

Grisel Guerra de Avellaneda

***Ifigenia*: la casa encerrada de una sociedad pacata. Reconfiguración social de la Venezuela de comienzos del siglo XX en los espacios de la novela de Teresa de la Parra**

Avertissement

Le contenu de ce site relève de la législation française sur la propriété intellectuelle et est la propriété exclusive de l'éditeur.

Les œuvres figurant sur ce site peuvent être consultées et reproduites sur un support papier ou numérique sous réserve qu'elles soient strictement réservées à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra obligatoirement mentionner l'éditeur, le nom de la revue, l'auteur et la référence du document.

Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France.



Revues.org est un portail de revues en sciences humaines et sociales développé par le CLEO, Centre pour l'édition électronique ouverte (CNRS, EHESS, UP, UAPV).

Referencia electrónica

Grisel Guerra de Avellaneda, « *Ifigenia*: la casa encerrada de una sociedad pacata. Reconfiguración social de la Venezuela de comienzos del siglo XX en los espacios de la novela de Teresa de la Parra », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 27 mai 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index56138.html>

DOI : en cours d'attribution

Éditeur : EHESS

<http://nuevomundo.revues.org>

<http://www.revues.org>

Document accessible en ligne à l'adresse suivante : <http://nuevomundo.revues.org/index56138.html>

Document généré automatiquement le 03 octobre 2009.

© Tous droits réservés

Grisel Guerra de Avellaneda

***Ifigenia*: la casa encerrada de una sociedad pacata. Reconfiguración social de la Venezuela de comienzos del siglo XX en los espacios de la novela de Teresa de la Parra**

- 1 La llegada de la modernidad a América Latina aceleró una serie de cambios que naturalmente se venían dando en un continente que había tenido que irse apresurando para acortar la distancia con otras naciones.
- 2 Venezuela no fue la excepción. La modernidad se empezó a prometer con el gobierno de Antonio Guzmán Blanco (1870-1888) quien siguiendo la tendencia haussmaniana promovió la construcción de obras de infraestructura al estilo europeo y financió la incorporación de nuevos sistemas de comunicación en Caracas. Pero la realidad política y social del país no era terreno fértil para esta estrategia. El pueblo venezolano tuvo que ver pasar muchos gobiernos personalistas, dirigidos por caudillos de mano dura que pudieran controlar las innumerables guerras civiles y revoluciones que se dieron hasta la instalación de la última dictadura del siglo: la de Juan Vicente Gómez.
- 3 Gómez gobierna directa e indirectamente al país por un lapso de 27 años, entre 1908 y 1935; sólo su muerte lo separa del poder. Este hacendado andino construye un gobierno sólido, soportado por la elite y la oligarquía caraqueña. A decir del historiador Guillermo Morón: “Parece como si toda la historia anterior hubiera preparado los elementos para que terminara Venezuela con esa montura de 27 años, clave en su destino pasado y clave en su destino futuro. Gómez termina un proceso de consolidación nacional, profundizando las raíces del país, pegando a su suelo todos los componentes sociológicos, claveteando en una sola mesa nacional todas las regiones, recogiendo en un solo curso la diversidad y la anarquía. La Venezuela que comenzó en 1830 llega, unificada, como dominada y sometida, a 1936. Y al mismo tiempo de esa unidad severa, de esa domesticación, de ese duro remache, surgió el nuevo destino contemporáneo”¹.
- 4 Es en este momento histórico, específicamente en la Caracas gomecista de un poco después de la Primera Guerra Mundial, que se ambienta la novela *Ifigenia*, de Teresa de la Parra².
- 5 Durante el largo período histórico que comprende desde mediados del siglo XIX hasta comienzos del siglo XX, la sociedad venezolana se fue reacomodando. En un primer momento, permanece aún la fuerte presencia de la aristocracia colonial, la elite de los apellidos reconocidos y los terratenientes adinerados: “La nobleza provincial desaparecía, pero quedaban intactas las unidades de producción creadas por aquélla: las grandes haciendas que pasaron a manos de los guerreros de la independencia, es decir, a los héroes, a los conductores, no al pueblo, héroe anónimo de la retórica hasta nuestros días”³.
- 6 La llegada de Guzmán Blanco trajo consigo cierto aire de modernidad: desarrolló una política de construcción de ferrocarriles; extendió la red telegráfica por todo el país y lo comunicó con la red colombiana; promovió la instalación de los primeros teléfonos y luego extendió la red de telefonía. “A los edificios públicos, parques, obras de ornato y de vialidad o de utilidad pública como el ferrocarril Caracas-La Guaira, el servicio telefónico, que habían dinamizado la vida caraqueña dándole una nueva fisonomía urbana a la capital, vinieron entonces a unirse el parque Carabobo, el templo de la Santa Capilla y el llamado Palacio de la Exposición. Una pequeña planta eléctrica, movida a vapor [...] iluminó en la noche del 24 de julio, con

lámparas de arco voltaico, el teatro Guzmán Blanco, la calle del Comercio y los bulevares del Capitolio. Adelanta los trabajos del ferrocarril Caracas-Petare y la línea férrea de la capital hacia Antímano; hace construir en Caracas el puente del Guanábano y funda la Casa de la Moneda con equipos modernos de acuñación”⁴.

7 Por su parte, instalado el gobierno del general Gómez se estableció también una política conservadora, de cierta renuencia al cambio, coherente con su personalidad austera. De allí que no pueda reconocerse ningún ansia modernizadora, más allá que la que prevalecía en la sociedad caraqueña que seguía todavía influida por las tendencias europeas.

8 La consolidación de la república recientemente independizada del todo, la reconfiguración social, el ordenamiento del Estado y la irrupción de la economía petrolera marcaron el ritmo de los cambios que se implementaron, siguiendo modelos internacionales, en la realidad venezolana.

