

Ana María Caula

Luchas por la Independencia

*Género y nación
en la obra de
Teresa de
la Parra*





**Luchas
por la Independencia.
Género y nación en la obra
de Teresa de la Parra**

2.ª edición, Fundación Editorial El perro y la rana, 2022

© **Ana María Caula**

© **Fundación Editorial El perro y la rana**

Edición y corrección:

Coral Pérez

Diagramación:

Maria Victoria Sosa Martínez

Diseño de portada:

Greisy Letelier

Imagen de portada:

Imagen tomada del libro *Iconografía Teresa de la Parra* (1984).

Investigación, cronología y anotaciones de Delia Bosch.

Editada por la Biblioteca Ayacucho.

Hecho el Depósito de Ley

ISBN: 978-980-14-5146-4

DL: DC2022001495

Ana María Caula

**Luchas
por la Independencia.
Género y nación en la obra
de Teresa de la Parra**

A mi adoradísima María Emilia Duno-Caula

Este libro no hubiera sido posible sin el apoyo de muchas personas. En primer lugar, un especial agradecimiento a la profesora María Fernanda Palacios. Fueron sus clases en la Universidad Central de Venezuela las que me introdujeron a la ironía y complejidad que encierra la obra de Teresa de la Parra. También quisiera reconocer a Keith McDuffie y Gerald Martin por su lectura aguda y paciente del primer manuscrito de este libro, por su generosidad intelectual y sus sabias sugerencias. Les estoy en deuda también por sus finos consejos y estímulo durante mis años en la Universidad de Pittsburgh.

Quiero dar un especial agradecimiento a mi madre, Amparo, a mis hermanas, Sandra, Sabina y Silvana, y a mi hija, María Emilia por enseñarme la profundidad, riqueza y complejidad que puede encerrar lo femenino. Quiero reconocer especialmente a Silvana y Sandra por ser excelentes lectoras y fuentes de preciadas sugerencias durante diferentes estadios de este proyecto.

No quiero dejar de mencionar y agradecer al grupo de mujeres de la Universidad de Pittsburgh (1996-2000): Therese Tardio, Anadeli Bencomo, Ana Forcinito, Guillermina Walas, Ana Merino y Shonna Trinch. Igualmente a Beatriz Miras y Camila Pulgar Machado con las que tanto compartí en esa misma ciudad de Pittsburgh años más tarde. Usando palabras de Teresa de la Parra diría que “a falta de todo parentesco [me unen a ellas] estrechamente misteriosas afinidades espirituales, aquellas que en el comercio de las almas tejen la trama más o menos duradera de la simpatía, la amistad o el amor” (O. E., T. I, p. 367). Gracias por brindarme el regalo de su amistad incondicional y la suerte de contar con uno de los mayores tesoros de los que podemos disfrutar las mujeres: las buenas amigas.

Introducción

¡Cómo anhelo verme dueña de mi persona!

“DE LA CORRESPONDENCIA Y LOS DIARIOS”.

Los años veinte en Latinoamérica trajeron algunos cambios más y otros menos sutiles en las vidas de las mujeres, como por ejemplo el derecho al voto en algunos países, la posibilidad de tener una participación más activa en la política y una presencia más notoria en la vida pública. En el campo de las letras, algunos escritos de mujeres pertenecientes a la clase media empezaron a tener éxito y reconocimiento dentro y fuera de sus respectivos países, permitiendo que algunas de ellas pudieran vislumbrar, aun incipientemente, la posibilidad de ser “dueñas” y partícipes activas de la construcción de sus propios destinos y circunstancias. Teresa de la Parra (1890-1936), escritora venezolana de esa época fue una de estas mujeres. A pesar de ocupar un lugar importante dentro de la historiografía literaria venezolana, su obra no es muy conocida fuera de su país. Aunque vivió gran parte de su vida en Europa (España y Francia), los temas de sus escritos están fuertemente ligados a Venezuela y a problemáticas compartidas por

diversos países de Latinoamérica. En este libro me he propuesto analizar su obra atendiendo a dos temas que me parecen claves en su narrativa: la particular concepción de la nación y del género que podemos observar en sus escritos. La importancia de analizar estos dos temas de forma articulada dentro de su obra reposa en varios aspectos. Para la construcción de los estados modernos americanos, proceso que se dio a principios del siglo XIX en gran parte del continente, fue preciso crear nuevos mecanismos de control y de normatividad que rigieran el orden de leyes. Es decir, surgieron construcciones de nuevas categorías sobre las cuales se pudiese apoyar el nuevo proyecto nacional. Estas categorías que intentaban homogeneizar un territorio conformado originalmente por sujetos provenientes de diferentes raíces culturales, fueron por ejemplo, la construcción de una nueva historia (que pudiera ser compartida por la mayoría de los individuos que la componían), la delimitación de territorios para cada estado, la normativización de una lengua común y una nueva reglamentación de las conductas permitidas y vedadas a los ciudadanos del Estado. Entre los elementos que era necesario elaborar estaba también la noción de género, es decir, el conjunto de conductas que debían seguir los sujetos masculinos y femeninos dentro del nuevo contexto político y social. Aunque Teresa de la Parra escribe casi cien años después de la Independencia y de la implantación de las repúblicas americanas, se ocupa de criticar el nuevo orden y sistema social resultante de aquellas reformas adoptadas a principios del siglo XIX. Parece decirnos que el proceso de acoplamiento a este nuevo sistema político y a sus postulados ha sido un fracaso en el continente debido, en gran parte, a lo arraigado que estaban los viejos valores coloniales. Para ella la Independencia es el origen de la imposición de un sistema moderno de valores que no se pudo llevar a la práctica cabalmente. Bajo la apariencia de la igualdad y la libertad de estos discursos seguía existiendo todavía un sistema de pensamiento colonial. Es decir, que la discursividad con la que se había construido la nueva nación era muy diferente de la vivencia y de la práctica cotidiana entre los habitantes de la región que había existido por los trescientos años que duró la Colonia. No solo era muy difícil cambiar estas prácticas en tan pocos años, sino que los valores declarados no se plantearon nunca con sinceridad.

Tomando esto en cuenta, observaremos cómo el discurso de Teresa de la Parra construido a principios del siglo xx, escenifica conflictos causados por este proceso de implantación de nuevos valores que empezó a principios del siglo xix en Venezuela. Su narrativa pareciera un intento de insertarse en dicho proceso, pero al mismo tiempo –al tratar de crearse un espacio autorizado como mujer intelectual dentro de la construcción social de su época– critica el lugar que le ha sido asignado como sujeto femenino. Me interesa ver cuáles fueron las estrategias que ella utilizó para subvertir el modelo construido desde adentro del modelo mismo. Veremos entonces cómo en cada uno de sus textos la autora realiza una especie de recorrido en el que constantemente se balancea entre el deseo de preservar tradiciones que ella, como mujer, supone mantener dentro del imaginario nacional, mientras que al mismo tiempo, de una forma socavada, presenta en y con su escritura una fuerte crítica y un intento por derribar esta misma estructura que conforma su entorno. Su cuestionamiento hacia la sociedad moderna se ve claramente reflejado en su idealización de la época colonial como un período histórico que, a pesar de su caducidad y conservadurismo, en su imaginario brindaba más libertad a sujetos que se encontraban al margen del poder central.

Estos dos aspectos no tan estudiados de su obra (nación y género) y que considero primordiales y fundamentales se presentan de una forma muy singular en su escritura, sobre todo si comparamos su narrativa con la de otros escritores de su tiempo que también abordan de alguna manera la misma temática. Como veremos, estos dos temas se entretajan en su narrativa de una forma en la que se hace complicado dilucidar si nuestra escritora comparte una posición reaccionaria o liberal en cuanto a la inserción de la nación venezolana dentro de un sistema moderno capitalista, o en cuanto al rol de la mujer en la sociedad. En este sentido, el análisis de las diferentes estrategias utilizadas por la autora para configurar el lugar de su escritura resulta sumamente interesante, en su manera no explícita de criticar o reaccionar en contra de los modelos impuestos, ya que el “decir no diciendo” es una de las características más relevantes de su estrategia textual.

De tal manera, la escritura de Teresa de la Parra mantiene cierto nivel de acuerdo con lo aceptado “socialmente” que le permite conformarse como un discurso “respetado” dentro de su época y de su contexto. Ella controla la crítica social, realizándola de una forma oculta dentro

de su discurso y logrando así alcanzar cierto grado de reconocimiento intelectual por no oponerse frontalmente a los valores existentes. Es este mismo acuerdo entre lo “dicho” y lo “no dicho” el que se efectúa en su vida privada. Por eso, no solo he analizado las novelas de la autora. He incluido en mi estudio la correspondencia y los diarios personales de Teresa de la Parra, como también aspectos de su biografía. Hasta ahora ha existido un gran misterio en torno a su vida privada. Ella siempre fue muy reservada al respecto y después de su muerte su familia mantuvo el mismo silencio sobre sus relaciones amorosas. Creo que vinculando todo aquello que ella no quiso revelar sobre sus afectos y relaciones con aquellas contradicciones que he mencionado dentro de su obra, podemos arrojar una nueva luz sobre sus escritos. Teresa de la Parra tiene una vida social y pública bastante agitada durante algunos períodos de su vida, sin embargo, sus amores, sus relaciones amorosas, nunca se ventilan en el escenario público. Es sabido que mantuvo más relaciones cercanas y largas con sujetos femeninos que con masculinos. Pareciera que la cautela con la que ella intenta mantener su discurso entre los límites de lo que “se debe” y “no se debe” confrontar en relación con la crítica social es la misma que mantiene en su vida privada con respecto a lo que “se debe” y “no se debe” dejar saber de su intimidad.

Volviendo pues al tema histórico, creo específicamente que la crítica social de la autora se basa en la premisa de que las guerras independentistas, tras la idea de un proyecto nacional, fueron un fracaso dentro de la sociedad americana. Y esto se debe a que las nuevas normativas y patrones impuestos por esta sociedad que proclamaban la libertad y la igualdad, al ser implantados en América no pudieron evitar seguir reproduciendo la misma estructura clasista con la que se habían fundado las bases culturales y sociales durante la época colonial. Aquellos sujetos que de alguna forma se diferenciaban de los patrones impuestos por la nueva nación quedaban al margen de la sociedad. Y la vida de las mujeres, por ejemplo, a pesar de empezar a proyectarse hacia el escenario público, se encontraba todavía subordinada al poder masculino. Es decir, que a pesar de que existía la suposición de que la mujer, los afroamericanos y los indios, en tanto sujetos al margen de los centros gubernamentales, empezaban a crearse una voz y un espacio en el escenario público, en la práctica ellos seguían manteniendo todavía la misma posición marginada que durante la Colonia. Lógicamente,

entonces, una mujer intelectual, una escritora, todavía a principios del siglo xx en Venezuela, era un sujeto considerado fuera de la norma. Su discurso pareciera reflejar su propia imposibilidad de expresarse como sujeto, ante un modelo que asignaba un lugar subalterno a lo “femenino”, y esto pareciera ser visto por Teresa de la Parra como un “fracaso” de los proyectos nacionales del siglo xix derivados de las guerras independentistas.

Una de las características de su escritura es que su discurso, en apariencia, no es conflictivo. Ella critica el sistema desde adentro, pero raras veces de forma frontal, lo que le permite reconciliar lo que parece irreconciliable. Cuando empecé a leer, muy joven, la obra de Teresa de la Parra, constantemente venía a mi mente una historia contada por mi abuela materna. En buena parte, mi interés personal por esta autora nació en el gusto de escuchar algunos cuentos de esta abuela. Ella contaba que cuando aún era una niña y vivía con sus padres en La Habana, su madre solía rezar al sentarse a la mesa, un poco antes de empezar a comer. Luego de esta devota oración, su padre acostumbraba a leerles una traducción publicada en algún periódico local, o algún viejo artículo o resumen de los estudios de cierto filósofo alemán llamado Karl Marx. Entre estas dos actividades, supuestamente antagónicas, la religión y el comunismo, transcurrían apaciblemente los almuerzos y las cenas de mi familia, la cual no parece haber vivido muchos problemas o discusiones a raíz de este ritual cotidiano. No estoy segura de que mi abuela se diera cuenta de la gracia que encerraba su historia, o de que hubiera reflexionado sobre lo mucho que ese ritual decía de un modo de vivir la historia. Sin embargo, con los años pude observar cómo ciertas contradicciones o paradojas, que muchas veces están presentes en la vida, se encuentran acentuadas y resueltas de forma peculiar dentro de entornos culturales que están al margen de otras culturas. Me refiero específicamente a una forma un tanto “pasiva” –si se quiere– de vivir los acontecimientos mundiales que estaban ocurriendo en Europa y Estados Unidos, dentro del contexto latinoamericano. Sin embargo, su forma de vivir logró conjugar, justamente por ser marginada con respecto a la vida en las grandes metrópolis, elementos diversos y muchas veces contradictorios, creando así una nueva forma de jerarquías, de oposiciones y acuerdos con los centros poderosos internos y externos a la nación. El manejo de lo permitido y lo no permitido, lo respetado

y lo no respetado, se vuelve un juego más complejo en una sociedad que ha adoptado modelos trasplantados, pero al mismo tiempo los ha tratado de asimilar a su propia realidad. Es justamente este mundo de contradicciones el que se encuentra retratado en y conforma la obra de nuestra autora. La Independencia, para Teresa de la Parra trajo consigo una normatividad y un sistema de represión que paradójicamente era más severo y más cruel que aquel en que se vivía durante la Colonia, cuando el Rey, el poder central, se encontraba al otro lado del océano. La represión se hizo más patente en nuestro continente debido a la instauración de un gobierno local y un sistema de control interno. Podemos decir así que la Independencia de América es instaurada dentro del imaginario de nuestra autora como el origen del fracaso de una independencia personal, individual.

Esta facilidad para moverse simultáneamente entre supuestas contradicciones, reconciliando lo que parece irreconciliable, es una constante en la escritura de Teresa de la Parra, presente no solo en los contenidos, sino también en la forma en que construye su discurso. Ella exhibe esta combinación improvisada de rasgos de diferentes culturas en la poca uniformidad estilística que posee. Su obra presenta la dificultad, a pesar de ser corta, de no ser uniforme ni obedecer a una corriente literaria específica. Sus primeros cuentos parecieran acercarse a la tradición modernista, por abordar temas fantásticos y por el uso de un lenguaje preciosista. Su primera novela *Ifigenia...* se acerca más a la tradición vanguardista de la época, por la forma novedosa en que aborda el orden socioeconómico de la realidad de los años veinte en Caracas, la manera en que evade lo criollo y por su tendencia cosmopolita. En cambio, su última novela, *Las memorias de mamá Blanca*, es un homenaje a la tradición criollista en su gesto nostálgico hacia los restos coloniales de la Venezuela de principios de siglo. Estilísticamente podemos decir que Teresa de la Parra tomó de donde necesitó, siempre y cuando la forma elegida obedeciera a la concepción de la historia latinoamericana y sobre todo venezolana que le importaba resaltar en su narrativa.

A pesar de no ser fiel a ninguna corriente literaria particular, podemos identificar dos características que tejen una constante en todo su universo narrativo: me refiero a la particular visión de la historia y de la sociedad que ella construye y a la emulación de la “oralidad” en su discurso, al reproducir el tono que se puede tener en una conversación

llana. Teresa dice en una carta a Rafael Carías (1° de mayo de 1926) sobre un artículo que fue escrito en contra de su novela *Ifigenia...*:

Recibí su carta y el juicio crítico del doctor Lisandro Alvarado, tan erudito y filosófico como incomprensible. Mi juicio a su juicio fue esta exclamación llena naturalmente del respeto que me merece: ¿Por qué no lo escribiría en griego de una vez? No nos hubiéramos comprendido mutuamente, él, por hablar demasiadas lenguas muertas; yo, por relatarlo todo en esta pobre lengua viva con que pedimos y comemos el pan nuestro de cada día. (*O. E.*, T. II, p. 203¹)

En su opinión, tanto en la literatura (con sus tecnicismos y adopciones de normas extranjeras), como en los periódicos (con ese lenguaje patriótico y rimbombante) se estaba “matando a la lengua”, se estaba perdiendo ese matiz particular que había adquirido el español en el nuevo continente. Su tono coloquial no fue una casualidad estilística. Ella quería recuperar este tipo de discurso que había sido excluido, el que se manifestaba como uno de los signos que conformaron una identidad criolla, anterior a la época de la Independencia. Para este propósito debía ser recuperada una forma de hablar que aún se percibía en el pueblo, en las conversaciones diarias, pero que había sido excluida de la mayoría de los discursos “oficiales”: los literarios y los gubernamentales.

En cuanto a esta falta de fidelidad a las corrientes literarias, recordemos también que la educación formal de Teresa de la Parra ocurrió más que nada en España y Francia, y sus conocimientos literarios fueron primeramente los de los clásicos europeos y sus técnicas. Quizás el no encontrarse sumida únicamente en el ambiente homogéneo

1 Debido a que la obra de Teresa de la Parra –sobre todo los diarios y las cartas– ha sido publicada de manera fragmentaria en diferentes compilaciones, las citas de este trabajo han tenido que ser extraídas de diferentes fuentes. La mayoría del material citado de sus novelas y conferencias ha sido extraído de una misma edición: *Obra escogida*, en la que siempre aclaro el número del tomo respectivo. La fuente del material citado de sus cartas, diarios y artículos de prensa varía. De ahora en adelante aclararemos la fuente de cada referencia bajo la siguiente nomenclatura: *O. C.*, se refiere a la *Obras completas de Teresa de la Parra* (Caracas, editorial Arte, 1965). *O.*, a la *Obra (Narrativa, ensayo, cartas)*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982. *O. E.* se refiere a la *Obra escogida* (Caracas, Monte Ávila Editores, 1992, y México, Fondo de Cultura Económica, 1992. Esta fue una edición que se hizo en conjunto entre MAE y FCE).

de la intelectualidad caraqueña y latinoamericana de la época influyó en su libertad de ambular entre diversos estilos literarios. Por otra parte, este mismo recorrido estilístico de sus obras entre diversas corrientes literarias de la época podemos verlo como un proceso paralelo de búsqueda de una concepción propia de la “Patria”, concepción que intentaba incluir el modo de vida colonial como la época del génesis de la “forma de ser” y de la caracterización del sujeto americano –a diferencia de la mayoría de nuestro imaginario nacional, que intenta demostrar que nuestros orígenes como cultura se encontraban a principios del siglo XIX, justamente cuando ocurre la independencia de España. Esto se hace patente en sus conferencias “La influencia de la mujer en la formación del alma americana” cuando explica:

Nuestra época colonial hispano-americana, o sea los tres siglos de vida que se extienden entre las guerras de la Conquista y las guerras de la Independencia, forman un periodo de fusión y de amor en el cual impera un régimen de feminismo sentimental a la moda antigua que termina al comenzar las guerras de la Independencia (...). Buena o mala influencia, no lo sé, esos vestigios coloniales, junto a los cuales me formé están llenos de encanto en mi recuerdo y lo mismo en Caracas que aquí en Bogotá, que en el resto de América ellos constituyen para mí la más pura forma de la Patria. (*O. E.*, T. II, pp. 37-38)

Si sus primeros cuentos se alejaron de temas y motivos criollos, *Ifigenia...* se conforma como un primer acercamiento explícito a los temas nacionales, en los que vemos un fuerte rechazo por la estructura sociopolítica del entonces. Será finalmente en *Las memorias de mamá Blanca*, totalmente ambientada en la hacienda criolla y familiar, cuando Teresa encuentre aquella versión de lo patriótico y nacional en la que quiere refugiarse: las huellas que ha dejado un pasado colonial en la vida de una hacienda criolla de mediados del siglo XIX. Como ella le escribe a Rafael Carías (15 de octubre de 1927): “Para satisfacción suya le diré que mi actual libro [*Las memorias...*] será el más criollo de la literatura criolla” (*O. E.*, T. II, p. 225). De sus dos novelas podemos observar que tanto en su visión crítica del presente como en la idealización del pasado colonial, serán sujetos considerados tradicionalmente marginados, mujeres, campesinos, niñas, los que protagonizarán sus historias.

