becomes a series of triumphs in which she suffers and recognizes her suffering before overcoming it through the acts of research and writing. Against the backdrop of an Arequipan society obsessed with pleasure and health but condemned to live in an extremely unhealthy place, the narrator describes (and participates in) a drama of denial of the

después de que éste ha rechazado rotundamente cualquier posibilidad de otorgarle la herencia que pide, expone claramente dos de las figuras más fuertes del libro: Don Pío, cuya personalidad se dibuja como una diabólica fusión de cortesía, amabilidad, avaricia, legalismo, actúa según esta combinación y mezcla cierta compasión paterna con el omnipresente deseo de mantener su fortuna; por otra parte, la narradora muestra, en cierto sentido, estas mismas cualidades; a pesar de siempre comparar la modestia de su vida con el lujo de los Tristán, narra un viaje que revela sus propios fines mundanos —es una narradora “ambiciosa, codiciosa, malcriada”, en palabras de Silvina Bullrich (1982: 7).

Si todo viaje se organiza en torno a un fin (o una colección de fines) la estructura formal de éste empieza alrededor de la recuperación de su porción de la fortuna familiar —fortuna que le preocupa a ella tanto como al tío avaro¹. Además de la predecible intrusión del tema del dinero, la conversación revela una obsesión compartida por la salud, tanto la física como la mental. Bullrich ha señalado la exagerada importancia que las enfermedades cobran a lo largo de la narrativa. Flora se enferma fácilmente, así que “el clima le importa en grado sumo” y el acto de comer, descrito mil veces en múltiples lugares geográficos, conlleva sus propios peligros, “la comida siempre le cae mal”(1982: 72). De ahí la preferencia por “naranjas, café, y un poco de leche”. La narración invoca la enfermedad física casi desde el comienzo, cuando Flora nota su sensibilidad particular a la marea como una indicación de una delicadeza especial: “Las personas de temperamento nervioso sienten los crueles efectos de ese mal con más intensidad

pains and pleasures of the body through which she establishes her credentials to moral and literary authority.

Key words: Flora Tristán, Travel Writing, Arequipa, Illness, Socialism.

que los demás” (29). Luego menciona que por su parte ha sufrido la marea cada uno de los 133 días que duró su viaje desde Francia hasta puerto de Valparaíso. Nada más llegar a la ciudad volcánica, la narradora se queja de las malas condiciones atmosféricas de Arequipa y ve en la población de esta ciudad lo que bien podría ser una reflexión sobre su propio estado de ánimo. Todo tipo de enfermedad parece ser endémica a la zona y “Los habitantes tienen también la manía de creerse siempre enfermos” (207). Tanto ella como don Pío llevan una teoría causal de la enfermedad (aire volcánico, falta de alimentación) y ambos se ven como invulnerables a la teoría del otro –Flora siempre se ha alimentado así, don Pío ha respirado el aire volcánico por décadas. Este intercambio entre dos hablantes que quieren actuar como médicos es absolutamente característico de una narrativa que se fija en las debilidades de la carne, desde la subida a bordo de un barco que llevará la náusea (palabra procedente, como nos recuerda el poeta Paul Muldoon, de la misma raíz que “nave”) (1994: 151) hasta la entrevista final con la Mariscala Gamarra, quien triunfa sobre el inconveniente (y el estigma social) de la epilepsia.

A lo largo del recorrido, el continuo discurso sobre el cuerpo humano como lugar de deseo, dolor y frustración, le sirve de fondo para una serie de episodios en los cuales la narradora alcanza victorias personales frente a sus propias limitaciones corporales. El discurso sobre la alimentación, por ejemplo, invoca una identificación con la negación de la comida que remite a la visión de santidad femenina en la tradición católica, así como la predilección por el aspecto de “consumida” tan en boga en el siglo XIX². Si la explicación sobrenatural de la vida apoyaba la noción del ayuno como señal por excelencia de la pureza y la santidad, la obsesión decimonónica con lo médico –ya que fue el siglo del “apogeo de la medicalización de la sociedad” (Ballesteros, 2006: 7) – inspiraba construcciones parecidas. El uso metafórico de la tuberculosis, por ejemplo, trazaba un enlace entre la sensibilidad y la debilidad (Sontag, 2001:26). Además, según nos dice Sontag, esta idea del enfermo sensible, débil, y algo separado de la corporeidad de los sanos, llegó a estar de moda durante el siglo XIX (28). Si las santas daban ejemplos religiosos del rechazo de todo lo mundano –aun la salud– la moda “tuberculosa” traía lecciones similares³. En el caso de Tristán, la abstención de la buena mesa no significa una ausencia correspondiente en el campo de la política y la literatura. La idea de una “sensibilidad superior” le sirve más bien como credencial literaria cuando ella

sostiene la necesidad de ser sensible para ser escritora. Además, el ser “planta que se alimenta con aire” le da cierta distancia de los eventos mundanos, similar a la actitud de las santas. No es tanto que no participe sino que tiene la distancia necesaria para llegar a producir observaciones menos influenciadas por sus propios intereses y prejuicios.

En efecto, la Flora que narra la historia es una figura transicional. Sara Mills ha subrayado el peligro de leer los libros de viaje femeninos como “transcripciones simples de las vidas de las viajeras femeninas” (straightforward transcriptions of the lives of the women travelers), lecturas que ella tacha de “autobiográficas” (1991: 36). Pero las lecturas “autobiográficas” de *Peregrinaciones de una paria* no tienen que caer en esta trampa simplista. Kathleen Hart, por ejemplo, analiza las implicaciones de la tradición autobiográfica en la literatura francesa, identificando el texto como el primer ejemplo de este género que toma en cuenta las ideas de Saint-Simon y Fourier, y destacando una clara conexión entre el sufrimiento privado y la acción pública (1994: 143).

Además, es importante notar que la fijación de Tristán con el cuerpo, tanto el suyo como los de sus familiares y conocidos, refleja la trama del libro de viaje como género. Ulrike Brisson ha señalado que el cuerpo se manifiesta como un implemento perfecto para ordenar las impresiones variadas cuya organización es un desafío central para cualquier escritora viajante: “Los cuerpos importan —especialmente en el viajar. Los cuerpos humanos proveen una manera de estructurar impresiones dentro de un medio ambiente no familiar y producen un método de crear conocimiento sobre culturas extranjeras” (2004: 155)⁴. La enfermedad corporal le sirve a Flora de principio organizativo, desde los días de la marea interminable que la lleva al Perú, hasta la visita turística/analítica a un país extranjero convertido en hospital/manicomio de enfermos en el sentido físico, mental y moral de la palabra. Además, usa su propio cuerpo y su capacidad de superar sus limitaciones como barómetro de un proceso de auto-formación que la convierte en escritora profesional; podría haberse titulado “La educación de Flora Tristán”.

