



**HAL**  
open science

## Flora Tristán, extranjera: del libro de viajes a la novela

Mónica Cárdenas Moreno

► **To cite this version:**

Mónica Cárdenas Moreno. Flora Tristán, extranjera: del libro de viajes a la novela. Isabelle TAUZIN CASTELLANOS; Monica CÁRDENAS MORENO. Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros, escritores y analistas (siglos XVIII- XX), Presses universitaires de Bordeaux; Editorial Universidad Ricardo Palma, pp.379-394, 2015, 978-612-4234-29-3. hal-01918498

**HAL Id: hal-01918498**

**<https://hal.science/hal-01918498>**

Submitted on 24 Aug 2021

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# Miradas recíprocas entre Perú y Francia

**Viajeros, escritores y analistas  
(siglos XVIII-XX)**

**Mónica Cárdenas Moreno  
Isabelle Tausin-Castellanos  
(Compiladoras)**



**Universidad Ricardo Palma  
Editorial Universitaria**



**Université Bordeaux Montaigne  
(Francia)**

Lima - Perú  
2015

*Miradas recíprocas entre Perú y Francia. Viajeros, escritores y analistas  
(siglos XVIII-XX)*

Primera edición: julio de 2015

© Universidad Ricardo Palma, 2015  
Editorial Universitaria  
Av. Benavides 5440, Lima 33.  
Tlf. 708-0000, anexos 8005 y 8009  
Telefax: 708-0170  
e-mail: editorial@urp.edu.pe

© Université Bordeaux Montaigne, 2015

Impreso en el Perú / Printed in Peru

Impreso por Deal Office S.A.C.  
Malecón Bertolotto 170-301, San Miguel, Lima

ISBN:

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú  
Nº 2015-

Todos los derechos reservados. Queda prohibida cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin el permiso previo y por escrito de los titulares de los derechos de propiedad intelectual.

# Flora Tristán, extranjera: del libro de viajes a la novela

Mónica CÁRDENAS MORENO  
*Université de Bretagne-Sud*

## Resumen

En este artículo pretendemos analizar las modalidades narrativas a partir de la construcción de los espacios y de los personajes de *Mephis. Histoire d'un proletaire* (1838) de Flora Tristán. Esta única novela de la escritora franco peruana fue publicada en París pocos meses después del éxito editorial, en esa misma ciudad, de *Pérégrinations d'une paria* y cuando aún la escritora se encontraba convalesciente del ataque a mano armada que le infligió su marido, André Chazal. Nuestro objetivo es ampliar el universo de comprensión de la categoría de “paria” dentro del pensamiento de Tristán, en formación tras su viaje al Perú (1833-1834), gracias a la noción de “extranjera” que se desarrolla en la novela. Tanto los libros de viajes, la novela, como sus textos de organización política, ponen de manifiesto —mediante distintos códigos— un mismo proyecto de transformación social en el que la mujer tiene un rol central.

**Palabras clave:** Flora Tristán, novela del siglo XIX, romanticismo social, paria, extranjera

## Propuesta

La obra de Flora Tristán está altamente politizada, sus experiencias personales están al servicio y alimentan sus propuestas de transformación social, por lo tanto, si observamos el conjunto de su obra, la voz testimonial que narra en primera persona se transforma en la de la analista y luego en la estadista que pretende reorganizar la sociedad. En este sentido, Flora se ha consagrado como la viajera

de “mirada sociológica” (o viajera etnóloga en términos de Catherine Nesci) no solo en *Peregrinaciones de una paria*, *Paseos en Londres* y *El tour de Francia*, sino que las injusticias y penurias que vive y observa en su recorrido obtienen respuesta en textos más programáticos como *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères*, el primer libro (o más bien folleto por sus dimensiones y estructura) que publica a su regreso a Francia desde el Perú, y *La unión obrera*, su última publicación en vida y cuyas ideas se encarga de difundir personalmente.