9 Las manifestaciones artísticas no fueron ajenas a estos procesos. La literatura en particular presentó un espacio de construcción del imaginario de la modernidad a través de la producción de ficciones que en muchos casos recreaban el ámbito privado de los ciudadanos, mostrando así la influencia de los grandes procesos en la vida particular.

10 Teresa de la Parra (1889-1936), escritora venezolana, inscribe su obra en esta tendencia. Una de las poquísimas autoras reconocidas de la época publicó dos novelas: *Ifigenia* (1924) y *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), recreadas entre finales del siglo XIX y principios del XX, en la Caracas predominantemente pueblerina con ambiciones cosmopolitas.

11 La autora pertenecía a la elite social venezolana que tenía sus orígenes en la colonia y gracias a su buena posición económica pudo llevar una vida holgada que le permitió conocer y vivir muchos años en Europa. Esto es interesante al momento de reconocer su lugar de enunciación, en tanto que no era ella una intelectual emergente con ideas revolucionarias, sino que por el contrario era una mujer bastante integrada a los sistemas de intercambio social.

12 Dado que sus novelas recrean el ámbito privado de sus personajes centrales, que son mujeres y familias cuya vida transcurre en el hogar, una lectura de *Ifigenia* haría posible reconocer en el espacio narrativo que se estructura los modos en los que la autora percibe y critica la modernización del país.

13 En este escrito, se pretende identificar en los espacios privados una idea de la valoración sobre la sociedad del momento y la propuesta que presenta como alternativa. A través de esta revisión detallada de la configuración del espacio – y de los subespacios – se hace una lectura de cómo se transformaba la sociedad venezolana del momento, cómo se implementaron los cambios modernizadores en la ciudad, cómo se generó un imaginario de lo urbano, y, en definitiva, cómo enfrentaba Venezuela la llegada del nuevo siglo.

14 En *Ifigenia* se presenta la historia de María Eugenia Alonso, que resume muy bien Francis de Miomandre, primer prologuista de la novela: “Es la historia de una muchacha de Caracas: María Eugenia Alonso que vuelve a su casa después de una larga ausencia coronada por unas breves semanas de permanencia en París, donde gasta sin darse cuenta el dinero que le quedaba. Al llegar a Caracas, se entera de que no tiene un céntimo de que disponer. Ha de ser la víctima designada a las Euménides de la familia, la moderna Ifigenia”⁵.

15 Tiene, como es lógico, cierta importancia el tema del recuerdo y del pasado. Se enmarca en lo que Luis Britto García clasifica como autobiografía de la nostalgia, en tanto que se apuesta por cierto “pasatismo” y se deja de lado “la historia y teluricidad para dedicarse a lo personal”⁶. Es una ficción en la que el pasado tiene un valor especial, puesto que el punto de partida de la historia de la protagonista es el choque que se da entre la Caracas de su niñez, de los recuerdos de su infancia, y la nueva ciudad que no reconoce.

16 El espacio – asociado en parte a ese recuerdo, a su dimensión temporal – adquiere también un valor determinante a lo largo de toda la ficción. En particular, se atienden principalmente los espacios interiores, y a través de ellos se manifiesta cierto cambio en la vida privada⁷. De

allí que tenga un énfasis especial la figura de la casa, del hogar, puesto que es en función de la construcción y descripción de ese espacio como se deja ver una importante cuota de la intimidad del personaje, y de la propia sociedad: “toda gran imagen simple es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado del alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad”⁸.

17 A través del espacio se presentan cuestiones de interés para la obra, como el proceso de cambio social, la psicología del personaje de María Eugenia Alonso – que muta –, el orden moral aristocrático frente a las nuevas tendencias modernas, y el ambiente “actual” de la ciudad en contraposición con el ambiente bucólico que se halla en el recuerdo de la narradora.

18 Además de este valor especial que debe concedérsele al hogar, suele ser recurrente establecer relaciones entre ciudad y mujer; generalmente se lee en la mujer cosmopolita y moderna una representación de París, y en la mujer recatada, de sociedad, discreta, una Caracas decente y distinguida que reconoce el venezolano que ha viajado y en su momento vuelve.⁹ El caso de María Eugenia Alonso es distinto: no presenta una contraposición maniquea entre los dos polos; a través de su modo de reconocer y habitar los espacios presenta datos más completos sobre la configuración de la nueva sociedad venezolana, sobre el movimiento que se estaba provocando en el ámbito cultural, artístico y urbano del país¹⁰.

19 En *Ifigenia*, además, se da la particularidad de que todas las referencias geográficas son realistas. Son acertadas y detalladas: la historia se desarrolla en Caracas y se enmarca en los innumerables recuerdos de Europa. Se precisan las direcciones, los nombres de los barrios y de los lugares más representativos. La casa de Abuelita es el sitio central donde se desarrolla la trama. No se ahorran para contar los espacios que componen este lugar: el primer patio, el salón, el comedor, el segundo patio, el corral y las habitaciones de Abuelita, Tía Clara y María Eugenia.

20 María Eugenia participa de tres niveles espaciales, por llamarlos de alguna manera: el primero, su habitación, que cierra permanentemente con llave y en la que puede manifestarse con toda su libertad personal – es ese el lugar de la escritura y de los sueños –; en segundo término, está la casa de la abuela, donde también se halla encerrada, en la que se dispone de varios espacios, siempre internos, y de la que no puede entrar y salir a voluntad; en tercer lugar se encuentra la ciudad: Caracas, en cuya participación está siempre objetada y observada por su Abuelita y Tía Clara, y que generalmente es vista por María Eugenia en constante comparación con París, la capital ideal, y con la Caracas del recuerdo que dejó al partir a Europa.

21 Al llegar a Caracas, María Eugenia tiene que enfrentarse a una ciudad que no se corresponde con sus recuerdos. Había logrado una Caracas del ensueño, construida a partir de lo que recordaba y lo que quería que fuera. Pero ahora no era sólo diferente de su recuerdo, sino que también había sido objeto de cambios reales, que podían asociarse al fenómeno de la modernidad.

