

Flora Tristán: el No lugar del idioma extranjero.

Por: Patricia de Souza

Escribir es enteramente político,

Pascal Quignard

La voluntad hace un destino. Es el caso de Flora Tristán que decide abandonar todo para partir al Perú en busca de su familia peruana. Determinada a hacer ese viaje sola, confía sus hijos al cuidado de un amigo antes de partir a la ciudad de Arequipa donde vive su familia paterna. La idea es reclamar la herencia que le corresponde y dedicarse a escribir. Pero, al llegar al Perú, la familia de su padre no la reconoce como hija legítima tratándola como a una "paria", que será el término preferido de Flora Tristán y el que figurará en el título de su libro más importante: *Peregrinaciones de una paria*. Hija de nadie, convertida en una invisible, se prepara a ser una aguda conciencia social, premunida de una moral de hierro, en conexión inmediata con los momentos históricos más importantes de su tiempo. Su lucidez y capacidad de síntesis del momento histórico que vive el Perú surgen de ese paréntesis, la hoja en blanco, o lo que se podría llamar el espacio vacío (*apogé* en griego), que le impedía tener una imagen clara de sí misma. Es el desarraigo de la extranjera, donde el idioma es también un "no lugar". Puesto que se le niega un origen, una identidad y una ciudadanía, Flora decide ser la mujer testamentaria que dará su versión de lo vivido de forma pública y por escrito. Ella nos confiesa que no solo busca ser honesta, sino "verdadera". ¿Qué significa la verdad para ella? Flora no concebía la verdad como un proceso epistemológico o demostrable, sino como algo más

cerca de lo que ahora llamaríamos "fenomenología". Es también la verdad política del cuerpo, del cuerpo hecho un instrumento de conocimiento. Flora está segura que lo que importa es Nombrar. En ella la verdad es una *parresía* (poder decirlo todo), ejercicio donde el cuerpo es el lugar de la verdad y la escena para la teatralización de esa verdad. Es un poco la idea de la *performatividad* de los roles que introduce Judith Butler en sus estudios sobre género, con la diferencia que la *performance* de Butler es una actitud codificada, impuesta desde fuera y donde la mujer como sujeto estaría ausente. La *parresía* es la verdad que duele, es una ruptura en la reflexión, una catarsis como la concibieron los griegos. El cuerpo es un ser político, ese cuerpo como utopía integral al que todas las mujeres aspiramos. Yo creo que por eso hay que entender la escritura de Flora Tristán como motor de búsqueda, como recorrido por el cuerpo material y la mente para así escapar al peso político de un cuerpo controlado por el Estado. Recordemos que se ha impuesto la Restauración con la caída de Napoleón primero y el retorno de los Borbones ha significado la abolición del divorcio. "Si yo quiero, yo puedo" es el cogito de Tristán que se instala en ella con la misma violencia con la que ha vivido una parte de su vida, con una vocación clara por la escritura e inscribir la vida. Como lo resalta Julia Kristeva¹, esta suplantación es idéntica a la que hizo Mallarmé en su *Tombeau pour Anatole*, y Antonin Artaud cuando escribió: Soy mi hijo, mi padre, mi madre, y yo. El "yo pienso" se convierte en el todo y asume el lugar de un verdadero auto-alumbramiento. Este esfuerzo responde a una voluntad por existir a través de la escritura que elige sus propios signos para interpretar la vida. En la de Flora Tristán no se trata solamente de accidentes:

¹ Julia Kristeva, *La révolution du langage poétique*, Seuil, 1974, p. 193.