El socialismo utópico, en particular las propuestas de Charles Fourier y Victor Considérant; el feminismo que se desarrolló en torno a estos planteamientos y a la difusión de las ideas de Saint-Simon a partir de la década del 1830 (y que desató un conjunto de publicaciones periódicas femeninas como la de Cécile Fournel y Marie Talon<sup>1</sup>, en una postura más radical las de Marie-Reine Guindorff y Suzanne Voilquin<sup>2</sup>, el trabajo de Claire Demar<sup>3</sup> y Pauline Roland<sup>4</sup>, entre otras); la novela social (de mirada femenina representada sobre todo por la contemporánea George Sand<sup>5</sup>), explican la conjunción entre una literatura del yo y la fe en el carácter pedagógico y transformador de la escritura, pero no le resta singularidad a la obra de Flora Tristán. Considerando el corto tiempo que duró su carrera literaria (menos de diez años), ella construyó no solamente una sociología de la condición de las mujeres y de la clase obrera, sino que transformó su estatuto de extranjera en una categoría que articula el conjunto de su pensamiento.

---

1 Ambas publicaron *Livre des Actes publié par les femmes* (1833- 1834).

2 Fueron las responsables de la redacción de las siguientes publicaciones que se sucedieron entre 1832 y 1833: *La Femme Libre*, *La Femme Nouvelle* y *La Tribune des Femmes*.

3 Famosa feminista, severa crítica de la sociedad burguesa y de la estigmatización de las mujeres a través de instituciones como el matrimonio. Es célebre su texto: *Appel d'une femme au peuple sur l'affranchissement de la femme*, publicado en París, en 1833, el mismo año de su suicidio.

4 Publicó en diversas revistas socialistas y feministas y sobre todo colabora con *La Nouvelle Encyclopédie* dirigida por Pierre Leroux y George Sand.

5 Es importante recordar que, en el contexto revolucionario que vive Francia, eran los tiempos del socialismo romántico y que dentro de él, muchas veces, la representación de la vida del proletariado integró a la mujer como una marginal en segundo grado. De esta manera, se debe entender la obra de Flora Tristán no como un caso aislado, sino dentro de una generación de escritoras que van desde las novelistas “aristócratas” como George Sand y Marie d'Agoult; hasta las militantes como Pauline Roland y Jeanne Deroin.

Los libros de viajes al representar nuevos espacios, crean una subjetividad en movimiento y desarrollan un discurso de la alteridad a través de un proceso de identificaciones y desencuentros, de construcción de imaginarios a partir de los escenarios recorridos. La única novela conocida de la autora, *Méphis* (1838), curiosamente, sigue esta perspectiva no solo porque se desplaza por distintos países europeos, sino porque sus personajes provienen de universos culturales distintos y ponen en evidencia una doble fasceta en relación a su condición de extranjeros: la marginal de parias, por un lado; y la de lúcidos mesías o guías del pueblo, por el otro.

Podemos decir que en *Méphis* está la actitud crítica que encontramos en *Peregrinaciones*, pero al mismo tiempo, gracias a recursos propios de la ficción, nos revela muchas más aristas de la condición de la extranjera: la ventaja del cosmopolitismo; el estatuto de paria que sufren las mujeres pobres, solas o encerradas en matrimonios no deseados; y la subjetividad múltiple que dará lugar a la mujer del futuro y que cuestiona la tradicional asignación de roles femenino/ masculino.

Para responder a la pregunta: ¿de qué manera la condición de extranjera defiende la transformación de la condición de la mujer?, vamos a abordar dos aspectos de la novela: las identidades múltiples y el cosmopolitismo de los personajes, en primer lugar; y la noción de “mujer del futuro”, en segundo lugar.

## Introducción

Flora Tristán (1803-1844) empezó su carrera de escritora y de luchadora social súbitamente, en 1835, tras su regreso a Francia cargada de toda su experiencia trasatlántica. Publica inmediatamente: *Necessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* un texto breve a través del cual pretende crear la Sociedad para las Mujeres Extranjeras como una de las falanges comunitarias de Fourier<sup>6</sup> según el cual la sociedad avanza de acuerdo al progreso y a la emancipación de las mujeres.

6 A quien conoció personalmente en 1835 y es a través de él que conocerá a Victor Considerant.

Uno de los reeditores de este texto en las últimas décadas, Denys Cuche, nos recuerda las múltiples extranjeridades de Flora: fue hija de padres expatriados en Bilbao quienes la inscribieron como Flore, nombre que ella transformó (castellanizó) en Flora en su vida pública a pesar de que nació, creció y se educó en Francia; huye de su matrimonio a través del trabajo con una familia inglesa que le permite no solamente visitar Inglaterra en dos oportunidades (1836 y 1831), sino también conocer Suiza e Italia. Años más tarde, recorre con su hija Aline refugios y hostales franceses antes de embarcarse al Perú para reclamar la herencia paterna.

