

AUTOBIOGRAFÍA Y REPRESENTACIÓN EN *PEREGRINACIONES DE UNA PARIA* DE FLORA TRISTÁN¹

Blanca Inés Gómez*

*Todo el mundo se retiró. Me quedé sola,
completamente sola, entre dos inmensidades el agua y el cielo”.*

Flora Tristán



PALABRAS CLAVE

Literatura Latinoamericana, autobiografía, Flora Tristán, representación, viaje, sujeto, peregrinación, Literaria femenina, “El paraíso en la otra esquina”

¹ Ponencia leída en el Coloquio Internacional “Las escrituras del yo en la cultura de mujeres latinoamericanas y caribeñas”, celebrado en La Habana entre el 14 y el 18 de febrero del 2005. La ponencia es producto de la investigación concluida “Narrativa y cultura: Testimonio, representación, autobiografía y fronteras”

RESUMEN

Entre 1833 y 1834, Flora Tristán emprende un viaje a Arequipa en búsqueda de la redención de su condición de paria. Al nombrar su libro como *Peregrinación*, la escritora alude al carácter de expiación que acompaña su peregrinar al nuevo mundo. El artículo se centrará en el reconocimiento de la representación de Tristán como sujeto escindido entre el mundo europeo y el mundo colonial, condición a la que sobrepone el enmascaramiento propio de lo femenino proveniente de la cultura patriarcal.

La propuesta de lectura busca develar cómo se construye Tristán como sujeto y como se representa mediante el enmascaramiento. Al titular el libro *Peregrinaciones de una paria*, Tristán se adscribe a la concepción moderna de la identidad como creación coherente y unívoca. El peregrino es un ser en búsqueda que se sabe de tránsito tanto en el espacio como en el

tiempo que habita, su errancia lo lleva al encuentro consigo mismo.

La lectura de la obra desde los postulados de la autobiografía, hace posible situar el personaje histórico en su autorrepresentación. La memoria autobiográfica se ciñe al tiempo en que la escritora emprende su viaje al Nuevo Mundo, su mirada es la de una mujer burguesa, mediada por la ideología posnapoleónica que se cifra en la búsqueda de la libertad. Flora Tristán se construye como sujeto moderno, esto es como sujeto unívoco y coherente que peregrina en búsqueda de una verdad.

Regresar al texto autobiográfico decimonónico en *Peregrinaciones de una paria* hace posible la valoración del discurso que le es propio y la comprensión de la construcción de Tristán como sujeto moderno.

KEY WORDS

Latin American Literatura, autobiography, Flora Tristan, Representation
Auto-representation, trip, subject, pilgrimaje, Femenine Literatura, "El paraíso en la otra esquina".

ABSTRACT

Between 1833 and 1834, Flora Tristan begins a trip to Arequipa in search of the redemption of her condition as a pariah. Giving to her book the title "Pilgrimage", the writer refers to the sense of expiation from her pilgrimage to the new world. The article focuses on the recognition of Tristan's representation as a subject divided between the European and the colonial worlds. To this condition, the author adds the proper masking of the feminine that comes from the patriarchal culture.

This reading proposes to show how Tristan constructs herself as a subject and how she represents herself through that masking. Tristan works with the modern conception of identity as coherent and unified. The pilgrim is a being in search that knows her in transit, so much in the space as in the time that she lives. Her wandering takes herself to the encounter with herself.

The reading of the work from the postulates of the autobiography makes possible to locate the historic character in her auto-representation. The autobiographic memory restrains itself to the time in which the writer begins her trip to the new world. Her glance is that one of a bourgeois woman mediated by the post Napoleonic ideology that looks for freedom. Flora Tristan constructs herself as a modern subject that is, a unified and coherent subject that peregrinates in search of the truth. trip

To come back to the nineteen century autobiographic text makes possible to value its discourse and to understand the construction of Tristan as a modern subject.

