

# Las memorias de Emma Reyes y Flora Tristán: ¿parias o pioneras?\*

Fecha de recepción: 23 de febrero de 2022

Fecha de aprobación: 25 de abril de 2022

## Resumen

Se parte de las reflexiones de las memorias de dos extraordinarias “parias” de nuestra América. Por un lado, Emma Reyes nos remite a la relación infancia/experiencia en sus misivas de *Memoria por correspondencia*. Son breves cartas que, más allá de cierta confesión afectiva, representan relatos como cifra de una génesis dolorosa que nos invitan a sumergirnos en los procedimientos de la mediación del lenguaje en el padecer y dan cuenta de la experiencia de la aflicción. Mientras que, dos siglos atrás, Flora Tristán, otra desclasada y ferviente luchadora social, publica en Francia sus memorias: *Peregrinaciones de una paria*. Se ponderan algunas interpretaciones a la luz del texto de Giorgio Agamben, *Infancia e historia*, sobre la “experiencia muda” de la infancia, y también artículos de Mario Vargas Llosa.

**Palabras clave:** Emma Reyes; Flora Tristán; memoria; infancia; experiencia; lenguaje.

**Citar:** González Sawczuk, Susana Ynés y Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona. “Las memorias de Emma Reyes y Flora Tristán: ¿parias o pioneras?”. *La Palabra*, núm. 43, 2022, e14011. <https://doi.org/10.19053/01218530.n43.2022.14011>

**Susana Ynés González Sawczuk**

Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.

Profesora titular del Departamento de Estudios Filosóficos y Culturales, de la Facultad de Ciencias Humanas y Económicas, de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Profesora de Historia de la Universidad Nacional de Buenos Aires (Argentina). Diplomada superior en Ciencias Sociales de la FLACSO, Sede Argentina, y Doctora en Letras de la Universidad de São Paulo (Brasil). [sigonzal@unal.edu.co](mailto:sigonzal@unal.edu.co) <https://orcid.org/0000-0001-7003-2372>

**Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona**

Universidad Nacional de Colombia – Sede Medellín.

Profesor titular del Departamento de Historia, Facultad de Ciencias Humanas y Económicas de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín. Historiador de la Pontificia Universidad Javeriana y técnico cinematográfico de la Universidade Estácio de Sá (Brasil); magíster y doctor en Historia por la Universidade Federal Fluminense (Brasil). [yachican@unal.edu.co](mailto:yachican@unal.edu.co) <https://orcid.org/0000-0002-0743-0228>

\*Artículo de reflexión realizado desde el Grupo de Investigación Historia, Trabajo, Sociedad y Cultura, (categoría A, según la medición de Minciencias).

# The Memoirs of Emma Reyes and Flora Tristán: Outcasts or Pioneers?

## Abstract

This paper is based on the reflections of the memories of two extraordinary *outcasts* of our America. On the one hand, Emma Reyes reminds us of the childhood/experience relationship in her letters in *Memory by correspondence*. They are brief letters that, beyond a certain affective confession, represent stories as a figure of a painful genesis that invite us to immerse ourselves in the procedures of language mediation in suffering, and to realize the experience of grief. While, two centuries before, Flora Tristan, another declassified and fervent social fighter published in France her memories, *Peregrinations of a Pariah*. Some interpretations are considered in the light of Giorgio Agamben's text, *Infancy and History*, on the mute experience of childhood, some articles by Mario Vargas Llosa are also discussed.

**Keywords:** Emma Reyes; Flora Tristán; Memory; Childhood; Experience; Language.

# As memórias de Emma Reyes e Flora Tristán: párias ou pioneiras?

## Resumo

Parte-se das reflexões das memórias de dois extraordinárias *párias* da nossa América. Por um lado, Emma Reyes nos remete à relação infância/experiência nas suas missivas em *Memória por correspondência*. São breves cartas que, além de certa confissão afetiva, representam relatos como cifra de uma gênese dolorida que nos convidam a mergulhar nos procedimentos da mediação da linguagem no padecer, e dar conta da experiência da aflição. Enquanto, que dois séculos atrás, outra desclassificada e fervorosa lutadora social: Flora Tristán, publicava na França suas memórias, *Pereginações de uma pária*. Algumas interpretações são estudadas à luz do texto de Giorgio Agamben, *Infância e história*, sobre a experiência muda da infância, e também artigos de Mario Vargas Llosa.

**Palavras-chave:** Emma Reyes; Flora Tristán; memória; infância; experiência; linguagem.

### Y fue en esos días que aprendimos lo que era la profunda soledad...

En abril de 2012 se publica *Memoria por correspondencia* de Emma Reyes (Bogotá, Colombia, 1919 / Burdeos, Francia, 2003), artista plástica que hizo su carrera en Europa. Son veintitrés cartas escritas entre 1969 y 1997 dirigidas a su querido amigo, Germán Arciniegas. Textos breves que superan el registro íntimo de la correspondencia individual, de un *sí mismo* amarrado a una autorreflexión muchas veces tediosa y, al contrario, atrapan difuminando sentidos de una época. Más allá de cierta confesión afectiva, son relatos de la infancia que, como cifra de una génesis dolorosa, nos invitan a sumergirnos en los procedimientos de la mediación del lenguaje, en el padecer, en la palabra ante el intento por asir y dar cuenta de la aflicción.

Dos cuestiones pueden delimitar una primera apreciación de la contundencia del valor literario de esta obra. La primera atiende a la modalidad de escritura: las cartas que, con registros de una novela de formación, sostienen en el relato una temporalidad progresiva, y más ante la ausencia de las respuestas del interlocutor se hace misteriosa y extraña aquella dimensión unidireccional que puede sellar con tanta fidelidad los dos extremos de las misivas, porque no hay hiatos ni vacíos en el relato, sino susurros de una profunda confesión que parece no necesitar su confirmación. No hay correspondencia, solo se oye una voz “como un monólogo sublime, que sólo hubiera consentido, excepcionalmente, dirigirse a alguien en concreto para hablar a todos” (Comte-Sponville 7-10). Nos parece pertinente esta reflexión, concisa y bella a la vez, que realiza el filósofo francés en alusión a uno de los libros que considera como “belleza soberana”: *Cartas a un joven poeta* de Rainer Maria Rilke. Quien escribe y, por ende, su destinatario, quien lee, lo hacen en un presente suspendido que diluye también el espacio, las distancias de continentes se pierden y la palabra presentifica la amistad. En ese artificio se replican significantes e imágenes de una vivencia dolorosa y de inmenso abandono que enmarca los tiempos de la infancia de la narradora. Así, se refuerza un pacto de lectura, alguien da cuenta, tal vez, de cierta promesa atesorada hace tiempo —la autora tiene cincuenta años en la primera misiva— y se dispone, ante un amigo, a cumplirla y saldar en la escritura los momentos decisivos de cualquier tiempo humano: la niñez y la adolescencia.