Viendo este texto según los límites y las ventajas formales del *Bildungsroman*, Ann E. McCall alaba la autoconciencia de la narradora, el hecho de que admita sus fallas como observadora —el texto “explora su insuficiencia teórica” (2007: 85)— y así reconozca la imposibilidad de una au-

tobiografía que transcriba la realidad, complicando así los momentos de aparente ingenuidad con “la propia conciencia que tiene del fracaso” (101)⁵. Paul y Doris Beik citan a su biógrafo, Jules L. Peuch, afirmando que esta presencia narrativa cambia a lo largo del texto, convirtiéndose al final en la voz de una escritora consciente también de sus poderes (1993: XIII-XIV), proceso que McCall identifica como “el crecimiento paulatino de la escritora hacia una comprensión crítica de sí misma como sujeto escritor” (2007: 89)⁶. En un sentido muy concreto, las *Peregrinaciones de una paria* pone en marcha la carrera literaria de Flora Tristán. Pronto publica la novela *Méphís* (París, 1838) y luego dos textos más bien políticos, *Promenades dans Londres* (Londres y París, 1840) y *Union ouvrière* (París, 1843). Su sensibilidad a la vez pragmática y progresiva llegará a combinar, en palabras de Mario Vargas Llosa, dos espíritus contradictorios, el de “una soñadora romántica” y “una activista formidable” (2004: 19). En este trabajo, se parte del énfasis que Hart y McCall han puesto en el texto como meta-narración *ex-post-facto* de una narradora que revela ser escritora durante el desenlace del viaje que relata, y se propone enfocarse en este proceso de auto-realización y, específicamente, en el uso del cuerpo humano como modo de comunicar y contextualizar este proceso. La maestría del cuerpo, muchas veces caracterizada como una lucha entre la voluntad y la debilidad física, se convierte en la alegoría central de la visión que Tristán desarrolla del propósito de la vocación de escribir. Además, este proceso tiene lugar en medio de una sociedad plenamente obsesionada con el cuerpo humano y una galería de personajes definidos por su propia destreza o incapacidad frente a la flaqueza física.

La moralidad del cuerpo

Hablando del explorador Alexander von Humboldt, cuyo viaje americano tuvo lugar unos treinta años antes de la aventura de Flora Tristán, Malcolm Nicholson explica la mezcla peculiar de detalle científico y reacción emocional que caracteriza su viaje textual, resultado de la perspectiva instrumental que el Humboldt narrador se atribuye a sí mismo. Aludiendo a la cantidad de instrumentos científicos que el viajero, con su compañero Aime Bonpland, siempre llevaba, Nicholson sostiene que las emociones también asumen la tarea de medir el ambiente del Nuevo Mundo: “Se podría decir que, para

Humboldt, las respuestas subjetivas fueron en sí una suerte de instrumento –en el sentido de que las reacciones emocionales al fenómeno natural contaban como datos sobre estos fenómenos” (1995: XXV)⁷. En el caso de Flora Tristán, quien no llevaba baúles de equipo científico, podríamos decir que el cuerpo más bien se convierte en instrumento para medir tanto el ambiente físico que habita como su propia sensibilidad como observadora.

El enfoque corporal del libro se establece desde las palabras preliminares. Después de darle “a los peruanos” una colección de párrafos didácticos con el fin de suavizar (o por lo menos contextualizar) su dura crítica social, Flora entra en las obligaciones y desafíos correspondientes al oficio de escritora. Llega a concluir que el propósito implícitamente didáctico de la escritura exige un compromiso fuerte con la honestidad: “Todo escritor debe ser veraz. Si no se siente con el valor de serlo debe renunciar al sacerdocio que asume: el de instruir a sus semejantes” (11), pero este resumen simple sólo viene después de un discurso dedicado a mostrar las complicaciones que abarcan este par de oraciones. Se empieza con una discusión sobre la vida humana como drama que tiene lugar en un escenario gobernado por una omnipotencia moral; en el plano personal, los sufrimientos emocionales funcionan más bien como manifestaciones del diseño de este orden: “Sentimos inútiles pesares, estamos sitiados por impotentes deseos por haber desconocido esta misión y nuestra vida se ve atormentada, hasta que al fin volvemos sobre nuestros pasos” (5). Estos “pesares” son “inútiles” en el sentido de que no serían necesarios de no “haber desconocido esta misión”, pero en otro sentido, todo tipo de sufrimiento tiene valor, ya que sirve para marcar cualquier desvío de la misión ordenada por la providencia. Flora insiste en que este concepto de destino moral también se manifiesta en el cuerpo:

De igual modo, es el orden físico, las enfermedades provienen de la falsa apreciación de las necesidades del organismo para la satisfacción de sus exigencias. Descubrimos, pues, las reglas que hay que seguir para alcanzar en este mundo la mayor suma de felicidad por medio del estudio de nuestro ser moral y físico, de nuestra alma y de la organización del cuerpo al que aquella ha sido destinada a mandar. Las enseñanzas no nos faltan ni para uno ni para otro estudio. El dolor, ese rudo maestro, nos lo prodiga sin embargo, si comparamos los males de que son presa los pueblos salvajes

con los que existen todavía entre los pueblos más avanzados en civilización y los goces de los primeros con los de los segundos, nos admiraremos de la inmensa distancia que separa a estas dos fases extremas de colectividades humanas (5).

La cita es larga, pero quizás lo más sorprendente es que se haya podido compaginar tanto movimiento retórico en tres oraciones. Empieza afirmando la analogía entre cuerpo y alma: la misma regla, la de los “pesares inútiles”, gobierna al nivel físico, ya que las enfermedades son más bien el resultado de un destino físico mal entendido. La cuestión de la felicidad entra también en el texto cuando se presenta el fruto del destino cumplido como “la mayor suma de felicidad” y no solamente el placer de evitar el dolor. Luego el dolor experimenta una curiosa metamorfosis que lo convierte en una necesidad de la vida humana, el “rudo maestro” que no solamente enseña el destino y los hábitos que mejor conducen a la buena salud, sino que también sirve para marcar el progreso humano en la sociedad a la que estos individuos pertenecen. Susan Foley ha descrito el arreglo jerárquico de las civilizaciones según una definición universal del progreso como “escalera de civilización” (*ladder of civilization*) (2004: 214). La imagen recuerda a la visión de Jacob en el antiguo testamento –una gran escalera entre la tierra y el cielo a la que los ángeles subían y bajaban. En este caso, la “escalera de civilización” funcionaría más bien como enlace entre el pasado primitivo (tierra) y un futuro soñado (cielo). La experiencia personal del dolor se conecta así con un concepto providencial del destino humano en el plano individual, y a un concepto histórico del progreso de las civilizaciones, conectadas por los afectos del “rudo maestro” (el más fiel compañero de viaje imaginable para la joven francesa).

Este “rudo maestro” también se manifiesta como un modo eficaz de verificar la conexión entre seres humanos individuales; enlace necesario para la simpatía, cualidad que Tristán identifica como base para la verdadera observación y como necesidad profesional para la escritora. Firme en su apoyo a la instrucción pública como modo de subir la escalera de las civilizaciones⁸, Tristán también insiste en que la educación formal no basta para la escritora:

Si sólo se trata de presentar los hechos, los ojos bastarán para verlos. Pero

para apreciar la inteligencia y las pasiones del hombre la instrucción no es lo único necesario. Es preciso haber sufrido y sufrido mucho, pues sólo el infortunio puede enseñarnos a conocer en lo justo lo que valemos y lo que valen los demás (8).

Enfatizando, tanto la cantidad como la intensidad del sufrimiento como requisito educativo para la vocación literaria, Tristán prepara el escenario para una narración de viaje que mostraría su comprensión del ser humano a la vez que serviría para publicar sus credenciales, iterando una y otra vez los sufrimientos que ha padecido. Así que tenemos, en un sólo texto, el proceso de la educación de una escritora y los resultados de este proceso.

