



Revista Estudos Feministas

ISSN: 0104-026X

ref@cfh.ufsc.br

Universidade Federal de Santa Catarina
Brasil

Araújo, Nara

Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina

Revista Estudos Feministas, vol. 16, núm. 3, septiembre-diciembre, 2008, pp. 1009-1029

Universidade Federal de Santa Catarina

Santa Catarina, Brasil

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38114361019>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Nara Araújo
Universidad de La Habana

Verdad, poder y saber: escritura de viajes femenina

Resumo: O artigo inicia com uma reflexão acerca da articulação que os relatos de viagens – reais ou imaginárias – podem cumprir junto ao discurso moderno sobre as diversidades e as alteridades. Considera, ainda, os relatos como exercício de poder, na medida em que, segundo Foucault, a força do poder reside na produção de efeitos positivos no nível do desejo e do saber. Para tanto, lembra os cronistas responsáveis pelas primeiras descrições do Novo Mundo, cujos livros de viagens adquiriram autoridade sobre as regiões estrangeiras ao desvelar seus mistérios, como a descrição de costumes, hábitos alimentícios, vestimenta e relações familiares, entre outros, e orientando, assim, os novos viajantes. As narrativas de viagens feitas por mulheres são então introduzidas a partir da especificidade de suas abordagens. Afinal, ao irromper o espaço público, elas necessitam estabelecer uma relação entre o espaço, o conhecimento e a autoridade, e, para validar seus discursos, servem-se da história e da referência às fontes consultadas. Marquesa Calderón de la Barca, Isabel Pesado de Mier, as irmãs Larrainzar, Condessa de Merlin e Nisia Floresta são algumas das escritoras aqui trabalhadas.

Palavras-chave: relatos de viagem; memorialismo; autoridade; poder.

Copyright © 2008 by Revista
Estudos Feministas.

La Verdad no es lo contrario del error, sino la sustitución de ciertos errores por otros errores [...] La Verdad es preciso que ponga al poder de su lado [...] ¡De lo contrario, perecerá siempre!
Friedrich Nietzsche

¹ Este artigo é uma reformulação de ensaio publicado em *O tempo e o rastro*, pela Editora Mulheres, em 2003.

² Michel de CERTEAU, 1993, p. 214.

En la escritura de viaje la mirada se apropia de lo factual y construye un nuevo mundo,¹ mediante un juego tendencioso de selección y decantación en el cual las maneras del desplazamiento, la temporalidad de la forma, la distancia entre el vivir y el acto de la escritura y la recuperación de la memoria sirven, como afirma Michel de Certeau, para “reconducir la pluralidad de los recorridos a la unidad del centro productor”.²

Los relatos de viaje cumplieron un papel determinante en la articulación del discurso moderno de los europeos sobre el otro y sobre sí mismos. Los viajes, primero reales y luego imaginarios, apuntaron hacia la diversidad. Pero esta alteridad no fue realmente asumida pues el

³ Gayatri SPIVAK, 1999.

europeo al fijarla y codificarla, la utilizó para definir a un hombre universal –³ él mismo – en un discurso de la unicidad y mismidad. Una violencia epistémica, respuesta a un deseo, constituyó y al mismo tiempo borró al sujeto colonial, obligándolo a ocupar el espacio del otro autoconsolidante del imperialismo.

Al mismo tiempo, este ejercicio del poder generaba un saber en la medida en que como revela Michel Foucault, la fuerza del poder reside en la producción de efectos positivos a nivel del deseo y del saber. El poder, lejos de estorbar al saber, lo produce, y la historia de los espacios es también la historia del poder-saber. En la Europa medieval las crónicas de Marco Polo ensancharon el objeto de conocimiento al hacer entrar noticias concretas sobre China. *Il milione* fue uno de los grandes clásicos e iniciadores de un tipo de narrativa, que estuvo en boga en el siglo XVII y cristalizó en el siglo XIX, alimentando la autoimagen de los europeos.

⁴ CERTEAU, 1993.

Los cronistas, por su parte, aportaron la descripción de las tierras levantinas y de las del Nuevo Mundo. El viaje, como comenta Michel de Certeau, en su análisis del viaje y relato de Jean de Léry al Brasil, en el siglo XVI, producía una ganancia material y la literatura de viaje producía al salvaje como un cuerpo-objeto, como un cuerpo-erótico.⁴ Según Edward Said (*Orientalismo*, 1978), los libros de viaje se asumían como una autoridad sobre regiones extranjeras tanto, que muchos viajeros aseguran que las experiencias vividas en un país desconocido no fueron lo que esperaban, cuando lo que en verdad querían decir es que resultaron distintas de las promesas de un libro de viaje.

Decía Zaratustra (y Nietzsche con él), no hay 'cosa en sí', así que el intento de conocimiento por parte de los viajeros era una forma de apropiación y conquista, la de ordenar los fenómenos en categorías determinadas, pues colocados en la posición panóptica, tenían el privilegio del voyeur: ver sin ser vistos, y de articular un saber en tanto que espacio estratégico, suma en perspectiva de los distintos saberes, en el cual el sujeto se constituía mediante un efecto de conocimiento, siempre parcial. Su discurso, relato de un viaje, no tendría un lado oculto, sino una voluntad de verdad, principio organizador de los referentes, y sometida al régimen de verdad predominante.

Algunos de los rasgos de este tipo de escritura son: por una parte, tratamiento de asuntos tradicionalmente no incluidos en otro tipo de relatos como la descripción de costumbres, hábitos alimenticios, vestimenta, instalaciones públicas y privadas, relaciones familiares, estado de las comunicaciones locales, fiestas, cantos, bailes y otros tipos de celebraciones. Por la otra, tendenciosidad del relato de un sujeto enunciativo inscrito en una red institucional de

información que responde a ella en su visión individual de lo nuevo. El relato de viaje entonces no es simplemente el testimonio ingenuo o inocente, sino la (re)construcción de una experiencia de vida y del encuentro con un mundo otro. De ahí la distinción de Barthes entre el viaje real y el viaje imaginario, entre el tiempo del presente vivido y el pasado hecho presente por la narración. Como hacía notar Claude Levi-Strauss, un viaje se inscribe en el espacio, en el tiempo y en una jerarquía social.

La escritura de viaje se tipifica además por su diversidad formal pues puede articularse en la sintaxis narrativa de un diario, de memorias, de cartas o de un relato de viaje que se quiere tal, y su impulso puede ser un anhelo iniciático, un rito de pasaje, una encuesta etnológica, una expedición de conquista territorial o científica, la búsqueda de placer o de la salud perdida, el anhelo o el temor del encuentro con lo desconocido. Su flexibilidad permite la mezcla de leyendas y anécdotas locales, noveletas y poemas, de prosa y poesía, como en *El viaje a Oriente*, de Lamartine, que combina el verso para la eclosión intimista y la prosa para el relato de lo público. Pero esa fragmentación formal puede obedecer, de acuerdo con la posición del sujeto enunciativo, a una voluntad monológica o dialógica, a la afirmación de lo convencional o a su resistencia discursiva.