22 La novela empieza desde este momento a construir un discurso en torno a la ciudad, en particular sobre una serie de cambios que van sugiriendo a lo largo de la narración. En efecto, “la construcción literaria de la ciudad moderna venezolana es una consecuencia de la propia emersión de lo urbano, y [...] está signada por un sentimiento de rechazo por aquella agobiante realidad que se cierne sobre un país sorprendido, o quizá, desprevenido”¹¹.

23 Ante la pregunta de María Eugenia: “¿pero cuándo entramos por fin a la ciudad?”, el Tío Pancho la saca de la duda “Esto es ya el centro de Caracas, María Eugenia”.¹²

24 Y allí cae en cuenta de cuánto ha cambiado Caracas. De aquella que recordaba y añoraba quedaba poco; estaba transformándose.

“¿El centro de Caracas? ... ¡El centro de Caracas! ... y entonces ... ¡qué se habían hecho las calles de mi infancia, aquellas calles tan anchas, tan largas, tan elegantes y tiradas a cordel? ... ¡Ah! Cristina ¡qué intactas habían vivido siempre en mi recuerdo, y qué cruelmente desfiguraba de pronto la malvada, la infame evidencia! ...”¹³.

- 25 Hay dos ciudades: la ciudad del recuerdo de María Eugenia, que es la familiar, la cariñosa y amable; y la real que ha crecido, y aunque no haya cambiado de manera trascendental en su arquitectura, la comparación con el París que conoce María Eugenia, y la variación en los modos de vida hacen de ella una ciudad distinta.
- 26 La cara de la ciudad había cambiado del todo. El ambiente “exterior” estaba marcado por la llegada de la telefonía, con sus postes y sus cables, las calles lucían ahora más angostas, la ciudad más llena, y muy extensa, con ventanas salientes y enrejadas. La ciudad ya no era “aquella ciudad familiar”, sino una más distante, una más centrada en el exterior ajeno¹⁴.
- 27 Caracas va experimentando el cambio de la llegada de la modernidad. Las vías de participación – es decir, de ingreso a la dinámica – son distintas; de allí que la ventana haya perdido el valor predominante que tenía antes, de punto de encuentro y de única vía de contacto entre los interiores y los exteriores. Ahora, las mujeres pueden ingresar del todo al espacio exterior a través de modalidades nuevas de diversión como el cinematógrafo. La sociedad va cambiando y quienes se empeñan en apegarse a los modos y estructuras de la sociedad patricial y no participan de las nuevas dinámicas, se quedan encerrados en un punto entre el antes y el después, donde se hallan la Abuelita y la Tía Clara: encerradas en casa.
- 28 María Eugenia no estaba hecha para la dinámica de las ventanas enrejadas, vitrinas de acceso restringido; estaba hecha para la dinámica moderna, la de París, la de salir sola a caminar por las calles, los bulevares, y comprar libremente.

La casa de los Alonso

- 29 La casa de Abuelita es el primer lugar al que accede María Eugenia. Será el sitio en el que viva y en el que se decida su suerte. En un primer momento, la casa se muestra abierta. La protagonista accede y halla en medio del marco perfecto a Abuelita, quien funciona como la figura que preside todo este microcosmos. Es el marco lo que determina la figura de la abuela: el patio, el espacio cálido del patio central al final de un pasillo, y el sillón de mimbre desde donde gobierna:

“Al entrar aquella tarde y mirar el patio busqué por todas partes con los ojos, y fue a través de este bosquecillo verde, allá en el fondo del corredor, encuadrada por el respaldar de su sillón de mimbre, donde reconocí por fin la blanca cabeza de Abuelita”.¹⁵

- 30 Es evidente que la autora ha querido detallar este marco que acompaña la presencia imponente de Abuelita, que está al fondo de la casa, como una especie de símbolo, mostrándose como depositaria profunda de los valores familiares ancestrales. Es ella el centro de ese microcosmos, que funciona en el encierro, como para mantener a salvo los rigores de la vida noble. Abuelita encarna ese sistema.
- 31 Pero la casa, a pesar de presentarse como el único espacio amable al que tenía acceso María Eugenia – porque podía acceder a su interior –, también había sufrido cambios:

“Todo está cambiado. La casa se reformó hace siete años antes de la muerte de Enrique. Mira: se quitó la pila, se puso el mosaico, se pintó al óleo, se decoró de nuevo, se cambió la romanilla del fondo; pero los naranjos – añadió sonriendo – nunca estuvieron aquí sino en el otro patio ... ¡y allá están todavía!”¹⁶

- 32 La casa y sus espacios interiores habían sido renovados, y así había ocurrido con todo, desde la ciudad – sus calles, sus veredas, sus ventanas –, hasta el alma de la propia familia de Abuelita, pasando, por supuesto, por el espacio interior de la casa. Al llegar María Eugenia se le entrega un cuarto y se le da un espacio fijo dentro de la geografía del hogar: “atrasamos un pedazo de patio, cruzamos el comedor, y llegamos al segundo patio, aquí, al patio de los naranjos, donde se abre la puerta y la ventana de este cuarto silencioso y cerrado con llave”.¹⁷
- 33 Su cuarto se halla al final de la casa, antes del espacio final que corresponde a los criados. En las habitaciones también se da cierta jerarquía, puesto que el primero que se encuentra es el de Abuelita, luego el de Tía Clara y, después, el de María Eugenia.

34 También sucede que el salón y el primer patio son más importantes y mejor usados que el segundo patio. Ni qué decir del corral, o patio final, es el sitio para la servidumbre y se menciona en varias oportunidades que no es conveniente que la chica se encuentre allí:

“¡Mira, María Eugenia, si en lugar de estar en el corral a puerta cerrada, ensuciando con tu cabeza la ropa que nos vamos a poner, estuvieras ‘donde te corresponde’, no sería menester llamarte a gritos por toda la casa ...”¹⁸

35 En su primer encuentro con la casa, la protagonista puede reconocer que estos espacios están destinados al uso de la servidumbre. Más que un “afuera” son un “al final”, porque la distribución de la casa es más bien la de un largo pasillo jerarquizado de lo más importante – el cuarto de Abuelita y el patio principal –, hasta lo menos – el corral.