Por lo que he querido pensar que su posición no puede ser catalogada de buenas a primeras dentro de las más reaccionarias. La realidad es mucho más contradictoria.

En cuanto a su concepción de la historia de la nación, hemos dicho que su obra muestra permanentemente un rechazo por la sociedad venezolana posterior a la época de la Independencia y una nostalgia por el pasado colonial y por las huellas que este ha dejado en la forma del vivir. Por esto, ella puede comunicar preocupaciones de orden socioeconómico que parecen ser más liberales, al producir una novela como *Ifigenia...* –en la que la clase alta de los años veinte es presentada como decadente– al mismo tiempo que produce una obra de tendencia más clasista y conservadora que nos pinta la vida en una hacienda colonial, de estructura todavía feudal, como un paraíso perdido. La poética de su obra se encuentra en su propia y singular concepción e interpretación de la historia del país.

En cuanto a su visión de la dinámica existente entre los diversos grupos sociales y étnicos que conviven en Latinoamérica –es decir, a la estructura social de la nación–, es clara su visión aristocrática y reaccionaria, pero nos confunde su propia identificación y la forma en que “idealiza” ciertos sujetos marginados dentro del sistema que mantienen, en su imaginario, lo más valioso de nuestras raíces culturales. Su discurso, a pesar de ser reaccionario, es producido, de alguna forma, desde la perspectiva de sujetos “otros”, de identidades marginadas, que ella resalta también a través de la crítica del discurso de la Historia Oficial de la nación vs. la existencia de unas “historias otras” que nunca se han contado.

Asimismo, en relación con el género, si muy bien podemos observar ciertos pasajes de su obra que nos develan una actitud a favor de los derechos de la mujer, al mismo tiempo encontramos otros en los que pareciera sostener una visión muy tradicional con respecto al lugar que debe ocupar el sujeto femenino dentro de la sociedad. Esta relación paradójica que entabla su obra entre la “tradicción” y la “modernidad”, entre lo “respetable” y lo “no respetable” dentro de los parámetros de nuestra cultura, es lo que me ha llevado a escoger la conformación de la Nación y su perspectiva de las relaciones genéricas como sujeto de análisis. Considero que su particular forma de poner a convivir en su discurso lo más tradicional y retrógrado de nuestros

valores en conjunción con ciertos ideales que parecieran “resistirse” al mismo sistema de valores que sostienen nuestra historia y nuestra “idiosincrasia” pueden ser observados tanto en las ideas que expresa en su discurso como en la forma en la que estas son presentadas. Es decir, este análisis no solo aborda el contenido sino también la forma en que estas ideas han sido presentadas.

Debo mencionar aquí la importancia que tuvo en mi proceso de investigación la lectura de un artículo sobre Teresa de la Parra, escrito por Sylvia Molloy (1995). En este trabajo, Molloy aborda, por primera vez, las contradicciones de la obra de Teresa de la Parra dentro del marco de un conflicto sexual que puede ser rastreado en su narrativa. Molloy comenta la importancia de los vacíos de información biográfica de la escritora venezolana en relación con algunos pasajes de sus cartas y de sus novelas en los que podemos rastrear quizás un tipo de sexualidad lésbica. Personalmente, no me atrevería a inferir el lesbianismo en práctica de esta escritora, sino más bien a observar –más allá de su práctica sexual heterosexual, homosexual, bisexual, algo infructuoso de lo que nunca tendremos respuestas definitivas– cómo su discurso claramente denota un conflicto sexual con la heterosexualidad que a principios del siglo xx se constituye como una escritura disconforme, tanto con las reglas establecidas como con los patrones de “respetabilidad”. Esto, por pertenecer a un espacio aún más marginal que lo marginal mismo, implica un tipo de sexualidad que difícilmente podía ser expresada en su tiempo y en su contexto. Creo que en buena medida el tratamiento de sujetos “marginados” socialmente es una forma velada de abordar temas que no pueden ser tratados en su época, como la existencia de un tipo de sujeto con prácticas sexuales diferentes, que no se ajustan únicamente a la normatividad de las relaciones heterosexuales.

En la nación moderna las relaciones heterosexuales se construyeron bajo el presupuesto de que las mujeres estaban claramente supeditadas a las normas masculinas. Ellas fueron incluidas en la sociedad a través de rigurosos procedimientos normativos y una extensa serie de reglas morales de conducta, entre otras, la idea de que las relaciones amorosas se basaban en un sistema heterosexual y estaban principalmente guiadas por la idea de la procreación. No existía dentro del inicial proyecto de la nación un sistema que diera cabida a un tipo de sexualidad diferenciada de aquella.

Considero entonces que es justamente esta “imposibilidad” por expresar un conflicto propio lo que llevó a la escritora venezolana a tratar en su discurso la vida de sujetos “otros” que la historia había preferido ignorar hasta el momento. Por esto, su propia vida nos puede ayudar a observar que tanto su representación de la nación venezolana, como su visión de la situación de la mujer en la historia fueron excusas para abordar, nunca directamente, su propia inconformidad con el sistema. Si bien cierta crítica ha insistido en que Teresa de la Parra fue claramente reaccionaria, también valdría decir que quizás fue su propia marginalidad (surgida tanto de pertenecer a una clase aristocrática que perdía poder económico en su tiempo como de tener que mantener una parte de su sexualidad oculta, reprimida socialmente), lo que le permitió observar y escribir sobre las relaciones existentes entre todos aquellos sujetos marginados dentro de la sociedad con un poder central que se encargaba de establecer las normas de respetabilidad de su época. Y es de esta forma como se relacionan en su obra las paradójicas visiones de la nación y del género. Teresa de la Parra pareciera estar tratando de hablar de un conflicto que no podía ser tratado abiertamente en su tiempo: el de una sexualidad femenina propia, y no solo aquella heterosexual, destinada a la reproducción, que se había impuesto como norma transhistórica.

He estructurado este estudio en dos partes. En la primera introduzco al lector de modo general en los temas de nación y género que se tratarán luego de manera específica en relación con la obra de Teresa de la Parra. En la segunda se contempla la vida de la autora, así como un análisis de sus dos novelas, *Ifigenia...* (1925) y *Las memorias de mamá Blanca* (1929).

En relación con la primera parte, la he dividido en tres capítulos. En el primero indago y preciso algunos aspectos teóricos relacionados con los conceptos de nación y género, para así volver a la obra de Teresa de la Parra y señalar allí los aspectos de estos temas que me interesa observar. Delimito de este modo el concepto de nación que usaré en mi análisis, como también los aspectos que distinguiré como marcas genéricas en su escritura. Este primer capítulo también aborda algunas líneas del desarrollo político de Venezuela para ver cómo se imaginó la nación y cómo surgió en esa república el lenguaje del nacionalismo y del patriotismo. Luego de trazar algunas coordenadas de la formación de un discurso nacionalista, el segundo capítulo examina de qué forma Teresa

de la Parra se inserta en ese contexto. Me refiero a la representación histórica que ella construye de la época colonial, de la Independencia y de la imagen de Bolívar como padre de la Patria.

El tercer capítulo de esta primera parte está dedicado a las diversas perspectivas críticas desde las que se ha abordado su obra. Como estoy hablando de una mujer escritora, me ha sido imprescindible ver de qué manera se la ha visto y ubicado dentro del canon literario venezolano. En este capítulo también indago en cuáles son los modelos femeninos que ella elige y por qué idealiza cierto tipo de mujeres de la historia. Finalmente, exploro la existencia de un conflicto sexual en el discurso de Teresa de la Parra, de la existencia en su escritura de un espacio sexual que parece luchar por formularse y que se encuentra en pugna consigo mismo en el proceso de autorrepresentación y definición.

En el cuarto capítulo de esta primera parte me concentro en el análisis de las conferencias, “Influencia de la mujer en la formación del alma americana” (1930). He analizado esta obra en primer lugar (a pesar de ser el último texto que escribe) ya que plantea específicamente las dos problemáticas que nos ocupan: la mujer y la nación. Por lo tanto, podemos observar específicamente ambos temas reunidos en un mismo texto, escrito durante sus años de madurez.

En la segunda parte de este libro, dedicada a la vida de la autora y a sus dos novelas, he decidido considerar la biografía de Teresa de la Parra en conjunción con sus trabajos de ficción, en vista de la estrecha relación existente entre la forma en que nuestra autora intenta proyectar su vida públicamente y la manera en que intenta criticar socavadamente a la sociedad, estrategia esta con que logra insertarse, al mismo tiempo, dentro de los discursos reconocidos de la época. Por esto, me ocupo de observar, en términos de lo dicho o lo “no dicho”, cómo se conjugan en sus novelas biografía y ficción, en una especie de juego de espejos con el que logra construir una imagen pública de sí misma que será “aceptable” socialmente, pero que secretamente nos está hablando de esa Teresa que no puede formularse en su contexto público.

Este estudio de Teresa de la Parra es un aporte al conocimiento de la Narrativa venezolana y a la consideración de un tipo de novela que aborda la historia del país desde una perspectiva muy particular y diferente a la de la mayoría de los discursos de su tiempo, la cual no debe pasar desapercibida por la crítica. Menos aún si pensamos

que Teresa de la Parra pudo haber sido una precursora del tipo de “novela histórica” que, tras su muerte, tiene un gran auge dentro de la narrativa latinoamericana. De este modo, espero haber contribuido al conocimiento sobre Teresa de la Parra y su obra, a los estudios que se concentran en las problemáticas entre género y literatura y, por último, a las aproximaciones que, de una manera o de otra, intentan reconstruir los espacios desde los cuales los sujetos subalternos han elaborado estrategias para poder constituir esa “voz” que se les niega en los modelos culturales hegemónicos.

ANA MARÍA CAULA

Primera parte

**Configurando una mirada: nación,
género y Teresa de la Parra**

Teresa de la Parra: nación y literatura

*Hay pasados que no terminan de irse;
el pasado venezolano es uno de ellos.
La gloria de la Independencia, siempre dominante en nuestro
imaginario, extiende su sombra de presente perpetuo.
El futuro siempre será, paradójicamente, pretérito.*

ANA TERESA TORRES
LA HERENCIA DE LA TRIBU.
DEL MITO DE LA INDEPENDENCIA A LA REVOLUCIÓN BOLIVARIANA

Indagar en las implicaciones de los diversos conceptos de nación nos ayudará a dilucidar la manera peculiar en que esta aparece imaginada en el discurso de Teresa de la Parra: su narrativa pretende reconstruir una idea de lo nacional que incluya la perspectiva y la participación de sujetos tradicionalmente ignorados por el discurso hegemónico. Por ello en este capítulo me voy a referir al concepto de nación a partir de algunos de los muchos trabajos críticos que se han venido realizando en los últimos años en torno a la cuestión nacional (Bhabha, Anderson, Hobsbawm, Renan, Todorov, Bennington).

Voy a comenzar mostrando la diferencia entre dos conceptos de nación presentados en distintos diccionarios, uno del siglo xvii y el otro del siglo xx. En el *Tesoro de la lengua española*, de Covarrubias de 1611, nación se define de forma muy general: “Del nombre latino *natio*, is, valle reyno o provincia estendida, como la nación española” (p. 823).

En cambio, el *Diccionario de uso del español* de María Moliner (1986) presenta una definición mucho más detallada:

Comunidad de personas que viven en un *territorio* regido todo él por el mismo gobierno y unidas por lazos étnicos o de historia. Comunidad de personas de la misma raza, con los mismos usos, particularmente el mismo idioma, que por alguna razón histórica ocupa un territorio dividido entre varios países. Se aplica también, por ejemplo, al pueblo judío en su totalidad, aunque no esté reunido en un territorio. (p. 486, cursivas mías)

Me atrevería a decir que la vieja definición de Covarrubias, debido a su brevedad y generalidad, es hoy más exacta que la más actual de María Moliner. El concepto de nación, que pareciera muy claro y preciso en el diccionario de 1986, cuando lo observamos con detenimiento, entra en conflicto con las categorías a través de las que es definido, a saber, “raza”, “lengua”, “territorio”, “historia”, “ciudadano”. Estas categorías, en vez de homogeneidad, son las que justamente le otorgan heterogeneidad a las naciones.

La definición de María Moliner responde a un concepto de nación surgido en América durante el siglo xviii, específicamente en el momento de creación de un nuevo sistema social y político en el que emergieron las nuevas repúblicas occidentales. Si bien, esta concepción de nación deriva de los nacionalismos europeos de finales del siglo xviii, que fueron puestos en práctica inicialmente en América a finales del siglo xviii y principios del xix (*Imagined Communities*, p. 46) – con excepción de Brasil –, puede decirse que antes existían grupos de comunidades que, denominadas bajo el mismo nombre de nación, no precisamente se correspondían con la misma unidad política que en la actualidad. Nación antes del siglo xix tuvo sencillamente, como vimos en el concepto de Covarrubias, el sentido de un conjunto de provincias o reinos extendidos bajo una misma corona dominadora.

El concepto de nación de María Moliner responde entonces a una nueva dimensión de este término² que surge a finales del siglo XVIII, período en el cual se estaba trabajando justamente en el diseño de nuevas repúblicas. En la práctica una nación no es tan homogénea como se propone allí. O cuando lo es, ha sido debido a la aculturación real o imaginaria de las tradiciones de cierto grupo social o étnico sobre otro. Y este hecho en sí mismo implica fuertes contradicciones sociales y culturales dentro de la constitución misma de cualquier proyecto nacional.

Ernest Renan ha dicho que, históricamente, la geografía, la lengua y la religión no son los únicos elementos a través de los que se conformaron naciones, sino más bien el deseo de construir un futuro colectivo, basado en los sacrificios y sufrimientos de generaciones pasadas. Él dice:

A Nation is a soul. A spiritual principle. Two things, which in truth are but one, institute this soul of spiritual principle. One is the possession in common of a rich legacy of memories; the other is present-day consent, to desire to live together, the will to perpetuate the value of the heritage that one has received in an undivided form. (“What is a Nation?”, 19)³

Benedict Anderson en su estudio *Imagined Communities*, concibe la nación como un ente “comunitario” e “imaginario”. Señala que se trata de una “comunidad imaginada” ya que, haciendo caso omiso del sistema de desigualdad y explotación que conforma la base de cada nación, esta es siempre concebida como un sistema profundo y horizontal de compañerismo y comunidad (*Imagined Communities*, p. 7); asimismo, aunque sea imposible que los ciudadanos puedan conocer en totalidad al resto de los miembros de la nación a la que pertenecen, comparten entre ellos una concepción imaginaria que los unifica en una comunión

2 Recordemos que el diccionario es un instrumento por medio del cual se pretende justamente “unificar”, “reglamentar” las reglas y usos de una lengua. Los diccionarios, como las gramáticas son instrumentos de control de la lengua, y no es casualidad, por lo tanto, que hayan surgido tantos durante el siglo XIX en América.

3 “Una nación es un alma, un principio espiritual. Dos cosas que en realidad no forman sino una, constituyen esta alma, este principio espiritual. Una es la tenencia en común de un rico legado de recuerdos; la otra es el consentimiento actual para desear vivir juntos, para, voluntariamente, perpetuar el valor de la herencia que se ha recibido indivisa”.

como ciudadanos de una nación específica (*Imagined Communities*, p. 6). Por esto él argumenta que las identidades nacionales al ser construidas se distinguen entre sí debido al discurso o a la “genealogía” que las imagina y las conforma como tales: “Communities are to be distinguished, not by their falsity/genuineness, but by the style in which they are imagined”. (*Imagined Communities*, p. 6)⁴

Nos referiremos entonces a nación como a un grupo de personas que comparten en el imaginario una serie de sucesos históricos en común y que debido a los resultados de eventos pasados y a la organización presente de su estado siente la necesidad de continuar un futuro compartido. Y sobre todo, entenderemos el concepto de nación como un término construido por las circunstancias de una época y que responde a las necesidades específicas de un período.

Es interesante observar cómo paradójicamente, en América, los criollos americanos usaron la idea de nación decimonónica de los nacionalismos europeos para unificar al “pueblo” con la finalidad explícita de enfrentarse e independizarse de las metrópolis europeas. Anderson dice sobre la formación de los nuevos estados nacionales en la América durante el siglo xix: “All, including the USA, were creole states, formed and led by people who shared a common language and common descent with those against whom they fought”. (*Imagined Communities*, p. 47)⁵

Podemos decir entonces que lo único que no podemos poner en duda de aquella primera definición de nación de Moliner –y contando con la excepción que menciona del pueblo judío⁶– es que una nación está generalmente regida bajo un mismo gobierno. El resto de las categorías que se exponen en esta definición –“raza”, “lengua”, “territorio”, “historia”, “ciudadano”– pueden ser problemáticas, ya que en sí mismas muchas

4 “Las comunidades no deben distinguirse por su falsedad o genuinidad, sino por el estilo según el cual son imaginadas”.

5 “Todos, incluidos los Estados Unidos, eran estados criollos conformados y dirigidos por personas que compartían una lengua y ascendencia comunes con aquellos contra quienes luchaban”.

6 La nación judía justamente apoya lo que trato de definir como nación en este trabajo. Al darle unidad religiosa a una nación, estamos entonces hablando de la “construcción” de un imaginario que sostiene un pueblo unido, ya que la unidad de los judíos se basa más en un sentido de un imaginario religioso compartido, y no de una homogeneidad racial, lingüística o territorial.

veces son contradictorias con el concepto mismo de nación. La supuesta homogeneidad nacional fue creada como una estrategia de control y unificación de todos los diferentes sujetos que conformaban la América. El discurso nacionalista en el siglo XIX en América sirvió inicialmente como estrategia política para que los gobernantes pudieran diseñar la nación, dominarla y obtener aliados; posteriormente, fue utilizada para crear la idea de unidad y paz entre los ciudadanos del territorio durante la formación de las naciones americanas. Sin embargo, las diferencias entre los sujetos de cada nación, la falta de “homogeneidad”, presentaron nuevas contradicciones y grietas en el proyecto nacional.

Una de las contradicciones que presenta el ideal nacional, y la que más nos interesa aquí, tiene que ver con el género. Es decir, la homogeneización produce diferentes subalternidades, entre ellas: mujeres y homosexuales. Como ya se ha venido estudiando en otros trabajos teóricos y críticos (Mosse, Parker, Russo, Sommer, Yaeger, Balderston), las conductas sexuales aceptadas y las vedadas en la sociedad generalmente obedecen a patrones impuestos por la clase dirigente de cada nación específica. Mosse –pionero del tema– muestra en su estudio *Nationalism and Sexuality* cómo la noción de “respetabilidad” en Europa,⁷ desde principios del siglo XVIII estuvo relacionada con el “nacionalismo”, en el sentido que este regulaba las conductas sexuales moralmente permitidas y respetables o vedadas en la sociedad. Posteriormente, el libro *Nationalisms and Sexualities* de Russo, Sommer, Parker y Yaeger, sin centrarse en una época o en una región determinada, recoge una serie de trabajos sobre las relaciones entre la nación y la “sexualidad”, desde un punto de vista político. Específicamente, abordan las diferentes formas de contención y restitución de las normativas sociales producidas históricamente en los discursos contruidos por los diversos “cuerpos sexuales”.