Los destinos de los viajes han variado con el paso de los tiempos y el cambio en las relaciones internacionales, así como en los objetos de deseo. Si la Tierra Santa y el Oriente fueron focos de atracción, otras tierras al otro lado del océano Atlántico y el continente africano fueron también objeto de vastos proyectos coloniales, acompañados por los relatos de viaje que ilustraban esas hazañas. Algunos de esos viajeros del siglo XVII o los geógrafos del XVIII eran en realidad agentes de información que recogían y cartografiaban los datos utilizados en su beneficio por el poder colonial o los estrategas comerciantes. Foucault comenta el descubrimiento hecho por un especialista en documentos de la época del Rey Sol, que al consultar la correspondencia diplomática del siglo XVII comprobó que muchos textos reproducidos después como narraciones de viajeros, que hablaban de maravillas, increíbles plantas y animales monstruosos, en realidad eran narraciones cifradas y valiosas sobre el estado militar de un país, riquezas y sus posibilidades de relación con el extranjero.⁵

La escritura de viaje, polémica y proteica, es asumida hoy desde una perspectiva en la cual se entrecruzan la aproximación etnográfica y la antropología cultural, la geografía y la crítica literaria, en un enfoque interdisciplinario y en el contexto teórico de lo pos-estructuralista, lo

⁵ Michel FOUCAULT, 1992.

posmoderno y lo poscolonial, como un instrumento de la expansión colonial (Franco, Said y Spivak). Esa perspectiva, nada ajena a los estudios culturales, considera la raza, la clase y el género sexual como instancias que actúan sobre los sujetos en su construcción de los mundos visitados y luego (re)escritos. Los tópicos sobre la otredad, parte de una reflexión aún en curso, encuentran en la escritura de viaje un lugar natural. Lo autobiográfico, la representación, la posición enunciativa y la construcción del otro son objeto de estudio en el análisis de los textos de viaje. Como concluye Linda McDowell, quizás una de las consecuencias más importantes de la teorización actual sobre el viaje, sus metáforas, el movimiento y las fronteras, para casi todas las disciplinas académicas, es la discusión del concepto mismo de diferencia, que desempeñó un papel fundamental contra el falocentrismo y universalismo del discurso occidental.⁶

⁶ Linda MCDOWELL, 2000.

II

En el siglo XIX, con el desarrollo de las vías marítimas y las férreas aumentan los desplazamientos internacionales. Con este mejoramiento se incrementa el interés por viajar y los cambios técnicos influyen en las posibilidades de las mujeres para conocer nuevas tierras aunque por razones 'naturales', tendrían menos oportunidades que los hombres. A pesar de las restricciones sociales y económicas, las mujeres se lanzaron a lo desconocido, a veces acompañando a sus maridos o padres y en ocasiones, por motivos propios, de salud, placer o trabajo.

Como ha afirmado James Clifford, las mujeres tienen también su propia historia de emigración laboral, peregrinaje, exploración, turismo e incluso traslado militar; historia al mismo tiempo vinculada y distinta a la de los hombres.⁷ Solo que sus experiencias de viaje han quedado registradas no en la historia oficial de tratados o documentos oficiales, sino en forma de diarios y cartas, donde, en el caso de las mujeres 'imperiales' ventilan sus ambivalencias, entre la complicidad con el poder y la resistencia.

La edición reciente de múltiples compilaciones de relatos de viaje de mujeres evidencia la concentración de textos de viajeras pertenecientes al siglo XIX, pues aunque puede darse el caso de textos sobre una experiencia de viaje muy temprana y vinculada con la empresa colonizadora de España en América – como es la carta de Isabel de Guevara, incluida por Mónica Szurmuk en su compilación *Mujeres en viaje* –,⁸ se trata de fragmentos aislados, a diferencia del grueso de la producción decimonónica. Esta relación entre la carencia y la

⁷ James CLIFFORD, 1997.

⁸ Mónica SZURMUK, 2000.

abundancia de este tipo de textos es una muestra del proceso paulatino de entrada de la escritura de las mujeres en el espacio público.

Por esto, su atención por parte de editoriales y de la crítica académica hoy no podría desvincularse de la impronta creciente de los estudios teóricos feministas en prácticamente todas las ramas del saber. Estudiar los libros de viaje de mujeres se inscribe entonces en la indagación relativa a la escritura femenina y a la tradición literaria femenina. De hecho, no podría desvincularse las marcas de esa textualidad, de las etapas en la articulación de un discurso femenino que se define en su diálogo con la autoridad, el poder y el canon.

Sara Mills considera que asumir estos textos como autobiográficos, supone negar a las mujeres el estatus de creadoras de artefactos culturales, pero la autobiografía como forma discursiva también es un artefacto cultural, desde esta perspectiva y no desde, un biografismo primario, los libros de viaje – tanto de hombres como de mujeres – son también escrituras del yo.

III

La escritura de viajes de las mujeres incorpora una amplia gama de asuntos – sistemas de explotación, de leyes, educativos y políticos. Las viajeras recurren a datos de altitud y distancia, históricos, antropológicos, etnográficos y económicos, gastronómicos; a cifras de producción, registros de precios y costos.

Esa factualidad contribuye a crear un efecto de 'veracidad' y evidencia la incursión de las mujeres en terrenos que van más allá de los espacios domésticos, habitados por las otras mujeres y los niños. Al irrumpir en el espacio de lo público establecen una relación entre ese espacio, el conocimiento y la autoridad, y para validar sus discursos se sirven del historicismo, que incluye la referencia a las fuentes consultadas para avalar la información brindada en sus relatos.

La inseguridad o incomodidad que las viajeras del XIX sienten frente a la verdad hace que en ocasiones se sirvan de estrategias retóricas de minusvalía, propias a la escritura femenina hasta ese siglo, mediante las cuales las autoras-narradoras-protagonistas se aseguran de dejar la posibilidad abierta al margen del error. Así, la Marquesa Calderón de la Barca, en su *Life in Mexico during a Residence of Two Years in that Country* (1843), establece los límites de su versión, al prevenir sobre aquellas opiniones que no han sido suficientemente comprobadas o que son el resultado de un momento particular y no definitivo y el uso que la

⁹ Adriana MÉNDEZ RODENAS, 1998.

condesa de Merlín hace en su *La Havane* (1844), de textos de autores cubanos contemporáneos, supone una búsqueda de autoridad y como ha explicado profusamente Adriana Méndez Rodenas, una discusión con el canon.⁹

En los textos de viajeros, se hace evidente la seguridad en el decir pues ellos tienen la verdad; en los de las viajeras, la relación con los saberes y el conocimiento es conflictiva. Suponer una uniformidad transhistórica en la percepción de las viajeras de los fenómenos económicos y sociales implicaría suponer una 'esencia femenina' invariante, que ignora los factores de raza y de clase. La invariante estaría más en una formación cultural homogénea, que construye modelos de conducta, instaure asunciones y presupuestos, tanto en las mujeres como en los hombres.