Muchos lectores han notado la dimensión meta-educativa del texto –la tendencia a narrar sus propias experiencias como un *curriculum*. Se ha comentado especialmente sobre el pasaje transatlántico como una suerte de educación condensada en la que el barco le sirve como una suerte de academia humanista⁹. Y la dimensión educativa del viaje no se limita a los interminables días marítimos. Magda Portal caracteriza la narración de *Peregrinaciones* como “una sucesión de experiencias aleccionadoras sobre la naturaleza humana” (1983: 45). Estas lecciones sobre los sufrimientos de los seres humanos adquieren una dimensión francamente política cuando se lee el texto a través del lente de los escritos políticos que Tristán produciría a lo largo de la vida post-viaje. Pensando en el aspecto precursor de su obra, Laura Struminger atribuye la sensibilidad de clase que marcaría a la Tristán reformadora como resultado de la simpatía que aprende a tener por las mujeres encontradas durante el viaje: “Escuchar las historias de mujeres despertó en Flora el sentimiento de que era parte de un segmento grande de la humanidad que estaba desprovisto de derechos políticos” (1988: 47)¹⁰.

Además, se ha notado que “su identidad como *paria* forma parte de su agenda política”, es decir, como el rumbo hacia el rechazo y la desilusión dentro del propio espacio familiar cumplen un papel fundacional en el crecimiento de una conciencia política dirigida por el deseo de corregir la injusticia social sin el apoyo institucional de la Iglesia o del gobierno (Salazar Jiménez: 2008), situación que la convierte en una suerte de “principal antagonista” (Lindley, 1971: 6) de la sociedad en que vivía. Visto desde la perspectiva de su nacimiento como escritora francesa, el viaje al Perú exótico es un escape que

sólo sirve cuando deviene en realidad textual, entonces “Ya no es la desgraciada que iba con su hija de ciudad en ciudad huyendo de su marido; es una viajera, una investigadora que se impone la misión de relatar sus impresiones de su país lejano y en pleno cambio político” (Bloch-Dano, 2003: 123). Lo que surge de estas posturas críticas es un fuerte deseo de construir puentes entre la incipiente Flora Tristán peruana y la más conocida y aceptada reformadora social europea. El enfoque de la Tristán narradora en sus propios sufrimientos se muestra entonces como una falla estética en el análisis de Bullrich (1982: 109) e incluso como debilidad moral en el del crítico peruano Jorge Basadre: “Tiene el romántico prurito de considerarse favorita del dolor” (1946: XVIII). Por otro lado, se ha señalado también este mismo “prurito romántico” como un hilo fundamental para establecer una conexión entre el individuo y la sociedad (Kuhnheim, 1995: 30-31), y el hecho de que la cualidad ensayística de la obra de Tristán se base en “la intersección de lo público y lo privado” (Sivert, 1993: 69)¹¹. Así, el cuerpo efectivamente se convierte en el enlace que comunica el ser privado con el mundo público que quiere interpretar e influenciar. Si el primer paso es abrirse a las sensaciones del sufrimiento ajeno y así sentir más de lo normal, el segundo, para esta narradora es, paradójicamente, el triunfo sobre sí misma, o sea, la habilidad de rechazar el mundo físico y así poner en práctica las lecciones del “rudo maestro”.

El mal de Arequipa

A lo largo de la historia, la narradora de las *Peregrinaciones* subraya la importancia que la apariencia y la salud física y mental van a cobrar. La introducción ofrece el autorretrato de una mujer “Joven, bonita y gozando de una sombra de independencia”, cualidades que, en fin, “eran causas suficientes para envenenar las conversaciones” (14). Por otro lado, se esfuerza en expresar hasta qué punto le ha sido útil esta apariencia. Cuando viaja por Francia sola y con su hija, en una situación francamente sospechosa, es confundida tres veces con otra fugitiva, “la duquesa de Berry”, pero en cada ocasión “Mis ojos y mis largos cabellos negros, que no podían corresponder a la filiación de la duquesa, me sirvieron de pasaporte” (15). La primera visita a M. de Goyeneche, representante de la familia Tristán en Francia, resulta fructífera sobre todo por “la extraordinaria semejanza de mi fisonomía con la de mi

padre”, semejanza que ratifica su identidad como hija de la familia, sea cual sea su estatus legal (16)¹².

La apariencia física también entra en cuestiones morales. Al conocer a su prima Carmen, arequipeña que llega a ser su pariente favorita y que ha tenido la mala suerte de ser desfigurada por la viruela, Flora nota su fealdad, conjuntamente con la belleza compensatoria de sus pies –“Pero Dios no ha querido que sus criaturas peor dotadas estén por completo desprovistas de encantos” (161)– esta fealdad le permite explicar la más o menos alegre aceptación de la revoltosa conducta de su esposo por parte de su familia: “Esas personas encontraron en la fealdad de la mujer y en la hermosura del marido razones suficientes para justificar la expropiación de su fortuna y los continuos ultrajes de que era víctima aquella desgraciada” (162). Además, los trastornos políticos que Flora presencia ofrecen sus propios momentos en que el cuerpo se vuelve el locus del engaño. Cuando la disputa entre los dos candidatos a la presidencia peruana, Luis José de Orbegoso y don Pedro Bermúdez, provoca una guerra civil, don Pío no está seguro de a qué bando apoyar. Decide fingir una enfermedad, ya que tiene miedo de que cualquier palabra pueda ser usada en su contra, la solución le parece obvia: “Voy a retirarme a mis habitaciones y me fingiré enfermo, pues en estas circunstancias no me atrevo a hablar” (243)¹³. Más tarde, cuando el General Miguel de San Román toma control de Arequipa en nombre del bando de Bermúdez, San Román finge tener una “cadera rota” que no le permite caminar. Cuando Flora sale de una visita con este general, le permite “dar algunos pasos, a pesar de las caras alarmadas de los oficiales presentes” (352). Entonces insiste en que el general siga las instrucciones de sus médicos para no perjudicar el proceso de recuperación; sus palabras tienen un efecto casi mágico: “San Román me agradeció el interés sincero que le demostraba y se puso a cojear al regresar a su canapé” (352).

Estos ejemplos, aparentemente desconectados, se suman para producir un estereotipo del carácter peruano marcado por la indulgencia, la debilidad de la fuerza moral y racional frente a las sensaciones físicas y la manipulación de estas sensaciones por vanidad o por cobardía. No hay, desde luego, nada nuevo en esta visión del pueblo americano como corrompido por el lujo y la atención desenfadada a la comodidad física. En su estudio de los escritos de “corsarios, filibusteros y piratas” que visitaron al Perú entre el siglo XVI y el XVIII, J. Edgardo Rivera Martínez destaca el asombro que les provocaba el

lujo americano aun a estos narradores que se habían dedicado a perseguir el lucro sin ningún respeto por la ley o la propiedad: “La mención de las riquezas del Perú es asociada, en varios diarios, a la noticia del excesivo lujo a que eran inclinados los peruanos” (1963: 89). Rivera cita a un narrador inglés que se enfoca en el pueblo limeño tachándolo, con sesgo claramente moralista, de ser excesivo en sus gastos: “De todas partes del mundo, la gente es aquí la que tiene gastos más caros” (89)¹⁴. Para Flora Tristán, narradora que, en palabras de Bloch-Dano, “Manifiesta a la vez curiosidad por sus costumbres y severidad en sus juicios”, Arequipa ofrece un verdadero teatro de lujos y pretensiones condenables. Nada más llegar a la ciudad después de una travesía desértica por la costa que casi la mata, Flora se da cuenta de que sus protestas de necesidad médica no le van a conseguir ningún perdón del deber tradicional de recibir visitas. El exceso peruano condenado por el viajero inglés aquí se manifiesta en el campo de la hospitalidad, provocando una condena general: “Así son los pueblos en su infancia; su hospitalidad tiene algo de tiránico” (160).