Así, las coordenadas que predicán “homogeneidad” y “heteronormatividad” en una nación, por lo general son dictadas por normas de relaciones interpersonales que se apoyan también sobre la base de esta supuesta unidad. La participación de la mujer en las nuevas naciones se realizó principalmente en el círculo íntimo de los hogares

7 Su estudio se centra principalmente en Alemania, aunque también usa algunos ejemplos de Italia, Francia e Inglaterra.

como formadora de conciencias y transmisora de tradiciones inventadas por los hombres, mediante la educación de los hijos o el apoyo dado al padre o al marido. Por lo tanto, las relaciones heterosexuales fueron construidas en la nación moderna bajo el presupuesto de que las mujeres se supeditaban claramente a las normas masculinas. Ellas fueron incluidas en la sociedad a través de rigurosos procedimientos normativos y a una extensa serie de reglas morales de conducta. La sexualidad asimismo fue regida por la idea de la reproducción, la cual condujo a la exclusión de cualquier tipo de sexualidad no orientada a la procreación: entre ellas las relaciones no heterosexuales.

El problema del género

No pretendo ceñirme en mi estudio a ninguna teoría feminista o genérica particular, ya que, como se sabe, existe un gran debate en torno a la existencia o no de una “escritura femenina”, y de existir, en cuanto a los rasgos que la caracterizan. Además –en relación con un análisis de una “escritura femenina”–, confieso que no considero posible que pueda hablar de una autora latinoamericana guiada únicamente por una teoría feminista propuesta por mujeres de la metrópolis. Eso implicaría asumir que la palabra “femenino” por sí misma puede acercar a Europa y América, borrando las diferencias que impone cada contexto particular como “experiencia” de vida y de “representación” sociocultural específica. Sin embargo, nos urge delimitar y aclarar los conceptos y la terminología en cuanto a un estudio en el que se consideran marcas de género, antes de abordar la obra de Teresa de la Parra. Para esto quiero exponer brevemente algunas líneas teóricas del feminismo francés post-lacaniano y de otros estudios más contemporáneos sobre sexualidad, concernientes a la identificación de marcas genéricas en el lenguaje y la escritura de sujetos.

Julia Kristeva asocia en el campo lingüístico el discurso de las mujeres con otros discursos marginales, y los reúne como textos que se encuentran en pugna con un discurso logofalocéntrico. Podríamos decir que si para Kristeva lo “femenino” tiene una definición, es aquello marginalizado por un orden simbólico centralizado. Ella postula que no existe un lenguaje propiamente femenino, ni una escritura, sino distintos mecanismos

de interpretación, mediados por la posicionalidad del interlocutor, que puede decodificar este enunciado desde diferentes perspectivas. Ella dice:

I should say that writing ignores sex or gender and displaces its difference in the discreet workings of language and signification (which are necessarily ideological and historical). (Moi, *French Feminist Thought*, p. 111)⁸

En este sentido Kristeva no tiene una teoría de “lo femenino” sino de la marginalidad, en cuanto a discurso de subversión y disidencia. Ella dice en “La Femme”:

Any libertarian movement (including feminism) can be recuperated by that power and by a spirituality that may be laicized or openly religious. The solution?.. Who knows? It will in any case pass through that which is repressed in discourse and in the relations of production. Call it “woman” or “oppressed classes society”, it is the same struggle, and never the one without the other. (p. 24)⁹

Esta asociación de Kristeva del discurso femenino con otros de disidencia nos coloca ante el tema de la problemática de la posicionalidad del que escribe. Si tenemos ahora una pluralidad de discursos periféricos al central, la “posición” de cada uno en relación con el poder central cobra importancia clave, como también su relación con los otros discursos disidentes. En un contexto periférico –como Latinoamérica– en el que lo europeo y lo norteamericano han sido centros dominantes superpuestos, los planteamientos revolucionarios de Kristeva se transforman en punto de partida para otros “discursos” que asimilan de forma problemática y no lineal el conocimiento feminista contemporáneo. Si en

8 “Debo decir que la escritura no hace distinciones de sexo o género y sustituye la diferencia entre estos con los discretos mecanismos del lenguaje y la significación (que son inevitablemente ideológicos e históricos)”.

9 “Cualquier movimiento libertario (incluido el feminismo) puede ser rescatado por dicho poder o por una tendencia religiosa que bien puede ser laica o abiertamente religiosa. ¿Cuál es la solución? Quién sabe. Cualquiera que sea, pasará a través de lo que reprime el discurso social y las relaciones del poder. Llámese ‘mujer’ o ‘clases oprimidas de la sociedad’, es la misma lucha y nunca existirá una sin la otra”.

el mismo centro encontramos diferencias en cuanto a la posición de los discursos feministas¹⁰ se nos complejiza el panorama si inscribimos aún otro nivel de periferia, como el de la mujer latinoamericana. Mujer que a su vez tampoco puede ser simplemente esencializada como mujer “latinoamericana”, ya que existen diferentes posicionalidades nacionales, étnicas y sociales dentro de la misma periferia. Como veremos, no es lo mismo el feminismo de la aristócrata e instruida Teresa de la Parra que el de una voz como la de Rigoberta Menchú, una indígena guatemalteca.

Nelly Richard ha abordado el tema de cómo se pueden utilizar teorías feministas metropolitanas como herramientas de análisis en la periferia para suplir la falta de una propia (en cuanto a este tema véase *La estratificación de los márgenes. Sobre arte, cultura y política*). Propone que debemos apropiarnos de estas teorías y readecuarlas a una funcionalidad local. En un artículo propone que la esencialización de lo “femenino” no sirve para abordar a la mujer en nuestro contexto, debido a la pluralidad de rasgos que conforman estos discursos. En sus palabras:

Lo femenino no es entonces el dato –precrítico– de una identidad ya resuelta, sino algo a modelar y producir: una elaboración múltiple y heterogénea que incluye el género en una combinación variable de significantes (...). Esta concepción interactiva de la diferencia-mujer es sin duda la que mejor sirve a la reflexión del feminismo latinoamericano ya que permite pluralizar el análisis de las muchas gramáticas de la violencia, de la imposición y de la segregación, de la colonización y de la dominación, que se insertan en la experiencia de la subalternidad. (“Feminismo, experiencia”, p. 742)

Esta imposibilidad de abordar la “escritura femenina” como un ente homogéneo –tanto en Europa como en Latinoamérica– se relaciona a su vez, en cuanto a la posición cultural y sexual del que produce el discurso, con otra visión que propone que la oposición entre masculino y femenino de la teoría feminista excluye la posibilidad de análisis de

10 No tienen los mismos objetivos el discurso del feminismo francés burgués, propiciado en salones y tertulias de damas ilustradas y que busca la posibilidad de ser ella misma productora de cultura, que el de una obrera francesa que habla desde los espacios del sindicato, apuntando más bien hacia reformas de tipo social y económico que aspiran a la modificación de la organización familiar y de la infraestructura económica.

discursos de sujetos no heterosexuales. Es decir, que no solo existe un discurso masculino y otro femenino, sino que también puede existir otro que no se rige por estos patrones culturales heterosexuales. No olvidemos que la constitución de los patrones sociales de la sexualidad ha sido determinada por un sistema de poder central. Esta norma tendía, como hemos dicho, a unificar la sexualidad dentro de los parámetros de la heterosexualidad, y de la pasividad de la mujer en cuanto a su sexualidad. Para mantener esta norma Butler ha dicho que fue necesario repetir estos patrones para mantener la ilusión de la homogeneidad:

If repetition is the way in which power works to construct the illusion of a seamless heterosexual identity, if heterosexuality is compelled to repeat itself in order to establish the illusion of its own uniformity and identity, then this is an identity permanently at risk (...) That there is a need for a repetition at all is a sign that identity is not self-identical. It requires to be instituted again and again, which is to say that it runs the risk of becoming de-instituted at every interval. (“Imitation and Gender Insubordination”, p. 24)¹¹

Debemos tomar en cuenta así una diferenciación entre los discursos de mujeres heterosexuales y no heterosexuales; si los primeros fueron marginados históricamente, los segundos –antes del siglo XX– estaban por completo excluidos del panorama. Así que una lectura genérica de este tipo –sobre todo en textos anteriores a nuestro siglo– nos presenta la dificultad no solo de tratar de encontrar estas marcas, sino también de observar mediante qué estrategias narrativas se trataban de construir en un espacio sujetos que eran “supuestamente” inexistentes dentro de los patrones de la cultura occidental.

Eve Sedgwick en su libro *Epistemology of the Closet* se vale de la diferencia entre *sex* y *gender* (más marcada dentro de la corriente de pensamiento feminista anglosajón) para proponer que esta resulta incompleta

11 “Si la repetición es la forma en que opera el poder para construir la ilusión de una identidad heterosexual fluida, y si la heterosexualidad es compelida a *repetirse a sí misma* para establecer la ilusión de su uniformidad y de su identidad, entonces es una identidad en riesgo permanente (...). El que haya necesidad de una repetición, indica que la identidad no se logra por sí sola. Necesita ser instituida una y otra vez, lo que significa que corre el riesgo de ser desinstituida en cada intervalo”.

para realizar análisis discursivos de género. La tradicional diferenciación postula que mientras el “sexo” se refiere a la diferencia biológica cromosómica entre la mujer y el hombre, es la marca biológica de los dos sexos –por lo tanto inmutable, fija e inmanente al individuo–, el “género” se refiere a las construcciones culturales que producen estas diferencias entre lo femenino y lo masculino. Masculino y femenino funcionan entonces, en la teoría feminista, como un sistema binario que a su vez afecta la estructura y el significado de muchos otros binarismos culturales, aparentemente no relacionados con el sexo cromosómico. El género es así una construcción culturalmente mutable y variable. Para Sedgwick, esta diferenciación –estrategia analítica feminista para hablar de la relación de poder entre hombres y mujeres– más que una clara distinción entre espacios, es un espacio problemático en sí mismo (p. 29). Ella dice más adelante:

Through a series of developments structured by the deconstructive understandings and procedures sketched above, we have now learned as feminist readers that dichotomies in a given text of culture as opposed to nature, public as opposed to private, mind as opposed to body, activity as opposed to passivity, etc., etc., are, under particular pressures of culture and history, likely places to look for implicit allegories of the relations of men and women; more, that to fail to analyze such nominally ungendered constructs in gender terms can itself be a greatly tendentious move in the gender and politics of reading. (p. 34)¹²

Lo que propone en su libro es denominar las diferencias biológicas y culturales entre hombre y mujer como el espacio de *gender* y luego *sex* en el sentido de sexualidad en general, sin tener que otorgarle un sexo definido o invariable, sino en toda la diversidad que este término

12 “Mediante una serie de avances estructurados por las concepciones y procedimientos deconstructivos esbozados anteriormente, hemos aprendido como lectoras feministas que las dicotomías presentes en un texto determinado (cultura-naturaleza, público-privado, mente-cuerpo, actividad-pasividad, etc.) son, bajo algunas presiones concretas de la cultura y la historia, lugares en los que es probable que se encuentren alegorías implícitas sobre las relaciones de los hombres con las mujeres. Aún más, el dejar de analizar estas construcciones nominalmente agenéricas en términos de género puede ser un paso gravemente tendencioso en las políticas interpretativas de género”.

implica. De esta forma se le otorga un espacio a otro tipo de sexualidades no heterosexuales dentro de los estudios de género.

En su libro *Nationalism and Sexuality*, Mosse propone que las relaciones amistosas, entre mujeres-mujeres y hombres-hombres, se encontraban definidas, durante el siglo XIX en Europa, también de acuerdo al proyecto particular de cada nación. Sin embargo, siempre existió la diferenciación entre erotismo y amistad como punto de separación entre lo que era “respetable” y lo que no. Es decir, se hablaba de “amistad”, de lazos de unión, generalmente ignorando o borrando lo “erótico” en estas relaciones. (*Nationalism and Sexuality*, p. 67)

La idea de que existen diferentes niveles de opresión en los sujetos que forman parte de un determinado entramado cultural, nos muestra que cualquier tipo de análisis feminista, subalterno, colonialista, etc., no puede desarrollarse cabalmente sin tomar en cuenta las diferencias de matices que existen entre cada una de estas categorías discursivas. La forma en que distintos discursos se insertan en el sistema centralizado, nos revela pequeñas, pero significativas diferencias entre las luchas de poder e intereses particulares de cada sujeto, que difícilmente pueden ser generalizadas y reunidas bajo una misma etiqueta.

Antes del siglo XIX los espacios pertenecientes a lo femenino y a lo masculino respectivamente estaban claramente delimitados: el espacio privado del hogar era el que pertenecía a la mujer, y el escenario social al hombre¹³. El poder político y el ámbito de lo público siguen siendo, aún hoy día, aunque en menor grado, territorios preferentemente masculinos. Durante el siglo XIX tanto en Europa como en América la mujer salió de la esfera privada a la pública, en Europa mediante su inclusión en el mercado de trabajo, y en América por el papel que debía cumplir dentro del proceso de conformación de las nuevas repúblicas, por lo que esta dicotomía que separaba el espacio privado como algo femenino, se vio forzosamente obligada a cambiar. Sin embargo, ese espacio social al que la mujer estuvo circunscrita por siglos de historia, ha dado pie a la crítica feminista moderna para subrayar la importancia y las significaciones existentes en la dicotomía Espacio público / Espacio privado.

13 Sabemos que esta idea solo atiende a la norma general en la que se organizaban las sociedades occidentales. Sin embargo, seguramente existieron casos anómalos, en los que mujeres viudas o solteras, se encargaron de las haciendas o de los negocios de familia.

En esa sociedad patriarcal construida por hombres los roles de las mujeres como mediadoras, transmisoras de la tradición, poseen una oscura y eficaz dimensión de poder real, aunque no oficial, que las mujeres han explotado de diferentes maneras. Se ha notado en el análisis de discursos de mujeres que hablar desde el espacio privado es una de las características estilísticas más comunes de sus textos; es una marca genérica. Jean Franco en su libro *Las conspiradoras* ha subrayado el hecho de que las mujeres que escriben han tenido que hacerlo adoptando los géneros permitidos en cada momento histórico y desde allí los han subvertido para expresar sus propias necesidades. Es evidente así que los géneros de lo íntimo, por encontrarse más cerca del ámbito privado, han sido más accesibles para las mujeres escritoras. Estos géneros normalmente vistos como menores o marginales han sido el diario, el género epistolar, la autobiografía y el testimonio. Es importante apuntar que estos géneros normalmente vistos como menores o marginales actualmente comienzan a tener un lugar dentro de los estudios literarios.

En cantidad de oportunidades se ha notado que muchas obras escritas por mujeres hacen uso de ese espacio privado para mostrar su abierta o encubierta oposición a determinados aspectos de la estructura ideológico-cultural y del sistema patriarcal imperantes en su contexto, así como para denunciar las prácticas cotidianas que mantienen y expresan estrategias simbólicas del poder vigente. Podemos observar en relación con el espacio privado y la narración de mujeres, que muchas de las autoras que escriben abordando un marco histórico lo han hecho reelaborando la historia e incorporando el pasado colectivo a un imaginario personal. La reconstrucción de la historia se vuelve en su escritura un gesto que intenta reubicar una voz y un espacio que tradicionalmente se ha considerado menor.

De esta forma el “espacio privado” intenta ser elevado a un orden superior, en cuanto a texto que “afirma la diferencia”, lucha por subvertir el pensamiento falocéntrico. En el análisis de la obra de Teresa de la Parra veremos cómo esta revaloración del espacio privado tiene gran importancia en relación con su concepción de la historia y de la época colonial latinoamericana.

La lectura intermedia: una posibilidad de análisis

Dado que la nación y el género producen sujetos subalternos, cuando una mujer escribe es muy importante saber desde dónde lo está haciendo. Existen así, diferentes subalternidades y diferentes posicionalidades que pueden asumirse dentro de un determinado entramado social para encubrir o no una crítica a la norma establecida. Se trata entonces de descubrir en discursos marcas que nos permitan, como analistas, reconstruir la posición del productor, ya que al hacer crítica literaria no solo abordamos la “escritura”, sino también desde dónde se produce esa escritura y quién la lleva a cabo. K. King, en su artículo “The situation of lesbianism as feminism’s magical sign”, al abordar dos libros escritos por feministas de los años setenta, dice:

How we construct rhetoric matters, what contests it is about matter, and what the stakes in it are also matters. Rhetoric is action: verbal acting. (p. 84)¹⁴

La forma en la que se construye un discurso presenta algunos signos en los que podemos observar la posicionalidad del productor. Estos signos pueden ser marcados en el discurso conscientemente por el productor, o pueden haber quedado en él como descuido. Voy a analizar la obra de Teresa de la Parra atendiendo a estos signos, en cuanto a los dos ejes temáticos que hemos desarrollado en este apartado: Nación y Género.

“Nación” y “Género” son dos construcciones sociales que se instalan con fuerza y legitimidad de naturaleza en el imaginario, y se han articulado históricamente de una forma interrelacionada. Desde el imaginario fundador de una nación: mitos, historia, héroes, batallas, acontecimientos, se establece también el significado y la función del género –hombre/mujer– como de la sexualidad permitida en la vida de la comunidad. Este imaginario mítico a su vez nace y se desarrolla vinculado a ciertas condiciones políticas y económicas.

Como hemos visto en Latinoamérica, el concepto de nación ha sido una idea construida a partir del siglo XIX por un poder central.

14 “Cómo construimos la retórica importa, las competencias de las que trata, también; así como lo que está en juego. Retórica es sinónimo de acción: actuación verbal”.

Dentro de la supuesta unidad que conglomeraba a los distintos sujetos que la componían, hemos identificado luchas y conflictos subyacentes. Por esto no podemos apresar ninguna nacionalidad particular con conceptos fijos e inmutables. Sobre todo cuando hablamos de las naciones americanas las cuales se conformaron sobre la base de un sistema social y económico anterior, fuertemente estratificado como lo fue el colonial, compuesto además por sujetos con diversos orígenes étnicos.

Por otro lado, hemos visto que no es posible hablar de un análisis de género que suponga que existe un solo discurso femenino. Por esto, en parte, no podemos usar un marco teórico proveniente de Europa o de USA para abordar discursos de mujeres en Latinoamérica sin algún tipo de modificaciones y adecuaciones. Bajo la idea de que existen diferentes niveles de opresión sobre los sujetos que forman parte de un determinado entramado cultural, cualquier tipo de análisis esencialista nos conducirá a no tomar en cuenta los diferentes matices que pueden presentar discursos particulares. Sin embargo, la forma en que los matices de estos discursos se insertan en un sistema centralizado, nos revelará pequeñas, pero significativas diferencias, entre la pluralidad de voces que conforman la sexualidad y las identidades en la sociedad.

Tomo en cuenta entonces en este estudio que así como un discurso “femenino” no puede ser entendido igual en la “experiencia” y en la “representación” de diferentes mujeres, tampoco la “experiencia” de la sexualidad de diferentes sujetos puede ser enmarcada de una forma discursiva única. Y si relacionamos esto con los postulados expuestos sobre la construcción de la nación podemos ver entonces que las diferentes “identidades” dentro de ella proponen diferentes discursos y formas de validarse en tanto voces marginadas. Hablamos entonces de un espacio de la “diferenciación”, de la pluralización y del *performance* de sujetos individuales dentro de un todo, que en teoría ha tendido a la homogeneidad. La pluralización de las identidades nacionales, femeninas, sexuales deriva directamente de la pluralización de los individuos que conforman la nación.

En el caso de la escritora que nos ocupa los esencialismos nos resultan particularmente riesgosos, ya que Teresa de la Parra fue una mujer que tuvo una vida bastante atípica para su época: nunca se casó, emigró de su país sin una presencia masculina que la apoyara, mantuvo largas relaciones de amistad con mujeres, se dedicó a la escritura y, lo que agrava la situación, fue muy cautelosa en cuanto a conservar la privacidad de su vida. Cómo abordar entonces su obra: ¿a través de una visión clasista como la pertinente a una mujer de su estrato social, o a través de su propia identificación con otros sujetos socialmente marginados: campesinos, niños, mujeres anónimas de la historia? ¿Debemos buscar en su discurso las marcas de una escritura femenina, o las de una sexualidad lesbiana?