Esa diferencia explica que algunas viajeras puedan participar de proyectos imperiales o esclavistas, aun cuando presenten una resistencia en zonas de esos proyectos, como puede ser la del espacio doméstico. La relación del yo con la otra, aun cuando participe de la construcción de un sujeto colonial, forma parte de esa conciencia de género que determina una posición enunciativa, ligada tanto con la dinámica de lo público y lo privado, como con la ansiedad de legitimar-se, tratando de satisfacer la necesidad de veracidad y exactitud.

Al problema frente a la verdad y a la peculiar manera de relacionarse con el espacio doméstico y con lo femenino habría que añadir, en el análisis de los relatos de viajes de mujeres, la cuestión de la textualidad, de la organización discursiva de sus narraciones. Si en los textos de los viajeros el sujeto de la enunciación es un sujeto autoritario y monológico, si el relato se organiza alrededor del yo, en una narrativa generalmente de autoexaltación, si la voz narradora demuestra su seguridad en el decir y en la posesión de una verdad, consecuentemente, la estructura de estos textos es unitaria, aun cuando se intercalen textos de otros viajeros, documentos oficiales como en *Viaje a los Estados Unidos* (1834), del mexicano Lorenzo de Zavala, o poemas en lengua original, fragmentos de otros discursos, anécdotas, como ocurre en *En tierra yankee (Notas a todo vapor)* (1898), libro de viaje, nada convencional, de otro mexicano, Justo Sierra.

Consciente de su yo autoral, Sierra se preocupa más de su lenguaje, que de la exactitud exigida a este tipo de relato. En constante alusión a contemporáneos ilustres – gramáticos y pintores, filósofos, historiadores y economistas –, este conocido liberal positivista, miembro de una generación que leyó a Taine y Fromentin y disfrutó la pintura de Rembrandt, hace sentir su autoridad e ignora, alegremente, las reglas previstas. No hay ansiedad de autoría, no es necesario referirse al difícil proceso de la

escritura, sugerir que se escribe mal (cuando se piensa que se escribe bien), no hay que pedir disculpas, ni solicitar benevolencia. No hay simulacros.

Sierra/viajero/narrador se permite jugar con el lenguaje e introducir giros en maniobras lúdicas que revelan la seguridad y confianza del sujeto enunciativo. Las citas de autores europeos y latinoamericanos – Dante, Leconte de Lisle y Verlaine, Heredia y Zenea –, las estrofas de poemas, intercaladas, no son un espacio fragmentado de la narrativa del viaje, sino los puntos de apoyo a un centro que es el yo. Yo que se expande en la erudición sobre historia, música y artes plásticas, o en pasajes imaginativos en los que la primera persona del singular y el pronombre posesivo (yo/mi) tejen una narrativa egocéntrica. Yo autoritario por su tono e incluso, por su imposición de una verdad subjetiva. Aun en la ignorancia de las expectativas del género literario usado, en la fragmentación del discurso, en el rechazo a la exactitud del juicio puntual, y en el uso del lenguaje figurado que apela a lo sensorial, por la imagen, el discurso de Justo Sierra es monológico y autosuficiente.

En los textos de Zavala y de Sierra, no hay invocación simbólica a una figura patriarcal y la referencia al espacio de lo privado, a la familia, es una manera de complementación del yo, y no una manera de constituirse el yo. Zavala sólo consigna en Albany, el lugar de nacimiento de su esposa y en el encuentro con su hijo en Nueva York, siente aumentado su cariño al ver en él el heredero de su nombre, 'su misma imagen': cuerpo de su cuerpo, sangre de su sangre. En Sierra, el 'hogar' enmarca el relato, pues el primero y el último enunciado del libro lo incluyen, pero el tono remite más a la idea del nietzscheano reposo del guerrero, que al entorno que define.

En los textos de las viajeras, por el contrario, el yo narrativo es un yo relacional, que de diversas formas entra en relación con el otro, en una dinámica propia a las formas autobiográficas de las mujeres.¹⁰ A diferencia de la autoridad y seguridad de un yo egocéntrico, el yo en los textos de las viajeras debe negociar con la autoridad – padre, marido, críticos, Dios –, estableciendo una relación ambivalente con el poder. Cuando escapa a la autoridad patriarcal, como en *Itinerario de un viaje a Alemania*, de la brasileña Nísia Floresta, el impulso evocador es el recuerdo de la madre perdida y junto a la descripción de instalaciones y lugares, se construye el discurso de la memoria, pues el relato del viaje es una inscripción de lo efímero, de lo que se tiene y se pierde, igual que el ser querido.

Pero generalmente, la entrada en el espacio de la escritura en ocasiones se negocia con el discurso patriarcal, en un sentido literal y en un sentido simbólico, como en el

¹⁰ Susan STANFORD FRIEDMAN, 1988.

libro *Viaje a varias partes de Europa por Enriqueta y Ernestina Larraínzar*, de las hermanas Larraínzar, en el cual las mexicanas invocan la figura del padre como los griegos invocaban a las musas, o se establece en un paratexto *ad hoc*, como en *Apuntes de viaje de México a Europa*, de Isabel Pesado de Mier, los presupuestos de exactitud, fidelidad y verdad, que sustentarán al relato, aceptando el canon y la expectativa de recepción.

Las hijas de Don Manuel Larraínzar, de una importante familia chiapaneca, salen de niñas en un viaje a Europa, en 1866, con los padres y la hermana mayor. Pasan por Estados Unidos, rumbo a Rusia, donde el abogado debía cumplir misión diplomática, en representación del Imperio de Maximiliano. A la muerte del Emperador, regresan a México y publican su libro de viaje, por entregas, en cuatro tomos, *Viaje a varias partes de Europa por Enriqueta y Ernestina Larraínzar*, con un Apéndice sobre Italia, Suiza y los bordes del Rhin por su hermana Elena L. De Gálvez, entre 1880 y 1882.

El libro se coloca de entrada bajo los auspicios del padre, figura tutelar. El padre no tiene voz propia, pero preside el viaje y las hijas siguen sus pasos pues es autor de un libro sobre las ruinas de América. Este impulso paterno queda asociado al acto de escribir, arduo y gratificante, acto que asume cierta autonomía. El texto de las Larraínzar cumple con las expectativas epocales, pues respeta el canon, tanto de la escritura de viaje como del modelo patriarcal de ideología conservadora. Pero al mismo tiempo, construye otro plano que sin ser opuesto al dominante, implica un cierto *écart*.