La segunda cuestión que se desprende en las breves cartas ya ha sido señalada por Sylvia Molloy en relación con los relatos autobiográficos, en los que se refuerza la conexión entre la memoria propia y la memoria de los otros, el “vincular recuerdos es [...] una manera de poner a la persona autobiográfica en relieve: como testigo privilegiado, el autor está en contacto con un pasado ya perdido para el lector y puede devolver a ese pasado el aura de la experiencia vivida” (Molloy 214).

Y en ese juego entre nostalgia y resonancia que provocan las escrituras privadas se abren sentidos epocales, donde los recuerdos se vuelven territorio y la memoria se expande y abarca —para este caso— a toda Colombia. Así, a través de la mirada de Emma se despunta una historia de vida signada por la pobreza y la falta de afecto en su Colombia natal; el encierro en sus años de niña y adolescencia en el convento, típico modelo de internados de época que

definen espacios de control y disciplina, siempre sesgados por la lógica de la productividad; la displicencia y desidia con que son tratados los niños por una sociedad parroquial, hipócrita y pacata que los maltrata, los esconde y esclaviza; la corrupción y la doble moral de una burguesía política, y no otra cosa que el prejuicio y la falta de oportunidades de la mujer, en esos tiempos.

En fin, se condensan sentidos en una trama que podríamos denominar binaria, contraste de variantes opuestas que sobredeterminan una modalidad para significar experiencias demasiado adversas y tan distantes de una subjetividad, que no deja de auscultarse y medirse en esos tramos de la vida, que transita como una viajera obsesiva por encontrar las cifras de su existencia. Otra expresión de relatos que se mantienen en un borde entre lo testimonial y lo íntimo, donde los recuerdos amalgaman impresiones que se leen en el marco de experiencias generacionales y que potencian aproximaciones histórico-culturales.

Y hay algo más: la obra refuerza la exterioridad que carga la palabra, la expansión del decir literario, como se verá, que nos coloca ante un texto que no cierra. Al contrario, si bien da cierre —ante la culminación de esas veintitrés misivas— a una etapa de la vida, la obra no clausura sino que se abre en vertientes de fábulas que parecen exigir respuestas, que dejan interrogantes, urgencias, por conocer qué pasó después con la vida y la obra de la artista plástica Emma Reyes —para muchos, antes de este libro, una auténtica desconocida—. Más extrañeza deja cuando los implicados ya murieron, más imperioso nos reclama, entonces, encontrar sentidos.

El texto, además, promueve un interesante despliegue de apropiaciones, así se hace presente la denominada función transdiscursiva, donde la autora va más allá, trasciende la obra, es ella misma instauradora de discursividad. Como los diálogos con escritores que abren y cierran el libro de Emma Reyes: las palabras introductorias de Piedad Bonnett, seguidas de las de Malcolm Deas, y el epílogo de Germán Arciniegas, que reproduce el entusiasmo de Gabriel García Márquez ante el descubrimiento del texto de Emma Reyes. En fin, se refuerzan espacios de encuentro, al modo como se pudo establecer entre dos grandes filósofos —ellos mismos impulsores de “discursividad”—: Michel Foucault y Giorgio Agamben. En “El autor como gesto”, Agamben (2005) dio otro giro a la ya clásica conferencia “¿Qué es un autor?” impartida por Foucault en 1969.

Sirven algunos ejemplos de las implicaciones que se abrieron y que siguen activas, luego de la publicación del texto de Emma Reyes en 2012, cuando fue considerado por la prensa como el mejor libro del año en Colombia (Donadio, 22 de septiembre de 2012). Una buena síntesis de esta trayectoria es expresada en la prensa por William Martínez en las siguientes líneas:

La historia de ese personaje anónimo fue lanzada hace cuatro años en una Feria del Libro por la editorial independiente Laguna Libros. Hoy completa su quinta edición en Colombia: 17.000 copias vendidas; la semana pasada se publicó su edición brasilera; es uno de los libros extranjeros más vendidos en Israel; le dio luz a Laguna Libros para inaugurar su colección de crónica: ellos se ajustaron al libro y no al revés, como sucede siempre; ahora estará en la colección Penguin

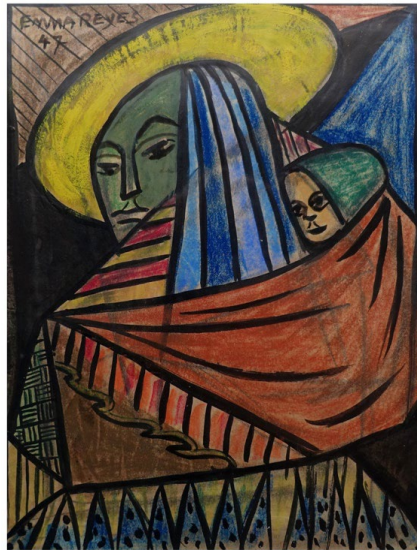
Classics, de Penguin Random House, junto a “Cien años de soledad”, “El amor en los tiempos del cólera” y “¡Que viva la música!” Es la primera vez que un libro colombiano de publicación tan reciente entra en esa colección (Martínez).

Así se acrecientan notas, crónicas, reportajes, videos, entrevistas, recortes de entrevistas, imágenes de sus cuadros y más, es el devenir obra en acción en una secuencia que intenta rescatar algún testigo, fotos o fragmentos, recuerdos de la vida de Emma Reyes. Incluso, cobra vida la temprana entrevista realizada en 1976 por Gloria Valencia de Castaño (en su programa televisivo “Gloria: 9:30”), pues es uno de los materiales más requeridos para conocer su imagen, para escuchar la palabra de la pintora. También ha llegado información desde Argentina, en la cual la prensa da cuenta del evento de la publicación en 2016 del libro por la Editorial Edhasa, en una extensa nota con imágenes incorporadas de las obras plásticas de la artista Mariana Enríquez. Por otro lado, varias referencias coinciden al afirmar que la crónica-entrevista que realizó Carlos Ruiz (1999) es uno de los materiales documentales más completos. El rastreo avanza hasta llegar a otras intervenciones más actuales, nos referimos al Premio Nacional de periodismo Simón Bolívar, otorgado en 2013, al colombiano Diego Garzón, editor general de la revista SoHo, por la crónica “¿Qué pasó con Emma Reyes?”. Finalmente, se suman reseñas y crónicas sobre la aparición del libro en 2012 en Colombia; por ejemplo, en el periódico *El Espectador* “Lo divino y lo humano” de Lisandro Duque Naranjo y “Memorias inconclusas”, de María Elvira Bonilla<sup>1</sup>. También, el 28 de abril de 2015, en la Galería Casa Cano se anunció la inauguración de la primera exposición, desde 1993, de pinturas de Emma Reyes en Colombia. Son cerca de treinta obras que cubren el período entre los años 1950 y 1990. Se trata de una paradoja si tenemos en cuenta que durante mucho tiempo Emma Reyes pasó desapercibida como artista plástica. Tardíamente se va descubriendo toda su potencia creadora, desplegada en los misterios de una vida que no deja de convocarnos.