pobreza repentina, separación de sus hijos, divorcio, etc., sino de un indicio como convicción de que el determinismo social existe en tanto que ausencia de lugar: el "no lugar social". Y por eso la transformación exige deseo y la experiencia como deseo de "poder ser". El deseo no es ciego, es reflexivo. La pasión en ella es el motor, maquinaria de ese mismo deseo. Esas rupturas, esos movimientos constantes, desplazamientos en el tiempo y el espacio, van a reforzar la necesidad de Flora por la redacción obstinada de esta autobiografía que encontraremos en sus escritos y que marcará la cartografía de sus experiencias arrojadas en el texto. Es una hermosa historia de auto-construcción, que me hace pensar en otra autora importante en el mismo idioma, aunque contemporánea, Violette Leduc, quien también logró escapar a una historia de desarraigo y soledad a través de la escritura; ya en otra oportunidad hablaré de ella. La neurosis de la narración empuja a reescribir constantemente la propia historia para poder existir, dar forma a algo que es amorfo y no tiene discurso, en tanto que práctica discursiva aceptada también, tal como lo entendió Michel Foucault. Es una de las razones por las cuales es importante el gesto del autodafé y el hecho de quemar la efigie de Flora en la Plaza de armas de Arequipa (la ciudad de origen de su padre), en el momento de la publicación de las *Peregrinaciones de una paria*. Esto representa una ruptura con la memoria familiar, un espacio en blanco y un "no lugar"; simboliza además el momento de la ruptura con la autoridad del padre. Este gesto violento revela también las relaciones de fuerza con un orden donde reina la dominación masculina, y la división del trabajo, que considera que las mujeres no están hechas para pensar y escribir. Flora será castigada con el silencio y el desprecio de los que considera "sus

compatriotas” quienes no se reconocerán en el retrato que hizo de ellos². Esta dominación es vivida por ella en toda su violencia, primero el día en que asume su precariedad económica, y comprende su condición de paria en su país, Francia, enseguida, cuando se da cuenta de que nadie mira con confianza a una mujer sola, en el país donde pensaba ser acogida con menos hostilidad. Madame de Stael fue la primera en usar la palabra “paria” para nombrar a las mujeres que cultivan las letras comparándolas a los “parias de la India”³: Estas mujeres no son solo parias en razón de su condición de mujeres de letras, sino por su situación económica, dependientes de un marido o una familia. No podemos ignorar, como lo ha explicado Pierre Bourdieu,⁴ en su análisis sobre la violencia simbólica y las luchas políticas, que la presión económica de parte de los dominantes sobre los dominados produce un capital simbólico que garantiza la perennidad de las jerarquías en el orden social. Estos son disposiciones, como dice, espontáneas y acordes con este orden impuesto. Cuando Virginia Woolf y Simone de Beauvoir escriben sobre la importancia de la independencia económica de la mujer, asumen que este es un primer reto aunque el neoliberalismo haya terminado por instrumentalizar esta misma independencia. Para Virginia Woolf la independencia la simboliza “una habitación propia” donde construir una visión del

² CF, ver carta a sus compatriotas en la edición peruana de *Peregrinaciones de una paria*, Centro de la mujer peruana y Fondo ed., de la Universidad de San Marcos, Lima, 2004.

³ Madame de Stael, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Ch. IV « Des femmes qui cultivent les lettres », Charpentier et C Librairies éditeurs, 1872, p. 316.

⁴ Pierre Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, in “Violence symbolique et luttes politiques”, Seuil, 1997, p.246.