Esta dualidad ambivalente es quizás el resultado de una tensión, no siempre antagónica, entre el respeto a un deber ser y la búsqueda de voz propia, que encuentra el reconocimiento y la legitimación mediante la escritura. En el prólogo al libro, coexisten la autodevaluación y la autopromoción, pues las autoras se colocan por debajo al tiempo que no dudan de su éxito. La retórica de la minusvalía es propia a los prólogos escritos por mujeres a sus libros, en el siglo XIX, y la autopromoción asume de manera explícita la postura competitiva en el terreno público, respetando a la institución patriarcal.

En el prólogo también se expresa el respeto al canon de la tradición literaria de los viajes, al hacer alusión a las exactitud y la verdad, porque "[...] sin estas dos circunstancias, la relación de un viaje no puede ser de utilidad alguna". Pero junto a esta preocupación por la exactitud – generalmente excesiva en los relatos de éstas y otras viajeras –, las Larraínzar introducen una variable al interpolar lo que denominan 'anécdotas positivas', con el

objetivo de amenizar con el interés y la imaginación de una novela.

Esta autojustificación se coloca después de que han explicado el itinerario narrativo. La organización del libro, dividido en cuatro tomos, indica una voluntad de estructurar el relato de manera ordenada y una conciencia autoral frente al material procesado. Este orden, que sigue las etapas del itinerario, es interrumpido por los relatos interpolados, con la consecuente fragmentación del discurso lineal de la narrativa del viaje.

El prólogo se inscribe dentro de una pragmática que incluye a otros paratextos, lo cual supone una alternancia de voces, una dualidad. El libro de cuatro tomos está enmarcado entre comentarios de hombres y comentarios de las autoras, colocados al principio y al final, y 'advertencias' de las autoras en los intersticios del libro, en los espacios iniciales de cada tomo. Auténticos peritextos, su función no es sólo 'presentar lo escrito',¹¹ en el sentido habitual de este verbo, sino sobre todo, de 'hacerlo presente', para asegurar su 'recepción' y consumo. Esto es coherente con la génesis de un libro que se publicó por entregas semanales de 32 páginas, modalidad editorial que sin duda influyó tanto en su pragmática, como en su semántica.

En las 'Advertencias', las autoras informan del contenido que sigue, resumen el anterior y reiteran la dualidad autodevaluación/autopromoción. En la introducción del editor, se exaltan las cualidades del libro como obra de recreo y de gran utilidad, se alude al sentimiento patrio y a la *bienséance* social y se aplauden las 'interesantes novelas'. En los comentarios finales, autorizadas voces de escritores mexicanos de la época evalúan profesionalmente al libro: 'facilidad del estilo', 'naturalidad de las descripciones', 'delicadeza de los detalles', así como los valores morales de estas autoras consagradas a perfeccionar su educación, sin descuidar las labores propias de la mujer.

En las novelas interpoladas se confirman los estereotipos vigentes sobre la soberanía de la mujer en la vida doméstica y privada: el valor de una mujer es su virtud/ la esposa tierna debe asegurar el reposo del héroe después del combate, entre otros. Aun así, la dualidad recurrente, por una parte las estrategias de simulación y la prudencia con las voces masculinas (padre, Dios y críticos), y por la otra, la fragmentación del relato lineal por los relatos intercalados, indican el *écart*.

La interrupción del discurso puede ser un rasgo tipológico de los libros de viaje de mujeres. La ficción, lo novelesco, interrumpe el orden del discurso de la

¹¹ Gerard GENETTE, 1990, p. 43.

factualidad, la exactitud enciclopédica y puntual. En *Viaje a varias partes de Europa por Enriqueta y Ernestina Larraínzar*, la transgresión es aceptada precisamente por el contenido moralizante de las historias y el hilo narrativo alterna la descripción de los visitados lugares con los episodios ficcionales, manteniendo un esquema de 'suspense' que responde a las exigencias de una publicación por entregas y del folletín.

La alternancia permite la construcción de un espacio de libertad, que escape a la norma literaria del género: exactitud y *topoi* recurrentes tales como descripción de los medios de transporte, ciudades, monumentos, edificios públicos e instituciones. El libro queda entonces dividido en dos partes: el viaje y la ficción, lo real y lo imaginado, términos en este caso usados funcionalmente, pues es obvio que lo real es una construcción y lo imaginado es un real *otro*.

La relación con la verdad es dual y ambivalente. Las autoras aceptan esa norma, tanto, que consignan sus fuentes, en notas al pie, legitimando su autenticidad. Los datos incluyen cifras de longitud, altitud y demográficas; número de objetos de un museo, partes componentes de un vapor, historias de ciudades – *ad nauseam*. La abrumadora información, proveniente de enciclopedias y manuales de geografía, parece indicar una ansiedad por cumplir con la verdad, tanto más cuanto que el de ellas es un relato construido, muchos años después, sobre apuntes personales y sucesos contados por la familia.

Pero el peso de las dos novelas es tal que la unidad del libro se fragmenta, por más que las autoras traten de engarzarlas al relato del viaje. En el primer tomo se introduce a Martha, personaje cuya historia comienza en México y concluye en Nueva York, cierre de la primera parte del viaje, antes de zarpar hacia Liverpool. En esa ciudad comienza la historia de Genaro, cuya duración se extiende hasta el cuarto tomo. El espacio de lo novelesco se sostiene de principio a fin.

Estas narrativas son diferentes en su estructura. Martha es un personaje introducido en el viaje 'real'; Genaro, un personaje referido pues las autoras saben de él por un manuscrito encontrado, en una cartera, en una tumba del cementerio neoyorkino. La historia de Martha tiene como escenario central a México, la de Genaro, a Italia. Con Martha se dialoga, a Genaro se le 'lee', pero ambos episodios tienen una intriga complicada. Identidades ocultas, revelación de pasados tenebrosos, equívocos, huérfanos que recuperan a sus padres, obstáculos que retrasan el esclarecimiento del enigma – acusaciones, sospecha de incesto, viajes, enfermedades –, estos motivos indican que las autoras conocen bien la técnica del folletín.

En su contenido, estas historias enaltecen la virtud, la moral, el respeto a Dios y la familia. Historias aleccionadoras tienen personajes buenos y malos, nobles y villanos, sufrimientos y un final feliz. Y el personaje que desata el infortunio, el motor de la acción es un 'hombre malo'. En la de Martha, ella ha sido engañada por su esposo, en realidad un escapado de Ceuta, que trata de matar, a ella y a su hija, para obtener su fortuna, y de quien huye, con la pequeña Julia, cuando encuentra a las hermanas viajeras. En la de Genaro, él ha vivido sin conocer a su madre, porque ésta ha debido ocultar su identidad y entregarlo a manos ajenas, protegerlo del designio de su abuelo paterno de hacerlo desaparecer, porque lleva el estigma racial de sus antepasados maternos. El sacrificio de ambas madres es exaltado, tanto de Martha que protege a su hija en una huida arriesgada, como de Matilde, la madre de Genaro, que prefiere separarse de su hijo para que éste viva y que éste venerará desde que la reencuentra hasta su muerte.