* **BLANCA INÉS GÓMEZ** es Directora del Departamento de Literatura de la Pontificia Universidad Javeriana. Doctora en Literatura de la misma Universidad y Especialista en Lengua y Literatura Española de la Universidad Complutense. Autora de múltiples ensayos sobre crítica literaria y literatura hispanoamericana y colombiana. Entre sus libros se destaca: *Narrativa y Crítica en Colombia*, en torno a una polémica. Sus publicaciones más recientes son: *Artesanías de la palabra*. Bogotá. Panamericana. ISBN 958-30-1119-3 (2003); *¿Relatar o contar? Ese otro cuento en la historia de Pedro Gómez Valderrama y Enrique Serrano*; *Estudios de Literatura Colombiana*. Universidad de Antioquia. Maestría en Literatura. (2003). *Homenaje a Álvaro Mutis*. Revista Javeriana (2002); *Lo fantástico revisado. Un acercamiento a los cuentos de Germán Espinosa*. www.ceuntoenred@edu.gov. (2002); *Lo fantástico revisado. Un acercamiento a los cuentos de Germán Espinosa*. Revista Universidad de Antioquia (2002).

Quizás lo que nos sorprende cuando nos acercamos al relato autobiográfico es la posibilidad de trasladarnos a un tiempo, a un ambiente, a una ciudad y recorrer de la mano de quien ha habitado esos mundos, experiencias de vida cifradas en la verdad de lo vivido².

Pero esa apariencia de verdad que toma arraigo en el pacto autobiográfico de identidad entre narrador, protagonista y autor³, ha quedado en entredicho a partir de los debates críticos sobre la autobiografía. La verdad se establece no ya en el campo semántico de aceptación de unos hechos sino en la pragmática misma de la enunciación narrativa, que urge la relación entre narrador y lector⁴. En la autobiografía dicho contacto es particularmente intenso y se cifra en la intercomunicación entre un yo escritor y un yo lector que debe ratificar lo leído. Como lo afirma Ángel G. Loureiro, “la firma no ocurre en el momento de la escritura sino en el momento en que el otro me escucha”⁵; la autobiografía

juega en ese paradójico límite de las intersubjetividades.

Dado el carácter de verdad del discurso autobiográfico, por aquello de que lo cuenta quien lo ha vivido, la crítica contemporánea ha hecho de él un punto de mira para esclarecer la compleja relación del lenguaje con el mundo que nombra; la mediación del discurso ha sido vista como determinante en la construcción de los límites entre ficción y realidad.

Si la autobiografía se legitima hoy como un campo de estudio, lo es particularmente por la incertidumbre que en el terreno del lenguaje ha llevado a considerar el carácter ficcional de toda construcción discursiva.

Ahora bien, en el discurso autobiográfico, desde la publicación del artículo de Paul de Man a finales de la década del 70 sobre la autobiografía como desfiguración, esto es como reinterpretación de lo vivido; como recreación a partir de la palabra de un pasado que se sabe no solamente ido para siempre, sino reconstruido por un

que se compromete en una identidad común con el personaje sobre el que escribe, sino que la estructura de la firma hace que, en realidad, quien firme sea el “destinatario” del texto autobiográfico” (p.7).

⁶ El artículo de Paul de Man “La autobiografía como desfiguración” fue publicado en de *Modern Language Notes*, en 1979. En él explica el carácter de la prosopopeya como el dar voz a aquello que está privado de entendimiento, el concepto tiene pues un sentido metafórico.

yo que ya no es aquel que lo ha vivido y al cual sólo podemos regresar mediante el juego de la prosopopeya para dar vida a la que ha dejado de existir. Por eso al representarse el sujeto se auto-construye desde lo que ha llegado a ser.

Si la autobiografía se legitima hoy como un campo de estudio, lo es particularmente por la incertidumbre que en el terreno del lenguaje ha llevado a considerar el carácter ficcional de toda construcción discursiva. La inestabilidad del discurso autobiográfico no puede atribuirse sólo al momento de su producción, puesto que la lectura es también histórica⁷. No leemos hoy el texto de Flora Tristán como fue leído por los lectores de su tiempo. Las memorias autobiográficas fueron escritas para sus contemporáneos, como bien lo ha señalado su autora, su escritura está encaminada a alertar a los peruanos sobre la situación de injusticia social que vivía el país, pero fue recibido de muy diversa manera entre los lectores de ambos lados del Atlántico. El texto está dirigido a los peruanos y fue publicado en París en 1838 donde tuvo una amplia resonancia debido al proceso jurídico que se seguía por aquel entonces contra su esposo Andre Chazal, con quien estuvo casada durante ocho difíciles años.