36 No es éste un lugar para María Eugenia, aunque aclara insistentemente que es el sitio donde mejor puede pensar y soñar, porque está lleno de naturaleza y porque eso para ella es esencial. Así con la prohibición de estar en el corral, también se le prohíbe pensar a María Eugenia. Puede leerse aquí en términos espaciales la negativa que predomina en toda la narración según la cual a la protagonista no le conviene leer, opinar, intervenir en conversaciones profundas, formarse su propio criterio¹⁹. Es el sitio de la servidumbre, se halla al final de la casa y no se corresponde con su posición: “El puesto de una señorita no es el corral, ni su sociedad la de los sirvientes”²⁰.

37 Abuelita reina desde su sillón de mimbre, gerenciando el hogar y los destinos de quienes habitan allí según sea la ocasión, desde el corredor de entrada o recibiendo las visitas en el salón. Es esa la dinámica que le impone a María Eugenia la vida en esa casa. Se deja ver esta sugerencia cuando el Tío Pancho le aclara que su abuela está muy orgullosa de tenerla, porque se presenta como una “pertenencia” de la anciana: “Quiere mostrarte a todos, pero puesta en ella, es decir, en su casa”²¹. La figura de la abuela es a la vez la figura de su casa, ingresar en esa casa es arrojarse con el manto de mando de ella, y hacerse parte de la dinámica de su poder.

El encierro

38 El desempeño de María Eugenia dentro de la casa está determinado por la realidad del encierro. Un encierro procurado, en primer término porque ella ha decidido echar llave a la puerta de su habitación, y también impuesto, dado que según los convencionalismos sociales es lo que corresponde para el luto que debe guardar por la muerte de su padre, y luego porque Abuelita – que funge como la figura que preside el destino de la protagonista – considera que “una mujer de bien” ha de guardarse dentro de la casa. Este encierro está particularmente asociado a la figura femenina:

“El mundo femenino es en *Ifigenia* un mundo de interiores, no sólo los de la vida interior, sino el de los espacios ocultos a la mirada pública. El mundo femenino se construye en la salita, en el patio interior, donde el rumor de cuchicheos y de faldas se confunde”²².

39 Una vez que María Eugenia se da cuenta de que está condenada al encierro, antes de decidir procurarlo con sus propias manos, se compara con la suerte de la perrita de la casa, Chispita:

“Dentro de este sistema de encierro en que nos tienen a ambas, sueña de continuo con la libertad, y se fastidia tanto o más que yo [...] esto de vivir tapiada siendo tan bonita como soy, lejos de ser humillante y vulgar, parece [...] cosa [...] de princesa cautiva”²³.

40 Ella organiza su propia clausura en el cuarto que le han asignado. Se recluye allí y pasa llave a la cerradura, y es ese el espacio de la escritura, de los sueños y del pensamiento.

41 A juicio de Edna Aizenberg, irónicamente el encierro constituye la libertad para María Eugenia, porque es el momento de la escritura: “Esta escritura es también libertadora porque le ofrece la oportunidad para desafiar – si bien a escondidas – el discurso masculino dominante”²⁴.

42 La única apertura del cuarto cerrado de María Eugenia, su única vía de salida es una ventana que da a un patio interior. Su cuarto no da hacia la calle, y la referencia del “afuera” de ese

primer nivel espacial son los naranjos y el azul del cielo que puede ver a través de las rejas. No es una apertura verdadera, no la conecta con la ciudad, ni con el exterior.

- 43 La idea de libertad en y para María Eugenia se manifiesta también en su relación con los espacios. Ella reduce su vida al encierro, y con él, al fastidio. Fastidio – tedio – y encierro, limitan su libertad, sus ansias de mujer moderna, social, participativa, y la reducen a mujer pobre cuya única salida es un matrimonio conveniente.

“– ¡Pobre María Eugenia! ¡Si tu libertad no existe! Ni tu libertad existe ahora, María Eugenia, ni ha existido antes, ni existirá jamás. Tu libertad es un mito; sí; es una de las muchas fantasías o aberraciones, que se agitan en tu cabeza”.²⁵

La inaccesible Abuelita

- 44 Abuelita, un personaje socialmente reconocido, no sale a la calle. Ella también es objeto de un encierro provocado y asumido por razones distintas, y que también tiene implicaciones distintas:

“Abuelita, quien jamás sale a la calle; rodeada como está siempre por el ambiente solariego de esta casa, encastillada en sus ideas de honor; aureolada por sus años y su virtud austera, tiene realmente el prestigio de las grandes señoras que infunden en cuantos las rodean un respeto profundo”.²⁶

- 45 Ella es la más clara representación de esa sociedad que se niega a morir o a modernizarse, y esa representación se halla encerrada, protegida por las altas paredes, las ventanas cerradas, regentando desde su sillón de mimbre.

- 46 El luto es una de las razones honorables por las que el encierro determina la casa de Abuelita. El día en que falleció el padre de María Eugenia se cerró “la ventana” y nadie nunca volvió a poner las manos en el piano. Y uno de los intentos de María Eugenia de salir de su encierro para crecer en alguna medida – su plan de hacerse una gran pianista y así conseguir la gloria – termina con una negativa de su abuela, y con un regreso a su encierro:

“Y dando media vuelta militar me vine indignada con mis cuadernos de música bajo el brazo, por el mismo camino que me había ido. Al llegar a este cuarto tiré con furia todos los cuadernos de música sobre la misma silla donde volvieron a adquirir su primitivo aspecto de tortilla”.²⁷

- 47 La suerte de la tía Clara también está determinada por el encierro. Una vez que su novio la dejó para casarse con otra “¡ya no volvió a salir más, se metió en la iglesia, y empezó a ponerse delgada y pálida ...”²⁸.