En 1940, Emma Reyes dejó Colombia y migró a Buenos Aires donde inició su formación como pintora. Visitó Paraguay y Uruguay, y en este último país se casó con el escultor Guillermo Botero Gutiérrez —matrimonio que duró menos de un año—. En 1947, ganó una beca para estudiar en la academia de André Lothe en París. Allí conoció a Jean-Paul Sartre, Pier Paolo Pasolini y Elsa Morante. En 1949, realizó su primera exposición. Sus primeras obras muestran la vida cotidiana de los habitantes de ciudades latinoamericanas en plazas, calles y mercados. Reyes tuvo una estancia en México en el taller de Diego Rivera y se relacionó con el círculo intelectual de la Ciudad de México. En la galería de Lola Álvarez Bravo realizó una exposición con las obras llevadas a pintadas en Francia y México. A mediados de la década de 1950, prosiguió sus estudios de arte en Roma con Enrico Prampolini abordando obras entre lo figurativo, lo abstracto y lo geométrico. Finalmente, se casó con el médico francés Jean Perromat y se radicó en Bordeaux hasta su muerte. Muchas de sus obras remiten a una infancia dramática, abandonada y sufrida.

<sup>1</sup> Quien, precisamente, mientras leía “Memorias por correspondencia” fue sorprendida por la muerte de Bernardo Hoyos. Así surge la excusa para hacer de su comentario un auténtico homenaje a esa generación de humanistas que, como lo señala, “se van yendo”.

En el texto *Memoria por correspondencia* se abre, además, una reflexión sobre la construcción del yo narrativo que emerge, desplazado en el tiempo, por la escritura, para dislocarse y pasar de sujeto de la enunciación a testigo que entrecorta su monólogo interior e interpele tanto a un escucha como a sí misma; se cuestiona y desconfía del lenguaje, demasiado movedizo, para una narradora nada impertinente. Partimos de este camino de lectura que atraviesa como principio axial el calvario del relato y nos referimos a la inmersión, siempre esquiva, que provocan escrituras privadas dolorosas que, en este caso, como ejercicios de memoria vuelven a traer la relación infancia/experiencia. Para lo cual, las reflexiones de Giorgio Agamben, en *Infancia e historia*, trazan rutas de sentidos, en particular, sobre la experiencia muda de la infancia (como experiencia originaria, aferrada al aprendizaje de un padecer) y la imaginación como médium, por excelencia, del conocimiento.



**Figura 1.** Emma Reyes. *Sin título* (1947). Dibujo. 19.4 cm x 25 cm.

Fuente: “Emma Reyes regresa a Colombia”. *Revista Arcadia* 120, 29 sep. (2015).

### La “experiencia muda” de la infancia

Conocemos, por Walter Benjamin, la inmensa soledad que provocan las experiencias traumáticas ante la imposibilidad de compartirlas, de traducir esa incapacidad —en tránsito incomprensible— en un conocimiento que como blindaje individual nos cobije en nuestros semejantes. Quizás sea esta la razón por la cual Emma Reyes necesitó superar la edad de cincuenta años para tomar la decisión de capturar en la escritura su padecer, y transformarlo en un relato que se pueda comprender y compartir. Solo algunos tramos de las primeras misivas son suficientes para situarnos en una infancia miserable. Siendo muy niña comparte con su hermana Helena el encierro en una casucha en Bogotá, junto a un niño apodado “el piojo” y una temerosa señorita María, de “enorme mata de pelo negro” (Reyes 18). La autora necesitó pocos párrafos para impactar al lector, en una escena que, sin golpes bajos, cifra toda su ex-

perencia de formación: el abandono como destino inexorable. Así, a partir del abandono de Eduardo (“el piojo”), al parecer intercambiado por dinero, se suma la ausencia de otro posible hermanito (dejado en la puerta de cualquier convento), castigo que, sin ninguna piedad, les llegaría a ambas, a Emma y a su hermana, perdidas en una estación de trenes de un pueblo cuyo nombre no pueden recordar.

Y es en la elección de ese acontecimiento, como frontera y punto de partida de una vida, donde asistimos, como una epifanía, a la pura experiencia originaria que, al decir de Agamben, “lejos de ser algo subjetivo [...], antes del lenguaje: [es] una *experiencia muda* [...], una infancia del hombre, cuyo límite justamente el lenguaje debe señalar” (*Infancia e historia* 64). Prueba que se fija como impronta de una vivencia traumática donde los ecos no tienen lugar, y el silencio, la ausencia de palabras para significar, se impone. Así, la infancia es el espacio de reconocimiento del lector y no otra cosa que soledad invade a la narradora quien, como presagio ante la escena del abandono del “piojo”, nos aclara que: “en ese momento [...] nació entre Helena y yo una especie de pacto secreto y profundo; un sentimiento inconsciente de que éramos solas y que sólo nos pertenecíamos la una a la otra” (Reyes 27).

En los tres episodios de abandono, asistimos como tramo doloroso a “un aprender únicamente a través y después de un padecer [*páthei*], que excluye toda posibilidad de prever; es decir, de conocer algo con certeza [*máthos*]” (Agamben, *Infancia e historia* 17).



**Figura 2.** Emma Reyes. *Sin título* (1950). Dibujo. 13 cm x 20 cm.

Fuente: “Emma Reyes regresa a Colombia”. *Revista Arcadia* 120, 29 sep. (2015).

La clave está en la fuerza de la “infancia muda” porque es la niña Emma quien nos habla, por eso hay cierto encantamiento del lector, que confía y da crédito a la memoria de cada misiva. Aunque esa narradora —que nos encanta—, en los momentos más angustiosos de sus viven-

cias, se desdobra temerosa porque duda y apela a su interlocutor, padece y requiere su aprobación para seguir. Nada más conmovedor que acompañar ese movimiento del lenguaje que agoniza por no encontrar la certeza en la palabra. Y entonces, ese aprendizaje, esa materia de conocimiento —*máthos*— que, como tal, puede transformarse en experiencias compartibles, se hace insegura, en particular en los momentos más decisivos y angustiosos de su vida, provocando, al contrario de lo esperado, un efecto de realidad que sella más el pacto de lectura, tal vez, por espejarnos en esa agonía.