Flora protestaba contra la pérdida de los ideales de la revolución que fueron traicionados durante la Restauración (1814-1830) e incluso en el código napoleónico de 1804 donde, al reordenar el Estado, se establecen restricciones a los derechos de los extranjeros, entre ellos: la mujer no tenía derecho a la naturalización. Al mismo tiempo, rechaza el espíritu nacionalista que califica como sentimiento estrecho y mezquino.

En este primer texto, en su condición de mujer sola, de viajera sin acompañante, confiesa haberse sentido extranjera en París, en las provincias francesas, en la capital inglesa y en América. La mujer es esclava del matrimonio, ya que es despreciada cuando no se casa y cuando huye de él, hecho al cual la obliga el Estado al no autorizar el divorcio. La solución frente a este mal es la constitución de la Sociedad para las Mujeres Extranjeras cuyos estatutos diseña.

Luego de este primer escrito, llega el éxito de *Pérégrinations d'une paria* en 1838. Este mismo año Flora preparaba la publicación de su primera novela que al parecer no sería la única, ya que al momento de publicarla promete a su editor otra ficción producto de su viaje a América del Sur: *Une fille de Lima*<sup>7</sup>. Texto del cual no se ha tenido información posteriormente.

*Méphis* fue la novela que terminó de escribir y cuya publicación dirigió en su lecho de convalecencia tras la agresión que sufrió en París, el 10 de septiembre, a manos de su esposo André Chazal. La

---

7 Supuestamente entregado a Eleonore Blanc y, según S. Michaud, presente en el inventario de las pertenencias de la autora a su muerte.

novela fue publicada en dos volúmenes en París. La autora era conocida por su libro de viajes al Perú, motivo por el cual los diarios informan constantemente sobre el estado de su salud<sup>8</sup>. *Méphis* fue reeditada en 1996<sup>9</sup> también en dos tomos<sup>10</sup> con un prólogo de Pascale Hustache<sup>11</sup>, pero, hasta el momento, no tenemos noticia de una traducción de la misma al español. En ella se conservan los dos artículos sobre la historia del arte que la escritora publicó en *L'artiste* y que dialogan con su tesis sobre la función del arte desarrollada en la novela (sobre todo por la protagonista, Maréquita). Al mismo tiempo, estos artículos, nos ayudan a comprender el lugar que le concede a la creación artística dentro de su teoría social.

### Identidades múltiples y cosmopolitismo de los personajes

En *Méphis* se narra la vida, el encuentro, los amores y la separación entre Maréquita, una joven española, y Méphis, seudónimo de Jean Lambert, conocido también como 'el proletario', ambos, residentes en París. A lo largo de la novela, predomina la tercera persona del relato principal que tiene a su cargo un narrador externo, excepto en el capítulo ocho titulado "Historia de un proletario" en el que cede la voz al personaje Méphis para que éste relate su historia ejemplar. Unos capítulos más adelante, el narrador resume los escritos que Maréquita entrega a Méphis donde, a su vez, ella narra los sucesos trágicos de su vida que se comparan con *Les Confessions* de Rousseau y

8 El editor nos habla también de la publicación de *Mémoires* junto con *Pérégrinations*. Señala que el segundo y tercer volumen se han anunciado para el mes próximo y que para el mes de enero del año siguiente se espera la publicación de otra novela ambientada en el Perú.

9 París, Indigo. Coté-femmes Éditions.

10 Ambos conservan la separación en dos tomos: la primera parte cuenta con ocho capítulos y la segunda con veintiuno.

11 El prefacio es la reproducción de la ponencia presentada por Pascale Hustache ("Méphis, entre roman populaire et roman moral") durante un coloquio internacional que se desarrolló en la Université Jean Monnet Saint-Étienne, en 1994, sobre la obra de Flora Tristán.



con las *Mémoires* de Mme Roland que inspiraron a toda la generación romántica<sup>12</sup>.

Méphis representa al hombre de avanzada, de ideales revolucionarios, con deseos de liberar a través de la educación y de la organización a la clase proletaria y a la mujer; mientras Maréquita, sensible a la belleza y al arte, padece los estragos de una educación tradicional que somete sus decisiones a sus sentimientos, sus pasiones y a la opinión pública, por lo tanto, en un primer momento ambos personajes se desenvuelven en roles antagónicos; sin embargo existen otros elementos que los aproximan y que finalmente los harán complementarios. Esto se deja ver desde el título de la novela que en 1843, en los meses que precedieron a *L'Union ouvrière*, se hace reeditar ya no como *Méphis. Histoire d'un prolétaire*, sino bajo el título de *Maréquita la espagnole*, girando la atención hacia el personaje femenino. Sin embargo, no podemos dejar de señalar que este cambio forma parte de una práctica editorial común en la época, recordemos que Flora había vendido *Pérégrinations* también bajo el título de *Florita la peruana*<sup>13</sup>.