- 48 En el caso de María Eugenia el encierro ha sido en gran medida impuesto por una decisión de Abuelita sobre ella. Esto es una consecuencia de que ella, en primer lugar, es mujer y debe adecuarse a un modo de comportamiento que es, en segundo lugar, la punta de lanza de esta clase social que se empeña en permanecer impenetrable:

“¡Si al menos hubiera nacido hombre! Verías tú, tío Pancho, cómo me divertiría y el caso que haría entonces de Abuelita y de tía Clara. Pero soy mujer ¡ay, ay, ay! Y ser mujer es lo mismo que ser canario o jilguero. Te encierran en una jaula, te cuidan, te dan de comer y no te dejan salir; ¡mientras los demás andan alegres y volando por todas partes! ¡Qué horror es ser mujer!; ¡qué horror! ¡qué horror!”²⁹

- 49 Las manifestaciones de esta moral tradicional, propia de esta clase que intenta permanecer viva ante los cambios inevitables que trae consigo la modernidad y las variaciones económicas y políticas se dejan ver también en rituales y modos de comportamiento que se mantienen vigentes en algunos ambientes y que ya resultan obsoletos para vistas más avanzadas.

- 50 La primera determinación de costumbres morales que afecta a María Eugenia es la que le impide salir sola. A juicio de Abuelita, una mujer decente no debe salir sola a la calle: siempre debe hacerse acompañar de alguien mayor o una figura masculina que la represente. Este uso resulta obsoleto para la protagonista quien durante su estadía en París, a cargo del matrimonio Ramírez, podía salir sola, y fue así como se “modernizó”.

51 Se muestra así la pacatería de esa cierta moral victoriana, que parece uno de los pilares centrales de esa vida pasada, de estructura social inamovible, y de costumbres intransigentes, que prevalecía en un sector de la Caracas que permanecía anclada en el pasado. María Eugenia había traspasado el umbral en sentido contrario, había tenido contacto con esa modernidad paradigmática de París y luego se había ido a Venezuela, a ingresar en otro polo, partidario de la permanencia de las costumbres de la sociedad patricia.

52 Las prohibiciones propias de la moral de Abuelita se manifiestan como una pared que encierra a María Eugenia, corta su libertad y la anula. Pero ella ya no puede hacerse a estos modos, porque ella ha conocido otra realidad más amable:

“[...] para mis ojos se han derrumbado ya todas las tapias: ¡lo declaro! He salido a plena luz y me considero como un espectador que conociendo confusamente su propia ciudad, se subiese de pronto a una atalaya altísima y contemplara desde allí todo el conjunto”.³⁰

53 La referencia es de nuevo espacial. Para salir de la ignorancia hay que derrumbar las tapias que obstruyen la mirada abierta hacia el horizonte. María Eugenia piensa, gracias a que conoce el mundo, que la “moral es una farsa; que está llena de incongruencias y de contradicciones”³¹.

54 Ella apuesta por una moral que se actualice en la medida que pase el tiempo, que acepte – como la ciudad – los cambios que traen los nuevos aires.

55 En la medida que avanza la ficción hay un momento que es determinante para la personalidad de María Eugenia. Dos años después de las primeras noticias que escribe la protagonista en la carta a su amiga, se presenta un personaje renovado sorprendentemente bien adaptado a la “moral y buenas costumbres” que profesan Abuelita y tía Clara.

El umbral por excelencia: la ventana

56 La ventana en *Ifigenia* tiene una connotación especial. Aparece especialmente detallada en la segunda parte de la novela, en la que María Eugenia está ya adaptada a los modos de actuar de Abuelita. Han pasado dos años de la muerte de Antonio – el padre –, por quien se venía guardando luto, y Abuelita le sugiere a Clara que finalmente abra la ventana: “Quiero que María Eugenia se distraiga. Le hace falta tener amigas ... ¡Todas las cosas tienen su término! ¡Hay que gozar de la juventud! ... ¡Es muy lícito y muy natural! ... Ya es tiempo de que María Eugenia se quite el luto y se siente en la ventana”³². Toda posibilidad de interactuar y divertirse se hace posible a través de la apertura de la ventana, y no sólo como símbolo, también como experiencia práctica de socialización³³.

57 Alrededor de la ventana existe todo un ritual que aún sigue respetando Abuelita, al mismo tiempo que el cinematógrafo va “sacando” a las personas de sus casas.

“Tía Clara, luego de rezar el rosario, le dijo a María del Carmen, que sacudiese bien, por dentro y por fuera las dos rejas del salón y que sacase de la tabla de arriba del armario de la ropa blanca, la alfombrita y los dos cojines que se usan para apoyar los codos cuando se está en la ventana”.³⁴

58 Para el ritual existen accesorios: la alfombrita y los cojines. En la ventana se “está”, permanece la gente y se hacen cosas. No es sólo un umbral que separa, sino que por el contrario es una vía de acceso limitado al espacio público. Alrededor de la ventana se articula todo el proceso de socialización que prevalecía en los modos tradicionales de la sociedad de Abuelita. Es la ventana también el objeto a través del cual se manifiesta el luto, disponiéndolas siempre cerradas y limitando con ello el acceso de quienes se hallan en el espacio exterior al ámbito de la intimidad.

“Y fue a eso de las cinco y cuarto, cuando por primera vez, tía Clara y yo, muy vestidas y peinadas, tal y como si fuésemos a salir de visitas, nos sentamos la una frente a la otra en los dos poyos correspondientes de la ventana, que se halla situada a la derecha del salón. [...] Abuelita se instaló cerca de mí en su sillón de mimbre, y Chispita [...] se subió de un brinco a la ventana, se extendió boca abajo sobre la alfombra de poner los codos, asomó su hociquillo negro por entre dos balaustrés de la reja ...”³⁵.