La tiranía de la monotonía también aflige al país. Los temas posibles para la conversación cotidiana son tan limitados que pareciera que toda interacción humana estuviera circunscrita por una censura oficial. Por la falta de novedades, “la charla es siempre fría, afectada y monótona” y los arequipeños así “Están reducidos a murmurar el uno del otro, a hablar de la salud de cada uno o de la temperatura” (174). Flora extiende este análisis a una explicación de la inestabilidad política de la post-independencia. Resulta que la emancipación nacional no ha sido más que el reflejo de otra emancipación, moralmente dudosa, la del ser humano: todo el mundo se siente ahora libre para perseguir sus propios placeres y su propio enriquecimiento sin ningún escrúpulo o sentido de responsabilidad. Ahora la nobleza no conlleva ninguna obligación, y la retórica de la libertad sólo sirve para justificar motivos más bien personales por parte de los políticos y los generales. “El verdadero patriotismo y la abnegación no existen en ninguna parte,” lamenta Flora, y así las llamadas “revoluciones” no merecen el título (174). La llegada se puntualiza con cartas de sus viejos compañeros de barco que comparten su trepidación frente al aire volcánico de Arequipa y el clima moral del país. Uno aconseja la necesidad de “olvidar las ilusiones y los placeres de nuestra bella Francia si se quiere ser feliz” y pronostica que “el volcán de

Arequipa, tarde o temprano inflamará su imaginación vagabunda y acabará por tomar horror a este país” (188). Flora parece aceptar la inevitabilidad del mal de Arequipa, al describir a un expatriado francés, M. Le Bris, que se encuentra en un estado de decadencia física y psicológica que ella atribuye, por lo menos parcialmente, a los efectos de la ciudad: “Su salud débil y delicada está quebrantada por la tormenta de los negocios y el aire vulcanizado de Arequipa. Sufre de una afección nerviosa que irrita su carácter, adelgaza su cuerpo y mina su organismo” (193). Vivir en Arequipa, según el juicio de Flora, perjudica la salud tanto como la sensibilidad moral.

En la Arequipa descrita por Flora se produce una paradójica combinación de efectos ambientales. Por un lado, el pueblo que lo habita se ve fatalmente dedicado a todo placer del cuerpo, mientras que por otro lado la dieta y el clima tienden a reducir estos placeres, produciendo delgadez y enfermedades, algo cercano al *chic* tuberculoso delineado por Sontag. Resulta que lo material no basta para producir los placeres que el pueblo desea. Flora comenta, por ejemplo, que la mesa Arequipeña es algo menos que una orgía de gula: “Los arequipeños son muy aficionados a la buena mesa y, sin embargo, son poco hábiles para procurarse ese placer” (200). La razón, pues, se presenta como una combinación de deficiencia del terreno y del desarrollo humano: “Los alimentos no son buenos y el arte culinario está aun en la barbarie” (200). En cuanto a los alimentos, la narradora procede a describir, cosecha por cosecha, los productos inferiores del suelo arequipeño para concluir que “hasta las aves de corral tienen la carne coriácea y parecen sufrir de la influencia volcánica” (200). En cuanto al arte de cocinar, los platos tienden al mismo exceso tiránico que caracteriza a la hospitalidad, una mezcla de ingredientes y sabores (sobre todo el picante) para producir una experiencia de gusto demasiado extrema para ser placentera. Flora enfatiza que la diaria experiencia de la mesa arequipeña acaso acabe por alterar la capacidad de gustar, ya que “La boca queda cauterizada y para soportarlo, el paladar debe haber perdido su sensibilidad” (201).

Hemos discutido ya la importancia que cobra la sensibilidad en el universo estético-moral de Flora Tristán. Es una posesión que le vale más al practicante del arte de escribir que cualquier instrucción o título. Los arequipeños, con la salud dañada por el mero acto de respirar, sufren física y moralmente cada vez que se sientan a la mesa de comer. La invocación de la materia deficiente –la

inferior calidad de los vegetales, las frutas y las carnes— no es una maniobra absolutamente insólita en el libro de viaje. En su estudio del viajero dieciochesco, “Salubridad y enfermedad en la literatura de viajes del siglo XVIII”, Nieves Pujalte Castelló pinta una batalla interpretativa dentro del narrador en la que “prevenciones y prejuicios culturales predominaban sobre la ecuanimidad que postulaba el pensamiento ilustrado” (2006: 169). Enfocándose en los prejuicios que llevaban los viajeros ingleses al sur de Europa, Pujalte Castelló cita el ejemplo de Henry Swinburne, quien “mencionaba la influencia del medio natural sobre los habitantes a través de un análisis basado en sus impresiones sobre el sabor de las comidas” (169). Tanto para Swinburne como para Flora, la realidad de un lugar “subdesarrollado” no tiene que ver únicamente con el estado de la industria: la naturaleza es distinta también. Hablando de su narración de una visita a Valencia, Pujalte Castelló cuenta cómo el análisis de la comida se extiende a la calidad moral de los habitantes ya que habiéndose nutrido en un lugar donde “las frutas y los vegetales, a pesar de sus formas apetecibles, son ‘insípidos y desprovistos de substancia’” los valencianos se han vuelto “física y mentalmente contradictorios”, llevando la apariencia de fuerza y salud pero sin la energía vital para ejercerla (169).

En el caso de Flora Tristán, el mal de Arequipa sirve como escenario para contextualizar su propio crecimiento moral. En una narración donde se ha definido la virtud como la habilidad de sentir el dolor, así como la fuerza de suprimirlo, la ciudad representa todo lo contrario —un lugar lleno de gente a la vez insensible y débil. Esta visión, sin duda teñida de unos prejuicios similares a los de Swinburne, sirve para encajar la evolución moral de la narradora que vuelve a ser eje central de la trama.

Revelación y fracaso

En su estudio de la invención de América a través del libro de viaje europeo, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, Mary Louise Pratt presenta una Flora que cuenta su viaje en dos tramas paralelas: “Tristán sensacionaliza su vida interior, pero frecuentemente es anti-sentimental con respecto a los que la rodean” (1991: 162)¹⁵. Su estancia en Arequipa es puntualizada por dos momentos de crisis. En el aspecto personal, Flora se da cuenta definitivamente de que jamás será aceptada dentro de la familia Tristán con los

privilegios y el reconocimiento debidos a una hija legítima, y en el plano nacional, el país experimenta una guerra civil que produce una coacción moral máxima, sobre todo para los ricos de la ciudad que se ven obligados a contribuir al bando Orbegoso, que tiene el apoyo de la mayoría de la población (Roda y Gamio, 1917: 306-07). La primera crisis produce varios momentos de epifanía en los que Flora cuenta cómo ha alcanzado no solamente sobrevivir al dolor físico y emocional sino triunfar sobre él. La segunda, pinta una élite Arequipeña incapaz de despertarse del estupor moral sugerido analógicamente en todos los defectos de su gastronomía. Vemos el triunfo de una Flora capaz de negarse a sí misma frente al drama de una clase alta literalmente enloquecida por el peligro de perder algo de sus riquezas acumuladas.