Así, se intercalan registros entre un auténtico sujeto de la experiencia pura —*páthei*— de esa niña, Emma, “Nené, bizca y feíta” como se recuerda en los relatos ajenos, que solo puede hacer experiencia sin tenerla, es decir, sin asirla, sin comprenderla; pasando a esta narradora, sujeto del conocimiento, que condenada a la pérdida de la experiencia, solo puede transmitirla y hasta mostrarse en su inseguridad, como se expresa en el relato del segundo abandono del llamado “Niño, José sin sal”, en la carta 8, que representa otro de los momentos de clímax. En breves páginas, se asiste a esos desdoblamientos de la voz narrativa. Al comienzo, sin intuir lo peor, la niña acepta su desdicha con estoicismo y nos informa, “sólo una cosa nueva se produjo en nuestra vida y es que la Srta. María tomó la costumbre de pegarnos y [...] decidió que no importaba cuál había cometido la falta, ella nos pegaba a las dos” (Reyes 59). Y esa niña que, desconociendo lo que iba a ocurrir, será testigo del abandono de quien más ama. Ante la impotencia, cierra el episodio con la lucidez que brinda el monólogo interior. Incluso, antes de informarnos que se quedó muda por tres días, tal como lo recuerda: “creo que en ese momento aprendí de un solo golpe lo que es injusticia y que un niño de cuatro años puede sentir el deseo de no querer vivir más y ambicionar ser devorado por las entrañas de la tierra. Ese día quedará sin duda como el más cruel de mi existencia” (Reyes 62).

Ahora bien, parecería que acompañamos, en la misma lectura, una escritura cuyo *telos*<sup>2</sup> no es otro que alcanzar y transmitir en el lenguaje una comprensión. Un volver a traer lo que no se podía nombrar, por padecerlo sin entenderlo. Y aunque resulte extraño no quedar preso en esa ambigüedad, los lectores se dejan llevar por la narradora, en ese viaje hacia la infancia y se instituye, siguiendo a Agamben, aquel entramado misterioso que enlaza la infancia con el lenguaje y la verdad, porque “infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente a un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia. Pero, tal vez, sea en ese círculo donde debemos buscar el lugar de la experiencia” (Agamben, *Infancia e historia* 66).

Más adelante aparece, de forma elocuente, el relato de los primeros días de Emma y Helena en el convento, la escisión entre lenguaje y experiencia queda plasmada ante unos valores binarios que desconocen la madurez mental, así recuerda que:

Los primeros días sufrimos mucho, todo era extraño para nosotras, todo lo que decían las monjas era incomprendible para nosotras; las niñas nos daban miedo y no hablábamos con ninguna. [...], las monjas hablaban del pecado, el Diablo, el Cielo, el Infierno, salvar nuestras almas, ganar indulgencias, [...] agradecer a la Virgen de la gracia que nos hacía de tenernos en su casa.

<sup>2</sup> Resultado, consecuencia, finalidad, término.



Hacíamos esfuerzos terribles por entender lo que [...] llaman la perfecta incomunicación. [...] Nosotras teníamos miedo que nos abandonara por estar en pecado. ¿Qué será el pecado...? Y el Diablo que se lleva las niñas en pecado, ¿quién será ese Diablo? (Reyes 97-98).

Mientras que en otros apartados, a pesar de haber logrado significar esa experiencia traumática, la narradora sale del soliloquio y se remite a su interlocutor, necesita el amparo de un escucha y así lo expresa en su conmovedora despedida de esta breve carta: “sumercé, estoy triste porque esta carta no me salió como yo hubiera querido, pero no me siento capaz de repetirla. Besos para toda la familia y no me olviden. Emma. París, Octubre/69” (Reyes 62). La dificultad se muestra en esos intercambios, la experiencia queda bloqueada ante el lenguaje, por eso titubea ante la escritura de una de las misivas, si bien más duras, también más claras y precisas, y reflexiona como sujeto del conocimiento, como si la narradora niña se hubiese extraviado. En síntesis, toma distancia y cobra conciencia de haber llegado a la experiencia en estado puro, al límite del lenguaje como origen de la infancia, que es el misterio, sabiendo que solo se sale por el conjuro de la palabra, porque: “así como la infancia destina el lenguaje a la verdad, así el lenguaje constituye la verdad como destino de la experiencia” (Agamben, *Infancia e historia* 71). Y como duda de haber restituido su verdad, nos coloca, siguiendo al filósofo, ante esa escisión que se da en la infancia entre lengua (lo semiótico) y discurso (lo semántico), reflexiones recuperadas por Agamben a partir de los aportes de Benveniste sobre la separación que define e instituye al lenguaje adulto.

Un ejemplo que conlleva esta relación con lo semiótico, ¿y tan luego en la vida de una niña que pasa de los castigos más escabrosos a la solución final del problema!, es cuando Emma nos cuenta que pasó algo que no había pasado nunca: se hizo “pipí en la cama mientras dormía [...] Todos los castigos fueron inútiles, yo seguía haciendo pipí todas las noches” (Reyes 135-137). Después de las golpizas, Sor Teresa decide darle tres veces al día una taza de caldo bien negro y amargo, remedio que no tuvo ningún efecto. Ante la pregunta por el contenido del caldo, en la misma respuesta ya estaba la solución: “era caldo de Ratón [...] ¿Ratón? [...]. Vomité por tres días, pero nunca más volví a hacer pipí en la cama. [...] Desde entonces guardo una gran simpatía por los ratones” (Reyes 138).

Sin embargo, queriendo transmitir la experiencia de aquella niña que fue, la narradora siente que quedó atrapada en el discurso. Emma se angustia y se despide, e incluso se excusa, es un ser histórico que no se reconoce en ese intento por transmitir una comprensión, aunque el efecto que provoca sea, precisamente, lo contrario. Como lo manifiesta en una de sus primeras cartas: “Jefe: Tú no me haces correcciones y no sé ni siquiera si lo que escribo es comprensible. Hay momentos que me parece confuso y no sé si en conjunto se puede seguir la historia. Yo no dejo copia pues escribo directamente y ya no me acuerdo de lo que he escrito antes” (Reyes 39).

Lo que la paraliza es la puesta al día del balance de *su* vida, tal vez desconoce que encontró *su* verdad, con *su* libro. El procedimiento de apelación a un escucha refuerza el diálogo como marca de la modalidad epistolar, por eso también lo encontramos en otras misivas más animadas, donde igualmente resulta imperiosa la necesidad de mostrar ese plus, de constatar que alguien espera la continuidad del relato, de interpelar su atención y así buscar su aproba-

ción. Aunque en esos tramos se llega al nodo de la soledad y del silencio, ante el desconcierto y dolor de una niña por la desprotección que produce el abandono y el maltrato que la espera, también hay otro trabajo con la escritura y la fantasía se impone, de nuevo cobran fuerza “la infancia muda”, la ironía y hasta el temple, la serenidad de quien tiene la capacidad de desdoblarse, salir del padecer y dejarse llevar por el lenguaje. Incluso, aunque algunas convenciones quedan claras de entrada, como lo hace en la primera misiva donde prepara al lector para lo que debe atenerse, condensa su existencia en la precisa definición de quien reconoce su vida de privación, porque “en esos medios uno nace sabiendo lo que quiere decir hambre, frío y muerte” (Reyes 21).