El prólogo se abre con una dedicatoria a los peruanos a quienes se dirige como compatriota y amiga y hace explícita su

⁷ Cecilia Fernández afirma: “La autobiografía resulta pues, tanto un modo de escritura como un modo de lectura, *un efecto contractual* variable históricamente” En cuanto que “el autor asume la responsabilidad del discurso, promete ser veraz y requiere el crédito de sus lectores” (p.19).

² En entrevista concedida a la Revista Quimera, Emilio Lledó miembro de la Real Academia Española, afirmaba: “Siempre me han interesado las autobiografías. Nunca había pensado por qué. Tal vez, porque me gusta recorrer, al menos con la lectura, los caminos que recorrieron otros y atisbar sus particulares experiencias” (p.22)

³ Philippe Lejeune, sostiene como la ecuación autor=narrador y autor= personaje sustenta el pacto autobiográfico de identidad entre narrador, personaje y autor. (p. 48-49)

⁴ Cecilia Fernández afirma: “La autobiografía resulta pues, tanto un modo de escritura como un modo de lectura, *un efecto contractual* variable históricamente” En cuanto que “el autor asume la responsabilidad del discurso, promete ser veraz y requiere el crédito de sus lectores” (p.19).

⁵ Ángel Loureiro, señala: “El texto autobiográfico no es “firmado” por un autor

voluntad de alentar al pueblo para que se instruya y deje de lado la excesiva religiosidad. Los recursos económicos representados en los conventos, dice Tristán, deben emplearse para este fin. Pero los peruanos lejos de aplaudir la obra la incineraron en la plaza pública.

Si para los lectores europeos el texto podía escribirse dentro del exotismo de la literatura de viajes tan en boga en su tiempo; para el pueblo peruano, representaba el enjuiciamiento del otro desde la mirada imperial.

La autobiografía se titula significativamente *Peregrinaciones de una paria*, como lo explica Zygmunt Bauman⁸, la figura del peregrino tiene un marcado arraigo cristiano, el peregrino es aquel que va en búsqueda de la eternidad. Si Caín construyó una ciudad al decir de San Agustín en *La Ciudad de Dios*, Abel no levantó ninguna, ya que “la verdadera ciudad de los santos está en el cielo” (Barman: 1996. p. 43). El peregrino se sabe en tránsito, va siempre tras de algo que lo hace ajeno al espacio y al tiempo que habita y ese peregrinar lo lleva al encuentro consigo mismo. Flora Tristán comienza a dar forma al ideario del socialismo utópico y de la liberación de la mujer a partir de la peregrinación a Arequipa.

⁸ Para Bauman el problema de la identidad en la posmodernidad es cómo evitar la fijación. Si la modernidad entendía la identidad como “creación”, la posmodernidad la entiende como “reciclaje” y si en los tiempos modernos la preocupación era la perdurabilidad, hoy es evitar el compromiso. La imagen del peregrino viene a ser para este autor característica de la modernidad así como la del turista lo es de la posmodernidad.

El peregrinar físico es también un peregrinar interior, que hace de Tristán un sujeto de la modernidad para quien el espacio que habita es un vacío que sabe auscultar, de allí esa nada en la que permanece atrapada entre la dos inmensidades: el cielo y la tierra, al cerrar las páginas de sus memorias. Ese espacio, donde el pasado ha sido borrado, es el no lugar que abre un nuevo destino a la peregrina que, como sujeto moderno, es constructora de utopías. Su peregrinar no es una elección heroica, es un caminar *hacia* que justifica su vida. De allí que le sea indispensable construirse como sujeto en la búsqueda individual que dé sentido al camino recorrido y marque un derrotero a la vida.