Desde el comienzo de la narración, Flora se pinta como un ser enfrentado a los prejuicios e intereses de una sociedad hostil y que triunfa sobre ellos. Cuando llega al continente americano en el puerto chileno de Valparaíso, se entera de que su abuela –única aliada fiel de los Tristán– ha muerto. Entra en un periodo de desesperanza tan profunda que contempla el suicidio, pero el viaje en barco a Islay le da unos días para enfermarse físicamente (la vuelta de la marea) y luego efectuar la doble conquista de sí misma, cuerpo y alma:

Estuve enferma los dos primeros días, pero enseguida me encontré mejor. Readquirí mis fuerzas físicas y con ellas mis fuerzas morales. Aprobaba mi conducta. Me sentía con valor para persistir en ella y luchar contra los obstáculos que me esperaban. La satisfacción de mí misma me devolvió toda mi alegría (118).

Vemos otra vez la analogía entre “fuerzas físicas” y “fuerzas morales”. Flora Tristán se encuentra en una posición difícil: le ha prometido la posibilidad de matrimonio al capitán del barco que la había llevado de Francia a Valparaíso y está persiguiendo la herencia en un ambiente familiar que repentinamente se ha vuelto en su contra; pero la confianza de haberse conquistado a sí misma es lo que le da fuerza para continuar, incluso con el estado de ánimo recuperado.

Cuando está pasando por el desierto en ruta a Arequipa esta victoria casi se repite a un nivel más elemental. Sufre tanto del calor y la sed que ve alucinaciones, y cuando sus compañeros se paran por la noche, ella los oye

discutiendo la posibilidad de dejarla en el albergue temiendo que se muriera en el camino, especulación que la horroriza cuando el dueño les dice que no está seguro de tener agua suficiente para mantenerla. Otra vez Flora nos elabora una secuencia en la que el momento de máximo peligro deviene en triunfo personal:

La idea de que pensarán abandonarme en aquel desierto y de que las gentes groseras a quienes quedaría confiada podían tornarse crueles por la sed y dejarme perecer quizá por un vaso de agua, reanimó mis fuerzas y, a pesar de lo que pudiera sucederme, preferí morir de fatiga y no de sed. Sentí en esta circunstancia cuán poderoso es en nosotros el instinto vital. El temor de una muerte, tan espantosa me excitó a tal punto que a las tres de la mañana estaba ya lista (146-47).

Aquí emplea el miedo que siente como herramienta para triunfar sobre la fatiga. Evaluando las cualidades morales de los dueños del albergue, concluye que si alguien va a morir de sed será ella, y así se pinta a sí misma no tanto como santa dispuesta a sacrificarse, sino más bien como agente destinado a completar su misión. Así que el “rudo maestro” le recuerda que no ha viajado tanto para morirse anónima en un rincón desconocido del desierto peruano, y entonces se ve una Flora calculadora, que emplea el miedo y la ambición para superar la fatiga física.

Este ciclo de la auto-conquista se repite a lo largo de la narración –en la guerra para controlar sus ambiciones, miedos, dudas y dolores ninguna victoria es final– sin embargo, vemos algo parecido a un clímax personal después de que toma conciencia de que la herencia jamás le va a ser otorgada¹⁶. Tristán reconoce este rechazo como el dolor más puro que ha sentido, y lo narra como una experiencia que llega a ser dolorosa y placentera al mismo tiempo. Refiriéndose a la descripción de las montañas Himalaya por Bernadino de Saint-Pierre, presenta su propia experiencia como “apogeo del dolor”:

y debo decir, para consuelo del infortunio, que alcanzando éste punto extremo encontré en el dolor, gozos inefables, celestiales podría decir y de los cuales mi imaginación no había ni sospechado la existencia. Me sentía elevada por una potencia sobrehumana que me transportaba a las regiones

superiores, desde donde podía percibir las cosas de la tierra con su verdadero aspecto, despojadas del prestigio engañoso con que las revisten las pasiones de los hombres. Jamás en ninguna época de mi vida estuve más tranquila (240).

Aquí la descripción de los efectos emocionales de su mala fortuna remite al concepto estético de lo sublime, definido por Edmund Burke a finales del siglo XVIII como el efecto en que el dolor, experimentado “a ciertas distancias y con ciertas modificaciones” produce un sentimiento de gozo (2008: 40)¹⁷. Para Burke, lo sublime es, en términos sencillos, “la emoción más fuerte que la mente es capaz de sentir” (39), por encima de los placeres derivados de la belleza, ya que el dolor o el peligro provocan “Las pasiones que pertenecen al instinto de conservación” (51)¹⁸. Es decir, que lo sublime deriva su intensidad de la percepción de una amenaza existencial. En el caso de Tristán, la desilusión que experimenta al darse cuenta definitivamente de que no va a pertenecer a los Tristán es, ni más ni menos, la pérdida de la identidad deseada que había sido la meta de todo el tiempo narrado hasta este punto. El hecho de que sobreviva este momento, que siga pensando y escribiendo, provee la modificación necesaria para que el dolor se convierta en placer. Además, el sentir esta versión de lo sublime la eleva a un estado de mayor percepción, y así, la deja aun más preparada para llegar a ser escritora. Siguiendo el espíritu de la evaluación de Julio Ramos, podríamos llamar esta revelación un paso hacia la recompensa por la herencia que ha perdido¹⁹.

En cierto sentido, este momento marca el fin de una de las tramas centrales de la narración: el viaje que empezó como la búsqueda de la herencia y el reconocimiento familiar tiene ya que convertirse en otra cosa (y todavía faltan meses de viaje y doscientas páginas de narración). Pronto estalla la guerra civil y aún quedan más actos de auto-conquista, sobre todo la decisión de no intentar efectuar cambios políticos a través del desorden causado por la guerra. Sin embargo, en términos generales, esta experiencia de lo sublime sirve para desplazar la óptica hacia una orientación menos introspectiva. No se pierde la fijación en la salud física y mental, pero se nota que los momentos de crisis no siempre traen claridad al observador. Cuando ya está a punto de salir para Lima, hace una visita a la casa donde el obispo, José Sebastián de Goyeneche Barrera, vive con su hermana. Al igual que los demás miembros de la élite de

Arequipa, éstos han sufrido cierta baja económica debido a la guerra (algo que le ha pasado a don Pío también), pero en vez de llegar a un momento de claridad a través de sus sufrimientos, los hermanos parecen haberse enloquecido. Para la Sra. Goyeneche, la locura ha tomado forma maniática, ya que “Hablaba con tal volubilidad que apenas se podía comprender lo que decía” (347). Pero la pérdida quizás más preocupante tiene que ver con sus facultades perceptivas: “Su fisonomía tenía una expresión extraña. Era como un espejo falso que reflejara invertidos, los objetos exteriores” (347). La comparación con el espejo introduce la idea de que, por un lado, la cara extraña se parece a las caras extrañas que se ven en un espejo falso y, por otro lado, de que su cara es un espejo falso que da reflejos distorsionadas en vez de una reproducción fiel de las imágenes que captura.