Veamos de qué manera estos protagonistas se aproximan. En primer lugar, nos ocuparemos de Méphis y de sus múltiples identidades. Méphis es el diminutivo de Mefistófeles<sup>14</sup>, su nombre de nacimiento es

12 Véase como un trabajo clásico y aún válido: May, Gita, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Librairie Droz, 1974.

13 En el N° 20 del *Journal des Beaux Arts et de la Littérature* de París del 21 de junio de 1842 (p. 277), se denuncia bajo el título de "abuso contra los lectores" la práctica editorial que consiste en cambiar el nombre de las obras para terminar de vender el número de ejemplares impreso. Se mencionan muchos ejemplos, entre ellos, el cambio de *Pérégrinations d'une Paria* por el de *Florita, la péruvienne*.

14 Según Mircea Eliade en *Mefistófeles y el andrógino*, el mito alemán del doctor Fausto nacido en el siglo XVI ha sido representado innumerables veces en la literatura, pintura y en la música (Schubert, Wagner, Mendelssohn, Verdi, Litz) y fue pieza clave en la construcción del Romanticismo, en este sentido, el texto que estableció en versos la historia de Fausto fue la pieza de Goethe. Pone en evidencia uno de los tópicos de la literatura y el arte, el de la contradicción entre el conocimiento racional y las pasiones y placeres humanos. Mefistófeles dentro de la obra es el espíritu del mal pero al mismo tiempo forma una dupla inseparable con el bien. Así mismo, si tomamos en cuenta la simpatía entre Dios y mefistófeles, debemos comprenderlo no como la fuerza maligna en el sentido negativo sino como un estimulador de la acción humana. La contradicción es productiva y es esta contradicción existencial la que se quiere llevar al seno de la pareja de amantes, al centro de la relación entre hombre y mujer.

Jean Lambert, pero al ser adoptado por una familia inglesa se convirtió en John Lysberry nombre que siguió utilizando incluso a su regreso a Francia. Además, en ocasiones se hace llamar 'el proletario' para reafirmar su posición ideológica. En el romanticismo, Mefistófeles, personaje del mito de Fausto recogido de la tradición germana del siglo XVI, es el espíritu del mal pero al mismo tiempo forma una dupla inseparable con el bien: es quien buscando el mal provoca el bien. Por ello los estudiosos del mito piensan que este personaje pone en evidencia la *coincidentia oppositorum*, la unión de contrarios que en el siglo XIX es utilizada para la formación de personajes andróginos como en *Séraphita* (1834) de Balzac. La teoría del andrógino como un ser superior del futuro fue fabulado por los románticos alemanes como Novalis, Schlegel para quienes la separación de sexos elaborada por la educación diferenciada iba a perderse en una reintegración progresiva de los sexos. Este ideal tiene asidero en el horizonte romántico gracias a los sentimientos de insatisfacción, extrañeza e incompletud que exaltan los personajes de la época. Podemos decir que Méphis desea encarnar al andrógino al adoptar este nombre (un ser superior tanto en el plano ético como en el de la razón, la avidéz de conocimiento que caracteriza al protagonista, respalda esta afirmación), pero fracasa, ya que el personaje muere asesinado sin haber llevado a cabo sus propósitos proselitistas ni revolucionarios. El nuevo ser del futuro, el verdadero andrógino, por lo tanto, será el resultado de su unión con Maréquita (representante de la otra mitad del mundo). Ellos conciben una hija que nacerá tras la muerte del padre y será la encargada de dirigir la lucha social, la nueva mesías.

Volvamos al personaje Méphis. Al igual que Maréquita, su vida fue una secuencia de aprendizajes a través del sufrimiento y la marginación: hijo de un humilde marinero de Dieppe, es adoptado a los doce años por una rica inglesa quien lo educa en ciencias y lenguas. Gracias a esto, el texto dialoga constantemente con la cultura inglesa. Muy joven se enamora de Clotilde, la sobrina de su madre adoptiva, pero los celos que provoca a su alrededor hacen que la pierda, ya que uno de sus enemigos revela su verdadero origen.