Interesante manifestación de quien, sin tener oficio en la escritura, demuestra que sí cumple, a cabalidad, con el reconocimiento de ser “una fabuladora incomparable”, como la define su primer lector y querido amigo, Germán Arciniegas. A pesar de esa sentencia en la primera carta, que bien podría ser el epígrafe de una de las puertas del infierno, no se esperan relatos que linden con la obscenidad, al contrario es una invitación a escuchar, se podría pensar que al lenguaje en estado puro, es decir, “como el lugar donde la experiencia debe volverse verdad” (Agamben, *Infancia e historia* 70).

Y esa verdad adquiere contundencia ante el recuerdo del tercer episodio de abandono, cuyas víctimas serán Emma y Helena, en la carta número 10. En la misma, la fidelidad que da el tránsito de experiencias angustiosas se resuelve en los detalles, en la descripción de los lugares y las personas. Interesante salto temporal en el relato de quien recupera el presente suspendido, que facilitan las epístolas, y se remite directamente a su interlocutor, con la siguiente reflexión, como si el tiempo se hubiese congelado y el dolor fijara la experiencia en la voz de la niña:

A ti te parecerá extraño que yo pueda contarte con detalle y con tanta precisión los acontecimientos de esa época tan lejana. Yo pienso como tú, que un niño de cinco años que lleva una vida normal no podría reproducir con esa fidelidad su infancia. Nosotras, tanto Helena como yo, la recordamos como si fuera hoy y la razón no te la puedo explicar. Nada se nos escapaba, ni los gestos, ni las palabras, ni los ruidos, ni los colores, todo era ya claro para nosotras (Reyes 74).

Incluso, esa veracidad se refuerza hasta en la angustia por la pérdida de una palabra, en el olvido de ambas hermanas —todavía incomprendible para Emma, a pesar del paso del tiempo— del nombre del pueblo donde estaba la estación de trenes, donde no las esperaron y las dejaron abandonadas. La narradora vuelve a interrumpir su descripción y demuestra su desconcierto ante el olvido: “Es curioso que ninguna de las dos se acuerda del nombre del pueblo donde se tomaba el tren. Recordamos la estación, el hotel y la iglesia, pero ninguna calle” (Reyes 75). Y, otra vez, se replica la “infancia muda”. Para significar la aflicción se necesitan más de cinco referencias al silencio, en estas breves páginas para capturar la experiencia, así nos relata las peripecias de ese infortunio: “como cuando abandonamos al Niño, me quedé muda”, “nuestro llanto se volvió mudo”, “nosotras seguíamos mudas”, “nosotras seguíamos sin hablar”, “ninguna de las dos hablaba” (Reyes 72-78). Pero sí pudo hablar, pasar el umbral y “salir al mundo”.

Por último, se destacan las referencias metonímicas que aparecen en varias misivas, incluso al comienzo y al final, su relato de vida abre y cierra con esas relaciones a las llaves, a los candados y a las cadenas que aseguran las puertas que la encierran y la separan del mundo. Los ruidos de las cerraduras, la proximidad de la oscuridad y del miedo son detalles que se repiten en el texto, y así lo expresa desde los primeros recuerdos:

Todos los domingos, a partir del mediodía y hasta la noche, me dejaban sola, encerrada con llave en nuestra única pieza; no tenía más luz que la que entraba por las grietas y el grande hueco de la chapa y pasaba horas con el ojo pegado al hueco para ver lo que pasaba en la calle y para consolarme del miedo (Reyes 20).

Y hasta en su despedida, en la última misiva, cuando decide dejar el encierro, se detiene en la minucia de los detalles, con una precisión que sorprende, y nos deja ver un momento liminar en la historia de Emma Reyes. Decidida a no cometer ningún error y teniéndolo todo previsto, las llaves eran el objetivo y llegar a la puerta era el destino, así logra sacar las llaves que cuelgan del cinto de sor Teofilita:

Muy lentamente, con la mano toda abierta, [...] apretándolas para que no hiciera ruido. [...] Ella no me vio. Estaba rezando. Abrí la puerta del zaguán, la cerré de nuevo del otro lado, abrí la puerta gruesa, gruesa, volví al torno y puse las llaves, le di la vuelta al torno al interior para que la monja las viera cuando llegara, salí muy despacito, con el miedo como si me fuera a caer en un hueco y, cuando cerré detrás de mí la puerta gruesa, gruesa, respiré un aire que no olía al convento (Reyes 192).

Finalmente, se despide de su niñez y a esta “otra Emma” se le abre el mundo:

La calle era larga y en lomita; en el fondo vi un pedacito de la torre de una iglesia. Antes de ponerme en marcha hacia el mundo me di cuenta que ya hacía mucho tiempo que yo ya no era una niña. En la calle no había nadie, sólo dos perros flacos y uno le estaba oliendo el culo al otro. *Burdeos, 1997* (Reyes 192).

### **Solo el infortunio puede enseñarnos a conocer en lo justo lo que valemos...**

Paradojas de la historia que faculta establecer relaciones, dos siglos separan a Emma Reyes de otra autodefinida “paria”, nos referimos a Flora Tristán (Burdeos, 1803-1844), escritora voraz y militante incansable: en el año 2003, dos siglos después de su nacimiento, muere Emma Reyes, también en Burdeos. Mientras en el otro hemisferio, en Perú, se publicaba *Memorias de una paria*, en “Homenaje al Bicentenario del nacimiento de Flora Tristán, luchadora universal por los derechos de las mujeres y de los trabajadores” (Tristán, portada de la edición de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos). Originalmente, la obra fue publicada en 1837, en Francia, bajo el título de *Peregrinaciones de una paria*, sin duda es su libro más conocido y el de mayor repercusión. De esta forma, en 2003, Flora Tristán recibió

un merecido homenaje en América<sup>3</sup>. También en ese 2003 se publicó en Buenos Aires una selección de las memorias, mientras que antes, en 1973, se editó el *Diario* de Flora Tristán, con lo que registró durante su gira por Francia en 1843. Más que libro de memorias es una crónica minuciosa y extraordinaria de sus peripecias al viajar al nuevo continente, texto imprescindible para los historiadores, y para el estudio del Perú y de las costumbres de la región andina.