¹² Silvia Marina ARROM, 1988.

Esta apoteosis melodramática de la maternidad puede responder a la circulación, en México, del marianismo victoriano, a partir de la segunda mitad del siglo XIX.¹² Esas madres sufren por culpa de villanos, así que la prudencia en tratar al patriarcado aquí se deja de lado para hacer del hombre malo, el causante del sufrimiento materno. Esta exaltación de la madre en el relato ficcional contrasta con la sombra de la madre del relato 'real', la madre biológica, opacada por la figura del padre biológico y simbólico.

La mirada sobre la mujer es central en la mirada al otro. Aun cuando las autoras aclaran que les interesa más la distracción del lector que su instrucción, y por ello su objetivo no es hacer un examen serio de carácter y costumbres, el extranjero es el espejo en el que ellas (se) miran para ensalzar y criticar, tanto lo ajeno como lo propio. México es el punto de referencia, la patria querida/amada/el país natal/el suelo en que se ha nacido/la cuna/segunda madre. México es su naturaleza, el Orizaba y la capital. México también es infortunada y pobre patria.

Por amor patrio se justifica la censura que las autoras hacen de las mujeres mexicanas cuando no han sido ejemplo y no han protegido el nombre de la patria. Si las mujeres extranjeras tienen virtudes y defectos, se ha querido alertar a las 'simpáticas mexicanas', para que no se les impute atraso e ignorancia y falta de cultura. Aquí resalta no tanto el mensaje aleccionador, como la mirada hacia adentro y el nexo establecido entre mujer, cultura y nación, dentro, hacia la mujer mexicana, y el nexo entre mujer, cultura y nación.

Ese nexo conecta a las señoritas Larraínzar con la señora Isabel Pesado de Mier, por la inclinación hacia la

escritura como un espacio de identidad, para expresar un sentimiento patrio y una conciencia de género. Y no sólo. Diferente su texto, en organización y forma narrativa, coinciden en otros aspectos textuales. De un solo tomo, el de Pesado no está dividido en capítulos y lo escribe como un diario. Un epígrafe intermedio, generalmente el nombre de la ciudad visitada o el título de un soneto o una traducción al francés, divide el diario y agrupa sus contenidos.

Pesado inicia el diario en 1870, lo termina en 1910. La distancia de la experiencia vivida en sus recorridos por Europa y Estados Unidos justifica el uso de fuentes librescas, y a juzgar por el título del libro, la autora parece comprender los límites de su evocación. Se trata de *Apuntes de viaje de México a Europa. En los años de 1870-1871 y 1872* reorganizados y publicados en la lejanía parisina. Dedicado 'exclusivamente' a la familia, en edición particular por los libreros-editores Garnier en 1910, y firmado de su puño y letra por Isabel Pesado, duquesa de Mier, en esa fecha, *Apuntes* no cuenta con prólogo autoral, ni recomendaciones legitimadoras como el libro de las Larraínzar. Se ha financiado de manera privada y no necesita suscripciones. Esto no disminuye el carácter público de su libro y son curiosas la selección de los prestigiosos editores Garnier y la inclusión de una fotografía de Pesado, que duplica su imagen autoral.

En los *Apuntes* de la mexicana, el anhelo de verdad del paratexto "Itinerario del viaje", anuncia la precisión de los detalles en su relato: horarios de desplazamientos y actividades cotidianas, número de habitantes de las ciudades, datos históricos, precios de las mercancías, distribución poblacional según la religión, construcción de los monumentos – materiales, ejecutantes, costo y destino ulterior –, tipo y número de instalaciones públicas. Horarios, medios de desplazamiento, historia, topografía y orografía, geografía y demografía, cifras y medidas – longitud y latitud –, costumbres, vestimentas y fiestas, comidas, autoridades, iglesias y bibliotecas, teatros y palacios, universidades y cementerios, cárceles y bazares.

En ese espacio textual hay una dualidad de planos: el relato puntual, los topoi del canon del libro de viaje, el cumplimiento de la expectativa de veracidad, y el plano de lo imaginativo, combinados ambos en una construcción imaginaria y autobiográfica, en un tiempo que evoca el pasado desde el presente. En su narración, Pesado interpola poemas, suyos en su mayoría, que aunque se justifican generalmente por algún acontecimiento o personaje del relato de viaje, son retazos líricos, que producen un écart, una fragmentación del discurso que a diferencia de los de Sierra, por ejemplo, no son apoyo a un discurso central,

hegemónico, sino el espacio de libertad del yo autoral. Pesado (como las Larraínzar) también interrumpe el relato del viaje con injertos narrativos, que se encadenan con los sucesos centrales o de nuevo, implican un desplazamiento hacia lo imaginario.

En los injertos predomina la lírica, pero igualmente se tejen con narrativa. Quizás en correspondencia con una sostenida mirada a la mujer, a lo largo de su libro, Pesado dedica un poema a una 'preciosa joven' que le recuerda a 'una huri'. Mediante un encadenamiento de símiles y preguntas retóricas, alternadas con estrofas asertivas, se exalta la belleza femenina:

¿Mirada hay más expresiva que la de tus ojos bellos?/
¿Ni prisión más seductora/Que la red de tus cabellos
[...]?/¿A dónde hay dientes más lindos/Que las dos sartas
de perlas/Que guardan tus labios rojos/Enajenándome
al verlas?/No hay sonrisa más suave/que la de tu linda
boca/iSe apasiona quién la mira/Si alma no tiene de
roca! [...]/Si volviese a estos lugares/La próxima
primavera;/Ven a ver la extranjera/Que estos versos
escribió.¹³

¹³ Isabel PESADO DE MIER, 1910, p. 141-142.

Con dos estrofas centrales, de seis, dedicadas a la boca – la tercera y la cuarta –, este es un poema algo inusual en un libro de viaje (como lo es la sensualidad que suscitan vajillas de barro que dan “gusto verlas, olerlas y acercármelas a la lengua, para sentir si se adherían a ella [...]").¹⁴ No parece ser un ejercicio literario en el cual la autora intenta reproducir la voz masculina, neutralizando su propio género (indefinido aún en 'enajenándome'), pues los dos últimos versos, conclusivos, identifican quién es la emisora y quién la destinataria. Cantar la belleza de un hombre, por una señora casada, hubiera sido inconveniente, por eso este podría ser un juego al seguro, inobjetable, que permitiera el asomo de una mirada, más de la simpatía. Un juego de ambigüedades.

¹⁴ PESADO DE MIER, 1910, p. 191.