En los sucesivos encuentros con su familia, se enterará de la muerte de su padre, de la de algunos de sus hermanos, de la condena a muerte de otro de ellos por haber vengado la deshonra de su hermana. De aquí, y de su propia experiencia carcelaria posterior, desarrolla su tesis en contra de la pena de muerte. Tras los meses que pasa en prisión, su paupérrima situación económica lo obliga a hacerse obrero como lo fueron su padre y sus hermanos. Luego, se dedica a las bellas artes, se convierte en el discípulo de Girodet, pintor y grabador francés a medio camino entre la escuela clásica y la romántica. Sin embargo, las obras de Méphis son incomprendidas, sobre todo “la mujer que guía al pueblo” es profundamente criticada y solo recibe una propuesta de compra con la condición de que se la convierta en la representación de la virgen.

Posteriormente, intenta hacerse escritor y publicar artículos en la prensa, pero los periodistas aprovechan la parte de sus ideas que les conviene y no le pagan. El último capítulo llamado “La presse” pone en evidencia esta problemática. Más adelante, trabaja como secretario de un duque, actividad que le permite estudiar medicina por las tardes y observar el mundo estudiantil parisino. En la casa de este noble conoce a Xavier un hombre de Iglesia con el que entrará en contradicción. En seguida, se casa con una viuda solo para llevar a cabo sus objetivos: viajar, publicar y difundir sus ideas. Finalmente, a los 32 años, se dedica al negocio del contrabando en su puerto natal, Dieppe, a donde ingresa mercadería proveniente de Inglaterra. Su objetivo era reunir cinco millones para pagar su deuda y sobre todo para dedicarlos a la creación de un periódico donde por fin podrá publicar sus tesis de análisis de la sociedad.

En suma, el relato de las experiencias de Méphis es la denuncia contra una sociedad egoísta, mercantilista y tradicional en tiempos de la Restauración a través de la cual se demuestra que una persona de baja condición social está condenada a reproducir la cadena de injusticias a pesar su talento y esfuerzo. El presente del relato, los primeros años de la década del 30, bajo el reinado de Louis-Philippe d'Orléans, tampoco son tiempos alentadores, los privilegios se mantienen y el pueblo trabajador no es reconocido como la base productiva de la sociedad,

por el contrario, parece que este nuevo periodo hubiese calmado los ímpetus revolucionarios: “Bajo la Restauración, había patriotismo, entusiasmo y energía, nada de ello existe actualmente. La calma parece reinar; los veteranos del Imperio y de la Restauración, los patriotas del 89 y los partidarios del derecho divino han desaparecido de la escena; todos los esfuerzos convergen hacia el único objetivo de ganar dinero y los mercantilistas reinan solos”<sup>15</sup> (260).

En lo que concierne a Marequita, al igual que Méphis tiene varias identidades: es la seductora andaluza en Francia, la señora d’Hazcal<sup>16</sup>, pero al huir de la autoridad de este hombre adopta el apellido Álvarez. Su historia es introducida por una cita de *Corinne* de Mme Staël: “la sujeción de las mujeres depende de las imposiciones sociales”.

Nació en Madrid. Hija de una famosa cantante italiana, perdió a su madre al nacer. Quedó al cuidado de su abuelo compositor que se trasladó con ella pequeña a Sevilla. A través de este personaje, se introducen elementos de la cultura hispana (se menciona, por ejemplo, a pintores como Murillo y De Zurbarán). Su primer amor fue un joven de origen español llamado Olivera y para salvarlo de una conspiración aceptó el matrimonio con el caballero d’Hazcal, pérfido hombre a quien únicamente le interesaba explotar la juventud y la belleza de Maréquita. Al cabo de poco tiempo, se da cuenta que también el amor de Olivera era interesado, producto solo de una atracción sensual. A cambio de su libertad, tiene que pagar a su marido 50 000 francos de renta. A partir de este momento, se considera una mujer viuda. Tras esta experiencia, decide viajar para paliar sus tristezas: recorre Italia, Suiza y Francia, luego de lo cual le pareció que solo podía vivir en París<sup>17</sup>. Allí solo la visitaban artistas, y gastaba todo su dinero en la compra de arte y en sus viajes.