mundo (habitación como espacio, como lugar donde hablar y escribir tenga sentido), algo fundamental para poder tener un discurso, que es distinto del uso de la palabra por ser escrito y construir una tradición y un saber. Simone de Beauvoir fue la primera mujer que comprendió que la “feminidad” es una construcción social y cultural. Al comprender la identidad de la mujer como *existencia* nos ubicamos más cerca de la idea de que el género es un proceso de transformación constante, un recorrido por nuestras experiencias culturales y emocionales y no un hecho natural. Somos por eso también los *Queers* que menciona Judith Butler⁵. El simple hecho de que Flora decida partir al Perú para reclamar su herencia paterna con la necesidad de lograr una autonomía que no tenía, hará de ella aquella mujer determinada, díscola para muchos, incluso para su nieto, el pintor Paul Gauguin quien la describió como a "una mujer extraña, mística", casi extravagante. O Proudhon quien dice que *tenía un luz de ebriedad en la mirada*. Nada de eso contradice su vocación social de la que oiremos hablar en la historia de la clase obrera. Una mujer repudiada que decide no agacharse, ni extenderse, sino levantarse y andar. Al identificarse con los más oprimidos ella se ve a sí misma como la figura proa de un movimiento de liberación de mujeres y pobres y encuentra una justificación que le da sentido a todo lo que le sucede, empujándola a la acción que será la promesa de la reparación moral de toda su persona. Es el lugar que ella se va a crear en el mundo. Flora Tristán revaloriza su vida al otorgarle un sentido trascendental sin temer los retos que tendrá que asumir. Esta convicción hace de ella una mujer libertaria, convencida de la necesidad de la autonomía en el juzgar y en el actuar, marcando una

⁵ Ver definición en Wikipedia: http://es.wikipedia.org/wiki/Teor%C3%ADa_queer

etapa, una pequeña revolución copernicana que se inspira en las fuerzas proteicas del individuo para transformar la realidad. No olvidemos que estamos en pleno romanticismo y la figura de Prometeo es fundamental. Flora roba también el fuego para entregárselo a los pobres. La idea de asociar las fuerzas individuales de la clase obrera (que no son realmente una “creación” en el sentido romántico del término, son objetos tangibles y concretos), será directamente criticada por Engels y Marx en su libro *La Sagrada familia*⁶. A diferencia de Flora, Engels y Marx piensan que la clase obrera sí crea nuevas categorías, incluso la de la palabra “hombre” que adquiere un valor nuevo a la luz del materialismo dialéctico. Ellos se oponen al idealismo de Flora que a veces se tiñe de misticismo. En este aspecto, ambos marcan su distancia con una Flora que estaría más cerca de Hegel, cosa que me hace dudar, cito: “Flora Tristán nos da un ejemplo de un dogmatismo femenino que quiere tener una fórmula, y se la forma con las categorías de lo que existe”. En ella la necesidad de organizar el trabajo significa acceder a un derecho que se puede obtener desde la emancipación del proletariado que solo la crítica no puede crear. Flora es también audaz cuando considera que el trabajo manual tiene el mismo valor que el trabajo intelectual buscando lograr una valorización social del trabajo obrero. Como buena republicana, se inscribiría en contra del idealismo de Hegel y la colocaría más cerca de las ideas vitalistas de Charles Fourier y Saint-Simon. La dialéctica como una teoría de la síntesis, no es su tema. La historia es producción constante de cambio, y el cambio es

⁶ Engels y Marx, *La sagrada familia*, editorial Claridad, 1988.

armonía a través de un colectivismo integral para lograr la autonomía.

Dominantes y dominados

Ahora mismo, se puede decir, que toda literatura que se ubique en un contexto de dominante/dominado es una literatura post-colonial, una literatura que muestra las tensiones de esa dominación y que protege, reproduciendo de forma idéntica, los mismos modelos y las mismas clasificaciones que en Europa. Como lo explica Aníbal Quijano en su libro sobre *Poder y Colonialidad*⁷, esta taxonomía introduce la noción de *raza* marcando la división entre raza superior e inferior. La raza blanca y los valores que representa, racionalidad, orden, progreso, se oponen a los valores negativos de la raza india (que es la primera noción surgida en la conquista), que encarnaría lo oscuro, el atraso, la negatividad. Esta "antropología negativa" es la misma que se aplica a mi modo de ver en el enfoque binario de mujer-hombre. En el instante en que Flora Tristán exige que se le reconozca como hija de su padre: *¡no ven mis rasgos!*, se exclama haciendo alusión a su piel mate, se ubica del lado de las excluidas, las parias. Que se trate de modelos de orden étnico, sexual o cultural, es una lectura que renuncia al mestizaje. O como lo reclaman algunos autores de las antiguas colonias francesas en de las Antillas (Edouard Glissant y Frantz Fanon) una forma que se resiste a la "creolización de la literatura", lo que permitiría no un regateo ni una adaptación o asimilación de una cultura a otra, sino