Por otro lado, existe un breve texto que se presenta como visionario: el 9 de agosto de 1993, Germán Arciniegas publica en *El Tiempo* un artículo titulado “De Flora Tristán a Emma Reyes”, que constituye una buena síntesis de ambas heroínas. Refiere que hasta ese momento, en América, el libro de Flora Tristán representa “el documento más dramático que haya dejado una mujer”. Además, este texto de Arciniegas se lee como cierre de las *Memorias* de Emma Reyes porque nos ilustra sobre el largo viaje que realiza cuando deja Colombia y llega al otro extremo del continente, a Buenos Aires, a Uruguay y posteriormente a París, después de haber recibido una beca. Interesa que, en ocasión de este artículo, todavía, continuaba el intercambio de correspondencias con Emma Reyes; sus palabras de cierre del artículo son promisorias, allí cuenta que a la única persona a la que le mostró los escritos de Emma, de lo que denomina su diario de la infancia, fue a Gabriel García Márquez: y “su entusiasmo fue como ha sido el mío. Y pensar que ese diario dejaría atrás al de Flora Tristán...” (Reyes 197).

La corta vida de Flora Tristán contrasta con las peripecias, aventuras y extremas dificultades que le costó sortear, se destaca la difusión que continúa haciendo el escritor Mario Vargas Llosa de la existencia, de la obra y de la militancia política de una auténtica pionera. Vargas Llosa recorre los pormenores de la vida de Flora Tristán y en ella encuentra el mejor anclaje para reflexionar acerca de la vida miserable y subordinada que les espera a las mujeres, cuando no nacen en la riqueza. Además, es una buena síntesis de toda la producción escrita por aquella luchadora social. Por otro lado, el autor peruano agrega que gracias a los estudios del biógrafo Stéphane Michaud se publicó una nueva edición ampliada de la correspondencia de Flora (Vargas Llosa, “Flora Tristán y Paul Gauguin” 11).

Así, en el texto de Vargas Llosa nos encontramos ante una nueva panorámica y una buena reflexión sobre la intensa vida que le tocó a Flora. Pasó por todo para llegar bien abajo en la escala social, fue hija bastarda, sufrió discriminación y miseria, fue obrera colorista, se casó joven y descubrió el horror de ser una condenada solo a parir la prole.

En su primer acto heroico acepta su destino de paria, libera a sus hijos del yugo y abandona el hogar llevándoselos (Vargas Llosa, *La odisea de Flora Tristán* 3). De los tres hijos (dos mujeres y un hombre) paridos en cuatro años de matrimonio, solo sobrevivirá su hija Aline Marie, quien será la madre del Paul Gauguin. De esta manera, sigue sumando desventuras. Acusada de secuestrar a sus hijos, ingresa a la ilegalidad, entonces, además de paria es

<sup>3</sup> Texto que corresponde al consultado en este artículo. Es una edición que cuenta con diversos estudios en la cual se destacan las Notas de Traducción que contextualizan, corrigen datos y amplían información. Está compuesta por dos tomos con varios capítulos. Se inicia con “Palabras preliminares” de Virginia Vargas; sigue el prólogo “Flora Tristán y Paul Gauguin” de Mario Vargas Llosa; el Estudio Introductorio “La insurrección comienza con una confesión” de Francesca Denegri; y los dos últimos apartados, preliminares al corpus, que provienen de la pluma de Flora Tristán: “A los peruanos” y “Prefacio a la primera Edición”.

una fugitiva, destino al que se opone sin tregua demostrando que cuanto más abajo se hunde, más lucha, más audacia opone.

Pasamos a unas consideraciones acerca de algunos apartados de su libro *Memorias de una paria*. Previo al “Prefacio” de la primera edición (Tristán 71-81), en un breve texto Flora dedica su obra “A los peruanos”, como reconocimiento por su benévola acogida. Pero en esa lectura de Perú pesa más su mirada política, por eso deja testimonio, señala a “la clase alta corrompida, egoísta en su afán de lucro [...] mientras el embrutecimiento del pueblo es extremo” (Tristán 72). En las pocas líneas de este apartado, vemos el peso de una concepción, Flora cree en la instrucción como vía para la libertad de los discriminados y privados de esos derechos: los pobres, las mujeres, los obreros, los niños; está convencida del motor “del progreso para el desarrollo de las potencialidades intelectuales” (Tristán 74). Y en ese apartado de la dedicatoria, a modo de manifiesto, se potencia la veta abnegada y de luchadora social que tiene Flora, se declara “orgullosa de ser mujer” y convoca a que “todas las mujeres griten su verdad”, finaliza con una advertencia que, por lo menos en estas memorias, no cumple: “Cumplo con la misión [...] Obedezco a mi consciencia [...], ninguna consideración me impedirá decir todo cuanto he sufrido. Nombraré a los individuos [...] con quienes las circunstancias me han puesto en contacto. Todos viven aún. Les haré conocer por sus acciones y sus palabras” (Tristán 81).



**Figura 3.** Flora Tristán (1803-1844), mujer de letras, socialista y feminista francesa.  
Fuente: Aubert, Louis. “Litografía. 1938”. *Le Charivari* 53, 22 de febrero de 1839.

Según los biógrafos de Flora Tristán, sus memorias no aportan datos de su vida, hay lagunas que parecen intencionadas, pero es en su extensa correspondencia donde se completarían algunos capítulos de su vida (Vargas Llosa *La odisea de Flora Tristán* 11). Precisamente, en otras de esas referencias epistolares, Tristán denuncia la falta de instrucción, por eso, en su extensa crónica vemos cómo se indigna ante la fastuosidad de los ornamentos y celebraciones religiosas, y denuncia: “¡cuántas escuelas se establecerían con lo que cuestan todas estas vanas ceremonias!” (Tristán 499). Y también es notable el impacto que le provoca en

esa sociedad, la importancia que le dan a la “plata” como trueque —incluso— de amantes, reflexión que se replica en otros capítulos, interesan especialmente las notas de redacción acerca de los datos de la Casa de la Moneda, en relación con la pérdida de valor que se experimenta, por el uso —paradójicamente, en Perú— de una moneda de plata cuya aleación es de menor cuantía (Tristán 483).