15 La paginación de la novela *Méphis* corresponde a la edición en francés de 1996. La traducción al español es nuestra.

16 Se puede leer fácilmente en Hazcal el anagrama de Chazal.

17 Las coincidencias biográficas con la autora son innumerables: los viajes, la denuncia del autoritarismo del marido, su identificación con la cultura hispana, pero su conocimiento también de la cultura inglesa, su sensibilidad hacia el arte. Estas coincidencias corresponden a ambos personajes, masculino y femenino. Algunas frases de la novela, como su identificación con París, parecen casi copiadas de sus escritos no ficcionales. Este hecho contribuye a la unidad de su obra y a la incorporación de la novela como parte de

El encuentro, o mejor dicho, el reconocimiento entre ambos personajes, no solo se produce mediante la conjunción de almas, como era común en la novela romántica, sino que además hay una correspondencia de ideales que se expresa a través del arte: Méphis conoce a Maréquita en un salón, en el momento en que ella interpretaba una composición propia: “la balada del pueblo”. En este momento, se da cuenta que era la mujer con la superioridad de espíritu que él buscaba.

Estos personajes son marginales y extraños en relación a la clase alta que domina los salones parisinos, pero su condición de parias les otorga la ventaja de la *flânerie* y, a través de ella, la del conocimiento. Su condición de extranjeros les permite travestirse y observar críticamente la sociedad en la que habitan.

### **La noción de “mujer del futuro”**

La novela nos muestra un mosaico de personajes femeninos, un amplio espectro de los distintos tipos de sujeción de la mujer: las jovencitas de baja condición que son seducidas por los estudiantes con engaños; las mujeres de alta sociedad que son parásitos en sus hogares y son ignoradas por sus maridos (duquesa); las mujeres que huyen de matrimonios forzados como Clotilde quien llega a París desde Inglaterra y se convierte en una cortesana, se viste como andaluza para seducir a los hombres en los salones y termina volviéndose loca; las viudas ricas que a través de un segundo matrimonio pagan galanterías y caricias, como la mujer con la que Méphis se casa antes de conocer a Maréquita. La inversión de roles que supone este último caso (es decir, la mujer adinerada que paga con su dote un marido joven) no mejora la condición de ninguno de ambos géneros. De esta manera explica Méphis su experiencia matrimonial: “[...] lo que yo sufro desde hace tres años con esta mujer sobrepasa todo lo que yo podría decir. ¡Oh, qué valentía le hace falta a los hombres condenados a casarse con

una rica dote y por cuántas amarguras y humillaciones ellos la deben pagar!” (264).

A pesar de haber vivido experiencias similares y de poseer sensibilidades afines, la educación que recibió Méphis con los mejores profesores en Inglaterra, en algunos centros de París y de manera autodidacta, le permite analizar la condición desigual de los géneros, como un fenómeno histórico y cultural que es necesario cambiar en aras del progreso de la sociedad. Para él, el amor y la relación de pareja debe estar supeditado a este ideal. En cambio, Maréquita, criada para ser esposa y mujer sumisa, permanece atada a sus pasiones. Esta contradicción ideológica, se revela al final de la historia, cuando ambos se ven presas de su pasado y deben tomar una decisión frente al amor prohibido que protagonizan.

Los dos casados, se dan cuenta que no podrán estar juntos por mucho tiempo sin que sus obligaciones legales se lo prohiban. Méphis le propone a Maréquita huir al extranjero, pero a ella su educación le impide hacer frente a la mirada de la sociedad “No soy más que una débil criatura. ¡No puedo vivir sabiendo que el mundo me desprecia, el desprecio me mata! ¡Te había ofrecido el exilio y la soledad del desierto y tú lo has rechazado! ¡A ti te hace falta el movimiento de la sociedad que quieres regenerar! No me siento lo suficientemente fuerte como para asociarme a tus grandes proyectos y decidirme a vivir en esta Europa donde no seré nunca nada más que una paria” (II: 160).

Esta mujer es víctima de la educación tradicional que ha recibido, sin embargo analiza y es consciente de las consecuencias que ella provoca en las vidas de sus compañeras. Su lucidez le permite tomar distancia de su propia experiencia: “Todas las jovencitas aborrecen la tiranía, se ríen de los maridos ridículos que la realidad y las novelas les presentan, todas sin embargo, desean casarse ya que desgraciadamente es el único medio que lo absurdos prejuicios les dejan para gozar de una cierta independencia” (II: 157).