Por autobiografía entendemos no sólo el relato de la vida, sino el proceso autoconsciente que enhebra desde la interioridad lo vivido para construirse al autorrepresentarse.

Peregrinaciones de una paria es un texto autobiográfico que corresponde al ideario de la modernidad, en ella prima la construcción de una identidad femenina coherente en sí misma. Busca teatralizar la propia vida y para esto se oculta, se enmascara para ser persona⁹. Construye un sujeto femenino con las

⁹ James Donald, siguiendo a Marcel Mauss, rastrea la idea de la constitución de la persona a partir del Derecho Romano, donde el concepto de persona era equiparable con el concepto de máscara. Dicho concepto tuvo otra significación con la llegada del cristianismo, como dimensión moral y autónoma, con Descartes aparece ya la posibilidad de un yo interior.

características propias del período burgués y más cabalmente de un nuevo ideario de lo femenino propio de la Francia postnapoleónica agitada por aires de libertad.

El libro es un claro ejemplo de representación del sujeto en la dimensión foucaultiana de la construcción del sujeto como ingeniería. Todos los recursos narrativos están al servicio de este propósito para crear un sistema literario que alberga prácticas sociales movidas en ocasiones por el pudor, la vergüenza y la autocensura pero también por la autojustificación y la autocomprensión. El lector de hoy adivina continuamente el deseo de ocultamiento que deja leer, en el espacio de lo no dicho, la manera de presentarse a sí misma.

Como peregrina de su propia vida, Tristán sabe que la vida debe de ser contada como un relato continuo que dé sentido a la historia. Su mundo, como el de todos los peregrinos, debe ser previsible y determinado y su recorrido por la vida debe dejar una huella que ilumine el camino de los que vienen detrás.

Con este ideario es claro el carácter público que se adivina en sus memorias. A lo largo del texto la introspección del relato autobiográfico está limitada. Su mirada es la de un viajero que resguarda su propia interioridad para observar desde su posición de mujer europea el mundo que la rodea. De allí la distancia con la que enjuicia la sociedad y las costumbres arequipeñas¹⁰. Su manera de

¹⁰ Las costumbres de la alta sociedad arequipeña son duramente criticadas por Flora Tristán. Siempre se sintió solidaria con su prima Dominga Gutiérrez quien logró

aparecer ante el mundo y su marcada predilección por encumbrarse en la aristocrática sociedad del momento, van transformando su vida en un ritual que la lleva en búsqueda de lo más selecto de la sociedad. Se rodea entonces de la sociedad francesa. Quisiera trasladar el mundo europeo a las estrechas calles y mentes de la ciudad.

Consciente del interés de la intriga, la escritora busca hacer de su propia vida una novela y para ello no escatima los momentos de tensión dramática. Así entendidas sus memorias dan razón de los temas que poblaban la imaginación europea del momento. El episodio del enamoramiento del capitán del barco, M. Chabrié, es una página de novela

huir del convento después de doce años de encierro, suplantándose por el cadáver de una indígena al cual incineró ayudada por sus cuatro esclavas y cuatro criadas, mientras ella huía amparada por las sombras de la noche. La sociedad arequipeña la repudió y su madre la declaró muerta por haber cometido apostasía. Flora Tristán buscó la liberación de todos los yugos que ataban a la mujer, entre ellos el matrimonio; se declaraba cristiana mas no católica, porque, según ella, la religión coartaba la libertad humana y las creencias dogmáticas sofocaban la vida intelectual, en una actitud plenamente moderna que la distancia de su tiempo y que contrasta con las creencias y prácticas religiosas de la ciudad de sus antepasados.