⁷ Aníbal Quijano, *Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina*, p. 202.

una relación de igual a igual. Sobre este tema la discusión es vasta, ser “igual a qué”, muchas veces significa ser igual al referente, lo que Fanon consideraba como una “colonización del pensar”. “La igualdad en la desigualdad, que muchas veces reclamamos las mujeres, o ser “un sexo que no es uno”, como bien lo explicó Luce Irigaray. Es conformarse con la falta de unidad, con ser la prótesis, la versión castrada de ese Otro que sería el hombre, un *garçon manqué*, como lo explicaba la teoría falocentrista de Freud. La idea central es la igualdad dentro de un reconocimiento de la existencia de alguien que no es idéntico a nosotros, sino uno. a diverso, distinto. Única. Es en ese sentimiento de *traducción* constante que también se produce la verdadera alteridad. Enseguida explicaré la función de una literatura menor o bastarda que produce una confrontación constante, tal como lo entienden Gilles Deleuze y Félix Guattari en *Mil mesetas*. Todo idioma escrito transcribe estas tensiones con el idioma dominante al mismo tiempo que se enriquece en esos juegos de fuerza. Es el caso de aquellas culturas quechuahablantes, catalanas, corsas, aymaras, o pemonas, que escriben y aprenden el un idioma que representa el poder. En la creación de una poética minoritaria (en tanto que mujer), en un terreno mayoritariamente masculino, no puedo evitar pensar en la capacidad de respuesta que justamente nosotras, las mujeres, poseemos en tanto que generadoras de ideas y nuevos contenidos culturales. Es un desafío a la creación en la cual el hombre no está excluido sino considerado como un interlocutor para dar lugar a una relación que se desarrolle a través de juegos dialécticos y sincrónicos en el idioma, y así evitar una ruptura a-significante, la hoja en blanco o el encierro. Las lagunas en la memoria, la no-historia es el origen de todas las arbitrariedades y

dictaduras, es desconociendo nuestra historia que se nos cuenta otra muy distinta a la que hemos vivido, es en suma aceptar el "no lugar". Estas tensiones no solo son necesarias para construir su propia voz (que dejaría de ser grito para ser canto), sino que aspira a ser escuchada "sin ruido" en la recepción, lo que podríamos entender enseguida como el "metadiscurso".

Para mantener un máximo de tensión, podemos empujar el idioma fuera del territorio que hace que el "yo" no sea idéntico a sí mismo sino definido en relación con el otro (relación violenta a veces) en el instante preciso en que se tejen los circuitos del lenguaje. Es en ese forcejeo de la relación entre hombre y mujer, entre el signo y el significante, que las relaciones pueden transformarse. Vuelvo a la idea de Flora Tristán de que "nombrar a su manera" o ser "una persona entera" es una voluntad que busca una transformación en el plano social, y en el de las relaciones con los demás. Sin duda, la lucha de este tiempo la encarna la polémica por la representación del cuerpo de la mujer, la destrucción de los estereotipos más arraigados, la construcción de nuevos valores que la unifiquen y la dejen en libertad para nuevos juegos simbólicos en el lenguaje, lo que exige riesgo e imaginación.