Méphis desde luego también arremete contra esta educación que inculca en las mujeres falsos valores como la abnegación: “¡Ahí está la mujer tal y cual la ha hecho nuestra civilización! ¡Incapaz de ayudar al hombre en su trabajo, de participar en la ejecución de sus proyectos de

mejora, no prevé jamás los males ni busca modo de evitarlos. Pero, sin embargo, es muy grande ante los golpes de la adversidad! [...] ¡Oh, las mujeres, las mujeres! ¡Es su falsa educación la que las pierde y causa todos nuestros males!” (II: 166-167).

Sin embargo, esta oposición se resuelve dialécticamente. Como dijimos, Méphis muere y deja como heredera de sus ideas a Maréquita y a la hija que ésta lleva en su vientre. Un año después, la joven muere y señala a un amigo, el artista Albert, como responsable de la educación de Marie, la mujer del futuro, la síntesis entre la razón de Méphis y la sensibilidad de Maréquita.

El final de la novela es prescriptivo, ya que se establecen los parámetros de la educación que debe recibir Marie para que pueda cumplir la misión que no pudieron realizar sus padres. Sobre la mujer del futuro, se señala:

[...] en la opinión de Méphis, la mujer no estaba destinada únicamente al rol pasivo de abnegación y de obediencia que le asigna la interpretación romana del Evangelio. En la nueva ley que él se proponía predicar, la misión de la mujer era la de inspirar al hombre, la de elevar su alma por encima de las vanas opiniones del mundo, la de obligarlo por la constancia de sus esfuerzos a ser capaz de grandes cosas. La observación y el razonamiento habían convencido a Méphis de que en la medida en que no se sepan utilizar convenientemente las facultades intelectuales de la mujer, la humanidad progresaría lentamente (II: 71).

Albert decide mantener a la niña a salvo de las ambiciones de d’Hazcal. Parte hacia un país protestante para cumplir mejor con los deseos de educación de la madre. La consigna había sido educarla en los principios de Méphis (II: 213, 214), ya que ella reconoce que “Méphis me ha heredado sus ideas”. Ella había leído todos sus escritos y tenía en su poder el más importante, su texto inédito: “La educación de la mujer en el futuro”. También le entrega sus propias memorias que su hija deberá leer cuando llegue a la edad de 14 años, para que se instruya a partir de ‘hechos reales’: “la verdad en todo debe ser la guía en la educación”. Quiere que su hija propague las ideas en favor de

la Humanidad y que para ello se valga no solo de sus conocimientos teóricos o de las letras, sino que aprenda un oficio que sea útil a la sociedad. Por otro lado, ella piensa que en los veinticinco años que faltan hasta que Marie cumpla la mayoría de edad, las ideas de Méphis sobre el cambio de condición del proletariado serán aceptadas y, entonces, será el momento para que ella se encargue de la impresión y la divulgación de los escritos de su padre con el objetivo de que el pensamiento del proletariado penetre en la sociedad. También pide que publique sus memorias para que se conozcan las consecuencias de la mala educación de las mujeres.

El interlocutor de Maréquita es Albert, ya que aún no se puede dirigir a su hija. Es ante él que expone su ideal de mujer del futuro: “Que la defensa de los oprimidos sea el objetivo de su existencia. Desde nuestra celeste morada, Méphis y yo escucharemos la voz de esta hija de Eva llamar a las miles de parias y de proletarios a la participación de los goces de la vida: y nosotros bendeciremos a Dios, ya que el tiempo vendrá en que los roles de libertad y de igualdad cesarán de ser sonidos vanos” (II: 214). La mujer del futuro no solo posee una conciencia social que garantiza su trabajo en favor de una sociedad más justa, sino que ésta pasa por una transformación de sus relaciones íntimas: dueña de sus afectos, libre de prejuicios y de instituciones esclavizantes como el matrimonio, tomará las riendas de su vida sentimental:

En el futuro, cuando la mujer tenga conciencia de su poder, ella estará más allá de la aprobación del otro y sus pequeños subterfugios que la ayudan ahora a engañar a los hombres, serán inútiles. Cuando los tiempos vengan, la mujer dirá: ‘he escogido a este hombre como mi amante, porque mi amor será un móvil poderoso sobre su inteligencia y nuestra felicidad común se reflejará en los otros’. Si se equivoca, soportará con valentía las consecuencias de su decepción y si el suplicio excede sus fuerzas, se separará de él (II: 113).