De los relatos narrativos, los más simples son aquellos engarzados con el relato del viaje, como las leyendas de la tradición oral; así como la referencia a un hecho de la actualidad londinense – el asesinato de su esposa que lo abandona, cometido por un pastor protestante, y su posterior suicidio –, cuyo carácter de crimen pasional, en el cual la mujer es la villana que causa su propia muerte y la de su esposo abandonado, se aparta del tono predominante en el relato canónico. El desplazamiento narrativo ocurre también cuando la autora/narradora/viajera se deja llevar por su imaginación: en el Generalife, la historia de la favorita de Boabdil la transporta a un Edén de 'mil sombras vaporosas', estremeciéndola el temor de 'una visión de duelo'

¹⁵ PESADO DE MIER, 1910, p. 134.

o de 'almas', que con sus nevadas alas, cruzaban el espacio...¹⁵

Pero de los relatos interpolados, el más extenso y significativo es la historia anónima, "Las inseparables", traducción del francés de Pesado, hecha para distraer su soledad por la ausencia temporal del esposo, porque Pesado viaja a Europa por motivos de salud y con el esposo. Dedicada esta traducción a dos sobrinas, se trata de una historia que ocurre en un condado alemán en el siglo XVII. De escenario múltiple: Francia, Santo Domingo y un convento en territorio alemán; con episodios movidos – una emboscada de cimarrones, y el ataque militar de los franceses a la zona aledaña al convento –, la intriga incluye la orfandad de las protagonistas, un primo, príncipe azul salvador, y otros ingredientes del melodrama decimonónico.

Esta es pues la historia de dos hermanas, una buena y la otra, mala, y en su desenlace feliz, la hermana virtuosa y sacrificada obtiene una recompensa y la mala, se arrepiente, quedando entonces como tema del relato, lo que hoy llamaríamos la fuerza de la sororidad. Aquí no hay un villano, sino la defensa de la solidaridad entre hermanas, y la historia de dos mujeres, (re)escrita por una mujer, dedicada a otras dos mujeres. Aunque funciona dentro del canon – la felicidad de la mujer está con el marido o en el convento –, la conciencia de género residiría en la focalización de ese deber ser mujer, en un contexto/conflicto femenino, en un espacio de libertad en el que el relato de viaje se convierte en una construcción identitaria y relacional.

No debe sorprender ese 'deber ser' en alguien que perteneciente a un sector social tan acomodado como para curarse en Europa y fijar allí residencia, comprarse el hotel del príncipe Ruspoli en la rue Daru y vincularse al mundo diplomático, alguien que recibida por Pío IX se regocija con sus palabras, al visitar el féretro de Maximiliano le manda a dar misa, califica a los comuneros parisinos de comunistas y piensa que Rousseau hundió a sus sectarios en tinieblas y errores.

Pero como otras viajeras ese alguien, mujer, piensa la nación al presentarse como una mejicana católica que habla español y a quien le resulta risible que aquellos que tienen el español por lengua, finjan olvidarla y solo hablen un mal francés. Su mexicanidad se define por la idea de patria como territorio, religión y lengua, pero también raza. Y su conciencia de género tiene como punto de referencia y destinatarias a sus coterráneas. La libertad de españolas y estadounidenses para salir solas a la calle, por ejemplo, es comparada con las restricciones impuestas a las mexicanas. A partir del encuentro con lo extranjero, la autora va

definiendo una idea de nación y de sí misma y desde esta posición juzga y construye imágenes. Como en el texto de las Larraínzar, se ha establecido una conexión entre lo nacional y la mujer. Esta sería quizás una de las marcas del sujeto femenino de la periferia, a diferencia de aquellas viajeras europeas o estadounidenses para las cuales el contacto con la alteridad no las remite al afianzamiento de su sentido de pertenencia a una nación.

El contacto con lo extranjero parece avivar en las viajeras de la periferia el sentido de la patria. Ese vocablo se reitera en el texto de Pesado, acompañado de posesivos (mi patria), en función adjetiva (mi amor patrio) y asociado a la pérdida y la lejanía (temía no ver más a mi patria/la idea de no ver más a la patria). El libro termina con una evocación: "¡Vivo con los recuerdos del pasado, fija la mirada en la verdadera patria!",¹⁶ Verdadera porque Pesado escribe desde tierra ajena, pero ella se ha colocado en la mexicanidad. Mexicanidad que se define a partir de su posición de clase pero también de género. Su discurso pertenece a un discurso sobre lo otro desde lo propio, desde el canon y la norma, pero transgrediendo los límites de la forma para ejercer su derecho a su espacio: la escritura.

Más allá de vehicular el *deber ser* imperante, previsible por posición social, credo e ideología, Pesado rompe, como las hermanas Larraínzar, el modelo del relato de viajes. No solo porque interrumpe la narración central con las interpolaciones de escritura 'imaginativa', sino porque hay en su texto una reserva hacia afirmaciones contundentes en terrenos no comprobables en manuales y enciclopedias. Junto a la ansiedad por datos medibles, coexiste el uso de verbos o giros idiomáticos que indican cierta prevención frente a la verdad: 'dicen', 'según me han dicho', 'parece', 'me parece', 'por lo que hemos visto'... Un ejemplo representativo es el siguiente:

Aquí hay mucho respeto para el sexo débil; dicen que para vivir bien y gozar en los Estados Unidos, se necesita ser mujer o niño; ambos tienen mil privilegios; en todas partes les ceden los mejores asientos, aun sin conocerlos; en la vida íntima no puedo juzgar.¹⁷

Es representativo ad sumum porque coexisten en progresión: enunciados rotundos ("aquí hay mucho respeto [...] en todas partes [...]"); enunciados relativos ("dicen que [...]") y enunciados negativos ("[...] no puedo juzgar"). Implicada en la vida íntima, la viajera se asoma a la ajena, en el plano del discurso, para luego tomar distancia. Esa es otra ruptura del discurso unívoco, la reserva ante la (otra) verdad.

En busca de la comunicación por la escritura, como las Larraínzar, Pesado da cuenta, a su manera, de su

¹⁶ PESADO DE MIER, 1910, p. 622.

¹⁷ PESADO DE MIER, 1910, p. 550.

¹⁸ PESADO DE MIER, 1910, p. 551.

ansiedad de autoría. Ansiedad disimulada por la misma estrategia retórica de autocalificarse como 'aficionada', o considerar una "desgracia" que le toque componer, en público, una composición con título forzado. Ansiedad que la lleva a incluir un poema muy anterior, "como muestra de lo que hacía en aquella época",¹⁸ y los otros textos de su autoría. Esta ansiedad se evidencia en el hacer explícito el proceso de su escritura, autobiográfica, intimista, con un interlocutor implícito que es un lector real potencial.

¹⁹ PESADO DE MIER, 1910, p. 216.