Literaturas menores

Cuando Deleuze nos dice que un autor@ menor es quien sigue siendo un extranjero@ en su propio idioma, me gustaría añadir que, nosotras, las mujeres, somos de alguna manera extranjeras en el idioma que hablamos y escribimos. Pero quisiera ir más lejos, hablar de las relaciones entre sentimiento de exclusión y los síntomas y patologías que se producen en el cuerpo (posturas de rigidez, parálisis y toda la panoplia de síntomas ginecológicos), que pueden ir desde balbuceo a la pérdida completa de identidad y que son también una manifestación de ese "no lugar". Tengo la intuición que el desarraigo vivido como sentimiento de exclusión y de soledad profundas puede hacer tambalear la sintaxis de la persona más sólida. Esta exclusión puede llegar a desarticular un idioma, en el sentido de que ya no expresa una confianza en el futuro sino angustia y miedo. Es el caso de las democracias endebles donde el futuro no existe y se produce una especie de "selección natural"; aquella persona que se adapte mejor a ella, la más alienada, la que sepa usar mejor estos valores de intercambio, sobrevivirá a todas las intemperies. En este sentido, lo político juega un rol muy importante: es solo a través de una conciencia política que nos integre dentro del pacto social que podremos escapar de este determinismo, recuperando el derecho a la palabra para sacudirla de sus lazos alienantes y neo-coloniales. No basta con la "lucha de clases", como decía Simone de Beauvoir, ningún sistema ha transformado realmente la condición de la mujer, menos el capitalismo financiero que ha impuesto la lógica abstracta de las finanzas, y que se trata, si analizamos la economía desde el punto de vista de las mujeres, de una acumulación ampliamente financiada por los desposeídos y desposeídas de la historia. Este

concepto, tomado de la idea de "acumulación primitiva" de Karl Marx, sirve para entender la parálisis social de muchas mujeres⁸. Por otro lado, creo que no hay que ignorar la producción cultural de un país en función de su autoridad moral y creadora, y en función de su reconocimiento internacional. Por ahora nuestra dependencia con la hegemonía europea es un hecho que tal vez la literatura y su análisis crítico puedan convertir en una verdadera propuesta cultural. Pienso en la importancia de la autoficción porque desde ese punto de vista, las mujeres, estamos todavía más imposibilitadas para crear nuestros propios signos escritos de identidad y darles un valor simbólico que pueda inscribirse en una continuidad histórica. La escritura no se inscribe entonces en un plano inmanente sino dialéctico. Quisiera remarcar también el hecho que cada vez que un hombre publica un libro, decimos fácilmente que "posee un mundo", mientras que una mujer solo despierta la desconfianza de sus congéneres.

Para ir un poco más lejos, es importante explorar esas relaciones de exclusión que dejan huellas en un idioma, y que van de la desaparición completa de la persona, su negación al máximo exponente, un no-yo que desaparece tras la máscara de un "él", hasta respuestas más radicales como una forma de autismo, y, en casos extremos, esquizofrenia. Ese "él" es el pronombre de la subordinación que puede dejar la puerta abierta a un tercer pronombre, uno neutro que no tendría género. Es la idea de Virginia Woolf, solo que el "ser andrógino" es inmediatamente absorbido por el masculino. Por eso, son importantes nuevos modelos, nuevos códigos que simbolicen nuevas representaciones. En *Los condenados de la tierra*, Frantz Fanon explora los fenómenos psíquicos,

⁸ Ver Silvia Federici quien defiende esta idea.

mayormente “sicosis reactivas” producidas después de la guerra de Argelia como respuesta a los mecanismos del miedo y la violencia que terminan desestructurando el pensamiento o colonizándolo⁹. El desarraigo convertido en una desarticulación del idioma produce una heterogeneidad de campos significantes. En ese sentido el desafío político tiene un rol esencial: los dominados no pueden tener un derecho legítimo a la palabra ni a discursos dignos de ser oídos porque viven sumidos en una realidad violenta que plantea problemas concretos con la narración y representan una verdadera negación del discurso (su discurso es falso, no solo contingente). Tomar en cuenta las causas socio-políticas puede ayudar a comprender mejor los valores en un idioma, la construcción de subjetividades que, por más precarias que sean, nos muestran un poder de acción y una realidad histórica¹⁰.