Los usos cotidianos eran también blanco de su pluma. Aún en las mansiones palaciegas como la Casa del Moral, propiedad de la familia Tristán, los hábitos alimenticios y el servicio del comedor adolecían de las más elementales normas de urbanidad. El libro cuenta, cómo entre los comensales se había puesto de moda intercambiar bocados trinchados en tenedores, por lo cual las alfombras estaban siempre chorreadas, en tanto que en las ollas se cocían indistintamente frutas y verduras mezcladas con carne, en un alarde del mal gusto en la preparación de las viandas.

romántica ambientada en la literatura de viajes y de aventura, que entreteje la trama de ese amor imposible con el hecho de irse internando en una geografía apabullante¹¹. La selección de dos grandes temas geográficos, el trópico como espectáculo con su deslumbradora puesta del sol, y el paso del cabo de Hornos con los fríos glaciales en los que las ropas se adhieren a la piel de los navegantes, son tópicos de la literatura de sobrevivencia a la que dieron origen las incursiones de la colonia europea en las tierras de ultramar¹².

La autobiografía es un género moderno que supone la valoración de lo individual para dar razón del sentimiento del hombre como centro de su propio mundo y supone un proceso autoconsciente. Visto desde este ángulo, el trabajo de Tristán más que una

¹¹ Ángela Pérez Mejía, en su libro: *La geografía de los tiempos difíciles*, señala cómo hacia 1820 el territorio americano había declarado la independencia, pero la corona española emprendía la reconquista. En este lapso se reorganizó la geografía de los Andes y llegaron a Sur América una oleada de viajeros que dieron inicio a lo que se ha llamado "el descubrimiento de América por los viajeros". Todos ellos desarrollaron una geografía para representar el territorio y sus gentes y contribuyeron a completar el mapa de las nuevas naciones americanas (p. xi- xvi).

¹² Como lo explica Mary Louise Pratt, el año de 1735 fue fundamental para la historia europea en relación con América. Dos hechos tuvieron lugar en ese entonces: La publicación del *Sistema de la naturaleza* de Carl Linneo y la expedición francesa a cargo del geógrafo Charles de la Condamine, la cual llevó a la documentación y exploración de las tierras interiores continentales. Las dificultades encontradas en esas difíciles travesías dieron origen a la literatura de sobrevivencia, género muy en boga en la época.

autobiografía es una memoria, la autora no vuelve a su propia vida para autodescubrirse. Su mirada se detiene sobre los hechos externos, no indaga sobre su mundo interior.

Por autobiografía entendemos no sólo el relato de la vida, sino el proceso autoconsciente que enhebra desde la interioridad lo vivido para construirse al autorrepresentarse. Tristán busca limitar su relato a aquellos aspectos que tienen un valor universal y con ellos "espera influir sobre la opinión pública" (p.17). El esfuerzo autobiográfico es un volver a la propia vida para autodescubrirse. En el caso de Tristán nos encontramos no ante una autobiografía sino ante unas memorias porque la mirada de la escritora sobre los hechos externos prima sobre los internos.

Peregrinaciones de una paria es un texto autobiográfico que corresponde al ideario de la modernidad, en ella prima la construcción de una identidad femenina coherente en sí misma.

Circunscritas a los años de 1833 y 1834, las memorias de Flora Tristán se constituyen en notas de viaje que ella va consignando en cuadernos de apuntes. Su objetivo es dar a conocer aspectos de los usos sociales de las colonias y no teme ser recriminada ni malentendida. Su declaración tiene la validez de un testimonio que puede ser testificado por quienes han conocido los acontecimientos. De allí la urgencia de darlos a conocer de inmediato.

Como lo afirma Weintraub, "Aunque el instinto autobiográfico puede que sea tan antiguo como la escritura, el

hombre occidental empezó a valorar la autobiografía sólo a partir de 1800” (p.18), valoración simultánea a la escritura de Tristán. Coincidiendo con el pensamiento de sus contemporáneos, para quienes escribir una autobiografía es un ejercicio de poder, Tristán escribe desde el reconocimiento de su autoridad histórica como líder social. Lo que distingue sus memorias frente a las de sus contemporáneos: Rousseau, Lafayette, Chateaubriand, Taylor y Saint Simon (cuyas memorias se publicaron un año después de su muerte), es el hecho de haber sido dadas a conocer de inmediato por el afán político que las alienta.