A partir de esas reflexiones epistolares, se abre un extenso y minucioso texto que tiene, en verdad, varias aristas: es una crónica, un libro de viajes con ribetes autobiográficos, un libro de memorias, un tratado costumbrista y más. Para proponer una reflexión, observemos el capítulo 3 “Lima y sus costumbres” (Tristán 479-506). Sin duda, la decisión del viaje al Nuevo Mundo marcó un antes y un después en la historia de Flora Tristán, aventura que detalla desde que pone un pie en el barco *El mexicano*, en el que fue la única mujer a bordo, entre hombres desconocidos exceptuando al capitán, de quien reconoce la protección y amistad, pues el capitán Zacarías Chabrié conocía a su familia en Lima y por eso decidió protegerla. En 1933 se embarcó para Perú decidida a saldar su destino, es un auténtico viaje de iniciación en el que busca su historia y es bien recibida por su familia, que la instala en su palacio, a pesar de que nunca le dan su reconocimiento legal. De una serie de privaciones pasa a una existencia placentera, y como extranjera, bella y joven, es el centro de atenciones y agasajos. El relato minucioso está cargado por la voracidad de no perderse nada, abundan muestras en su paleta multicolor. En Lima todo parece encandilar, la autora la define como “una ciudad muy sensual” (Tristán 479), a sus ojos la sociedad es menos pacata de lo esperado, sus costumbres y usos son más abiertos que en Europa. La catedral y las otras iglesias y conventos pasan por su registro, la sala del Congreso queda estampada bajo una óptica de extraordinaria actualidad con sus “presuntuosos discursos pomposos” y aquello de que: “no hay en esta asamblea sino permanentes conspiraciones para apropiarse de los recursos del Estado” (Tristán 486).

También, hay escenas que despiertan rechazo y hasta repugnancia, como lo manifiesta ante el espectáculo violento de la corrida de toros, su juicio es lapidario: “¡Miserable pueblo! [...] ¿Estás tan desprovisto de piedad como para encontrar delicias en semejantes escenas?”, y en la comparación es inevitable el contraste y la diferencia cultural con Europa, ante la gallardía de los toreros andaluces y el respeto por el animal (Tristán 490).

A pesar de todo lo demás, es el universo femenino el que se destaca y merece toda la atención en su relato. Son variadas las referencias que hace de las mujeres en Lima: al vestido, a las costumbres y a las características físicas y temperamentales, y el detalle sobresale en las descripciones. El espacio que les dedica es tan significativo que no hay duda de que el viaje representó, para Flora Tristán, un auténtico ritual de iniciación para nutrir su espíritu libertario. Por ello señala que “no hay otro lugar sobre la tierra donde las mujeres sean libres y ejerzan mayor imperio que en Lima” (Tristán 490). ¿Y qué descubre Flora Tristán? Que bajo la saya todas las limeñas son libres, las solteras, las casadas y las viudas. La saya y el manto representan la vestimenta típica de las limeñas. El traje consiste en una falda amplia, que viene plisada desde arriba, con telas de calidad como raso; los colores son variados y el manto, en general de color negro, envuelve al busto y solo deja ver un ojo. Tristán se detiene en los detalles del ritual de la saya y el manto, no solo realiza la descripción del vestido, de

las variadas texturas y de los colores (que marcan diferencias sociales), sino que además, lo actualiza y lo define como un vestido “económico, muy limpio, cómodo y que se tiene listo en cualquier momento” (Tristán 497).

En fin, ese traje que caracteriza a las limeñas es una especie de talismán hacia la libertad total, se transforman en “las tapadas” y todos los juegos de seducción están permitidos, no las reconoce ni el marido, que puede hasta caer en la trampa de la seducción de su propia mujer, sin saberlo. Así, “las tapadas” eran las mujeres capitalinas que vestían esos trajes de dos piezas: la saya y el manto, muchas de ellas de estirpe aristocrática. Esa denominación carga con el ritual que define esa vestimenta, símbolo de la libertad que conlleva, así vestidas no son reconocidas, frecuentan los sitios de los hombres y siguen siendo anónimas seductoras, no por lo que muestran sino por lo que sugieren.



**Figura 4.** Una tapada Limeña.

Fuente: Courret Hermanos. “Fotografía. Lima, Perú. Siglo XIX”. *El Baúl de la historia de Perú*.

Además, para los extranjeros “se diría que el vértigo se ha apoderado de sus sentidos y el deseo ardiente de conocer” (Tristán 494); más que coquetería, es la libertad de sugerir el deseo amoroso. Y las mujeres tienen tanta y hasta más libertad que los hombres, van a donde quieren, en el momento que quieren, fuman, montan a caballo, beben, juegan mucho, van al teatro, van a misa, toman baños de mar, se visitan y también se les respeta en este juego de seducción, tal como curiosamente lo describe:

Existe, además, una costumbre que no debo dejar de referir. Cuando las limeñas quieren hacer su disfraz aún más impenetrable, se ponen una saya vieja, toda desplisada, rota y cayéndose a pedazos, un manto y un corselete viejos. Pero las que desean hacerse reconocer como pertenecientes a la buena sociedad se calzan perfectamente y llevan en el bolsillo uno de sus más lindos

pañuelos. Este subterfugio es aceptado y se llama disfrazar. A una disfrazada se la considera como persona muy respetable. No se le dirige la palabra. No se le acercan sino muy tímidamente. Sería inconveniente y aun desleal seguirla. Se supone, con razón, que si se ha disfrazado, debe tener motivos importantes para hacerlo y por consiguiente, nadie debe arrogarse el derecho de examinar sus actos (Tristán 496-497).

Este es un auténtico descubrimiento para la joven Flora Tristán que lucha por la igualdad de derechos. Son tantas las referencias a las particularidades de las mujeres peruanas que, si bien define a la de Lima como una “sociedad muy gestual”, se acerca más a lo cierto al concebirla como una “sociedad muy sensual”. Y, a la distancia, se podría decir que es una “sociedad muy práctica”, en particular, para las mujeres. Se recuerda el interesante intercambio aceptado en las costumbres, como medida del amor profesado, cuanto más oro da el hombre (aunque se arruine por completo), es más grande el amor dispensado. Por eso, para las limeñas “por el valor de la ofrenda se mide la sinceridad del amante”. Así,

Cuando se quiere dar idea del violento amor de tal señor por tal señora no se emplea sino esta fraseología: “Le ha dado oro a manos llenas. Le ha comprado por un precio enorme todo cuanto había de más precioso. Se ha arruinado totalmente por ella”... Es como si nosotros dijéramos: “Se mató por ella”. La mujer rica siempre recibe dinero de su amante, aunque sea para darlo a sus negras si no tiene en qué gastarlo. Es para ella una prueba de amor, la única que la puede convencer de que es amada (Tristán 498).

Todo parece cerrar en un círculo perfecto de existencia con armonía, sensualidad y libertad para las limeñas. Sin embargo, también hay aspectos negativos del mundillo femenino que observa, y es concisa: son ambiciosas, tienen inclinación por la política y la intriga, les gusta el placer, las fiestas y las reuniones sociales, pero no tienen instrucción, no leen y permanecen extrañas a todo cuanto ocurre en el mundo (Tristán 498). En fin, valores aparte, se podría aventurar que Flora Tristán salió de Perú siendo otra mujer, más libre y segura, menos abnegada y más abierta.