## Conclusiones

La literatura del yo (autoficción) atraviesa toda la obra de Flora Tristán. Tanto sus libros de viajes, sus escritos políticos, como su novela, completan la imagen de sí que construye texto tras texto. De esta manera, en *Méphis* está su teoría mesiánica, su denuncia contra la pena de muerte, contra el matrimonio por conveniencia, el mercantilismo y las sociedades egoístas; también salta a la vista su defensa de los parias: proletarios, mujeres y extranjeros; están presentes, del mismo modo, su manera subvertir su marginalidad a través de la educación, la escritura y la divulgación de sus ideas; está, en toda la novela, su necesidad de viajar.

Flora Tristán transforma la condición de extranjero en una categoría de doble cara: una negativa que se acerca a la noción marginal de paria, pero que luego se transforma en positiva, ya que le otorga la lucidez para reflexionar y tener una mirada crítica de las sociedades que recorre.

La denuncia social propia de una novela de tesis se realiza a través del desdoblamiento de la voz narrativa. *Méphis* y *Maréquita* son la representación de los dos tipos de marginalidad que le interesaban a Tristán: él, un proletario y ella una mujer sometida a sus pasiones, una mujer de educación tradicional. Sin embargo, son al mismo tiempo personajes complementarios, su condición de extranjeros les permite “dar a luz” a un nuevo tipo de actor social: “la mujer del futuro”, es al mismo tiempo, el mefistófeles que no pudo ser su padre, una suerte de andrógino que se formará tanto en los preceptos teóricos de Lambert como en la lectura de las memorias, historia íntima, de su madre.

Hablar de Flora Tristán como novelista nos ayuda a comprender la ficción escrita por mujeres del siglo XIX dentro del contexto del romanticismo socialista desarrollado en Francia a partir de la década de 1830. Sin embargo, hay que tener en cuenta que su viaje al Perú la acerca a las letras femeninas latinoamericanas donde, si bien no sabemos que fuera leída por sus contemporáneas, ha servido de inspiración desde principios del siglo XX no solo por sus ideas socialistas y feministas, sino en concreto por su mirada crítica de la sociedad peruana que visita y su identificación, a pesar de ello, con el

país de su padre. Esta influencia es, desde luego, recíproca y permitió el desarrollo de un universalismo también reflejado en su novela: sus protagonistas, viviendo en París habitan otras regiones del mundo; siendo extranjeros, analizan la realidad, y enseñan acerca de una sociedad nueva y más justa.

## Bibliografía

- BLANC, Éléonore, *Biographie de Flora Tristan*, Lyon, Chez l'auteur, 1845.
- DENEGRI, Francesca, "Estudio introductorio. La insurrección comienza con una confesión", en *Peregrinaciones de una paria*, Lima, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, UNMSM Fondo Editorial, 2003, pp. 35-64.
- ELIADE, Mircea, *Mefistófeles y el andrógino*, Barcelona, Kairós, 2001.
- MAY, Gita, *De Jean-Jacques Rousseau à Madame Roland. Essai sur la sensibilité préromantique et révolutionnaire*, Genève, Librairie Droz, 1974.
- NESCI, Catherine, *Le flâneur et les flâneuses. Les femmes et la ville à l'époque romantique*, Grenoble, ELLUG, Bibliothèque stendhalienne et romantique, 2007.
- , "Promenades dans Lima: la peinture des moeurs dans les pérégrinations d'une paria de Flora Tristan", en *De Flora Tristan à Mario Vargas Llosa. Collectif autour de Mario Vargas Llosa*, textes réunis par Stéphan Michaud, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2004, pp. 51-69.
- NÚÑEZ, Estuardo, *Las letras de Francia y el Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, edición de Oswaldo Salaverry García, 1997.
- TRISTÁN, Flora. *Nécessité de faire un bon accueil aux femmes étrangères* [1835], précédée d'une étude de Denys Cuche: "La femme étrangère ou l'altérité redoublée", Paris, L'Harmattan, 1990.
- , *Pérégrinations d'une paria (1833-1834)*, Paris, A. Bertrand, 1838.

—, *Méphis. Histoire d'un prolétaire*, tomo I et II, Paris, Indigo. Côté-femmes, 1996, 1997.

VAILLANT, Alain y Marie-Eve THÉRENTY, *Presse et plumes. Journalisme et littérature au XIXe siècle*, Paris, Nouveau Monde Editions, 2004.

### **Prensa**

*JOURNAL DES BEAUX ARTS ET DE LA LITTÉRATURE*, N° 20, París, 21 de junio de 1842, p. 277.