Pesado es la protagonista del relato y su esposo es un personaje referido, y aunque no desencadena el viaje, es su sostén económico. Pesado viaja con él y su hermana Carmen, y no hay mención alguna a la madre. A diferencia de las Larraínzar, el hombre no es el motivo del viaje. Sin embargo, en una evocación de su edad primera, la autora coloca al padre en el centro del relato. El contexto del soneto "Recuerdos de otros tiempos" es significativo. A causa del mal tiempo, que les impide salir, cada uno asume sus funciones: el esposo arregla cuentas, la hermana se entretiene en labores manuales y en metáfora analógica, Pesado escribe un poema: "[...] yo, pensando en mi edad primera zurrí el siguiente soneto".¹⁹ En su caso, la labor manual se asocia, como símbolo, al acto de la escritura y lo que conecta la función femenina de la escritura es la figura paterna.

Figura que en el soneto "Recuerdos de otros tiempos" asume el papel de la sabiduría y la iniciación al conocimiento: el padre con 'doctas lecciones' y 'sabias concepciones', estimuló al 'soñador, ardiente pensamiento' de la entonces niña Isabel. El patriarcado se hace símbolo del saber en carne y espíritu, en ley y en letra. Aun así, en *Apuntes* se construyen, en sus intersticios, espacios alternativos – lo discontinuo, lo imaginativo, lo sensual y lo relativo.

V

Para comparar lo que Ana Rosa Domenella ha llamado 'escrituras en contraste' de mujeres y hombres, los puntos de referencia en cuanto a la literatura de viajes podrían ser las relaciones con el patriarcado, la autoridad, el canon y la verdad; la posición frente a la escritura, la autoría y el lugar de la enunciación, así como el orden y naturaleza del discurso, la conciencia de género, el yo relacional y la visión del otro.

Aun cuando los relatos de viaje comparados, los de Sierra y Zavala con los de las hermanas Larraínzar y de Isabel Pesado de Mier, comparten la mirada de quien viene de la periferia, buscando en el Norte, ciertos modelos económicos, sociales y culturales, y por tanto una relación más explícita y/o acentuada con la patria, por afecto o por orgullo de ser de

México, las diferencias de estos textos, de viajeros y viajeras, son análogas a aquellas que existen entre los textos de los que viajan, mujeres y hombres, de las metrópolis a la periferia.

Esa diferencia de las escrituras en contraste, por el género sexual, independientemente de la dirección del viaje, hacia el Norte o hacia el Sur, hacia el desarrollo o el subdesarrollo, da sustento a la hipótesis de una tipología del relato de viaje femenino, que encontraría un tronco común en la circulación transnacional de algunos paradigmas del *deber ser* mujer, transmitidos por corrientes como el marianismo. La convergencia de marcas textuales en los relatos de viajes de mujeres, en el siglo XIX, a reserva de las especificidades individuales, permiten hablar de una escritura de viajes femenina.

²⁰ Nara ARAÚJO, 1999.

Estas marcas, comentadas en otro momento,²⁰ tanto en textos de viajeras de la metrópoli a la periferia como a la inversa son: la búsqueda de autorización, mediante la recurrencia a paratextos masculinos; el uso de documentación especializada, más que una 'curiosidad femenina por el detalle' – clisé habitual –, apelación a una instancia de legitimación; la conciencia de género como forma de cumplir la expectativa de la narración 'femenina' – pues los hombres no se detienen en sus congéneres –; la minusvalía retórica, una manera de negociar la entrada al espacio público de la escritura; la salida al espacio público y su apropiación – por el desplazamiento físico pero sobre todo, por la asimilación cultural de la alteridad –, con el retorno a la esfera de lo privado en un movimiento circular; la relación conflictual con la verdad, por la postura particular, frente a la construcción del saber y el conocimiento.

²¹ Sara MILLS, 1991, p. 20-21.

Las coincidencias en los 'parámetros discursivos'²¹ podrían obedecer a etapas similares en el proceso de formación de una escritura femenina, y el acceso paulatino de las mujeres a la autoridad por la autoría, a la legitimación por el saber. El hecho de que en el análisis de relatos de viajes de la periferia al extranjero se añadan a las invariantes antes señaladas, las relativas a la fragmentación del relato de viaje, mediante la interpolación de injertos narrativos o líricos que crean un espacio otro de imaginación, un espacio de libertad a la norma que constriñe y ata, se ofrece, por ahora, como una marca del relato de viaje desde la periferia. Sólo la ulterior lectura de este tipo de narrativa podría dar respuesta a la siguiente interrogante: ¿obedece esa transgresión textual a una visión fracturada, no sólo por la escisión del sujeto femenino en desplazamiento, que aspira a definirse, sino también porque el lugar de la enunciación para ese sujeto femenino de la periferia, es un lugar fracturado?

En el plano de la representación coexisten en los textos de estas viajeras lo 'verídico/real' y lo 'verídico/imaginativo',

y la multiplicación espacial supone un desdoblamiento del sujeto de la enunciación: viajera/autora. La capacidad de estructurar la identidad contando las historias de otros protagonistas, transponiéndose a una voz lírica, se distingue de la mirada egocéntrica del sujeto masculino. Y el yo relacional, se estructura también en la invocación al padre, pues más allá del dato biográfico, del papel desempeñado por los padres respectivos (de las hermanas Larraínzar o de Isabel Pesado), lo significativo es la asociación de la figura paterna con el acceso al conocimiento y por ese camino, a la escritura. La transición de lo literal a lo simbólico y la constitución el sujeto femenino como identidad autoral en la relación con el Nombre y la Ley-del-Padre.

En los textos de los viajeros no hay padres biológico/simbólicos, quizás sí, intelectuales, y el propósito de sus libros respectivos, ya sea 'ver' o 'entrevé' a los Estados Unidos, se organiza alrededor del yo, en una narrativa autoexaltatoria; de tono dramático en la de Zavala, jocosos en la de Sierra. La voz narrativa demuestra su seguridad en su decir, desde una posición de autoridad, que por no tener ansiedad de autoría no ventila, en reflexión autorreferativa, los difíciles vericuetos y etapas de la escritura, como ocurre con los textos de las viajeras.

La mirada al otro de las mexicanas, inversa a la de las metropolitanas, podría coincidir con la de éstas en juicios de clase y raza. Pero la distingue, por ser de sujetos periféricos, la asimilación de la alteridad no sólo como ejemplo formador, sino como estímulo, por contraste, al sentimiento de lo propio. Al compararla con la de sus compatriotas se observa que en ellos existe también la autopercepción de la distancia económica y cultural que separa a su país de origen, de otras naciones desarrolladas, y el afán de aprendizaje.

Sin embargo en ellos la reflexión tiene más que ver con un modelo intelectual de nación, incluso en Sierra, cuyo libro no tiene el propósito marcadamente ilustrativo del de Zavala. En los textos de las viajeras, capaces de admirar lo admirable y tomar distancia crítica ante lo inexplicable, hay una exaltación del sentimiento patrio, mediante el uso de vocablos afectivos relativos al país en lejanía, que no aparecen en los textos de estas viajeros, así como un vínculo, entre mujer, cultura y nación, que sería quizás la marca del sujeto femenino de la periferia.