Propongo una lectura intermedia, en la que su obra no es leída literalmente como un producto autobiográfico, pero en la que, sin embargo, el tono “confesional”, personal, se resalta como uno de los rasgos de su estilo y se identifica como una de las marcas que caracteriza a la escritura de mujeres. Una lectura en la que no solo se analiza todo aquello que dice en sus novelas, sino aquello que ella misma obvia; y en la que no solo se observe todo aquello de su biografía que se sabe, sino también aquellos espacios en blanco de su biografía (véase Molloy) que nunca se han llenado o al menos nunca se han querido llenar. Es decir, no leer únicamente a aquella Teresa que ella conscientemente quiso construir en el espacio público sino aquella que podemos construir nosotros mismos desde otra perspectiva, desde nuestra época, siguiendo las pistas de su propio contexto y tiempo. Eve Sedgwick dice en su libro *Epistemology of the Closet*:

An assumption underlying the book is that the relations of the closet –the relations of the known and the unknown, the explicit and the inexplicit around homo/heterosexual definition– have the potential for being peculiarly revealing, in fact, about speech acts more generally. (p. 3)¹⁵

15 “Una suposición que subyace en el libro es que las relaciones del armario (las relaciones de lo conocido y lo desconocido y de lo explícito y lo inexplícito en torno a la definición de la homo/heterosexualidad) pueden ser particularmente reveladoras sobre los actos discursivos de modo más general”.

No podemos correr el riesgo de otorgar una identidad sexual a aquellos que nunca la asumieron en público; sin embargo, sí podemos rastrear pistas en la obra de Teresa de la Parra que nos sugieren la existencia de un conflicto con un tipo de sexualidad heterosexual. Y a la vez, un recelo en cuanto al hacer pública su vida amorosa, que revela un conflicto personal en cuanto a la inserción de su sexualidad en la sociedad. Es pertinente así, ahora que he delimitado los ejes teóricos que sustentan mi análisis, abordar específicamente cómo se formó la idea de la nacionalidad en Venezuela. Pues para contextualizar la escritura de Teresa de la Parra considero que hay que empezar por ver cuál fue el origen y desarrollo de la nación venezolana desde donde ella escribió. Podremos observar así cómo dentro de su contexto se construyeron diferentes marginalidades y de qué modo estas se relacionan con su propio discurso.

La construcción de la nación venezolana

Dice Benedict Anderson que la forma en que ha sido imaginada (*Imagined Communities*, p. 6) distingue una nación de otra. Ya que me propongo analizar la concepción de nación y género en la obra de Teresa de la Parra, creo imprescindible trazar algunas líneas del desarrollo político de Venezuela para así ver cómo fue imaginada la nación y cómo surgió en esta república el lenguaje del “nacionalismo” y del “patriotismo”. La historia de Venezuela ha sido en su mayoría una narración realizada por hombres. Su conformación será así reveladora en cuanto a la forma en la que se ha insertado el discurso de una mujer escritora, que además trata temas históricos, dentro del imaginario nacional de principios del siglo xx en Venezuela.

En Venezuela y en la mayoría del continente americano, el siglo xvi fue un período de conquistas, guerras y cambios. En el siglo xvii, cuando los conquistadores ya habían dominado el territorio, hubo en los centros coloniales un período de relativa paz en el que reinaba la vida monótona regida por la Iglesia y por una economía semifeudal. Sin embargo, todavía había extensas partes del territorio, como por ejemplo aquellas con poblaciones indígenas, cimarronas y criollas en las que el control colonial no lograba ser absoluto y donde se presentaban fuertes resistencias a la homogeneización nacional. Es a partir de la segunda

mitad del siglo XVIII cuando empieza a conformarse el sentimiento de autonomía y diferenciación que a finales del mismo siglo impulsará a gran parte de los criollos a la idea de las guerras de Independencia.

En ese contexto, se formó poco a poco una clase criolla (mantuana en Venezuela), la cual dentro de su veneración a la metrópoli española, tratando de imitarla en la lejanía, conformó inconscientemente una nueva cultura, en la que sujetos de distintas procedencias debían encontrar una forma de convivir e interactuar en el nuevo territorio, creando una específica y particular dinámica social. La época colonial en Venezuela fue una etapa en la que la vida monótona de la sociedad –siempre al margen de la metrópoli europea–¹⁶ creó un espacio para las clases dirigentes que fundamentó el surgimiento de un nuevo estilo de vida engendrado en el ambiente de la Iglesia, los conventos y las casonas familiares. Teresa de la Parra describe la vida colonial en los siguientes términos: “Ingenua y feliz como los niños y como los pueblos que no tienen historia, la Colonia se encierra toda dentro de la Iglesia, la casa y el convento” (*O. E.*, T. II, p. 37).

A pesar de que la autora la retrata como un espacio “ingenuo y feliz”, la estructura social colonial se basaba en una fuerte estratificación social, en la que los indios y los afroamericanos estaban supeditados al hombre criollo o europeo.¹⁷

Durante la segunda parte del siglo XVIII en este escenario el criollo¹⁸ empieza a descubrir su diferenciación y potencial autonomía de la península. El régimen colonial nunca tuvo el propósito de crear una identidad diferente a la de la metrópoli, sino más bien al contrario; sin embargo, la élite independentista tomó esta distinción, que

16 Este período en América se encuentra aislado de la vida en la metrópoli europea, pero al mismo tiempo desarrollándose con un grado de pertenencia a ella, lo que produjo una especie de “historia” paralela y supeditada a aquella principal.

17 La posición de la autora será analizada más adelante. Sin embargo, debemos resaltar que seguramente esta visión responde al hecho de que su procedencia social y sus ancestros se encontraban entre los sujetos poderosos del sistema de la época.

18 Se considera “criollo” a todo aquel sujeto hijo de españoles, pero nacido en América. Por lo general, el criollo necesitaba tener sangre española, aunque estuviera mezclado con africano o indígena.

ocurrió debido a la lejanía con la península, como una razón para la Independencia y la separación de España.

Desde finales del siglo XVIII empezó a conformarse una percepción propia del sujeto criollo diferenciada del español. El criollo no quería verse más como un sujeto supeditado y marginado a la cultura metropolitana, sino representarse como “diferente”. Como se sabe, este sentimiento de independencia no surge solo por el descubrimiento repentino de su diferencia por parte del sujeto americano en relación con el español, sino también por razones económicas y políticas. Para la clase criolla era preferible no tener que rendir cuentas a España, ni pagar tributos y cédulas a la corona española. El criollo sabía que en la idea de la “libertad” del continente, en la identidad americana existía también en potencia la posibilidad de dominar ese territorio y sus riquezas. Al mismo tiempo, la crisis de España –ocupada por las tropas napoleónicas– ayudó a los criollos a cobrar fuerza en su proyecto emancipador.

1810 es un año de suma importancia para Venezuela, ya que se declara la Independencia, aunque sabemos que la emancipación fue un proceso largo y accidentado que necesitó de veinte años más para consolidarse. Durante los veinte años posteriores a la declaración de la Independencia (1810) a la corona española, reinó la confusión en el territorio, ya que continuaban las guerras en distintos focos, y el territorio no podía denominarse propiamente como “Nación Independiente”. En estos años empieza el proceso de formación de las nuevas estructuras que regirán los estados nacientes dentro de un nuevo régimen político y económico que durará el resto del siglo XIX y hasta principios del XX.

Nuestra historia suele ver la época colonial como un período aislado, en cierto sentido atemporal y marginado. Marginal en la historia europea porque los hechos del Nuevo Mundo no tenían una representación “palpable” en la metrópoli. Los españoles de la metrópoli no tenían la experiencia de vida en este nuevo contexto y todo lo que sabían era por las crónicas y otros escritos. Pero también marginal en la Latinoamérica post-Independencia, que se dio a la tarea de negar la importancia del período para así construir un nuevo discurso fundador. La época colonial parece así un período fantasma, que no pertenece ni a la historia del pueblo español ni a la de América que renegó de la Colonia.

El siglo XIX en contraste se conformó como el nacimiento de la nación. Muchos de los libros sobre historiografía literaria afirman al

mismo tiempo que el origen de una literatura nacional en Venezuela también ocurre en la época de la Independencia. Lo que pareciera muy lógico, pero al mismo tiempo significativo, ya que es a partir de la constitución de la Gran Colombia y luego de Venezuela, cuando se tiene la necesidad de recrear una historia, de “escribirla” a partir de textos fundacionales. Díaz Seijas dice:

Si hacemos un recuento de las primeras manifestaciones de carácter literario en esta etapa [la colonial] de nuestros orígenes nacionales, nos damos perfecta cuenta de que una literatura venezolana tardaría unas cuantas décadas en aparecer (...). Será menester penetrar en los estrados de la revolución. Es en ese período, en el que se gestan los caracteres de una literatura nacional. (*Historia y antología de la literatura venezolana*, p. 14)

Es importante mencionar que esta opinión de Díaz Seijas se mantiene aún en la mayoría de los trabajos historiográficos sobre la literatura de Venezuela. La Historia Oficial de Venezuela, como parte del imaginario nacional, comienza a principios de la formación de la nueva República¹⁹. Casi ningún escritor ni historiador reconoce los trescientos años de historia anterior como parte de la “genealogía” de la nación, sino como sus antecedentes. Mariano Picón Salas dice:

Lo que primero descubre el investigador es que esa Cultura que se amuralla en los claustros del siglo xvii y que prefiere discutir en Latín o en enrevesado Castellano cultista, poco tiene que ver con el medio donde se conserva como una planta importada. Es el pensamiento barroco español deformado y primitivizado en el paisaje híbrido de América. (*Formación y proceso...*, p. 33)

La Historia Oficial de Venezuela nos dice que el 19 de abril de 1810 –como fecha fundamental del proceso emancipador de España– marca una línea que dibuja el origen de Venezuela como nación, así como

19 No me refiero a que actualmente no existan trabajos de investigación y libros sobre la época colonial. Estoy aludiendo más a esa especie de “mitología” o “leyenda” de la nación manejada por el imaginario común del país.

también el nacimiento de una sensibilidad estética. A partir de principios del siglo XIX se empieza a hablar del surgimiento de una “conciencia criolla” y es entonces cuando se descubre instantáneamente un “sentido estético” en los habitantes del país que claramente surge por la necesidad del momento. Es imposible hacer esta división sin pensar que el origen de la emancipación está en la época colonial –e incluso dar más relevancia a la cultura prehispánica y afroamericana dentro de la conformación del sujeto venezolano– y observar que el complejo proceso entre los diversos discursos de poder que se encontraron negociando y conformando las nuevas relaciones de poder social a lo largo de la historia del territorio dejó de diversas formas su sello en el carácter y en la idiosincrasia del pueblo.

La narración tradicional, la historia oficial de la nación venezolana, implica tácitamente que sin nacionalidad no es posible producir literatura y tener un sentido estético. Según sugiere Díaz Seijas, “vida nacional” y “sentido estético”, nacieron juntos en Venezuela:

[D]urante el período colonial no podría hablarse de una literatura venezolana propiamente dicha, puesto que carecimos en ese período de una definida expresión de vida nacional, así como de sentimiento estético. (*Historia y antología de la literatura venezolana*, p. 15)

Este absurdo solo se entiende si lo vemos como parte del proceso de construcción de un “imaginario colectivo” necesario para conformar, para reestructurar, una “Historia” nueva que soporte el nacimiento de la nación. Decir que no hubo literatura, porque no hubo “vida nacional”, es quizás posible en nuestra historiografía debido a que no contamos con escritores reconocidos en la Colonia. Pero para mostrar el absurdo del supuesto general pensemos en el caso de una escritora mexicana como Sor Juana Inés de la Cruz, quien produjo una valiosa obra estética sin tener una “vida nacional”. Quizás no hay escritores reconocidos en el período por diversas razones, pero es dudoso que esto se deba a la falta de una “nacionalidad”.

La literatura en la Venezuela de entonces surgió como una emergencia: urgía escribir, relatar y conformar la “narración” fundacional de la nueva república. El estilo y tono

didáctico-aleccionador de muchos de los escritos que surgen en el siglo xix, confirman la relación entre “literatura” y “formación de la nación”.

A partir de la publicación de *Las memorias...*, la figura de Simón Bolívar es una referencia recurrente en los escritos de Teresa de la Parra. La representación de este personaje se torna bastante peculiar en su obra, debido a que se quieren ignorar aquellos matices heroicos de su vida y resaltar otros tradicionalmente obviados por la historia. Como Bolívar es un prócer de tanta relevancia en la historia, no solo venezolana, sino latinoamericana, es importante comentar el origen de la conformación de su figura dentro del escenario histórico antes de observar las particularidades de su representación en Teresa de la Parra.

[Sobre Simón Bolívar] Diga lo que diga la leyenda que lo quiere ver siempre victorioso, dando raquetazos simbólicos en la cabeza del príncipe de Asturias, el futuro Fernando VII; diga lo que diga esa leyenda, hay un aspecto más cierto y, por más humano, más interesante. Entre los madrileños de su edad, Bolívar no pasó nunca de ser el indiano o el provinciano a quien no se toma mucho en cuenta, al contrario. La adolescencia es brutal. Bolívar, inadaptado al medio se hallaba en la edad ingrata. Pequeño, delgado, tenía la voz atiplada, con el acento dulzón y cantador de los criollos. Es muy probable que sus ímpetus de dominador se recibieran con ironía o burla. (*O. E.*, T. II, p. 67)

El proyecto inicial de Bolívar era unir gran parte de América del Sur en una sola nación, la Gran Colombia. Sin embargo, esto no fue posible, ya que en 1830 se desmembró esta unión colombiana (la cual no abarcaba toda la América española, pero sí gran parte de ella), y los distintos regionalismos fueron la base para los nacionalismos incipientes en las diversas naciones. Hasta 1810 el desarrollo social y político de todo el territorio en el Nuevo Mundo tenía como fin primordial, con diferentes grados de intensidad en diferentes regiones, la independencia de la metrópoli europea. Ya en 1830 en Venezuela, y en gran parte de la América hispana²⁰, las guerras independentistas habían logrado

20 Nótese que la Independencia no se dio al mismo tiempo en toda América, las regiones que conforman Cuba y Brasil tuvieron una independencia mucho más tardía que la del resto del continente. Puerto Rico por otro lado, nunca tuvo guerras de

el rompimiento completo de los vínculos políticos y económicos con España y formado naciones independientes, con la disgregación de la Gran Colombia.

A partir de 1830 cada una de esas naciones incipientes necesitó conformar un imaginario que la uniera y diferenciara del resto del continente. En el caso de Venezuela, este mito o “genealogía” se formó durante la primera mitad del siglo XIX. Más que sucesos, o batallas, o momentos históricos, es el personaje Bolívar per se, de una forma paradójica, quien sobre todo lo sustenta. Díaz Seijas escribe lo siguiente sobre el período de las guerras emancipadoras:

Todas las manifestaciones de revolución parecieran tener un centro de convergencia en Bolívar. Bolívar viene a ser la figura central de toda la acción política y literaria de la Independencia. Los políticos, los guerreros, los escritores, los poetas, en fin, la variada gama de una compleja sociedad se mueve en torno a su personalidad de héroe, de hombre de estado y de escritor. El genio de Bolívar lo canaliza todo. Él crea una conciencia histórica, entusiasma a las grandes masas desheredadas de la colonia y enciende con su oratoria, con sus cartas, con sus proyectos políticos organizativos, con su ejemplo, la llama poderosa de la libertad y de la justicia. (*Historia y antología de la literatura venezolana*, pp. 28-29)

Recordemos que en América Latina la aparición de los países coincidió con la formación de la nación y con la necesidad de arraigar tradiciones trasplantadas. Por lo tanto, esta idealización de Bolívar pudo deberse al hecho de que se necesitaban héroes para basar una historia todavía en construcción y que fueran capaces de borrar las huellas de trescientos años de historia bajo el yugo español.

Sin embargo, la imagen de Bolívar como héroe nacional fue contradictoria. Conway señala que en 1830, cuando la nación venezolana se desprendió del proyecto de la Gran Colombia, hay una especie de negación de Bolívar y un rechazo a la persona y a su proyecto unificador

Independencia contra España, ya que pasó directamente del dominio español al americano.

de las naciones, debido a los regionalismos existentes. Solo después de que el país se asienta de nuevo, se necesita engrandecerlo y proclamarlo el padre de la Patria y el principal prócer independentista. Christopher Conway (“Itinerario del culto nacional: el fantasma de Bolívar”, 1998) en su estudio sobre el itinerario del culto nacional a Bolívar, muestra cómo la imagen del héroe nacional, de forma bastante particular y paradójica, se transforma en una especie de fantasma que sustentó y sustenta la idea del “nacionalismo” en Venezuela. En 1830 se exilia a Bolívar de Venezuela, y el mismo año murió solitario en Santa Marta, donde su cuerpo descansó por doce años sin ninguna gloria. Es decir, que en un principio la fundación de la nación venezolana surge contradictoriamente entre la iniciativa emancipadora de Simón Bolívar, pero a su vez en contra de su “plan libertador”, por el rechazo a su proyecto de la unión americana en la Gran Colombia.

Sin embargo, como ha estudiado Conway, en la narración de la historia entre los años 1830 y 1842 se llevó a cabo la tarea de reconciliar este héroe con el constitucionalismo civil para formar una narrativa histórica fundacional que construyera a Bolívar como el “espíritu tutelar de un Estado constitucionalista postgrancolombino” (24). Conway concluye con que el culto nacional a Bolívar durante la época republicana se construyó por medio de la ficcionalización de la historiografía nacional.

En su libro *De la Patria boba a la teología bolivariana*, Luis Castro Leiva analiza también la figura de Bolívar y el “bolivarianismo”, repensando el surgimiento de nuestra nacionalidad política, con lo que intenta mostrar la fuerza que ha tenido el pasado en el proceso de legitimación de la “democracia” venezolana. Él dice en su estudio:

La historia de Venezuela ha sido escrita como una historia “patriótica”. Esa historia ha estado signada de manera singular por la hagiografía de Simón Bolívar. Bolívar como padre de la Patria es, al mismo tiempo, el símbolo de la Patria misma (...). Ser bolivariano equivale, sin más, a ser patriota (...). Para el venezolano común ese carácter simbólico de Bolívar es una creencia. De allí su inmunidad frente al análisis y la lógica (...). En efecto, si el mito de Bolívar forma parte de la mitología de la Patria, desde un punto de vista filosófico político la vida “ejemplar” de Simón Bolívar se ha elevado por fuerza de las

circunstancias políticas nacionales al rango de filosofía de la historia política de Venezuela. (p. 117 y p. 119)

En Venezuela, desde niños nos acostumbramos a convivir con una figura mítica de Bolívar en la que se encarna al padre supremo de la Patria. En las citas anteriores de las novelas de Teresa de la Parra es evidente que esto ha sido una práctica en toda nuestra historia. Figura que por lo demás ha sido apropiada, en distintos momentos y por distintas tendencias políticas, para dar prestigio y sustento a otros ideales e intereses particulares²¹. Su imagen se ha erigido claramente a través de la elevación de este personaje a un nivel “mítico”, hasta el punto de perder, dentro del imaginario histórico venezolano, sus rasgos humanos, debido en gran parte a que su imagen ha tenido la función social de fundar una nueva historia, de ser el origen genealógico de la Patria venezolana. Geoffrey Bennington ha escrito en un artículo sobre la relación entre nación y narración:

21 El actual gobierno de Venezuela, por ejemplo, se creó a partir de un grupo de políticos de diferentes fracciones (de derecha, ultraizquierda, izquierda) que originalmente se reunieron para formar el partido bolivariano, hoy llamado Partido Socialista Unido de Venezuela (PSUV), dando unidad a los diversos sujetos que lo componían a través de un “pensamiento bolivariano” que los reunía y sostenía. Esta idea de despertar y volver a los viejos ideales bolivarianos, entre otras cosas, llevó al pueblo venezolano a continuar reeligiendo al mismo partido, incluso después de la muerte del presidente Hugo Chávez, por lo que vemos lo arraigado que se encuentran estos valores en el pueblo. Entre algunos de los objetivos del difunto presidente Hugo Chávez y del actual gobierno se encuentran, por ejemplo, el revivir los valores patrios a través de la educación militar en las escuelas y el rendimiento de honores públicos a la figura del Libertador. Los acontecimientos ocurridos en la política venezolana de los últimos años han llevado a la sociedad a dividirse en dos grupos extremistas: los que apoyan al gobierno y pretenden continuar con la manutención de sus ideales bolivarianos; y los que, por otro lado, quieren conducir al país hacia la política económica neoliberal que ha sido instaurada en distintos países latinoamericanos. Nótese que, en cierto sentido, nos encontramos con un conflicto muy parecido al vivido a principios del siglo XIX en el país. No se entienda que estoy haciendo una comparación entre Chávez y Bolívar; sin embargo, podemos ver cómo intereses personales están presionando para derrocar un sistema que no los beneficia tanto como quisieran y quizás también ver cómo el discurso que se sustenta en la idea del héroe sigue teniendo vigencia hoy día.