Flora Tristán

Flora Tristán que nació de madre francesa y un padre peruano, estuvo dividida entre dos continentes y dos idiomas. Primer dato importante sobre su vida. El padre, Mariano Tristán y Moscoso es un Coronel de dragones del Rey de España quien, durante una estadía en la ciudad de Bilbao, conoce a Anne Laisnay que huye de la Revolución. Los Laisnay eran burgueses de París, leales servidores de la realeza, lo que posiblemente los empujó a la huida. Anne tiene casi treinta años cuando se casa con el coronel en

⁹ *Los condenados de la tierra*, Frantz Fanon, FCE, 1985.

¹⁰ Michel Foucault ha explorado el tema de la contingencia del sujeto como valor absoluto y las redes de poder que se tejen en torno a este sujeto narcisista.

1802, delante del abate de Rocelin, cura emigrado conocido de la familia. A falta de un consulado francés en Bilbao, para desventura de Flora, el matrimonio será clandestino. Nunca se encontró una verdadera explicación al hecho de que su padre no hiciera oficial la unión con Anne Laisnay y no se supo nunca si fue por negligencia o por ambición política. Pronto, su paraíso de infancia cede al caos. Su padre muere de una apoplejía fulminante cuando Flora tiene cuatro años y su madre espera otro niño. Al saber de la muerte del padre, su familia peruana autoriza a la madre de Flora a administrar provisoriamente la casa de Vaugirard, pero en vista de la falta de reconocimiento legal del matrimonio, y de los poderes que posee el hermano de su padre, será su tío, Don Pío Tristán y Moscoso quien administrará todos los bienes del hermano muerto. La familia de Flora se instalará sucesivamente en varios lugares de París, y, finalmente en la Place Maubert donde las condiciones de vida se harán cada vez más duras. Es la época, de las guerras napoleónicas sucesivas, la gente muere cada vez más joven y no hay qué comer. En 1817, el hermano menor de Flora fallece, por esas mismas condiciones de vida.

En la promiscuidad y los malos olores de la Place Maubert, rue de Fouarre, Flora y su madre van a vivir en un tugurio, sin tener para comer. A los 17 años Flora no sabe sino dibujar, por lo que trabaja como colorista obrera en el taller del joven pintor André Chazal, en el barrio de Saint-Germain. Chazal tiene 23 años. Esta será una historia de amor mezclada de repulsión (de ahí que Flora se convierta en una mujer incapaz de relacionarse con su cuerpo sin conflicto), a veces banal, porque toca los límites de la relación con ese “otro” que es el hombre; ese Otro que puede llegar a ser destructor cuando actúa como agente

intimidante y ejerce el poder masculino. Chazal nunca representó en la memoria de Flora un ser amable y cálido, sino la proyección concreta de todas sus inseguridades como mujer, de la falocracia como represión y castigo. Para poder tomar la palabra ella necesita existir de otra forma que no sea la vejación de una relación que la veía como instrumento y necesitaba recuperar la autoestima para enriquecer su discurso. Es también a raíz de esa falta de una tradición (el falogocentrismo citado varias veces por Jacques Derrida) femenina en el discurso, que hace del gesto de escribir una respuesta política. Flora había leído los libros de Madame de Stael, en los que algunas frases debieron marcarla con fuego: "En las monarquías, ellas (las mujeres que escriben) temen hacer el ridículo y en las repúblicas, el odio"¹¹. Se hubiese podido esperar que la revolución francesa cambiase la suerte de la mujer, pero, como lo explica Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*¹², fue burguesa y respetuosa de las instituciones y valores de esa clase; además, estuvo liderada exclusivamente por hombres. Algunos casos aislados, históricamente hablando, podrían ser mencionados: Olympia de Gouges, quien redactó una Carta de derechos fundamentales de la mujer y la ciudadana empieza con esta pregunta: "Hombre, ¿eres capaz de ser justo? Una mujer te hace esta pregunta". Aquí quisiera detenerme por unos instantes para resaltar el vínculo entre literatura y compromiso político, y cómo el hecho de decidir escribir significa desde el inicio, en el caso de las poblaciones marginales, una forma de utopía en una sociedad que se hace visible no solo en la forma, sino en el contenido. Jacques Rancière en

¹¹ Op. Cit. *Des femmes qui cultivent les lettres*, p. 306. Mi traducción.