La peregrinación de Tristán la lleva a construirse como sujeto moderno y sus memorias al ser deconstruidas pueden develar su cara oculta. Las máscaras que ella antepone para presentarse ante el mundo como viuda, como mujer casada, como madre, como viajera y como soltera son artilugios que intentan ocultar su verdadero rostro. Cifradas en la construcción de un sujeto unívoco, las memorias dan razón del viaje a la tierra de sus mayores de donde Tristán resurge como adalid de la libertad.

En el trabajo de escritura pueden avizorarse algunos elementos que apuntan a la autobiografía moderna, como la voluntad manifiesta de su autora de pintar no sólo los grandes personajes del orden social sino la sociedad humana. La pintura de esta sociedad hace posible leer más allá de las categorías del pensamiento, el valor, los sentimientos y los propósitos de una sociedad, como quería Dilthey.

En ellas está presente el imaginario europeo colonial, con el tema recurrente de los viajes. El siglo de Flora Tristán, el XIX, fue el siglo de la lucha por el predominio de los imperios modernos, Francia e Inglaterra, sobre las lejanas tierras de ultramar y Tristán, un sujeto europeo, hace suya la mirada colonial.

Consciente del interés de la intriga, la escritora busca hacer de su propia vida una novela y para ello no escatima los momentos de tensión dramática.

Tristán es un sujeto moderno para quien la identidad debe ser construida y conservada a plenitud a lo largo de la existencia. No hay aquí incertidumbres frente a lo desconocido, nada más lejano a la concepción contemporánea de la identidad como concepto histórico y cambiante propia de quien se sabe deleznable y fragmentario y como tal se oculta mimetizándose en lo colectivo. Ella se sabe el centro de su propio mundo. Busca construir un universo del cual sea el eje, donde todas las miradas converjan en ella como centro. De allí el narcisismo que se adivina en sus páginas.

En 1833, el día que cumple treinta años de edad, Flora Tristán da inicio a un largo viaje que la lleva a Arequipa tras la herencia que espera obtener de su tío don Pío Tristán, hermano de su padre. Un caballero español, para ese entonces un acaudalado prohombre de la sociedad arequipeña. En su magnífica casa del Moral, Flora se instala como el centro de referencia de la sociedad del momento. Arequipa es para entonces y

lo sigue siendo, según el decir de Mario Vargas Llosa, la ciudad más católica del Perú, de América Latina y del mundo. En ese escenario de la serranía peruana donde se asienta la “Ciudad Blanca” en las laderas del Misti, transcurren dieciocho largos meses en los cuales Flora reconoce su condición de mujer burguesa y reafirma su capacidad de dominio sobre el otro.

Para ella el lenguaje y los círculos sociales y políticos que frecuenta son una confirmación de su superioridad. No podemos dejar de imaginar al recorrer las páginas de su autobiografía, la admiración que causaba su presencia.

Dicha admiración se cifraba entre otros en el vestido. Podría posiblemente intentarse un estudio semiológico del vestido y los atuendos femeninos con los que sabe poblar de imaginación sus relatos.

Desde el asombro que despierta su fina ropa interior entre las monjas del convento de Santa Teresa y que representa para ellas el grado máximo de la feminidad francesa, o la valoración de las exquisitas *toilettes* de su prima Manuela para halago de la pacata y provinciana sociedad arequipeña, pero que serían ampliamente admiradas en los salones franceses, hasta el ingenio de la mujer limeña para ocultarse tras de la saya y el velo que cubre su rostro, dejando al descubierto uno solo de sus ojos para no ser reconocida ni siquiera por su marido y así emprender libremente la vida tras del amante, merecen el regocijo de la autora que se regodea con el ingenio femenino, que se acicala para ocultarse y lograr el objetivo de conquista que se propone. Asimismo Flora al construirse como personaje

quiere mostrar no la cara oculta de su ser sino esa otra máscara que la recubre.

Bibliografía

AMORÓS, Celia. "Hacia una crítica de la razón patriarcal". Barcelona: Anthropos, 1985.