The idea of the nation is inseparable from its narration: that narration attempts, interminably, to constitute identity against difference, inside against outside, and in the assumed superiority of inside over outside, prepares against invasion and for “enlightened” colonialism. (“Postal politics and institution of the nation”, p. 132)²²

A mediados del siglo XIX había la necesidad de una teoría y una reorganización de la sociedad venezolana, así en los discursos de la época se observa una reubicación de la función del intelectual y de su discurso social.²³ El intelectual tenía como función reestructurar el orden de la nueva nación. Estos discursos se dieron a la difícil tarea de inventarle una genealogía a la nación, basada en la paradoja del personaje de Bolívar como “Padre” de la Patria. Este, que había sido rechazado por el Estado mismo, pero era necesario como eslabón indispensable dentro del imaginario nacional de la formación de Venezuela, como estado independiente.

Por esto los textos de Bolívar –quien fue más que nada un político y un soldado– suelen colocarse al principio de las historias de la literatura de Venezuela. Lo que sucedió antes aparece como “antecedentes” de nuestro corpus literario. Con esto no quisiera decir que Bolívar no merece estar en estas historias: es un magnífico prosista. Sin embargo, sus escritos son en su mayoría políticos más que literatura o ficción. La importancia fundacional del personaje y de su cometido dentro de la historia de Venezuela se basa en que sus escritos son propiamente “textos fundacionales”.

22 “La idea de nación es inseparable de su narración. Esa narración trata interminablemente de constituir la identidad contra la diferencia, el interior contra el exterior y, al suponer la superioridad del interior sobre el exterior, prepara para la invasión y defiende un colonialismo *ilustrado*”.

23 Recordemos el libro de Doris Sommer, *Foundational Fictions* (1991), que parte justamente de la hipótesis de que el proceso de desarrollo de la novela latinoamericana, por ejemplo, se encuentra estrechamente vinculado a la formación de los diversos proyectos nacionales. Su tesis dice que muchas de las novelas latinoamericanas que se producen posteriormente a las guerras de emancipación y durante la organización de los nuevos estados nacionales resultan instrumentos de esclarecimiento histórico y de difusión política. Estas novelas fundan un espacio alegórico que ilustra los pormenores de un proyecto de formación nacional, es decir, articulan las comunidades nacionales emergentes del proceso de emancipación.

A lo largo de la poesía decimonónica de Andrés Bello, quien aparece en casi todas las historias de la literatura entre los primeros poetas venezolanos, encontramos un culto por la paz, por el campo, por el paisaje, por el territorio en el que se vive. Tanto en su “Alocución a la Poesía” como en su “Silva a la agricultura de la Zona Tórrida” se puede percibir un mensaje para la naciente república, y para el destino de los pueblos de América como el anuncio de una nueva época. Bello plantea, en su regreso al campo, una nueva ética del trabajo, muy distinta a la del honor y la aristocracia mantuana de la época colonial²⁴. Esto se debe a que Andrés Bello apoyaba la idea trasplantada de Europa de nuevas naciones, en las que un sistema pre-precapitalista reemplazaría el antiguo sistema feudal.

Como he dicho, la mayoría de los textos producidos en este período estuvieron relacionados con la conformación “teórica” de la Nación: discursos políticos de Bolívar y otros próceres, junto con el diseño de las nuevas leyes y constituciones.

Mientras la literatura canónica de casi todo el siglo XIX en Venezuela exportó de Europa los modelos estéticos del Neoclasicismo y del Romanticismo y los reprodujo utilizando las temáticas, el escenario, el nuevo clima y las circunstancias que reinaban en el país, a partir de 1870, el país se abre de nuevo al mundo exterior, sobre todo a Francia –desde donde llegó el positivismo, el realismo, el naturalismo, el parnasianismo y el simbolismo– y surge el primer movimiento literario originario de América: el Modernismo. Entonces, si bien a principio de siglo vemos aparecer un discurso literario decimonónico con el surgimiento de una nueva nación, es a finales, cuando el sistema está más asentado, cuando surge una nueva sensibilidad y corriente literaria.

Este movimiento se manifiesta tarde en Venezuela, en comparación con el resto de la América, y se caracteriza por la reacción al estilo literario científico y metódico positivista. El Modernismo en general retoma la idea de la emoción estética romántica y sustituye el concepto de individualidad por el de originalidad. Para el nuevo escritor modernista la literatura no es un medio para educar y divulgar un pensamiento político; ahora también es una exploración del sentido estético-literario en sí

24 La misma problemática de la llegada de la modernidad puede observarse en la obra posterior producto del modernismo, en la que muchas veces se observa claramente el desplazamiento de la vieja aristocracia mantuana por parte de la nueva burguesía comerciante (Véanse, por ejemplo, de Manuel Díaz Rodríguez, *Sangre patricia e Ídolos rotos*).

mismo. Como dice Maurice Belrose, es imposible entender cabalmente el Modernismo en Venezuela si se lo desliga del movimiento emancipador de las colonias españolas, ya que este significó como una segunda independencia “intelectual”: el Modernismo completa la labor iniciada por los próceres de las guerras de la Independencia a principios de siglo (*La época del modernismo*, p. 1).

Desde el siglo XIX, América se ve obligada –debido a sus nuevas circunstancias– a plantearse el problema de la búsqueda de una voz propia. Posteriormente la búsqueda y definición de una “identidad nacional” será uno de los temas recurrentes en la literatura y los debates intelectuales en el continente y en Venezuela hasta el siglo XX.

Así, algunos escritores de la época, muchos en la corriente positivista, siguen dedicados, como a principios de siglo, a escribir la Historia de Venezuela (entre ellos: José Gil Fortoul, Laureano Vallenilla Lanz) ahora con pretensiones de “objetividad” y aproximación científica.” Pero otros, en cambio, se dedican a exploraciones artísticas y estéticas con la prosa y constituyen una vanguardia de la nueva escuela: la nueva vanguardia modernista (Manuel Díaz Rodríguez²⁵, Pedro Emilio Coll, Rufino Blanco Fombona). Estos últimos a menudo critican la estructura social de su momento. Belrose los describe de la siguiente forma:

El modernista tipo puede definirse como un joven idealista, descendiente de alguna familia criolla decadente, o salido de la pequeña burguesía o de la clase media. Aspira a dedicarse por completo a su pasión por el arte, pero a menudo se ve obligado a aceptar empleos degradantes para poder sobrevivir, cuando en realidad desea compartir esa riqueza que tan impudicamente exhibe la oligarquía. Frustrado, reacciona denunciando al “burgués”, mofándose de sus manías, de su falta de personalidad, etc. (*La época del modernismo*, p. 3)

El Modernismo literario puede verse así como una respuesta, casi cien años después, a aquel sistema de instalación de las nuevas naciones

25 La obra de Manuel Díaz Rodríguez, uno de los más importantes exponentes de la prosa modernista en Venezuela, presenta la misma nostalgia por el pasado que vemos en la obra de Teresa de la Parra. A excepción de su libro *Peregrina* –más bien criollista– su tema es la carencia de un lugar para el artista en la sociedad de principios de siglo en Venezuela. Tanto *Ídolos rotos* como *Sangre patricia* muestran la añoranza por el tiempo ido de un artista en la sociedad moderna venezolana.

modernas. De hecho, muchos modernistas criticaron los cambios que fundan la nueva estructura social en la que están. Manuel Díaz Rodríguez, por ejemplo, se queja del desplazamiento de la aristocracia mantuana y del surgimiento de una nueva burguesía comerciante. Y la misma queja aparece años más tarde en la propia Teresa de la Parra.

Estas dos corrientes literarias de fines de siglo intentan conciliar de algún modo las dificultades de una sociedad que se ha dado a la tarea de negar distintos aspectos del pasado para reconstruir su historia. Una lo hace más apegada a los temas nacionales y a través de una idealización del indio, el esclavo y el paisaje americano. La otra, mediante la reproducción y remodelación de paradigmas europeos con los que intenta representar la situación de sujetos inadaptados a su época y la sociedad en la que viven.

Teresa de la Parra escribe justo después de esa generación de finales de siglo, al principio de lo que se ha llamado las vanguardias latinoamericanas. Como la mayoría de los escritores venezolanos de su época son hombres, se la ha considerado la “madre” y fundadora de la escritura de mujeres en Venezuela²⁶, ya que:

Subvierte la práctica canónica de los modelos literarios masculinos de su época (...) produce un nuevo perfil en la escritura de la mujer, al revelar los signos problemáticos que la representación femenina simboliza dentro de la literatura latinoamericana de principios de siglo. (Dimo..., *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo xx*, p. 7)

Es cierto que en la narrativa y los ensayos de Teresa de la Parra está presente la experiencia femenina concreta y se elabora un nuevo espacio donde lo íntimo, lo privado femenino (cartas, memorias, diarios) se proyectan hacia lo público. Pero este rasgo se vuelve más relevante si lo consideramos en relación con su pasión por los asuntos históricos de su país y su singular interpretación de la historia nacional. La combinación de sus estudios de la historia de Venezuela, adquiridos por lecturas, junto al conocimiento de las historias de personajes familiares

26 En el próximo capítulo, abordaremos las aproximaciones críticas a la obra de Teresa de la Parra, y esta idea de considerársela la “madre” de la literatura de mujeres en el país.

que la vivieron en carne propia²⁷, se reúnen de forma fascinante en su prosa proporcionándonos una nueva versión²⁸. Si observamos sus diarios de notas, podremos apreciar que su interés por la historia surge de inquietudes personales, más que de lecturas. Teresa de la Parra decide primero escribir una biografía sobre el personaje de Bolívar y luego empieza a leer y a investigar sobre el personaje.

Por último, quisiera resaltar una diferencia entre el discurso de Teresa de la Parra y el de Díaz Rodríguez y otros modernistas en cuanto a la manera en que aparece la nostalgia por el pasado: me refiero a la relación entre la época colonial, con la clase mantuana que ha perdido poder económico, y las mujeres y los sujetos marginados de su presente. En cierta forma, aunque en el discurso de la escritora se conforma también como una mirada reaccionaria del pasado, el presente en su obra muestra una clara visión de las contradicciones del nuevo sistema y de la falta de libertad e igualdad que sigue suponiendo. Podemos decir así, que paradójicamente el discurso de Teresa de la Parra instala una mirada de resistencia al poder central a partir de un gesto clasista y pasatista que no observamos de la misma forma en los escritores modernistas. Su discurso se basa en la crítica de las fisuras de un proyecto nacional que se ha basado en la negación de un pasado colonial. No olvidemos que cuando la autora escribe la sociedad enfrentaba de nuevo fuertes cambios (la llegada de la modernidad y la inclusión en el sistema capitalista), lo que origina una especie de reevaluación general del ajuste social que ocurrió a principios del siglo XIX.

27 Recordemos que miembros de su familia participaron en la fundación de Caracas durante la Conquista, vivieron la época colonial y también formaron parte del proceso independentista, algunos del lado de los realistas y otros de los patriotas.

28 Si observamos los nombres relevantes en la historia de Venezuela anterior al siglo XIX nos daremos cuenta de que un matrimonio entre primos o familiares era común, pues no eran muchas las familias mantuanas en el territorio. Este tipo de alianzas ayudaba a conservar el poder y la pureza de sangre y honor en la época. Por eso, en buena parte de la literatura venezolana se percibe un tono familiar al hablar sobre personajes de la historia del país. Esto muestra que la terrible lucha política del siglo XIX –y parte del resto de la historia– se vivió dentro de un contexto familiar.

Teresa de la Parra en el contexto de la idea nacional

Si bien el discurso de Teresa de la Parra reconstruye la representación oficial del pasado siguiendo los mismos ejes que he mostrado en cuanto a la Colonia y la Independencia, su representación histórica de la época colonial, de la Independencia y de la imagen de Bolívar, como padre de la Patria, difieren en muchos aspectos de las perspectivas conocidas. En sus novelas y conferencias la Colonia aparece en una nueva versión que difiere de la historia oficial. La sociedad colonial recobra la importancia –que le niega el siglo XIX de un modo bastante explícito:

... Vida en comunidad uniforme y un poco misteriosa como la vida de los enclaustrados es sin duda unos de los periodos más sugestivos que presenta en la historia del mundo entero la evolución de una sociedad que se madura en silencio. Sobria y caballerosa, como la Edad Media, fina como el siglo XVIII francés, tiene algo más trascendental que la bonita sonrisa de las marquesas que leían Rousseau. La Colonia no es escéptica. (“Conferencias”, O. E., T. II, p. 37)

En su segunda conferencia aparece este comentario revelador sobre la percepción de la crisis europea en América durante el siglo XIX:

Como la naturaleza del trópico predispone al ensueño y anuncia cosas grandiosas se forja dentro de sus proporciones una Europa fantástica y un poco descomunal, lo mismo que se podría forjar un cielo (...). El destronamiento y detención de Fernando VII por parte de Napoleón hirió a las colonias en lo más vivo de su cariño místico. Se había humillado al rey sagrado. Todas se despertaron. Cuando vino la decepción y se dieron cuenta de que era un rey de baraja, ya no volvieron a dormirse para soñar con él. Se le habían perdonado muchas cosas, pero que desde allá nos dejara saber que era un rey de baraja, eso no se lo perdonamos nunca. (O. E., T. II, p. 47)

Su perspectiva es la de los mantuanos de la Colonia (son sus antepasados quienes le han retratado este período como paradisíaco). Según lo que dice, las colonias del Nuevo Mundo no solo dependen de forma material del gobierno español. También dependen de este

por ese sentimiento de “veneración” hacia todo lo venido de ultramar que fundaba lo que realmente era su “más pura idea de la Patria”. Para Teresa de la Parra, España es una fantasía para las mujeres de la Colonia como la época colonial lo es para ella: es decir, un espacio en el que la imaginación puede tener un lugar privilegiado, pues a estas mujeres se las había conducido a adorar a una España ausente y desconocida, que les permitía moldearla e imaginarla de diferentes formas. Esa España funciona así, dentro de dos ejes en su discurso: como lugar de control del indiano, que obedece a una lógica mantuana; pero también como un espacio en el que la metrópoli pierde el poder “espiritual” de reglamentar la forma como es concebida. Así los conceptos de España y la Colonia se convierten en un tipo de subversión que no amenaza directamente el poder central. En una carta de septiembre de 1932, ella le dice a Lydia Cabrera al respecto:

Por eso no soy antiespañola, Cabra. Con todos sus errores, sus abusos y sus torpezas, la España colonial estaba haciendo sin saberlo algo que valía mucho. Como las mujeres en estado (imagínatela, la más barri-gona, desgrenaada y *honrrá* posible y dispensa) estaba formando lo que no puede hacerse con teorías, arte ni refinamiento. Ella no fue responsable de lo bueno, pero ese triunfo de la naturaleza inconsciente sobre las teorías científicas que no logran dar la vida y ella sí, es conmovedor y es amable. Eso pensaba a menudo en las montañas viendo las vacas lamer los becerros sobre el césped lleno de flores silvestres. ¿En qué libro aprendieron las vacas y el césped la gracia para hacer sus becerros y echar *bluets* y margaritas? Si hubieran tenido ocasión de leer el *Nuevo Diario* de Caracas, la Revista 1930 de La Habana y las teorías científicas contemporáneas, las margaritas serían falsas rosas exuberantes, y las vacas habrían instalado ya sus *pompes á lait* en ciertos virages y puntos apropiados para mayor comodidad y más ventajoso rendimiento comercial (...). Perdona la carta tan larga con la repetera de la misma cosa. Temo caer en el género gagá: admiración fija por una cosa. Yo he sufrido mucho con mis compatriotas bolivarianos y empiezo a caer en lo mismo. (O. E., T. II, p. 286)

Si no cae en la misma “idealización” de la Patria y de Bolívar que rechaza, es justamente por la importancia que atribuye a la Colonia. Su idea de Patria no es la del discurso oficial dominante y patriótico: España nos ha dado la “libertad” de imaginar una nueva cultura conformada sobre todo por las mujeres, las monjas, los negros y los indios coloniales. Teresa de la Parra reajusta la historia cuando otorga a la Colonia el poder “espiritual” de conformar una nueva cultura.

Su visión del período independentista tampoco se asemeja al oficial. En las conferencias, dice:

Los que durante el siglo XIX representaron en Venezuela el partido federal o avanzado tenían, es cierto, lo que se ha dado en llamar dinamismo o afán de progreso, pero carecían en cambio de todo espíritu poético. Creían que progresar quería decir destruir. Y destruían sin descanso tanto en lo moral como en lo material para implantar sobre las ruinas sentimentales un progreso un poco caricaturesco porque no habiendo brotado espontáneamente por necesidad del medio se desprendía a gritos de él. (*O. E.*, T. II, p. 39)

Para ella el pueblo a principios de siglo no estaba listo todavía para un cambio social de este tipo. Por lo que la lucha entre las viejas costumbres del estilo de vida y el nuevo que se establecía, se convirtió en una farsa, en la que nuevos preceptos y leyes se escribían, tratando de destruir los trescientos años de Colonia. En su discurso, la Independencia aparece como el período que desmantela y destruye el orden idílico colonial “de fusión y amor en el cual impera un régimen de feminismo sentimental a la moda antigua que termina al comenzar las guerras de Independencia” (*O. E.*, T. II, p. 37).

En una carta de 1932 a Lydia Cabrera comenta una lectura de O’Leary sobre historia de Venezuela y la compara con su propia opinión sobre el país:

... una democracia intempestiva y mal preparada (...) fueron las repúblicas bolivarianas, sobre todo en Venezuela, después de la Independencia [lo cual] contribuyó a formar el caudillaje, los demagogos y, por fin,

el dominio de la fuerza bruta de los bárbaros desde los Monagas y Guzmán, que fueron los primeros, hasta Castro y Gómez (...). Esto último, como comprenderás, no lo he leído en O'Leary, sino que *lo he vivido*. Las iniquidades de los federales que empezaron con los Monagas en el año 50 y con el viejo Guzmán, tipo de los demagogos que martirizaron a Bolívar calumniándolo y tratando de asesinarlo varias veces, esas iniquidades las oía relatar en mi infancia por mi abuela Mercedes, por mi tía Teresa Soublette, por mi tío Manuel Hernáiz; luego las viví en Caracas en las persecuciones y martirios de las cárceles que, aunque actuales y ocurriendo a unos metros más allá de mi casa, acababa por oír con naturalidad y hasta con aburrimiento... (“De la correspondencia y los diarios”, *O. E.*, T. II, p. 285)

Así se ve cuán diferente es su percepción de la Independencia de la “Historia” Oficial. De hecho, en esta carta las guerras independentistas son responsables del deterioro social del país.