59 Todos quienes estaban encerrados en aquella casa enlutada, tenían su espacio en el ritual de la ventana, incluso la perrita, que se unía a las “señoritas” de la casa para mostrarse y adentrarse en el bullicio de las calles. Abuelita permanecía en su condición constante, sentada en su sillón de mimbre. En definitiva, la ventana constituía el centro de una tradición.

“Es cierto que me había asomado algunas veces en las ventanas de la casa de tío Eduardo, acompañada de mi prima, pero en realidad, hasta aquella tarde, no conocí la sensación exacta y el verdadero sentido de esta frase, símbolo de regocijo ponerse en la ventana”.³⁶

60 Esta situación se contrapone del todo a la del encierro que se había procurado la María Eugenia rebelde en su cuarto, con la puerta cerrada a doble llave.

“Y de nuevo, a pesar de que se muestra disfrutando el rato que pasa en la ventana, observando el ritmo de la vida en la calle, María Eugenia hace un llamado de atención sobre la suerte de quienes están determinados a mirar: “¡Qué triste sino el de los condenados a mirar cómo pasa la vida, sentados así en esta actitud secundaria de humilde espectador!”³⁷. Ella preferiría ser un neumático que recorre el mundo, del lado de afuera, que hallarse en este “adentro” que sólo le permite ser observadora de esta realidad, de la que no puede participar en carne propia.

61 Esta ocasión es también una oportunidad para que se valore – desde la perspectiva de Clara y Abuelita – el elemento paradigmático de la vida moderna: el cinematógrafo.

“¡Es prodigioso cómo se ha generalizado en Caracas el gusto por el cinematógrafo! ... Y me dicen que la mayoría de esas películas son inmoralísimas. Yo creo como Eduardo: ¡entre el cinematógrafo y los bailes americanos, están acabando con las buenas costumbres, aquí, y en el mundo entero!”.³⁸

62 En estos comentarios se presenta obvia la diferencia que hay entre una vida ya instalada en Caracas y los vestigios de una sociedad que lucha por mantener vigentes sus costumbres y sus tradiciones. El cinematógrafo ha venido a cambiar el ritmo de vida y los modos tradicionales de interacción – como el teléfono, y el tren, y los automóviles – puesto que ha logrado “echar a la gente a la calle”, sustituyendo el ritual de la ventana en la que las señoritas que se asomaban no se integraban del todo en la vida pública.

63 María Eugenia dice con ironía que los martes son los días en los que más admiración consigue su belleza en el público que pasa por la calle, gracias “a que es precisamente cuando, dada la extraordinaria animación que despiertan en la calle los ‘Martes Selectos’ celebrados por el cinematógrafo vecino, puedo alcanzar un máximo de admiradores”³⁹.

64 Ésta se convierte en la “habitual y vespertina diversión” de María Eugenia. Pero su humor mordaz descubre pronto que este ritual es más bien una forma de “mostrarse” al estilo de una vitrina: “Soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida”. Hasta que termina por burlarse de su condición de objeto: “– ¡Estoy de venta! ... ¿quién me compra? ... ¿quién me compra? ... ¿quién me compra? ...”.⁴⁰

65 A lo que Abuelita reclama: “una cosa muy impropia que ni aun en broma debe decir jamás una señorita, y muchísimo menos así, en la ventana, donde pueden oírla e interpretarla mal”.⁴¹

66 Así, a través de este ritual de asomarse en la ventana María Eugenia – adaptada a las costumbres y usos de Abuelita – consigue un novio: César Leal. Casualmente viene provisto de un elemento moderno, un automóvil nuevo. Eso llamó la atención de ella y de tía Clara. “¡Qué magnífico automóvil! Es del Doctor César Leal. Y seguramente que lo acaba de comprar porque: ¡fíjate! Está nuevo, nuevo, nuevo [...] por lo visto, ahora, todo el mundo prefiere tener automóvil”.⁴²

67 El mecanismo para cortejar a una mujer comenzaba con el paso repetido por la calle a la que daba la ventana: “¡El automóvil de César Leal! ... Ya ha pasado dos veces. ¡Debe estar enamorado de alguna muchacha de esta calle!”⁴³. Con Leal también se presenta la figura de un burgués, que se ha abierto camino a través de la acumulación de cierta fortuna, pero que

está dispuesto a hacerse a los modos de la sociedad colonial para participar de ella e integrarse convenientemente.

68 Pero el ritual de la ventana se termina diariamente: “a la hora de irse a comer, se cerró la ventana y terminó la diversión del día”.⁴⁴ Será este el punto de partida del desenlace de la historia de María Eugenia. Gracias a la ventana habrá conseguido un novio, pero luego volverá su primer amor, Gabriel Olmedo, para ofrecerle una relación que no es compatible con los cánones sociales aceptados.

Conclusiones

69 En *Ifigenia* se presenta la modernidad a los ojos de una muchacha caraqueña, pero en esta oportunidad el exterior y modelo se halla en París, ciudad a la que ella ha tenido acceso y donde ha aprendido a vivir. Se da así la ocasión para presentar, a través del personaje de Abuelita, una imagen de la sociedad caraqueña, en la que persiste una clase aristocrática que se niega a adaptarse a los nuevos tiempos. Todos los detalles se manifiestan sobre la persona de María Eugenia Alonso, quien es objeto del encierro dentro de la casa y su cuarto, y el encierro en las costumbres y modos que se le quieren imponer para que se integre convenientemente a la clase a la que pertenece.