¹² Simone de Beauvoir, *El segundo sexo*, Col, Debolsillo, Bs As 2012, p. 98.

la Política de la literatura¹³, considera que es partir de 1800, fecha en la cual Madame de Stael escribe *De la literatura en sus relaciones con las instituciones*, que la literatura se convierte en algo intransitivo, opuesto a su uso comunicativo. Me parece importante la crítica dirigida a Sartre en *Qu'est ce que c'est la littérature?* (¿Qué es la literatura?) a propósito de Flaubert como una petrificación del lenguaje, que debería ejercer una forma de aristocracia de la escritura, y que reconoce por el contrario, ser su rasgo más moderno. Al hacer de la descripción de objetos una de sus preocupaciones más importantes en la construcción de novelas, Flaubert borró las fronteras entre temas nobles y vulgares. Al abolir las categorías clásicas, democratizó sin saber la literatura e hizo que el estilo se hiciera absoluto recuperando la primacía de la acción sobre la vida, acercando lo poético a lo prosaico. El estilo no es solo una cuestión de forma en el lenguaje escrito, es una conciencia crítica e insumisa en el contenido. Al margen de los sentimientos que podía sentir un Flaubert frente al pueblo y la república, su prosa era para Rancière democrática: *Era la encarnación de la democracia*¹⁴. De la misma forma encontramos en Flora, un texto que trata de hacer visible lo que las mujeres no pueden ver, llamando a las cosas por su nombre y entrando en el terreno de lo colectivo (de lo prosaico), un gesto de voluntad política para escapar del determinismo que siempre había evitado que las mujeres pasen a la acción. Es a raíz de esta necesidad de darle una nueva significación a las cosas que ella puede tener una verdadera vocación democrática visible en lo escrito. Ningún tema le parece

¹³ Jacques Rancière, *Politique de la littérature*, « Hypothèses » Galileo, 2007, p. 17.

¹⁴ OP Cit...

desdeñable desde el punto de vista literario. Sin querer, Flaubert transforma un canon literario elitista. Esta masificación del discurso renuncia a cualquier visión aristocrática y clasista de la literatura. Desplaza los espacios de creación haciéndolos convergentes y menos cerrados sobre sí mismos y aproxima el espacio individual del público aspirando a un texto visible para el lector, lo que podríamos llamar ahora la intersubjetividad. Esta intersubjetividad tiene que salir del esquema dominante–dominado, dejar de identificar al hombre con el colono blanco de cultura superior en el caso de las mujeres. De la misma manera que Rancière ve el trabajo del escritor@ como aquel del antropólogo o geólogo, que, pese a esta petrificación del lenguaje sobre piedras mudas, deja marcadas estrías que hablan de una historia vivida, creo que ningún escritor o escritora, escapa a este hecho. Aunque intentemos separar la literatura de lo colectivo, a través de categorías que pretenden ser inmanentes, la literatura ejerce una democracia en el hecho de mostrar, por sí misma, la huella histórica de su tiempo. Si el romanticismo hizo de la literatura un lugar trascendental que pertenecía solo al sujeto, renunciando a una noción esencialista de las instancias poéticas, la modernidad de Flora Tristán y los autor@s citados, reside en el hecho que utilizan ese espacio como el terreno donde cada unoA recorre aquella inscripción literaria de sus cuerpos, de la misma manera que las piedras llevan inscritas las marcas de su tiempo. Incluso corriendo el peligro de perderse en una aventura traumática (escribir un libro es, a veces, una experiencia al límite del trauma afectivo), nada impide inventar su huella. Esta relación va a marcar el carácter de Flora, hacerla insumisa y convencerla de la importancia primordial de su lucha por las igualdad y la libertad. El lugar que ella pudo inventar para escribir una vida, su vida.

Caracas, 4 de julio del 2014.