En cuanto a su visión del personaje Simón Bolívar, recordemos ante todo que su intención era la de escribir una biografía que no retratará al héroe sino al “mártir”. Sobre la imagen de Bolívar desfigurada por la historia, le dice en una carta a Vicente Lecuna (3 de julio de 1930) que escribe mientras se encuentra en Cartagena leyendo sus conferencias:

Fue una manifestación conmovedora la que me hicieron allá, no por lo que representara de triunfo personal, cosa que me cohíbe un poco, sino porque me parecía y creo que así fue, que veían en mí algo que representaba en forma viva el recuerdo (...) de Bolívar, no el dominador magnífico sino el otro, el enfermo desahuciado, triste y dolorido por los desengaños, que iba a morir a la pobre casita (...) lo han desfigurado por engrandecerlo a imagen y semejanza de sus plumas pródigas en grandilocuencia. (*O. E.*, T. II, p. 263)

Su intención fue retratar un Bolívar distinto al que se construyó después de la formación de la República. Para ella, el futuro de la nación hubiera sido otro bajo la tutela de Bolívar. En una carta a Lydia Cabrera (septiembre, 1932) dice:

Lentamente se me ha ido rehabilitando Caracas desde aquí. Ahora tengo la convicción de que con Bolívar a la cabeza aquella pobre Caracas de hace ciento treinta años, con sus cuarenta mil habitantes, salía de la Colonia llena de todos los encantos, las virtudes y las gracias que ha podido tener en la historia cualquier ciudad. (*O. E.*, T. II, p. 286)

Quiere rescatar al “verdadero” Bolívar, y no a aquel posterior que el discurso oficial conforma “fantasmagóricamente” como padre de la Patria. Su época lo traicionó para luego intentar recuperarlo como imagen de un sistema modernizante que intenta derribar todas las huellas de la sociedad colonial. Pero Teresa prefiere al Bolívar original, al que imaginó la Gran Colombia, el hombre de carne y hueso. Este, en su imaginario, conduce al país por rumbos diferentes a los tomados por los intereses regionalistas de la época. Quizás entonces la aristocracia mantuana no hubiera perdido su poder. Por esto apoya la idea de un patriotismo más amplio, que ignora las fronteras americanas, que se acercan más a los ideales bolivarianos negados por los regionalismos. Si bien es imposible ignorar los elementos conservadores de esta visión, nos parece importante reconocer que también contiene percepciones que anticipan posteriores reevaluaciones revisionistas, entre ellas algunas de impulso feminista.

He mostrado anteriormente algunas de las fisuras del proyecto nacional decimonónico. Voy a referirme ahora a los escritos de Teresa de la Parra atendiendo a pasajes en los que menciona conceptos relacionados con su idea de patria. Territorio, raza y ciudadano parecieran ser conceptos que se diluyen en su obra. Ella sabe de los problemas que estos conceptos implican en nuestra cultura. Cuando Teresa de la Parra nos cuenta la dificultad que enfrentó al titular sus conferencias “Influencia de la mujer en la formación del alma americana”, parece muy consciente de las complejidades y contradicciones que encierra la constitución social del territorio americano en distintas naciones, con diferentes razas. Dice cuánto le costó elegir el término alma “americana” en lugar de hispanoamericana, iberoamericana, latinoamericana, indioamericana o indo Hispanoamérica, debido a su “molesto antagonismo” (*O. E.*, T. II, p. 22) histórico. Y concluye:

Me refiero especialmente al molesto antagonismo, obra de la imprenta y no de la lengua viva, que ha venido a oponer el indo-americanismo

al hispanoamericanismo. Yo no quiero hablar aquí de la maldad que encierran estas dos fórmulas enfrentadas como dos teas de discordia dentro de la misma casa: de un lado, el inhumano desdén del blanco ininteligente e insensible que se cree todavía dueño y señor; del otro lado, el indianismo romántico, el odio sordo del mestizo hacia la raza intrusa, el odio que espolea diariamente la divulgada e injusta versión de la conquista española a sangre y fuego: ¡como si solo de destrucción se tratara, como si la conquista de América fuese un caso aislado en la historia del mundo y no la eterna y odiosa ley de todas las guerras y de todas las invasiones! (...). Resolví por lo tanto suprimir todo nombre compuesto y decir “alma americana” con sonrisa de amor, segura de que todos han de comprenderme. (*O. E.*, T. II, p. 22)

Con ese gesto intenta borrar el conflicto entre estas razas, desde una posición privilegiada: la de mujer blanca. Y no solo menciona los prejuicios de los blancos hacia los indios, sino también los de estos últimos hacia la raza intrusa. Además, casi que justifica la violencia de la Conquista como “la odiosa ley de todas las guerras”. Sin embargo, la cita muestra que estaba consciente de la compleja conformación de un “alma americana” y también que está interesada en un espacio de cierta convivencia armónica entre las diferentes razas el cual encuentra en la Colonia.

Ella dice en una carta a Eduardo Guzmán Esponda (junio, 1926):

Quizás por haberme educado fuera de mi país (en España) tengo un patriotismo que siendo muy intenso, es un poco continental: vuela fácilmente por sobre todas las fronteras americanas. (“De la correspondencia y los diarios”, *O. E.*, T. II, p. 211)

El haberse educado fuera de Venezuela, ella misma lo confiesa, la ha conducido a poder observar las similitudes que existen entre todos los americanos y no solo lo que diferencia a los venezolanos de otras nacionalidades. Ella pareciera rechazar cualquier sentido “regionalista” de estas palabras y sentirse más a gusto con la idea de un nacionalismo o patriotismo más continental al estilo del modelo propuesto por Bolívar para la unión de la Gran Colombia.

En otra carta a su amigo Rafael Carías (1928) menciona cómo le molesta la fe retórica de su época, y en cambio cómo le place el silencio,

y el estoicismo de algunos ciudadanos, lo cual para ella significa el concepto de patria:

Estoy tan desencantada de los falsos valores, de los que hacen de todo retórica, sin el pudor de callar a tiempo y tan dispuestos a cambiar la actitud de protesta por la de servilismo, si el azar, en vez de mostrarle un número par, les dejase entre las manos el impar. Hombres honrados y serenos como usted, son los que hacen un país digno y grande. Para los que como yo, miramos la representación desde lejos, son usted, ustedes los estoicos, los que salvan y purifican en su silencio y en la sombra de incompreensión que les rodea, el concepto de *Patria*. (“De la correspondencia y los diarios”, *O. E.*, T. II, p. 126)

Podemos ver así, como los hombres “serenos” y “silenciosos” son los que constituyen su idea de Patria. Es decir, excluye aquellos que “protestan”, que usan la “retórica” para justificar acciones. Se observa aquí su acostumbrada oposición entre “acción” y “sumisión”. Los hombres de acción para ella en Venezuela fueron los que causaron las guerras de la Independencia y la pérdida de la sociedad colonial. Los sujetos sumisos, sacrificados (entre ellos las mujeres), fueron en el otro extremo los que limaron las asperezas entre las diferentes razas, géneros y clases sociales que la componían.

Si observamos la correspondencia de Teresa de la Parra, podemos encontrar más alusiones al tema. En una carta a Vicente Lecuna (12 de julio, 1930), hablando sobre la biografía de Bolívar, dice:

Qué mezcla tan feliz la del negro con sus resabios africanos mezclados al señorío castellano adaptado al trópico, cosa que nosotros los blancos europeizados hemos ido perdiendo y que ellos han guardado sin esfuerzo. ¡Qué poco hemos visto y qué mal los hemos puesto a vivir en cuentos y novelas! ¿Se ha fijado bien en el diálogo de nuestras cosas criollas? Son andaluces o son valencianos de Blasco Ibáñez dentro de panoramas criollos llenos de pájaros, mariposas y toda la fauna y la flora demasiado maravillosa para ser descrita. (“De la correspondencia y los diarios”, *O. E.* T. II, p. 267)

En esta carta se refiere a la forma en la que quiere retratar a los negros en la biografía de Bolívar que piensa escribir. Se queja de la

forma “idealizada” en que suele representarlos la literatura nacional. Su modo ha sido otro, como puede verse en *Ifigenia...* En una conversación entre tío Pancho y María Eugenia, este dice al observar gente humilde en una de las calles “más viejas y más pobres” de la Caracas de la época:

—¿No es cierto que hay algo torturante en la expresión de esta gente? Fíjate. Se diría que el odio profundo de las razas que se reconciliaron un instante para formarlas continúa luchando todavía en sus facciones y en su espíritu. Y en esa lucha dolorosa, mira: ¡Solo triunfa la equívocación y lo grotesco!... ¿verdad que hay en todas ellas algo terriblemente inarmónico que es muchísimo peor que la fealdad? Así es también su espíritu, no tiene personalidad definida y viven en medio de la más terrible desorientación. (*O. E.*, p. 87)

Teresa de la Parra trata en sus ficciones el conflicto entre diferentes razas o clases en la Venezuela de su época (si bien hay que subrayar aquí que es el personaje quien habla y no la autora). Estas líneas de *Ifigenia...* parecen apuntar a ese conflicto, mientras que muchas de las obras de la época, se dedicaban a retratar los “instantes de reconciliación” entre las razas²⁹. Sin embargo, esa cruda visión de la relación entre las diferentes razas americanas, presente en su primera novela, se diluye en *Las memorias de mamá Blanca*. Sin embargo, la autora mantiene un sesgo interesante ya que a pesar de que en *Las memorias...* aparece una idealización de los campesinos y los sirvientes, Vicente Cochocho y Daniel (el ordeñador) tienen un poder “insinuante” o “clandestino” (*Las grietas*, p. 69) para subvertir a los señores de la casa: Daniel roba dinero a papá (*Las memorias...*, *O. E.*, T. I, p. 442) y Vicente se va de vez en cuando con los revolucionarios (*Las memorias...*, *O. E.*, T. I, p. 428). Como ha dicho Elizabeth Garrels sobre el tipo de poder que tienen el esclavo, la mujer y

29 En otras novelas de la misma época nos encontramos más bien con una idealización del indio o del negro, lo que revela una especie de intento de reconciliación de las razas que conforman a los sujetos americanos. *El Cóndor* (1925), por ejemplo, del escritor venezolano Pedro César Dominici, trata el tema de los conquistadores y del nacimiento de los primeros sujetos mestizos. Pero en su tratamiento es notoria la idealización de los personajes indígenas y mestizos. Los indígenas, por otra parte, son representados como sujetos con un pensamiento “occidentalizado”, la idea del mestizaje en la novela se presenta como un conflicto en vías de solucionarse.

el niño en Las memorias...: “Lo que proponen es más bien un acomodo por parte del débil –que sepa sacarle el mejor partido a un sistema defec-tuoso” (*Las grietas...*, p. 69).

Resulta revelador a este respecto lo que contesta en una carta de 1933 a Zea Uribe:

Otra cosa que me ha gustado mucho de su carta es su amor y fe en América. Yo comparto su amor (...) comparto el amor, pero no la fe. ¿Seremos en realidad algún día países verdaderamente superiores? ¿Es cierto que de esa mezcla terrible de razas, podrá formarse una homo-génea con verdaderas cualidades de raza superior? Estoy leyendo a Gobineau que, como usted sabe, es tan poco optimista en todo lo que se refiere a razas mezcladas, todo lo que no es ario... Como no me gusta aceptar esas ideas derrotistas voy a leer las que sostienen la teo-ría opuesta a Gobineau. Creo que Vasconcelos, el mexicano, sostiene la tesis contraria (...). Se me ocurre, como contestación suya, que bus-que las pruebas en mí misma: visualizando (...). ¡Qué lindos rasgos de carácter entre nuestros pobres negros del campo y tanta gente humilde, llena de generosidad y de verdadero amor o cariño en su sentido más puro...! ¡Toda nuestra infancia y juventud está llena por ellos! (...). Concluyo pensando que los arios están en su papel organizando sana-torios, ejércitos y ciudades donde reine el progreso, pero que allá, en medio de esas razas que no se sabe a dónde van, se siente de un modo muy hondo la dulzura del vivir... (“De la correspondencia y los dia-rios”, *O. E.*, T. II, p. 291)

En esta carta Teresa de la Parra idealiza, pero al mismo tiempo “privilegia” de una manera muy curiosa a la “gente humilde”. Ese lugar, lo adquieren en contraposición al de quienes tienen poder para “nor-mar” y “regular” el mundo. Es decir, que su visión de las razas muestra “racismo”, como la María Eugenia de *Ifigenia...*, pero a su vez valora la posibilidad de enfrentamiento de esta “gente humilde” con todo centro de poder histórico. Son ellos los que, sin subvertirse totalmente, le dan cierta complejidad y sabor al mundo.

Re-hacer la historia, re-contarla, es un rasgo muy notorio de sus novelas como en las conferencias. Ya hemos abordado este tema anteriormente antes respecto a su visión del período Colonial y de la

Independencia, pero es importante resaltar la ironía con que cambian los hechos históricos. En su primera conferencia, mostrándonos su conciencia de la relatividad de la Historia, nos dice sobre el fin moral de la historia:

No lo afirmo por el prurito, tan común a todo el mundo de denigrar de las cosas autorizadas y respetables, pero creo que mientras la verdad de los historiadores es relativa, la verdad de la tradición o historia de los no historiadores es absoluta, porque se acerca más a la realidad y se acerca con más gracia. (*O. E.*, T. II, p. 32)

¿Cuál es esa gracia que observa en la historia no oficial? Recordemos que en *Las memorias de mamá Blanca* nos cuenta cómo el Romanticismo nació en el Nuevo Mundo, mientras describe al personaje Mamaíta:

Mamá era, pues, una romántica sin cobardía y sin saberlo. De obedecer a mi natural impulso, mirándola pasar allá, por el lejano país de mis recuerdos, con su bata blanca, su abanico de paja, y sus lazos azules o rosados, no diría de ningún modo que ella trató de imitar a los románticos; afirmaría, por el contrario, que los románticos trataron de imitarla a ella. Yo creo que como el tabaco, la piña y la caña de azúcar, el Romanticismo fue una fruta indígena que creció dulce, espontánea y escondida entre las languideces coloniales y las indolencias del trópico hasta fines del siglo XVIII. Hacia esa época, Josefina Tascher, sin sospecharlo, tal cual fuera un microbio ideal, se lo llevó enredado en los encajes de una de sus cofias, contagió así a Napoleón, en aquella forma aguda que todos conocemos y poco a poco las tropas del Primer Imperio, secundadas por Chateaubriand, propagaron la epidemia por todas partes. (*O. E.*, T. I, pp. 380-381)

De forma muy irónica en este gracioso y superficialmente “ingenuo” párrafo, Teresa de la Parra no solo cambia la historia, sino que demuestra la poca respetabilidad que le tiene.

Cuando habla de Hernán Cortés encontramos un gesto similar. Un intento de modificar la versión oficial de hechos, dándole más relevancia a doña Marina (la Malinche³⁰), frente a Hernán Cortés:

Se ha hablado siempre con admiración del genio político de Hernán Cortés, de su sagacidad extraordinaria para tratar y pactar con los indios. Yo creo, señores, que esa sagacidad misteriosa de Cortés se llama exclusivamente doña Marina. (“Conferencias”, *O. E.*, T. II, p. 25)

En esta transformación de la “sagacidad” de Hernán Cortés en “doña Marina”, nuestra autora del siglo pasado se adelanta con intuición a muchos de los textos y estudios realizados posteriormente sobre la historia mexicana. Pero sin lugar a dudas, la historia es relativa en su discurso.

A propósito de la lengua, Teresa de la Parra aborda constantemente el tema cuando traza en su obra una clara diferencia entre dos registros de la misma, la escrita y la hablada, considerando siempre superior la lengua hablada. En sus conferencias cita a Bernal Díaz del Castillo, a quien dice preferir porque: “Nadie podría ya narrar un hecho como Bernal o como los autores anónimos de las saetas que escribían no como se escribe sino como se habla”. (“Conferencias”, *O. E.*, T. II, p. 32)

También en *Las memorias de mamá Blanca* describe con maestría la forma de hablar y la entonación de Vicente Cochocho: “Vicente decía, como en el magnífico siglo XVI, *ansina*, en lugar de así, *truje*, en lugar de traje (...), decía *aguela*, decía *vilde*, decía *dende*, su español, en una palabra, era del Siglo de Oro” (p. 418). Y al mismo tiempo, nos cuenta las dificultades que presenta su reproducción:

Difícilmente podré explicar a ustedes la suma de matices expresivos que encerraba el hablar de Vicente, puesto que tales matices no estribaban en los vocablos, estribaban en el tono. ¿Qué es una frase sin tono ni ritmo? Una muerta, una momia ¡Ah, hermosa voz humana, alma de las palabras, madre del idioma, qué rica, qué infinita eres! (...) ¿Por qué, en este siglo de los grandes inventos y de las magníficas

30 Figura de la época de la Conquista, de la que solo recientemente se ha empezado a rescatar su importancia simbólica en la historia, como en la conformación del pueblo mexicano.

innovaciones los escritores no han hallado aún la manera de decir a ese cadáver: “Levántate y anda”? (O. E. T. I, p. 420)

Más que tratar de reproducir el habla de sus personajes, transcribiendo, simulando su lenguaje, su forma de hablar, nos presenta la dificultad que afronta un escritor al tratar de encerrar en la lengua escrita la vida de la palabra en uso. De esa forma más genuina que la “imitación”, la voz de Vicente Cochocho, la de muchos personajes de sus novelas, y la prosa misma de Teresa, cobran vida y realidad. Siempre utilizando la ironía para hacerlo, valiéndose de aquel *diminutio* de rigor de la Colonia, logra elevar el habla sobre la escritura, pero al mismo tiempo inaugura, en su época en Venezuela, una nueva forma de “ser escritor” más genuina que la “reproducción” de distintos registros de habla en los personajes:

Si yo fuera novelista de talento (dos humildes suposiciones), impondría la siguiente innovación en la novela: antes de comenzar un diálogo cualquiera tendría siempre un pentagrama sobre mi página. A la izquierda, como de costumbre: clave, tono y medida; luego los compases con notas y accidentes; y abajo, el texto: lo mismo que para el canto. (O. E., T. I, p. 420)

Es significativo que logre revitalizar la palabra escrita mostrando cuán superior es el habla. Es siempre mediante una “doble vuelta de tuerca” la forma como nuestra autora logra sus cometidos.