70 Este enfrentamiento se desarrolla en el microcosmos de la casa de Abuelita, en la que ella reina y gobierna, y cuya disposición es alargada. Esta pequeña casa cuenta con un sistema de acceso – acera, zaguán, corredor – y un sistema de ocupación de espacios y ejercicio de costumbres. Se ordenan jerárquicamente las habitaciones, los salones, el comedor y se deja para el final el espacio de la servidumbre. El luto por la muerte del padre de María Eugenia ha impuesto a este hogar un encierro más asfixiante y restringido. Así, la protagonista lucha intensamente para sortear los límites infranqueables de este encierro en tres niveles – su cuarto, la casa y Caracas – hasta que finalmente cede vencida y se amolda a los modos que le imponen.

71 María Eugenia goza de una última oportunidad para liberarse de este encierro en el momento en el que su primer amor, Gabriel Olmedo, le ofrece escaparse con él luego de que deje a su esposa. La protagonista evalúa esta posibilidad en un largo devaneo en el que se enfrenta de a la larga casa a oscuras, la reconoce a tientas, y finalmente no puede escapar.

72 Su única salida se cristaliza en un matrimonio que le conviene, pero no le hace feliz, y que sobre todo le dará un lugar para ella: su propia casa. Es ése su destino, el sacrificio de Ifigenia. Esta novela presenta una modernidad que se acerca más a lo que realmente se dio en Venezuela. Porque el aire que adornaba la ciudad de María Eugenia no se compara ni de lejos con el cosmopolitismo de París. Esta ficción se burla de la supuesta modernidad de esta capital latinoamericana, y deja en evidencia la existencia de un sector de la sociedad que se niega aceptar los avances que implican los nuevos tiempos.

74 La ciudad se describe desde la perspectiva de la protagonista, que a fuerza de costumbre logra adaptarse y ver el rostro de una Caracas más bonita, pero no por grande y moderna, sino porque consigue hacérsela acogedora, que a fin de cuentas es lo único que este ambiente urbano puede ofrecerle. La historia termina asumiendo el sacrificio de vivir en esa ciudad cuyo principal encierro se haya en la sociedad misma que se niega a cambiar.

75 Se muestra también el fenómeno de la burguesía emergente que con la intención de hacerse un espacio en el cerrado círculo de la sociedad tradicional, asume los convencionalismos y los vive con más intransigencia, lo que causa que sea más lento el ritmo de los cambios.

76 En definitiva, puede verse en la organización espacial de la novela, a través de los microcosmos contruidos en la ficción, de los rituales de entrada y salida, de las referencias geográficas reales, de las asociaciones con los adentros y afueras, de la existencia y tránsito de los límites y los umbrales, del ordenamiento de las jerarquías en función de la ocupación de espacios, cómo se organiza el discurso en torno al tránsito que hace el país y la sociedad hacia los tiempos modernos.

Notas

- 1 Morón, Guillermo, *Breve historia contemporánea de Venezuela*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 227.
- 2 Garrels, Elizabeth, *Las grietas de la ternura. Nueva lectura de Teresa de la Parra*, Caracas, Monte Ávila, 1986, p. 86.
- 3 Morón, Guillermo, *Breve historia contemporánea de Venezuela*, Op. Cit., p. 231.
- 4 Pino Iturrieta, Elías, “Voz: Guzmán Blanco, Antonio, Gobiernos de”, en Fundación Polar (ed.), *Diccionario de Historia de Venezuela*, Tomo II, Caracas, ExLibris, 1988, p. 418-419.
- 5 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, p. 194. Todas las notas de la obra corresponden a esta edición.
- 6 Britto García, Luis, La vitrina rota. Narrativa y crisis en la Venezuela contemporánea, en Karl Kohut (ed.), *Literatura venezolana hoy. Historia nacional y presente urbano*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 1999, p. 45.
- 7 Es interesante retomar la afirmación de Bajtin según la cual el espacio privado comenzó a adquirir preponderancia en la novela biográfica y autobiográfica y se fue haciendo espacio en un discurso en el que lo público era lo único que podía contarse. “La imagen del hombre comienza a desplazarse hacia los espacios privados, cerrados, casi íntimos, de cámara, donde pierde su plasticidad monumental y la exteriorización pública global”. De manera que ejercieron influencia en la evolución de este tipo de novela. Ver Bajtin, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, p. 296.
- 8 Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 104.
- 9 Es común esta lectura para obras como *Ídolos Rotos*, del venezolano Manuel Díaz Rodríguez. Puede revisarse sobre el tema Phillipps-López, Dolores, “Caminos de la novela hacia la modernidad”, en Barrera Trinidad (ed.), *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico*, Huelva, Universidad Internacional de Andalucía y Asociación Española de estudios literarios hispanoamericanos, 1997, p. 43-51.
- 10 La lectura de Natalia Cisterna es interesante, dado que reconoce los dos polos en dos epistemes: “una anclada en los códigos de la Colonia y otra perteneciente a la era moderna. El eje articulador del encuentro de esos dos modelos sociales es la figura de María Eugenia Alonso”. No establece la oposición Europa-Caracas, sino que rescata el valor de lo colonial –no sólo lo tradicional– frente a lo moderno. Ver Cisterna, Natalia, “*Ifigenia* de Teresa de la Parra: Construir el “yo” desde la alteridad”, en Salomone Alicia y otras, *Modernidad en otro tono: escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950*, Santiago de Chile, Cuarto Propio, p. 139-151.
- 11 Muñoz Bravo, Meridalba y Almandoz Marte, Arturo, “Vistas de ciudad moderna en la literatura venezolana. Presencias en dos novelas de Miguel Otero Silva”, en Javier de Navascués (ed.), *La ciudad imaginaria*, Madrid/Frankfurt, Iberoamericana/Vervuert, 2007, p. 237.
- 12 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op. Cit., p. 33-34.
- 13 *Ibid*, p. 34.
- 14 Sonia Mattalía establece una serie de asociaciones a partir de la dualidad sentimental con la que impregna María Eugenia la descripción de su reencuentro con Caracas: “la pérdida de la libertad y de la ligereza del mundo parisino o el rechazo de la mediocridad humana representada por la familia de su tío Eduardo se mezcla con la alegría de la recuperación de nobles sentimientos familiares: la figura de tío Pancho, el descubrimiento de las viejas mujeres –Abuelita, tía Clara–, a las que escandaliza y molesta, sin perder su admiración y de la sabiduría popular de la negra Gregoria”. Ver Mattalía, Sonia, “Voz: Ifigenia”, en *Diccionario enciclopédico de las letras de América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho / Monte Ávila, 1995, p. 2.422.
- 15 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op. Cit., p. 35.
- 16 *Ibid*, p. 35.
- 17 *Ibid*, p. 37.
- 18 *Ibid*, p. 91.
- 19 Hay una vinculación entre escritura y rebeldía: “El diario revela la imposibilidad de realización de María Eugenia ante el cerco de prohibiciones, prejuicios y censuras del medio familiar”. Ver Truneau, Valentina, “Confesión de rebeldía y sacrificio: notas sobre *Ifigenia* de Teresa de la Parra”, en *Anales de literatura hispanoamericana*, 34, p. 125-139.
- 20 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op.Cit., p. 88.