VI

Colocar los textos de las viajeras en el contexto de las literaturas nacionales, ampliar el espectro de las escritoras del XIX, ver sus relaciones con el poder – patriarcado y autoridad, verdad y canon, conocimiento y saber –, y sus

maneras de negociar con él, de salir y entrar en el espacio de lo público y lo privado, de construir el yo relacional; confirmar o negar una tipología, implica ampliar el corpus, sobre todo de las que viajan de la periferia a las metrópolis, pero incluyendo a los hombres. No sólo a aquellos de previa y significativa inserción pública (como los ejemplos comentados), sino también a viajeros desconocidos para probar el modelo y confirmar si en ellos hay o no, ansiedad de autoría.

El carácter fragmentado de los relatos de estas viajeras, posiblemente tampoco es exclusivo de una textualidad de autoría femenina, pues la narrativa de viajes, como otras formas de *mise en texte* es un espacio donde confluyen diversas pulsiones e impulsos y sería arriesgado pretender que su juego puede quedar codificado para siempre. La ciencia, advertía en 1925 el formalista ruso Boris Eichenbaum, no vive de establecer verdades, sino de superar errores.

Armar un modelo discursivo, entonces, implica someterlo a prueba, hasta el cansancio, a sabiendas de que sus variables pueden ser también (casi) infinitas y que en la relación entre verdad, saber y poder, las estrategias de entrada y salida de los modelos discursivos dominantes son por lo general duales y ambivalentes como las maniobras de aceptar y escapar.

Referências bibliográficas

- AGOSÍN, Marjorie; LEVISON, Julie. *Women Travelers in 19th Century Latin America*. Fredonia: White Pine Press, 1998.
- ARAÚJO, Nara. "Aceptar y escapar. Viajeras mexicanas siglo XIX". In: CULTURA LATINOAMERICANA, 1-2., 1999, Pagani. *Annali...* Pagani: Istituto di Studi Latinoamericani, 1999.
- _____. *O tempo e o rastro: da viagem e sua imagem*. Tradução de Eliane Tejera Lisboa e apresentação de Ana Lúcia Almeida Gazzola. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003.
- ARROM, Silvia Marina. *Las mujeres en la ciudad de México*. México: Siglo XXI, 1988.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Marquesa de. *Life in México during a Residence of Two Years in that Country*. Boston: Little and Brown, 1843.
- CERTEAU, Michel de. "Etno-grafía. La oralidad o el espacio del otro: Léry". In: _____. *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana, 1993. p. 203-233.
- CLIFFORD, James. *Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997.
- DE ZAVALA, Lorenzo. *Viaje a Estados Unidos del Norte de América*. Paris: Imp. Decourchant, 1834.

- FLORESTA, Nísia. *Itinerário de uma viagem a Alemanha*. Tradução de Francisco das Chagas Pereira e introdução de Constância Lima Duarte. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 1998.
- FOUCAULT, Michel. "Preguntas a Michel Foucault sobre la geografía". In: _____. *Microfísica del poder*. Madrid: Ediciones Endymón, 1992.
- FREDERICK, Bonnie; MCLEOD, Susan. *Women and the Journey. The Female Travel Experience*. Washington: Washington State University Press, 1993.
- GENETTE, Gerard. "El paratexto. Introducción a *Umbrables*". *Criterios*, Havana, Cuba, n. 25-28, p. 43-53, 1989-1990.
- LARRAÍNZA, Enriqueta; LARRAÍNZA, Ernestina. *Viaje a varias partes de Europa por Enriqueta y Ernestina Larraínza*. México: Filomeno Mata, 1880-1882.
- MCDOWELL, Linda. *Género, identidad y lugar. Un estudio de las geografías feministas*. Madrid: Cátedra, 2000.
- MÉNDEZ RODENAS, Adriana. *Gender and Nationalism in Colonial Cuba. The Travels of Santa Cruz y Montalvo, Condesa de Merlin*. Nashville y Londres: Vanderbilt University Press, 1998.
- MERLIN, Condesa de. *La Havane*. París: Librairie d'Amyot, 1844.
- MILLS, Sara. *Discourses of Difference. An Analysis of Women's Travel Writing and Colonialism*. Londres y Nueva York: Routledge, 1991.
- MORRIS, Mary; O'CONNOR, Larry. *Maiden Voyages: Writing of Women Travelers*. Nueva York: Random, 1993.
- PESADO DE MIER, Isabel. *Apuntes de viaje de México a Europa. En los años de 1870-1871 y 1872*. París: Garnier Hermanos, Libreros-editores, 1910.
- PIERINI, Margarita. *Viajar para (des)conocer. Isidore Löwenstern en el México de 1838*. México: UAM, 1990.
- ROBINSON, Jane (Ed.). *Unsuitable for Ladies: An Anthology of Women Travellers*. Oxford: Oxford University Press, 1994.
- SAID, Edward. *Orientalism*. Nueva York: Pantheon, 1978.
- SIERRA, Justo. *En tierra yankee (Notas a todo vapor)*. México: Tipografía de la Oficina Impresora del Timbre, 1898.
- SPIVAK, Gayatri. *A Critique of Postcolonial Reason. Toward a History of the Vanishing Present*. Cambridge: Harvard University Press, 1999.
- STANFORD FRIEDMAN, Susan. "Women's Autobiographical Selves, Theory and Practice". In: BENSTOCK, Shari (Ed.). *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina, 1988. p. 34-61.
- SZURMUK, Mónica (Org.). *Mujeres en viaje*. Buenos Aires: Alfaguara, 2000.

[Recebido e aceito para publicação em outubro de 2008]

Truth, Power, and Knowledge. Female Travel Writings

Abstract: *This article begins with a reflection about the influences of the travel reports – real or imaginary ones – on the modern discourse, diversity, and alterities. It also considers the reports as a power instrument, since, according to Foucault, the force of power resides in the production of positive effects in both knowledge and desire levels. Thus, the chroniclers responsible for the first descriptions of the New World are visited. Their books were very useful to the new travelers by revealing the mystery of the foreign lands, as well as their customs, alimentary habits, dressing ways, and familiar relationships, among others. The narratives written by women are then introduced considering the specificity of their approach. After all, when appearing to the public, they need to establish a relationship between space, knowledge and authority, and, in order to validate their discourse, they make use of history and references to the consulted sources. Marquesa Calderón de la Barca (Life in Mexico during a residence of two years in that country, de 1843); Condessa de Merlin (La Havane, de 1844); and Nisia Floresta (Itinerário de uma viagem à Alemanha, de 1857) are some of the writers analyzed here.*

Key Words: Travel Reports; Authority; Power.