El caso del obispo es diferente, pero el análisis de Tristán también se enfoca en la falta de percepción. Con la fisonomía más bien paralizada, el obispo se encuentra incapaz de llevar a cabo incluso las acciones sociales más básicas:

No decía ya una sola palabra, no hacía movimiento alguno, tenía los ojos obstinadamente fijos en el anillo que llevaba en el dedo. Y él, generalmente tan amable, tan previsor, que recibía a todos con las muestras de amistad tan afectuosa, no se movió cuando entramos al salón. Parecía que ni siquiera nos veía (348).

Esta figura pública, antes tan hábil y graciosa en sociedad, ahora se encuentra ensimismada física y mentalmente hasta el punto de no poder ver lo que literalmente tiene debajo de las narices. Cuando sus visitantes mencionan a su hermano Mariano en Europa, se alza en un lamento que revela hasta qué punto la violencia de la guerra civil lo ha traumatizado: “—Mi hermano Mariano es feliz, no le matarán, ¡Pero a nosotros nos matarán, matarán, matarán...!” (348)²⁰. Frente al espectáculo de estos dos arequipeños pertenecientes a su clase social, don Pío pronuncia un diagnóstico moral, explicando que el obispo y su hermana no han podido soportar el peso de la responsabilidad que acompaña la posesión de una fortuna: “La moral se ha abatido bajo los favores de la fortuna. Al sobrevenir los reveses no han podido resistir el asalto. El uno va a morir idiota y la otra loca” (348)²¹. Por su parte, Flora concluye que “La avaricia ofrece a mis ojos un problema moral al que nunca me

ha sido posible encontrar solución” (348), frase que resuena aún más puesto que Flora se dedicará a la reforma social al volver a su país nativo. Lo moral y lo físico se ven otra vez conectados. El miedo provocado por la avaricia ha sido, en el caso del obispo y su hermana, capaz de destruir su capacidad mental. La Tristán que narra, siempre enferma y siempre capaz de superar su enfermedad, ha sobrevivido la prueba de fuego emergiendo de ella no solamente con un cuerpo y una mente más o menos sanos sino también con la facultad perceptiva necesaria para contar la auto-destrucción de los demás.

Conclusión

La resonancia de las epifanías de Flora Tristán en el ideario político peruano es difícil de calcular. Más o menos un siglo después de su viaje, el pensador comunista José Carlos Mariátegui escribiría lo que bien podría ser una alusión a la reformadora; en “Sentido heroico y creador del socialismo”, ensayo que ataca el concepto de socialismo moral a favor de un plan materialista, Mariátegui sostiene que con apelaciones morales “no se consigue sino recaer en el más estéril y lacrimoso romanticismo, en la más decadente apologética del ‘paria” (1991: 29), modelo que le parece sumamente inadecuado para producir una civilización sana y fuerte, ya que “Una nueva civilización no puede surgir de un triste y humillado mundo de ilotas y de miserables” (30). El ensayo no contiene ninguna mención explícita de Flora Tristán y es imposible saber si la paria peruana-francesa inspiró el empleo del término. Lo que resulta menos ambiguo es el deseo de promover una revolución social pensada como cumplimiento de un proceso histórico cuyos obstáculos son, por definición, temporales. El desafío que propone Flora Tristán es todo lo opuesto: la protagonista/narradora se define como ser humano y como escritora a través de la experiencia de reveses físicos y morales que formulan una secuencia, no necesariamente temporal, en su propio viaje. Struminger ha notado que estos instantes de superación sirven como el más puro placer para la narradora —“llega a gozar de su habilidad de conquistar su flaqueza física personal con una voluntad y energía superiores” (1988: XV)— y esta tendencia personal explica bien el modo ascético de vivir que tanto asusta a don Pío²². Esta “planta que se alimenta con aire” construye un universo narrativo habitado por enfermedades físicas que muchas veces refieren a fallos morales aún más

graves. Su propia autoridad descansa en su habilidad, su necesidad, de triunfar sobre los sufrimientos propios para llegar a interpretar a los enfermos que ve por todas partes.

El cuerpo, entidad palpable que registra el medio ambiente en que se encuentra, –“Es simultáneamente la señal de sí mismo y la señal del otro” (It is simultaneously the sign of self and the sign of other) (Brisson, 2004: 155)– le sirve de registro moral en un mundo peruano dominado por el placer físico. Si por un lado el peregrinaje es la búsqueda de la herencia familiar renegada, por otro lado es la historia de una narradora que llega a habitar a nivel moral el significado –negación de sí misma– de este cuerpo aparentemente nutrido por el aire. Ya que la narración de la negación del cuerpo se comunica, paradójicamente, a través de una atención obsesiva al mismo objeto que se está negando, es un drama que resuena aún más en un ambiente entregado ciegamente al placer físico hasta el exceso simbolizado en la mesa arequipeña. El paladar narrativo, igual al paladar físico, se define por su capacidad de discriminación y reserva. La Flora Tristán que llegará a ser reformadora y organizadora del movimiento obrero, y que morirá literalmente en la jornada de esta vocación; figura que “prácticamente se niega siquiera a tener cuerpo” (Rabine, 2007: 51)²³, de hecho está fascinada por el cuerpo, y así narra su propio aprendizaje como una serie de privaciones experimentadas y luego observadas, cumpliendo de esta manera con sus normas de autoría fundadas en la simpatía, requisito principal del “sacerdocio” implícito en el oficio de escritora.

Notas

¹ Salazar nota que el viaje a Perú “se organiza teleológicamente” alrededor del deseo de recuperar la herencia (2008), mientras que Julio Ramos añade otra dimensión, el deseo de “insertarse en una red simbólica nacional” (2000: 202).

² Gordon Tait (1999) ha sugerido una conexión entre la anorexia y la larga tradición de ayuno femenino personificada por las santas medievales. Según su análisis, estas santas, milagrosas por ser “plantas que se alimentan con aire”, incluso sirvieron “como modelos de conducta para las mujeres jóvenes” (as models for the conduct of young women) hasta finales del siglo XIX (143-44).

³ “Paulatinamente, el aspecto tuberculoso, que simbolizaba una vulnerabilidad

atractiva, una sensibilidad superior, pasó a ser más y más el “look” ideal para la mujer –mientras los grandes hombres de mediados y finales del siglo diecinueve engordaban, fundaban imperios industriales, escribían cientos de novelas, hacían guerras y despojaban continentes” (Sontag, 2001: 30) (Gradually, the tubercular look, which symbolized an appealing vulnerability, a superior sensitivity, became more and more the ideal look for women– while great men of the mid- and late nineteenth century grew fat, founded industrial empires, wrote hundreds of novels, made wars, and plundered continents).