Me interesa resaltar también, a propósito de la “lengua”, la forma en que critica el lenguaje hiperbólico de los discursos oficiales y los periódicos. Recordemos cómo nos cuenta la anécdota de una sesión de cantantes típicos venezolanos en su Primera conferencia:

Una vez, en Caracas, un grupo de amigos quisimos oír canciones típicas e hicimos venir a unos negros cantadores que gozaban de cierta fama. Eran llaneros. Complacientes y rebosantes de orgullo regional ofrecieron cantar lo más típico del repertorio en cuanto a música y letra. Nos cantaron, en efecto con música de galerones, joropos y corridos escenas de las guerras de los llanos en la Independencia. Pues bien, no había casi una palabra que no la hubieran recogido de la prensa. Dijeron:

“Esforzado paladín”, “el padre de la Patria”, “los gloriosos centauros”, y “el héroe epónimo”, era en resumen una sesión de la Academia de la Historia acompañada de guitarra y maracas. Como el pueblo sabe ponerle gracia a todo cuanto hace, fue aquella una sesión académica sumamente divertida. (O. E., T. II, p. 32)

Con esta anécdota nos está diciendo que ese lenguaje nacionalista no le pertenece a los orígenes del país. Pero hay también una crítica velada al lenguaje utilizado por los discursos oficiales posteriores a la Independencia que aparece de nuevo en *Ifigenia...* cuando tío Pancho dice:

De resultas de tan sabia política [la de quemar las naves de los conquistadores después de llegar a América] no habría habido Guerra de la Independencia; Bolívar no habría tenido ocasión de distinguirse en ella como Libertador, y a estas horas los periódicos no nos atormentarían diariamente *celebrando nuestras glorias patrias con esa profusión de hipérboles, redundancias y adjetivos de malísimo gusto...* (O. E., T. I, p. 53, cursivas mías).

También recordemos de *Ifigenia...* el discurso que César Leal ha leído en el congreso nacional y que María Eugenia lee muy orgullosa en el periódico:

—Las diversas agrupaciones incipientes de entidades heterogéneas, que fundidas en un mismo credo heroico, comulgaron ubérrimas, e inmarcesibles, en las palpitations étnicas y sociológicas de nuestra Gesta Magna, cuyos fastos gloriosos se evidencian en las colectividades generadoras de la epopeya, que ascendiendo a las cimas ígneas, cual una epifanía de cóndores, concibiera el concepto venerado de nuestro individualismo patriótico. (O. E., T. I. p. 266)

María Eugenia concluye:

Y no atendí más, porque me di a pensar que, en realidad, mi ignorancia era mucho mayor de lo que me figuraba, puesto que no había logrado

todavía tomar el hilo de un discurso tan elocuente, que dicho sea de paso, fue un verdadero éxito en el senado. (O. E., T. I. p. 267)

Aún hoy en día podemos encontrar todo este tipo de adjetivos en las primeras planas de periódicos ciudadanos. Ese lenguaje fue el que quedó como residuo de la época en que se fundó la nación venezolana.

A contrapelo, la prosa llana y conversacional de Teresa de la Parra la hace acercarse de alguna forma a la escuela de los escritores “costumbristas” venezolanos de la segunda mitad del siglo xix, los cuales trataron de satirizar los discursos y personajes canónicos de su época. Esta forma de satirizar y ridiculizar acontecimientos importantes de la historia y de la política es muy característico del pueblo venezolano. Mantener el humor en la vida diaria, mecanismo que se agudiza durante trágicos momentos del acontecer nacional, es una conducta muy común en el país. Es una especie de actitud de resistencia al confrontar una realidad que no es como se quisiera. Aun cuando no puedo decir que Teresa de la Parra haya conocido e imitado a los escritores “costumbristas”; puedo intuir que ese tono lo tomó de los cuentos que escuchó de niña en su familia, es una reproducción de todo lo que ella supone está desvaneciéndose en la prosa y en el lenguaje hiperbólico de los discursos oficiales.

Teresa de la Parra al reproducir este carácter de sátira, de burla en su narrativa, lo ha estilizado transformándolo en un rasgo característico propio de su propio estilo, con el que critica con ironía, con el que se mofa de ese tono grave de la “vida oficial” del país, dejándonos saber que lo escrito por la Historia Oficial no envuelve completamente toda la diversidad y riqueza del pueblo venezolano, sino que más bien tiende a simplificarla.

Los estudios teóricos de los últimos veinte años muestran las grietas de los proyectos nacionales en América que luego dieron origen a diversos problemas en el desarrollo político y social. En la obra de Teresa de la Parra, por medio de una paradójica y reaccionaria mirada al pasado, existe una crítica temprana a las fisuras del discurso nacionalista.

Al hablar de la historia como una “construcción” cultural, es claro que las nociones “liberal” y “conservador” varían según el momento histórico, el acontecimiento narrado y la perspectiva del sujeto que las produce. Por tanto es difícil utilizar los términos “liberal” y “conservador” en el análisis del discurso de Teresa como conceptos monolíticos,

ya que en su obra están justamente escenificadas no solo las contradicciones de la época y del origen de la formación de los Estados modernos, sino también la relatividad histórica y la concepción de estos términos.

Hemos visto cómo la autora pareciera indagar las “diferencias” dentro de una Nación diseñada en principio con una tendencia hacia la “homogeneidad”. Su relato histórico constantemente aborda las fracturas, las contradicciones que conformaron a la sociedad, y las que no se han superado al momento. Lo que está subrayando, inconscientemente, a mi modo de ver, es justamente el relativismo que supone una nación como una creación “imaginada” (Anderson) que ella imagina de forma diferente en su discurso. En su concepción de la historia de Venezuela, los rasgos que construyen la idiosincrasia del pueblo no se encuentran en el siglo xix. Su génesis ocurrió en la época colonial cuando sus ancestros eran los dueños y señores del Valle de Caracas. Así su discurso intenta fracturar aquel otro producido desde los centros poderosos de su tiempo, que a su vez se basaban en los decimonónicos.

Podemos concluir así que Teresa de la Parra reelabora y rescribe el mito que fundó la Nación cuando describe la Colonia y la Independencia, y mediante su aproximación a su propio momento histórico. Su nostalgia por el pasado no solo intenta representar un tiempo mejor para los suyos, también escenifica las contradicciones que surgen en el sistema con su primera entrada al mundo moderno (la Independencia), sistema que todavía sustenta el sistema social de su época.

Solo a través de una mirada mediadora entre la Conquista y la Independencia, entre América y España, entre la mujer “sacrificada” de la época colonial y la “moderna”, pudo comparar, apreciar estos diferentes aspectos del momento en el que vivió, sin la vehemencia de quien vive un solo lado de la historia sin ambigüedades o con ellas. Por esto es tan valiosa e iluminadora su perspectiva sobre las contradicciones de la época que vive y sus raíces; y lo hace hablando desde su propia experiencia. La autora es producto de todas esas contradicciones sociales de la Colonia, de la llegada de la modernidad al país, del cambio de la economía, de la tragedia que implicaron las guerras emancipadoras y las Federales en las familias venezolanas. Su crítica no está formulada desde un discurso teórico, sino desde el día a día de los personajes que describe desde el espacio del *performance*, siempre elegidos por cierta afinidad “espiritual” o “genérica”, es decir “personal”, con la propia

escritora, siempre narrados desde un discurso que pareciera provenir de una abuela que cuenta la historia en la cocina.

Susana Rotker dice en un artículo sobre Simón Rodríguez, que describe la sociedad latinoamericana posterior a la Independencia:

In the years that followed independence, Latin America literati served the power structure by participating in the process of nation building in several significant ways: not only did they design government programs, draft laws, and spread patriotic motives, but they fixed the norms of language. But this picture is not as homogeneous as it appears at first glance. It contains a few important fissures, which rarely have received the attention of the few literary studies dedicated to the early nineteenth century. (“Nation and Mockery: The oppositional writings of Simón Bolívar”, p. 119)³¹

Estas fisuras en el proceso de construcción de las naciones pueden observarse frecuentemente no solo en sucesos históricos, sino también notablemente en el discurso de algunos sujetos de la época, sobre todo en aquellos que los produjeron al margen del poder hegemónico. Como la escritura de Teresa de la Parra se constituye dentro del espacio de la “identidad”, más que en el del discurso nacional, ella atiende en su escritura a todos aquellos sujetos que de una u otra forma han sido excluidos del proyecto nacional. Al mismo tiempo, ataca indirectamente a todos aquellos que han tenido prestigio y una posicionalidad favorable.

No me sorprende entonces que en su narrativa intente construir “otra historia” nacional en la que la mujer y la época colonial tengan más relevancia que la que la Historia Oficial le ha dado hasta ahora. Teresa de la Parra construye una narración en la que prevalece un hilo misterioso que conduce subterráneamente la historia; ese hilo misterioso, en su discurso, lo constituyen las mujeres y los marginados, como doña

31 “En los años que siguieron a la Independencia, los literatos latinoamericanos sirvieron a la estructura de poder participando de forma variada y significativa en los procesos de construcción nacional: no solo diseñaron programas de gobierno, redactaron leyes y difundieron ideas patrióticas, sino que además fijaron normas del lenguaje. Sin embargo, esta situación no es tan homogénea como parece a simple vista, pues cuenta con fisuras importantes que en pocas ocasiones recibieron atención por parte de los escasos estudios literarios dedicados a la primera parte del siglo XIX”.

Marina en la “sagacidad” de Cortés, por ejemplo, o Manuela Saénz en la vida de Bolívar, y no las figuras masculinas reconocidas por el sistema canónico.

Su escritura trata de desmontar ese modelo en el cual la literatura y la política se encuentran conectadas y dirigidas por una figura masculina. Ella nos dice que hay otro modo de narrar la nación, de encontrar una historia subterránea, ignorada, supuestamente no “politizada”³². Y esta es la historia que no ha sido escrita, la de la Colonia, las mujeres, los sirvientes, los niños. En su discurso se funda una nueva forma de ser un sujeto “político”, en la que lo personal, lo sentimental, lo tradicionalmente considerado “menor”, “marginal”, las “cosas de mujeres” y esclavos cobran un lugar más relevante en la historia política del país que el que la tradición le ha otorgado hasta el momento. Para Teresa de la Parra los detalles, lo no narrado, es lo que verdaderamente otorga “sabor”, gracia, realidad y unidad a nuestra contradictoria nación.

32 Escribo el término entre comillas ya que esta misma “despolitización” de su narrativa muestra una posición personal que en últimas es siempre “política”, al tratar de reivindicar y reconstruir una nueva sensibilidad hacia la narración de la historia.

Teresa de la Parra: género y literatura

Teresa de la Parra ante la crítica: lecturas posibles

Teresa de la Parra mantuvo una posición fuertemente crítica hacia el ideal nacional moderno de Venezuela, específicamente a través de la sobrevaloración que realiza del periodo colonial. Dado que se trata de una mujer escritora de principios del siglo xx, considero pertinente abordar el problema de la relación entre género y literatura dentro del ideal nacional en dos registros: su escritura vista desde afuera y su escritura vista desde adentro.

En el primer sentido me interesa mostrar cómo ella fue y ha sido analizada desde la crítica, es decir, en qué forma ha sido vista y “posicionalizada” dentro del canon literario venezolano. Como ya he mencionado anteriormente, la mayor parte de los escritores de y anteriores a su época fueron hombres que de alguna forma se vieron involucrados en todo lo referente al diseño de la nación y a la problemática de definir los rasgos que conformaban una identidad americana. Por lo tanto, la forma en la que se acogió y aún se acoge la obra de una mujer escritora que, de hecho, confrontó el sistema social, es sumamente reveladora para nuestro trabajo. Concomitantemente, me interesa mostrar su escritura desde adentro, esto significa, entresacar de su obra las estrategias que

utilizó no solo al realizar una actividad restringida principalmente al ámbito masculino, como lo es la escritura, sino también, cómo desde ahí criticó y cuestionó el orden social en el que estaba inserta.

Entre los trabajos críticos que se han encargado de abordar la obra de Teresa de la Parra abundan estudios sobre sus dos novelas. Su epistolario, su diario y sus conferencias han sido utilizados en estudios críticos mayormente como material de referencia, a pesar de poseer, en sí mismos, gran valor estético. Debido a las diferencias estilísticas de su producción, que ya he mencionado en la introducción de este trabajo, la crítica de la autora no ha sido enmarcada en ninguna de las corrientes literarias de su tiempo. Dentro de esta dificultad de análisis su escritura ha sido percibida de diferentes maneras que trataremos a continuación.

María Fernanda Palacios en su artículo “Los complejos virginales en el mito de Teresa de la Parra” aborda específicamente el tema de las divergencias interpretativas. Según Palacios, la crítica ha ido construyendo alrededor de Teresa de la Parra dos visiones contrarias o antagónicas, que configuran las dos caras de un mismo mito. Afirma, además, que la misma Teresa de la Parra estaba consciente de que este proceso de mitificación ocurriría con su persona. En palabras de Palacios:

Teresa sabía, pues, que quienes la leían, también la imaginaban: sabía que sus lectores irían construyendo inevitablemente una figura distinta a la de su propia persona, y que como decía María Eugenia Alonso, la gloria la iría desfigurando hasta convertirla en un ser de fábula. (p. 191)

Específicamente en relación con las dos visiones perceptivas de su obra, Palacios distingue dos registros de apreciación diferentes. El primero corresponde a los años anteriores a la década de los sesenta:

... es elevado, nos habla de una Teresa ejemplar, con visos hagiográficos y la sitúa en un pedestal de exagerada gloria o absoluta bondad (...). A partir de entonces [los años sesenta] otro registro, menos amable, toma el relevo y, sin llegar a ser abiertamente detractor, porque se cubre con el prestigio y el aire de superioridad que proporcionan las teorías, se propone la tarea sin duda más actual, de derribar el ídolo que los otros formaron y sustituir aquella imagen de víctima admirable por la de una mujer resignada, culpable de frivolidades y de escapismos.

Para decirlo en lenguaje arquetípico, Teresa pasa de santa a pecadora, de diosa a bruja. (p. 194)

Estos registros opuestos observados por Palacios quizás se deriven del hecho de que la escritura de Teresa de la Parra se conformó, como ya he mencionado, dentro de una especie de lógica propia, no dejándose atrapar por las normas literarias latinoamericanas de la época. Por lo tanto, no ha sido fácil apresarla ni dentro de una corriente literaria específica, ni en una posición política específica. Tanto en literatura como en política su estilo fue fundamentalmente ecléctico. Pero quizás, estos dos registros de apreciación se deriven también de la falta de herramientas críticas que permitan abordar una obra compleja en la que tendencias clasistas perviven –¿armónicamente?– junto con una fuerte crítica a ciertos valores retrógrados de su tiempo.

Tomando como referencia los dos registros de apreciación propuestos por Palacios, veamos con más detalle cómo Teresa de la Parra y su obra han deambulado constantemente entre estos dos polos opuestos: de obra “delicada, tierna, fina y elegante” producida por una mujer que sacrificó su vida en pro de la escritura, a obra superficial, clasista y escapista producida por una “mujer frívola” y reaccionaria.

Si bien es cierto que con la aparición de algunos cuentos de Teresa de la Parra en la prensa nacional en el año 1915, ya se había empezado a escuchar su nombre entre la intelectualidad venezolana, es a partir de una polémica causada por la publicación de *Ifigenia...* (1924) cuando la autora y su trabajo empiezan a disfrutar de fama y gloria. Las primeras críticas a su novela aparecieron inmediatamente después de su publicación en artículos de prensa. Estas primeras opiniones sobre su escritura fueron bastante duras; en ellas se destacó, principalmente de forma negativa, aquellos rasgos de su discurso que trataban de oponerse al tradicionalismo que acompañaba la época. Así, la novela fue considerada como una obra frívola, en la que se retrataba una Venezuela pacata y conservadora con ausencia de valores morales patrióticos. Teresa de la Parra dice en una corta nota autobiográfica sobre la recepción de *Ifigenia...* en Caracas:

La crítica que encierra contra los hombres y ciertos prejuicios hizo que mi país la recibiera con algún mal humor. Algunos círculos

ultracatólicos de Venezuela y de Colombia creyeron ver en ella un peligro para las niñas jóvenes que la celebraban al verse retratadas en la heroína con sus aspiraciones y cadenas. La novela fue atacada y defendida con gran exaltación en diversas polémicas cosa que contribuyó a su difusión. (*Obras completas...*, p. 600)

Lisandro Alvarado, por ejemplo, escribe un artículo en 1925 en el que se centra en las características psicológicas del personaje principal de la misma novela. En este artículo él confunde las opiniones de María Eugenia Alonso con las de la autora, acusándola así de tener una “moral equivocada” y de presentar valores superficiales. Él dice después de criticar la conducta y las ideas de la heroína, como si esta fuera un sujeto real, o incluso, como si sus ideas fuesen las mismas de la autora:

Dejemos el problema peliagudo a la didáctica materna; y roguemos a los dioses inmortales por el alma lacerada de María Eugenia en espera de leyes más perfectas que las que pautan estos efímeros y pésimos procedimientos. (*Ante la crítica*, p. 21)

Alvarado critica las ideas perniciosas de María Eugenia Alonso y, por supuesto, propone dejar a las mujeres (a la didáctica materna) la solución del problema, revelando justamente el tipo de pensamiento moralista que la autora había querido representar en su novela. Teresa responde a este artículo de Lisandro Alvarado, con la voz y la firma de María Eugenia Alonso, revelando así la ingenuidad del crítico al confundir los juicios y opiniones del personaje central con los suyos:

He visto que en su nota crítica (¡esto me satisface mucho!) usted prescinde casi por completo de Teresa de la Parra, pretendida autora de la novela *Ifigenia...* Tanto su análisis como sus juicios y presagios, se ciñen únicamente a mí, es decir, a mis ideas personales, muy especialmente a aquellas expresadas una mañana ante el mutismo de abuelita (...). A dicha escena y a mis revolucionarias ideas, concreta usted todo su juicio, encerrado por lo demás en una forma clásica, galante

y afectuosa. Pero no obstante su paternal galantería: ¡No me lo niegue don Lisandro! Usted (...) se ha indignado cariñosísimamente al escuchar mis ideas (...). Su artículo es el segundo viaje de represalia o castigo a San Nicolás; sus palabras son de nuevo las dos manos de la pobre tía Clara crispadas de espanto sobre la cabeza gris... (O. E., T. II, p. 204)

En esta respuesta podemos ver que la autora conserva la elegancia y la ironía que caracteriza sus novelas y en ningún momento trata de defender una postura feminista o de rechazo al tradicionalismo imperante. No parece molesta, ni trata de defender su obra frontalmente, simplemente muestra que el juicio de este autor es ingenuo al confundir las palabras que salen de la boca de los personajes de sus novelas y sus propios juicios.

El 25 de noviembre de 1927, Teresa de la Parra le escribe una carta a Enrique Bernardo Núñez en la que menciona la situación despertada por su novela. Específicamente hace referencia a un folleto publicado en Bogotá (por la Imprenta de la Sociedad Editorial y sin fecha) llamado “Estudio crítico de la novela *Ifigenia*”:

Veo que la situación *Ifigenia*... en Bogotá está “brava” vale decir muy divertida. Recibí, aunque muy tarde, un folleto, chabacano, pero gracioso; ¿Quién es ese Carlos de Villena? Que trata a María Eugenia Alonso con una furia ingenua, como si ni por un segundo se tratase de una ficción, a pesar repito de la chabacanería a mí me ha producido una sensación exquisita, es el comentario vivo y palpitante de nuestras ciudades pequeñas... (“De su correspondencia y sus diarios”, O. E., T. II, p. 204)

A Teresa le place, en parte, la polémica despertada por su novela. Quizás debido a que justamente lo que se está criticando de ella es aquello que ella quería poner de relieve: el conservadurismo y la pacatería que existía en la forma del vivir de las ciudades latinoamericanas. Sin embargo, es notorio el hecho de que en ningún momento ella decide escribir un artículo en defensa de su posición en cuanto a la situación de la mujer latinoamericana, ni en contra de los tradicionalistas. Ella se resiste a verse incluida dentro de la corriente del feminismo, al igual que se resiste a verse incluida estilísticamente dentro de ningún “ismo”

de su época. Se vislumbra aquí un rasgo tanto de su obra, como de su posición como escritora, alguien que intenta acentuar “diferencias”, que intenta, de alguna forma, expresar la visión de un sujeto que por el modelo cultural le corresponde vivir en un lugar subalterno, es decir, al margen de los sujetos que detentan el discurso hegemónico.