21 Ibid, p. 71.

22 Ver Mattalía, Sonia, “Introducción”, en Teresa de la Parra, *Ifigenia*, Málaga, Anaya y Muchnik, 1992, p. 49. En este sentido, es pertinente la asociación que hace Bachelard entre espacios interiores y condición femenina: “En el equilibrio íntimo de los muros y de los muebles, puede decirse que se toma conciencia de una casa construida por la mujer. Los hombres sólo saben construir las casas desde el exterior, no conocen en absoluto la civilización de la cera”. Ver Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, Op.Cit., p. 101.

23 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op.Cit., p. 8.

24 Aizenberg, Edna, “El *bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra” en *Revista Iberoamericana*, Nº 132-133, p. 539-546.

25 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op.Cit., p. 97.

26 Ibid, p. 48.

27 Ibid, p. 59.

28 Ibid, p. 91.

29 Ibid, p. 72.

30 Ibid, p. 105.

31 Ibid, p. 106.

32 Ibid, p. 190.

33 En su estudio, Zubiaurre también valora la figura de la ventana como cronotopo, y la relaciona con el hecho de que el acto de mirar es muy propio de la dinámica urbana: “importa establecer, en primer lugar, el punto de mira, la perspectiva desde la cual se contempla la ventana o se traspasan, con la mirada, los cristales. Mirar de dentro afuera, eso es seguro, vendrá a significar algo distinto que mirar de fuera adentro”. Ver Zubiaurre, María Teresa, *El espacio en la novela realista*, Op.Cit., p. 363.

34 Parra, Teresa, *Obra (narrativa, ensayos, cartas)*, Op.Cit., p. 190.

35 Ibid, p. 190.

36 Ibid, p. 191.

37 Ibid, p. 191.

38 Ibid, p. 192.

39 Ibid, p. 214.

40 Ibid, p. 192-193.

41 Ibid, p. 193.

42 Ibid, p. 193.

43 Ibid, p. 193.

44 Ibid, p. 194.

Para citar este artículo

Referencia electrónica

Grisel Guerra de Avellaneda, « *Ifigenia: la casa encerrada de una sociedad pacata. Reconfiguración social de la Venezuela de comienzos del siglo XX en los espacios de la novela de Teresa de la Parra* », *Nuevo Mundo Mundos Nuevos* [En línea], Debates, 2009, Puesto en línea el 27 mai 2009. URL : <http://nuevomundo.revues.org/index56138.html>

Grisel Guerra de Avellaneda

Universidad Monteávila gguerra[at]uma[point]edu[point]ve

Licencia

© Tous droits réservés

Résumé / Abstract / Resumen

Cette article se penche sur la configuration spatiale du roman *Ifigenia* (1924) écrit par l'auteure vénézuélienne Teresa de la Parra. Par la reconnaissance de l'organisation spatiale des microcosmes construits dans la fiction, des rituels d'entrée et de sortie, des références géographiques réelles, des associations entre l'intérieur et l'extérieur, de l'existence et du transit aux frontières, de l'ordonnancement des hiérarchies en fonction de l'occupation des espaces, ce travail souhaite mettre en évidence certains indicateurs de la proposition faite à propos de la façon dont le Venezuela fait son entrée dans les temps modernes.

Mots clés : Venezuela, ville, littérature, *Ifigenia*, Teresa de la Parra, temps modernes

'Ifigenia': the closed house of a traditional society. The social reconfiguration of the Venezuela of the early XX's (20th) century in the spaces of Teresa de la Parra's novel

It's the study of the space configuration of the novel "*Ifigenia*" (1924) from the Venezuelan author Teresa de la Parra. Through the recognition of the space organization of the microcosmos constructed in this fiction, of the entrance and exit rituals, of the real geographical references of the internal and external parts, of the existence and transit of the borders and realms, of the rank order in terms of the space occupation. There are certain indicators that are needed as to recognize the proposal in question in reference to the way that Venezuelan society goes towards these modern times.

Keywords : *Ifigenia*, microcosmos, Teresa de la Parra, narrative space, Venezuelan literature

En este artículo, se estudia la configuración espacial de la novela *Ifigenia* (1924) escrita por la venezolana Teresa de la Parra. A través del reconocimiento de la organización espacial de los microcosmos construidos en la ficción, de los rituales de entrada y salida, de las referencias geográficas reales, de las asociaciones con los adentros y afueras, de la existencia y tránsito de los límites y los umbrales, del ordenamiento de las jerarquías en función de la ocupación de espacios, se quiere reconocer ciertos indicadores de la propuesta que se plantea en torno al tránsito que hace la sociedad venezolana hacia los tiempos modernos.

Palabras claves : *Ifigenia*, microcosmos, Teresa de la Parra, espacio narrativo, literatura venezolana

Licence portant sur le document : © Tous droits réservés