- 4 “Bodies matter –especially in travel. Human bodies provide one way of structuring impressions within an unfamiliar environment and render one method of creating knowledge about foreign cultures” (Brisson, 2004: 155).
- 5 “explores its theoretical inadequacies” (McCall, 2007: 85); “the very consciousness she has of failure” (101).
- 6 “writer’s gradual growth in critical understanding of herself as a writing subject” (McCall, 2007: 89).
- 7 “It might be said that, to Humboldt, subjective responses were themselves a sort of instrument –in the sense that aesthetic and emotional reactions to natural phenomena counted as data about these phenomena” (Nicholson, 1995: XXV).
- 8 Jorge Basadre destaca el hecho de que *Peregrinaciones* cumple con “la necesaria tarea de desilusionar” (XII), trabajo pedagógico en todo sentido de la palabra, y que la escritora mantiene en espera de cambios sociales más amplios a través de la instrucción: “Absoluta es su confianza en los resultados de la instrucción” (1946: XVI).
- 9 Stéphane Michaud se refiere a la porción marítima del viaje como estancia en una “escuela política y sentimental” (école politique et sentimentale) (2007: 16), y Jean Baelen concuerda, enfatizando el hecho de que el viaje tuvo que servir de escuela para una escritora que no tendría oportunidad de entrar en ninguna universidad convencional: “su escuela, su universidad (la primera a la que jamás asistiera)” (1974: 25).
- 10 “Listening to women’s stories awakened in Flora a feeling that she was part of the large segment of humanity which was disenfranchised” (Struminger, 1988: 47).
- 11 “an intersection of the public and private” (Sivert, 1993: 69).
- 12 Más tarde, en medio de la dolorosa entrevista durante la cual se le niega la herencia, don Pío confesaría que Flora no puede tener otro padre que su hermano dada la semejanza física entre ellos (229).
- 13 Gustavo Bacacorso (2000) recopila una anécdota pertinente en su estudio crítico-biográfico de Tristán. Parece que alrededor de 1810, don Pío había empleado el mismo artificio para escaparse de otra situación de desequilibrio político en que cualquier toma de posición devendría riesgosa: “siendo alcaldes su hermano mayor don Domingo y don Bernardo de Bustamonte, resulta elegido diputado ante la

- Junta Central Española; mas pretextando mala salud, renuncia a dicha representación, de suyo incómoda por las posiciones ideológicas-políticas en las que se tenía que definir, mediando circunstancias sumamente graves e inestables” (125).
- 14 “Of all parts of the world, the people are here most expensive in their habits” (En Rivera Martínez, 1963: 89).
- 15 “Tristan does sensationalize her inner life, but is often anti-sentimental with respect to those around her” (Pratt, 1991: 162).
- 16 En un artículo reciente sobre el tema del masoquismo en la vida y obra del poeta inglés A.E. Housman, Peter Howarth (2009) cita a I.A. Richards, quien critica el motivo de la auto-conquista, sugiriendo que “La gente que siempre triunfa sobre sí misma igual puede ser descrita como siempre esclavizándose” (776) (People who are always winning victories over themselves might equally be described as always enslaving themselves). Esta tendencia también se magnifica en el caso de Flora Tristán, ya que llega a ser la reformadora ascética y santificada después de volver de su viaje americano.
- 17 “at certain distances, and with certain modifications” (Burke, 2008: 40); lo sublime se presenta como un sentimiento de dolor o terror tan inmenso que produce un sentimiento de “lo infinito artificial” (the artificial infinite) (Burke, 2008: 74). Demetrio Estébanez Calderón describe el efecto así: “Lo sublime sobrecoge, sin aterrorizar. Lo sublime fascina y subyuga por la magnitud de su presencia” (373).
- 18 “the strongest emotion the mind is capable of feeling” (Burke, 2008: 39); “The passions which belong to self-preservation” (51).
- 19 Julio Ramos identifica la literatura como el nuevo campo que le ofrece identidad a la Flora rechazada por su familia –“un modo alternativo de constituir y legitimar su nombre”– (2000: 206).
- 20 De hecho, Tristán tiene su encuentro con el obispo Goyeneche en un momento de tensión máxima. En una carta al Papa Gregorio XVI de este año el obispo describe una situación en que “las contrariedades de todo género” han aumentado “de manera que casi nos impulsan a la desesperación” (En Roda y Gamio, 1917: 315). La angustia de Goyeneche tiene cierta justificación ya que él y otras figuras conocidas de la ciudad son amenazados de asesinato en mayo de 1834 (Rojas Ingunza, 2006: 207). Sin embargo, Goyeneche sobreviviría para continuar ejerciendo una influencia considerable en la Iglesia peruana. En 1859 sería nombrado arzobispo de Lima (Saranyana, 2008: 642).
- 21 El enlace entre la salud y las acciones morales representa, además de artículo de fe, una piedra de toque para el lenguaje que Flora Tristán emplea a lo largo de la narración. Grogan (1998) ha notado que “Tristán también utilizó la ‘ciencia’ de la fisonomía al observar a los demás, creyendo que sus elecciones morales se reflejaban en sus rasgos físicos” (94) (Tristan also utilised the ‘science’ of physiognomy

in observing others, believing that their moral choices were reflected in their physical features), y esta 'ciencia' le permite emplear la descripción física para producir una cartografía más bien moral de personajes que en muchos casos solamente ha conocido brevemente a un nivel superficial.

- ²² “she came to rejoice in her ability to conquer her personal physical frailty with her superior will and mental energy” (Struminger, 1988: XV).
- ²³ “practically denies she has a body at all” (Rabine, 2007: 51).

Bibliografía

- Agulhon, Maurice y Stéphane Michaud (ed.) (1994) “Ouverture”. *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland: Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale 1830-1848*. París: Créaphis, pp. 9-12.
- Bacacorso, Gustavo (2000) *Flora Tristán: Personalidad contestataria universal*. Tomo I de Estudio biográfico e histórico crítico. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- Baelen, Jean (1974) *Flora Tristán; Feminismo y Socialismo en el siglo XIX*. Trad. Charo Ema B. Madrid: Taurus.
- Basadre, Jorge (1946) “Prólogo” en Tristán, Flora, *Peregrinaciones de una paria*. Trad. Emilia Romero. Lima: Antártica, V-XXIII.
- Beik, Doris and Paul (1993) “Introduction to Her Life”. *Flora Tristán, Utopian Feminist: Her Travel Diaries and Personal Crusade*. Bloomington: Indiana University Press, pp. ix-xxiii.
- Bloch Dano, Evelyn (2003) *Flora Tristán: Pionera, revolucionaria y aventurera del siglo XIX*. México: Océano.
- Brisson, Ulrike (2004) “ReWriting Body Myths: Perceptions and Representations of Female Bodies in Nineteenth-Century Women's Travel Writing”. *Body Project CorpoRealities: In(ter)ventions in an Omnipresent Subject*. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag, pp. 155-70.
- Bullrich, Silvina (1982) *Flora Tristán, la visionaria*. Buenos Aires: RIESA.
- Burke, Edmund (2008) *A Philosophical Inquiry into the Sublime and Beautiful*. New York: Routledge.
- Cisneros V, Luis Jaime (2000) “Prólogo” en Gustavo Bacacorso (ed.) *Flora Tristán: Personalidad contestataria universal*. Tomo I de Estudio biográfico e histórico-crítico. Lima: Biblioteca Nacional de Perú, pp. 25-27.
- Cross, Máire y Tim Gray (1992) *The Feminism of Flora Tristan*. Oxford: Berg.
- Estébanez Calderón, Demetrio (1996) *Diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza.