Por último, son memorias de dos mujeres: Emma Reyes y Flora Tristán, separadas en el tiempo y el espacio, cuyos destinos están atravesados por circunstancias infelices y adversas; en ambas la escritura es la elección, se aferran a ella y, tal vez, hasta se redimen. Para Emma Reyes la fuerza en el relato, en *Memoria por correspondencia*, parece solo sostenida por la tenacidad de quien busca, en soledad, en la minucia y en los detalles, recuperar esos hechos inenarrables, despojados de sentencias, a partir de la voz entrecortada de una niña. Toda su infancia estaría cifrada en esos hechos que son como mojones en el relato, tan contundentes y definitivos como despojados de cualquier mediación inteligible. Por eso, no hay angustia, no es un relato que asfixie, no ahoga al lector ni lo desespera con hechos escabrosos. Sí lo sumerge en alguna turbulencia, pero lo rescata con humor y con cierta inocente malicia.

En *Memorias de una paria*, Flora Tristán se lanza en las aguas de la escritura. La urgencia por dejar testimonio es su marca, en estas memorias hay alegato, analogías, datos y detalles de los descubrimientos de una aventurera incansable, todo la deslumbra y todo parece afirmarla en sus valores. Vive el auténtico *pathos* de la escritura, además, la elige como



salvación y es en esa distancia de quien se desdobra (porque juzga habiendo sido tan juzgada y sienta valores quien ha sido tan desvalorizada), en donde se define su misión. En verdad, se aferra a la comprensión que se da, precisamente, en la escritura. Es en la escritura como legado donde siente que puede saldar su infortunio. Se diría que parece presentir su final, por eso la urgencia que la atraviesa ante el registro de lo nuevo, de lo que sintió y de lo que siente; quedan como legado en sus escritos los momentos de una vida tan corta como intensa.

Finalmente, son textos que nos deslumbran, más que por la extraordinaria templanza con que estas auténticas pioneras, Flora Tristán y Emma Reyes, lograron sortear la desesperanza y cimentar una existencia, por adentrarnos, gracias a sus memorias, en recorridos tan sinuosos sin perder la ternura, el humor y la maravillosa pulsión de vida.

## Referencias

- Agamben, Giorgio. *Infancia e historia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2001. Impreso.
- . “El autor como gesto”. *Profanaciones*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2005, pp. 81-94. Impreso.
- Arciniegas, Germán. “De Flora Tristán a Emma Reyes”. *El Tiempo*, 9 de agosto de 1993. Impreso.
- Aubert, Louis. “Litografía de Flora Tristán, 1938”. *Le Charivari* 53, 22 de febrero de 1839. Web. 25 de julio de 2020. [https://www.liberation.fr/france/2018/10/10/flora-tristan-une-ouvriere-victime-de-feminicide\\_1684545](https://www.liberation.fr/france/2018/10/10/flora-tristan-une-ouvriere-victime-de-feminicide_1684545)
- Bonilla, María Elvira. “Memorias inconclusas”. *El Espectador*, 14 de octubre de 2012. Web. 29 de abril de 2020. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/maria-elvira-bonilla/memorias-inconclusas-column-381210/>
- Comte-Sponville, André. “Prólogo”. *Correspondencia (1866-1876)*. Gustav Flaubert y George Sand. Traducción, notas y epílogo de Albert Julibert, Barcelona, Marbot Ediciones, 2010, pp. 7-10. Impreso.
- Courret Hermanos. “Fotografía de Flora Tristán, Lima, Siglo XIX”. *El Baúl de la historia de Perú*. Web. 25 de julio de 2020. <http://perusigloxix.blogspot.com/2011/09/tapada-li-mena.html>

- Donadio, Alberto. "El mejor libro del año". *El Espectador*, 22 de septiembre de 2012. Web. 30 de abril de 2020. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/alberto-donadio/emma-reyes-column-376665/>
- Duque Naranjo, Lisandro. "Lo divino y lo humano. Emma Reyes", *El Espectador*, 29 de septiembre de 2012. Web. 30 de abril de 2020. <https://www.elespectador.com/opinion/columnistas/lisandro-duque-naranjo/lo-divino-y-lo-humano-column-14269/>
- Enríquez, Mariana. "Pinta con lágrimas". *Página 12*, 7 de febrero de 2016. Web. 30 de abril de 2020. <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/libros/10-5782-2016-02-07.html>
- Foucault, Michel. "Qué es un autor". *Entre filosofía y literatura. Obras esenciales*, vol. 1. Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1999, pp. 329-360. Impreso.
- Garzón, Diego. "¿Qué pasó con Emma Reyes?". *SoHo*, 16 de enero de 2013. Web. 21 de abril de 2020. <https://www.soho.co/historias/articulo/que-paso-con-emma-reyes-por-diego-garzon/29333/>
- Martínez, William. "Memoria por correspondencia: recordar el dolor sin odio". *El Espectador*, 25 de abril de 2016. Web. 30 de abril de 2020. <https://www.elespectador.com/noticias/cultura/memoria-correspondencia-recordar-el-dolor-sin-odio-articulo-629002>
- Molloy, Sylvia. *Acto de presencia. La escritura autobiográfica en Hispanoamérica*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 1996. Impreso.
- Revista Arcadia. "Emma Reyes regresa a Colombia". *Revista Arcadia 120*, 29 de septiembre de 2015. Web. 21 de abril de 2020. <https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/emma-reyes-en-casa-cano/44398>
- Reyes, Emma. *Memoria por correspondencia*. Bogotá, Editorial Kimpres, Colección Laguna Crónica, 2012. Impreso.
- Reyes, Emma. *Memoria por correspondencia*. Bogotá, Laguna Libros, Fundación Arte Vivo Otero Herrera, 2012. Impreso.
- Ruiz, Carlos Enrique. "Emma Reyes: mujer que respeta solo lo vivido". *Revista Aleph 110* (1999): 17-33. Impreso.
- Tristán, Flora. *Peregrinaciones de una paria*, 2 tomos. Lima, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, 2003. Web. 10 de enero de 2022. [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg\\_paria/contenido.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg_paria/contenido.htm)

Vargas Llosa, Mario. *La odisea de Flora Tristán*. Marbella, 2002. Web. 10 de enero de 2022. [www.hacer.org/pdf/flora.pdf](http://www.hacer.org/pdf/flora.pdf)

---. “Flora Tristán y Paul Gauguin”. *Peregrinaciones de una paria*. Lima, Centro de la Mujer Peruana Flora Tristán, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Fondo Editorial, 2003. Web. 10 de enero de 2022. [http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg\\_paria/contenido.htm](http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/libros/literatura/pereg_paria/contenido.htm)