ARRIAGA Flórez, Mercedes. *Mi amor, mi juez. Alteridad autobiográfica femenina*. Barcelona: Anthropos, 2001

BAUMAN, Zygmunt. "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad", en Stuartt may y Paul de Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid. Amorrortu editores, 2003.

CABALLÉ, Anna. "Figuras de la autobiografía". *Revista de Occidente*. Madrid, N° 74/75pp, 103-119, 1987Caro Valverde, María Teresa. "Yo de papel" en *Escritura Autobiográfica*, José Romera Castillo e altri. Madrid: Visor, pp. 133-138.

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

DEL PRADO BIEZNA, BRAVO Javier, CASTILLO Juan y PICAZO, María Dolores. *Autobiografía y modernidad literaria*. Murcia: Universidad de Castilla – La Mancha, 1994.

DE MAN, Paul. "La autobiografía como desfiguración" *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos n°29, Barcelona, 1991.

DONALD, James. "El ciudadano y el hombre de mundo" en Stuartt may y Paul de Gay (comps.) *Cuestiones de identidad cultural*. Madrid. Amorrortu editores, 2003.

ECO, Humberto. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen, 1993.

..... *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona. Lumen, 1996.

FERÁNDEZ Prieto, Cecilia y CABALLÉ, Ana. "La escritura autobiográfica" en *Quimera* N°240, febrero 2004.

GÓMEZ DE AVELLANEDA, Gertrudis. *La avellaneda. Autobiografía y cartas*: Madrid. Imprenta Helénica, 1914.

HEILBRUN, C. *Escribir la vida de una mujer*. Málaga: Megazul, 1994. Homi Bhabha. "El entre-medio dela cultura" en may Stuart *Cuestiones de identidad*. Buenos Aires :Gráficos Color Efe, 2003.

LEJEUNE, Philippe. "El pacto autobiográfico" " en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos n°29, Barcelona, 1991.

LOUREIRO, Ángel. "Problemas teóricos de la autobiografía" en *La autobiografía y sus problemas teóricos*. Suplementos Anthropos n°29, Barcelona, 1991.

KIRPATRICK, Susan. *Las románticas. Escritoras y subjetividad en España*. Madrid: Cátedra, 1993.

PRATT, Mary Louise. *Ojos Imperiales*. Buenos Aires. Universidad Nacional de Quilmes, 1997.

LE GOFF, Jaques. "Memoria", en *Enciclopedia*, vol.VIII Turín: Einaudi, pp. 1104, 1979

PÉREZ MEJÍA, Ángela. *La geografía de los tiempos difíciles*. Medellín: U. de Antioquia, 2002.

LUBICHI, Chiara. *Diario 1964-65*, Roma: Citta Nuova, 1985.

MARTÍNEZ ROMERO, Carmen. "La escritura como enunciación. Para una teoría de la literatura femenina" *Discurso*, n° 34, pp. 51-60, 1989.

MORRIS, Charles. *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. Paidós, 1985.

PEIRCE, Charles. *Semiótica*. Turín: Einaudi, 1980.

PLUMIER, Kromer. *Los documentos personales. Introducción a los problemas y*

la biografía del método humanista. Madrid. Siglo XXI, 1989.

TRISTÁN, Flora. *Peregrinaciones de una paria*. Arequipa: ediciones el Lector, 2003.

SCHNAITH, Nelly. "La identidad literaria. Sobre el yo y la autoría del yo". *Revista Quimera* n° 26, pp. 80-84,1082.

USANDIZAGA, Aranzazu. *Amo ry literatura. La búsqueda literaria de la identidad femenina*. Barcelona, PPU. 1993.

VARGAS LLOSA, Mario. *El paraíso en la otra esquina*. Bogotá: Alfaguara, 2003

VILLANUEVA, Darío. "Para una pragmática de la autobiografía", en *El polen de ideas*, Barcelona, PPU, pp. 95- 114, 1991

Fecha de Recepción: 31 de Marzo de 2005

Fecha de Aceptación: 29 de Abril de 2005