R. Briggs. El Mal de Arequipa...

Estudios 17:34 (julio-diciembre 2009): 349-374

- Foley, Susan (2004) "In Search of 'Liberty': Politics and Women's Rights in the Travel Narratives of Flora Tristan and Suzanne Voilquin". *Women's History Review* 13.2: 211-31.
- Fuente Ballesteros, R. de la (2006) "Prólogo" en Fuente Ballesteros, R. de la y J. Pérez Magallón (eds.) *El cuerpo enfermo: representación e imágenes de la enfermedad*. Valladolid: Universitas Castellae, pp. 7-9.
- Grogan, Susan (1998) *Flora Tristan: Life Stories*. Nueva York: Routledge.
- Hart, Kathleen R. (1994) "Reveries des promeneuses solidaires: Flora Tristan and the French Autobiographical Tradition". *French Forum* 19.2: 133-48.
- Howarth, Peter (2009) "Housman's Dirty Postcards: Poetry, Modernism, and Masochism". *PMLA* 124.3: 764-81.
- Jiménez Borja, José (1987) "Discurso (a manera de prólogo)" en Sánchez, Luis Alberto. *Flora Tristán: Una mujer sola contra el mundo*. Lima: Mosca Azul, pp. 1-6.
- Kuhnheim, Jill S. (1995) "Pariah/Messiah: The Conflictive Social Identity of Flora Tristan" en Meyer, Doris (ed.) *Reinterpreting the Spanish American Essay: Women Writers of the 19th and 20th Centuries*. Austin: University of Texas Press, pp. 27-36.
- Mariátegui, José Carlos (1991) *Textos básicos*. Quijano, Aníbal (ed.) Lima: Fondo de Cultura Económica.
- Maura, Juan (2006) "Enfermedad, dolor y muerte: el precio de la gloria en las primeras exploraciones transoceánicas" en Fuente Ballesteros, R. de la y J. Pérez Magallón (eds.) *El cuerpo enfermo: representación e imágenes de la enfermedad*. Valladolid: Universitas Castellae, pp. 135-45.
- McCall, Anne E. (2007) "Still Life and Fatal Exploits in Flora Tristán's Pérégrinations d'une paria". *Romanic Review* 98.1: 83-101.
- Michaud, Stéphane (1994) "Avant-propos" en Michaud, Stéphane (ed.) *Flora Tristan, George Sand, Pauline Roland: Les femmes et l'invention d'une nouvelle morale 1830-1848*. París: Créaphis, pp. 5-8.
- _____ (2007) "Flora Tristan Américaine". *Romanic Review* 98.1: 7-21.
- Mills, Sara (1991) *Discourses of Difference: An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Nueva York: Routledge.
- Muldoon, Paul (1994) *The Annals of Chile*. Nueva York: Noonday.
- Nicholson, Malcolm (1995) "Historical Introduction". *Alexander von Humboldt Personal Narrative of a Journey to the Equinoctial Regions of the New Continent*. Trad. Jason Williams. Nueva York: Penguin, pp. ix-xxxiv.
- Núñez, Estuardo (1989) *Viajes y viajeros extranjeros por el Perú: Apuntes documentales con algunos desarrollos histórico-biográficos*. Lima: CONCYTEC.
- Peluffo, Ana (2006) "El ennui y la invención de la barbarie en Flora Tristán y Étienne de Sartiges" en Sánchez Prado, Ignacio M. (ed.) *América Latina: Giro óptico*. Nuevas

- visiones desde los estudios literarios y culturales*. Puebla: Universidad de los Andes / Secretaria de Cultura de Puebla, pp. 369-87.
- Portal, Magda (1983) *Flora Tristán, precursora*. Lima: La Equidad.
- Pratt, Mary Louise (1991) *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. Nueva York: Routledge, en <http://www.netlibrary.com/Reader> (visitada el 3 de septiembre de 2009).
- Pujalte Castelló, Nieves (2006) "Salubridad y enfermedad en la literatura de viajes del siglo XVIII" en de la Fuente Ballesteros, R. y J. Pérez Magallón (eds.) *El cuerpo enfermo: representación e imágenes de la enfermedad*. Valladolid: Universitas Castellae, pp. 165-74.
- Rabine, Leslie W. (2007) "Flora Tristán's Closet". *Romantic Review* 98.1: 51-69.
- Ramos, Julio (2000) "Genealogías de la moral latinoamericanista: el cuerpo y la deuda de Flora Tristán" en Moraña, Mabel (ed.) *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina: El desafío de los estudios culturales*. Santiago: Editorial Cuarto Propio / Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 185-207.
- Rivera Martínez, J. Edgardo (1963) *El Perú en la literatura de viaje europea de los siglos XVI, XVII y XVIII*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Facultad de Letras.
- Roda y Gamio, Pedro José (1917) *El Arzobispo Goyeneche: Apuntes para la historia del Perú*. Roma: Imprenta Políglota Vaticana.
- Rojas Ingunza, Ernesto (2006) *El Báculo y la Espada: El obispo Goyeneche y la Iglesia ante la 'Iniciación de la República', Perú 1825-1841*. Lima: Fundación M. J. Bustamante De la Fuente / Instituto Riva-Agüero.
- Salazar Jiménez, Claudia (2008) "Peregrinaciones de una pa(t)ria: relato de viaje y autofiguración". *Ciber Letras* 19 en <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletra/v19/salazarjimenez.html> (visitada el 5 de agosto de 2009).
- Sánchez, Luis Alberto (1987) *Flora Tristán: Una mujer sola contra el mundo*. Lima: Mosca Azul.
- Saranyana, José Ignacio (ed) (2008) *De las guerras de independencia hasta finales del siglo XIX (1810-1899)*. *Teología en América Latina* (Tomo 2, parte 2). Madrid: Iberoamericana.
- Sivert, Eileen Boyd (1993) "Flora Tristan: The Joining of Essay, Journal, Autobiography" en Boetcher Joeres, Ruth-Ellen y Elizabeth Mittman (eds.) *The Politics of the Essay: Feminist Perspectives*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sontag, Susan (2001) *Illness as Metaphor and AIDS and its Metaphors*. Nueva York: Picador.
- Struminger, Laura S. (1988) *The Odyssey of Flora Tristan*. Nueva York: Peter Lang.
- Tait, Gordon (1999) "Fasting and the Female Body: From the Ascetic to the Pathological". *Women & Performance: A Journal of Feminist Theory* 11.1: 133-55.
- Talbot, Margaret (1991) "An Emancipated Voice: Flora Tristan and Utopian Allegory".

R. Briggs. El Mal de Arequipa...
Estudios 17:34 (julio-diciembre 2009): 349-374

Feminist Studies 17.2: 219-39.

Tamayo Vargas, Augusto (1946) *Dos rebeldes*. Lima: Librería e Imprenta Gil.

Tisoc Lindley, Hilda (1971) *La agonía social de Flora Tristán y el movimiento feminista*. Lima. s/e.

Tristán, Flora (1946) *Peregrinaciones de una paria*. Trad. Emilia Romero. Lima: Antártica, V-XXIII.

Vargas Llosa, Mario (2004) "La odisea de Flora Tristán" en Águilar, Santiago (ed.) *Flora Tristán: La paria peregrina*. Trujillo: Gráfica Real, pp. 11-20.

_____ (2003) *El paraíso en la otra esquina*. Bogotá: Alfaguara.