Después de *Ifigenia...*, sus textos públicos serán mucho más vagos en cuanto a una visión crítica de la sociedad. De hecho, su segunda novela *Las memorias de mamá Blanca* no causó tanta polémica. En la misma nota autobiográfica enviada a García Prada y citada al principio de este apartado, ella dice sobre las *Las memorias...*:

En 1928 escribí mi segundo libro *Las memorias de mamá Blanca* que a la inversa de *Ifigenia...* fue muy bien recibido por los tradicionalistas y con cierta decepción por las lectoras de *Ifigenia...* que echaban de menos las ideas revolucionarias de María Eugenia Alonso. (O. C., p. 600)

El tono y el tema más criollo de esta segunda novela fue mejor aceptado. La forma en que *Las memorias de mamá Blanca* aborda la sociedad pareciera más conciliador en cuanto a su idealización de lo criollo. Quizás la diferencia de tono en las dos obras se deba en parte a los espacios históricos en que las contextualiza: *Ifigenia* se desarrolla en la época contemporánea a la autora. En cambio, *Las memorias...*, a pesar de ocurrir durante finales del siglo XIX, retrata la forma de vida de la hacienda criolla, en la que las huellas de la época colonial todavía guiaban las costumbres y el estilo de vida. Por esto, la autora puede mostrar un rechazo por las hipocresías de la modernidad en ambas obras, pero lo que se hace frontal en *Ifigenia...*, se vuelve una sugerencia en las *Las memorias...*, ya que su crítica queda más velada dentro de su propia idealización de la Colonia. De esta manera, mientras *Ifigenia...* pareciera la asunción y puesta en escena de su desacuerdo con el orden social establecido las *Las memorias...* se conforma como la creación de un refugio personal para su inconformidad.

Considero que es sumamente importante no restarle importancia a esa primera reacción que tuvo la crítica hacia *Ifigenia...*, puesto que pone en evidencia el contenido disruptivo y trasgresor de la escritura

de Teresa de la Parra, como discurso que se diferencia intencionalmente de la mayoría de los discursos de su tiempo.

Muchos de los trabajos críticos sobre la obra de Teresa de la Parra se han centrado principalmente en alabar la sensibilidad, la finura, el buen gusto y el estilo elegante de su prosa. Casi todas estas reflexiones alaban su obra apuntando a los rasgos que conforman el estilo de la autora, y que permiten definirla como el de una “escritura femenina”. Permítaseme citar algunas de estas apreciaciones críticas de diferentes períodos que mencionan lo “femenino” de su estilo: “Sobre todo en una novela como *Ifigenia* cuyo encanto esencial nace del aroma de *intimidad femenina* que exhalan sus páginas” (Bernardo Núñez, p. 23, cursivas mías).

El 25 de mayo de 1928 Gonzalo Zaldumbide –el mencionado amor de la autora– publica un artículo en el periódico *El Universal*, en el que dice:

En mi concepto no se ha escrito hasta hoy en América con igual *gracia femenina*, con acento tan personal, con lirismo más viviente, más inherente al alma de las cosas, y al mismo tiempo más sobrio de expresión (...) el más silvestre de los frutos americanos, el *ingenio femenino*. (Zaldumbide, p. 28, cursivas mías)

En 1946 Díaz Seijas apunta a la feminidad de Teresa de la Parra en relación con una supuesta ingenuidad:

Teresa de la Parra es sincera. ¡Demasiado sincera! Y es ingenua como apunta Miomandre. Cuánto vale la ingenuidad de Teresa de la Parra. ¡Qué lejos está del artificioso formalismo de otros novelistas! Sus cuadros de ponderada *delicadeza femenina*, sirven en todos los tiempos para escrutar de una manera casi perfecta, *la psicología amorosa y sentimental de la mujer*. (*Historia y antología de la literatura venezolana*, p. 71, cursivas mías)

Después de leer una novela como *Ifigenia...*, me parece sumamente curioso que se catalogue a esta autora de “ingenua”. El retrato que ella ha hecho de la alta sociedad venezolana de los años veinte en Caracas pareciera una mirada muy aguda y poco “ingenua” por parte de la autora. Es más: no tiene rival.

Arturo Uslar Pietri incluso le da un género sexual a su novela *Ifigenia...* Después de catalogar a la escritora como la única mujer que logra retratar una clase social de Venezuela “que se desvanecía” (p. 78), dice: “Teresa de la Parra es una de las escritoras más femeninas. Nadie la excede en este don. *Ifigenia es un libro mujer: atractivo, oscuro, turbador*” (*Historia y antología de la literatura venezolana*, p. 79, cursivas mías).

Uslar Pietri conecta así dos temas en este artículo: las ideas de lo aristocrático de su obra con los rasgos femeninos de su escritura. Empezamos así a ver la especificidad del tipo de escritura “femenina” que se ha querido resaltar en ella: aquella que obedece a los mismos patrones sociales en los que la mujer debe ser “ingenua” y “delicada”. Es decir, se le han atribuido a la escritura de Teresa de la Parra todas aquellas mismas características que debían tener las señoritas de la clase alta de su tiempo.

En un artículo publicado en 1960, Fernando Paz Castillo relaciona nuevamente la finura de su estilo (proveniente, según él, tanto de su crianza en España como de su clase social) con lo femenino de su obra:

Difícilmente podría encontrarse en otra escritora un lenguaje más *femenino*. Sin rebuscamientos llega al alma de las cosas, *con finura propia de mujer*. (“Teresa de la Parra: una Caracas suave y lejana”, *Teresa de la Parra ante la crítica*, p. 114, cursivas mías)

En un artículo publicado originalmente en *El Sol* de Madrid (24 de mayo de 1936) un mes después de la muerte de Teresa de la Parra, Juan Ramón Jiménez recuerda la única vez que conoció a la autora. Su comentario más que a la obra se refiere a la autora misma, a quien también describe resaltando lo “femenino”:

Solo vi una vez a Teresa de la Parra. Vino muy abrigada en pieles, exhalando tibieza retenida (...). Estaba ¿cómo decirlo? “delicada” (...). [Y concluye su artículo diciendo] No estás muerta aquí, *femenina presencia* viva todavía de una tarde. (“Teresa de la Parra”, *Teresa de la Parra ante la crítica*, p. 58, cursivas mías)

Si prestamos atención a estas citas podemos ver que lo “femenino” ha estado siempre unido a rasgos de “elegancia”, “sobriedad”, “gracia”,

“finura”. Adjetivos todos que si bien, de alguna manera, se relacionan con la supuesta aristocracia de la autora, en contraposición con el resto de los elementos que caracterizan a los distintos segmentos sociales que conforman la sociedad venezolana, a su vez se definen en contraposición con el ideal masculino. Recordemos que de hecho Uslar Pietri la denomina como una “de las escritoras más femeninas”.

Algunos críticos han ido tejiendo e imaginando su obra y su persona creando una figura delicada, tierna e ingenua, características estas atribuidas tradicionalmente a lo “femenino” en nuestro imaginario. Es paradójico, con esta visión de lo femenino en su obra, que gran parte del logro de Teresa de la Parra, como mujer narradora, fue el de representar un nuevo tipo de mujer y sus conflictos en la sociedad latinoamericana del momento.

Tradicionalmente la mujer ha sido representada en dos situaciones extremas, la de la santa, la mujer pura e inocente o la de la mujer pervertida, mala y frívola, la “perdida”. Esta representación del sujeto femenino fue muy frecuente durante el siglo XIX y perduró hasta el modernismo e incluso en la Nueva Novela, sobre todo en los escritores del llamado Boom. Gonzalo Zaldumbide en el mismo artículo “*‘Ifigenia’ de Teresa de la Parra*”, de 1928, citado anteriormente, resalta la vigencia del personaje María Eugenia Alonso frente al de María de Jorge Isaacs:

“La María” de Jorge Isaacs, que enseñó a amar por todo el continente, modeló un tipo de almas, creó una calidad de amor, pretéritos ya. Lo que ahora va de la María de inocentes trenzas virginales y crenchas púdicas y alma apretada como un capullo, a esta María Eugenia Alonso de pelo corto a la garzón y de alma cortada a la Colette, es todo un mundo, un mundo que separa generaciones hasta hacerlas comunicables (...). La adorable María colombiana paloma sin hiel, breve copo de ternura y melancolía, no sabía sino callar, amar, llorar. María Eugenia Alonso sabe hablar, sabe decir las cosas, sabe que sabe; sabe reír, reírse, libertarse; pero aunque sabe también llorar, acaso no sepa tan profundamente como ella cree lo que es amar. ¿Ama? (p. 30)

Las diferencias entre la María de Isaacs y la María Eugenia de Teresa de la Parra no son únicamente físicas o de personalidad. A pesar de que estas dos novelas coinciden en una representación aristocratizante de

un pasado colonial idealizado, se diferencian en que en la novela *María* nos encontramos con una visión patriarcal de lo que el “amor” debiera representar en la sociedad, regido por diferentes alianzas sociales, raciales y económicas que intentan la consolidación de la República (véase Jean Franco al respecto). En *Ifigenia...*, María Eugenia ha sido creada justamente con la intención de mostrar la falsedad y las fisuras que significa una sociedad en la que el “amor” está justamente regido por esos patrones de orden socioeconómico, como el de *María*. Quizás es por esto que el autor se pregunta si ella sabe “amar”. La María de Jorge Isaac es un personaje creado dentro de y responde a una lógica occidental patriarcal y la María Eugenia de Teresa de la Parra lo que está haciendo más bien es cuestionar esta lógica. Lo que quiero mostrar es que el encasillamiento de la obra de Teresa de la Parra únicamente dentro de una “escritura femenina” denota la misma perspectiva tradicional con la que la mujer y su literatura han sido abordadas tantas veces. Su obra definitivamente no intenta instalar un nuevo tipo de “discurso femenino” en sí mismo, sino un discurso “diferente”, que difícilmente puede ser abordado desde esa lógica reduccionista de pensamiento binario que contrapone lo femenino a lo masculino en forma monolítica.

Su obra trata de una nueva dimensión tanto de lo femenino como de lo masculino en la literatura, que tanto nuestra autora como muchas escritoras y algunos escritores contemporáneos y posteriores a ella estaban construyendo. Se trata de una dimensión que cuestiona el proceso de representación y de la autoridad del discurso masculino. Ha sido difícil para gran parte de sus críticos encontrar, en las especificidades de su narrativa, estos signos subversivos o disruptivos. Es justamente la des-construcción de los patrones impuestos por la norma occidental, lo que la crítica está ignorando al apuntar o analizar lo femenino en su obra de esa manera.

Teresa de la Parra, con una voz de susurro, como narrando un cuento de familia, pecando de ingenua, está justamente tratando de des-construir los postulados que dividen al mundo bajo la óptica de las oposiciones entre femenino y masculino. Usando el mismo discurso que era permitido y, sobre todo, esperado de una mujer narradora de la época –la delicadeza, la ternura, lo personal, el género epistola–, critica las bases que sostienen una sociedad basada en fuertes jerarquías sociales y de género. En el caso de *Ifigenia...*, se trata de una joven adolescente

que polemiza las reglas que la alta sociedad decadente de su época le impone, queriendo revelarse, pero viéndose presa de la situación. En el caso de *Las memorias...* se trata de un mundo colonial idílico que es regido subrepticamente por sujetos femeninos, campesinos, niñas, vaqueros, desprestigiando así a don Juan Manuel, el padre y señor de la hacienda, y con él a todo un sistema patriarcal sostenido dentro de la cultura occidental. En el caso de las conferencias se trata de la recuperación del pasado colonial, y de todos aquellos sujetos que colaboraron en la conformación de un nuevo estilo de vida en América Latina destinado a desaparecer en la modernidad. Modo de vida colonial en el que la autora encarna una especie de espacio utópico en el que la “privacidad” de la vida de las mujeres les otorgó libertad en su anonimato.³³

Otras escritoras de la época como Gabriela Mistral, Delmira Agustini, María Luisa Bombal o Norah Lange, cada una a su manera, también compartieron el cometido de transgredir formalmente la obra tradicional, usando formas novedosas en la estructura de sus libros y transformando los marcos de referencia tradicionales. Francine Masiello dice en un artículo sobre Teresa de la Parra, María Luisa Bombal y Norah Lange con respecto a la escritura femenina producida en la época de las vanguardias:

La literatura femenina de vanguardia abre nuevas rutas para poder desafiar las leyes de la herencia y transformar el discurso lineal. Nos permite ampliar los espacios cerrados de la narrativa tradicional, alterando la estructura de la novela y los procesos de significación aceptados (...). Como tal, la literatura femenina iniciada en los años veinte discurre sobre lo innombrable: habla del silencio, de la ausencia y rechaza el yo unido. En su visión de conjunto, son textos de cuestionamiento, de interrogación, que abren un espacio en la historia canónica heredada. (“Especulación sobre la novela de vanguardia”, p. 822)

El verdadero cambio que incluye Teresa de la Parra en la narrativa de mujeres venezolanas es en tanto a una “re-valorización” de lo femenino, a su vez asociada con todo lo “menor” y lo marginal. Es en este territorio,

33 El tema de la libertad que otorga el anonimato en su obra, será nuevamente tratado en el capítulo IV que dedico a las conferencias “La influencia de la mujer en la formación del alma americana”.

de todo aquello poco reconocido dentro de la cultura canónica, lo que le permite hablar de un espacio innombrable, de una sexualidad que no solo ha sido marginada, sino ignorada. El uso de temas considerados de mujeres, menores, le permitió hablar y criticar en conjunto la dinámica social de su época. Esto fue percibido por los críticos como un rasgo muy “femenino” de su prosa, obviando la agudeza con que retrata las relaciones de poder en la sociedad –siempre a través del uso de la ironía. De la Parra se apropia del discurso, de la historia, de las imágenes y las tradiciones transformándolas en algo nuevo y así logra oponerse solapadamente o tangencialmente al discurso oficial.

Esta percepción de la idea de lo “femenino” observada por la crítica en cuanto a la obra de Teresa de la Parra se puede relacionar con otra: aquella que la considera una especie de “madre” de la escritura de mujeres en Venezuela (Hidalgo, p. 70). Es claro que la incorporación que realiza Teresa de la Parra de la experiencia femenina en la sociedad, proyectada hacia lo público, hacia lo social, a través de la escritura permite la entrada a otras narradoras que también novelaron los cambios económicos y sociales en Venezuela. Entre las escritoras posteriores a Teresa de la Parra en Venezuela que se dieron a la labor de representar la sociedad desde una visión femenina, se encuentran por ejemplo: Antonia Palacios, Luisa Martínez, Carmen Álvarez Olivo, Ada Pérez Guevara, Anna Julia Rojas, Mercedes López de León, entre otras escritoras más contemporáneas como Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres.

Sin embargo, antes de ellas, hubo otras escritoras mujeres que no lograron ocupar el lugar que se le ha otorgado a Teresa de la Parra en la historiografía literaria del país. Sirven de ejemplo: Polita de Lima, en el siglo XIX, Luisa del Valle Silva (poetisa) y Lucila de Pérez Díaz³⁴. Parte del éxito de Teresa de la Parra obedece a que gran cantidad de interpretaciones que se han realizado sobre su obra, se han dedicado a continuar un mito construido a espaldas de los vacíos de su biografía, analizando así superficialmente las fisuras sociales a las que atiende la autora en sus novelas. Ella, vista desde un lente grueso, obedece a

34 De hecho, Teresa declara haber conocido estas dos últimas escritoras: “Las principales escritoras de Venezuela según mi criterio son: Luisa del Valle Silva (poetisa); Lucila de Pérez Díaz quien se ocupa principalmente de historia”. (Uribe Muñoz, *Mujeres de América*, p. 432).

muchos de los patrones creados en nuestro imaginario nacional sobre las implicaciones del “ser mujer”.

Teresa de la Parra cumple con muchos de los requisitos necesarios para ser considerada la madre de la escritura de mujeres, y para ser incluida de este modo dentro de la historiografía literaria venezolana: fue una aristócrata, tuvo belleza física, elegancia social, escribió una novela criollista y supuestamente sacrificó su vida personal por la escritura. La falta de información sobre su vida impide que esta idealización sea puesta en tela de juicio. Solo desde una perspectiva de este tipo ella ha podido ser incluida dentro del canon literario nacional, obviando así la fuerte crítica social que su obra contiene.

Es importante subrayar la idealización de la figura de Teresa de la Parra, puesto que trasciende el ámbito estrictamente literario. Por ejemplo, su novela *Las memorias de mamá Blanca* es la lectura obligatoria de la educación secundaria de Venezuela que tiene como autora a una mujer. Asimismo, sus restos reposan en el Panteón Nacional al lado del resto de los héroes patrios. Quizás si la autora hubiera escrito únicamente la novela *Ifigenia...*, habría sido más difícil adjudicarle ese lugar en la historia nacional, puesto que le hubiera faltado el requisito imprescindible de lo “criollista” que llenó con su novela *Las memorias...*

Podemos ver una especie de analogía con la apreciación de la figura de Bolívar, quien después de ser rechazado por los intereses de la época, fue posteriormente reinstituído como el padre de la Patria. Quizás por esto la obra de Teresa de la Parra, al igual que las acciones y la figura de Bolívar, tuvieron que ser olvidadas por años antes de ser nuevamente retomadas e insertadas en nuestro imaginario. El interés que ha despertado su obra en los últimos cuarenta años responde justamente a este proceso de inserción en nuestro imaginario nacional.

Ambas figuras han sido reacomodadas en un lugar de nuestra historia, obviando todo lo que se criticó de ellas en su momento por oponerse al sistema. Todo aquello que en la obra de Teresa de la Parra trasgredía el diseño de la nación ha tenido que ser suprimido, como todo aquello que había sido rechazado de Simón Bolívar en su tiempo tuvo que ser borrado de la historia para poder elevarlo a ser el padre de la Patria. El tiempo y la distancia nos han dado la posibilidad de tejer una nueva historia de sus vidas y de sus obras.

En la introducción a sus conferencias Teresa de la Parra dice que no quiere hablar de su persona, debido a que no existe todavía la distancia temporal necesaria para hacerlo:

Desgraciadamente, la falta de distancia y el exceso de testigos no me ha hecho posible forjar una bonita historia que fuese verídica para las necesidades del corazón. Dentro de treinta o cuarenta años regresaré a estas ciudades colombianas. Entonces, (...) narraré en la noche junto a la candela la historia maravillosa de mi juventud (...). Valiéndome de esa historia y de otras extraordinarias, sin peligro de que nadie me desmienta, podré ver así reflejada en los ojos de mis oyentes, no la imagen de lo que soy, sino la visión divina de lo que hubiera querido ser. (*O. E.*, T. II, p. 17)

Su temprana muerte no la dejó contarnos su propia historia de juventud. La crítica se ha encargado de “tejerla”, elevándola a ser la escritora más femenina, la “madre” del resto de las narradoras del país.

Como hemos visto, la resaltada “feminidad” de la obra de Teresa de la Parra ha sido relacionada frecuentemente con su fineza y elegancia. Estas características, en cierto sentido, han sido atribuidas a que la autora fue educada en Europa y pertenecía a una vieja familia mantuana de la ciudad.

Otra mirada frecuente a sus escritos ha sido aquella que surge a partir de los años setenta, cuando en Venezuela, por influencia de la Revolución cubana de 1959, se produjo un renacimiento de los postulados marxistas y los intelectuales de izquierda tuvieron un gran optimismo y activismo político. En estos años tanto en Venezuela como en el resto de Latinoamérica se revitalizó un tipo de crítica que apuntaba al análisis de las dinámicas de la lucha de clases sociales en la literatura. En este tipo de lecturas críticas se ha resaltado también la mirada aristocrática de la autora, pero atendiendo ahora al viso clasista y reaccionario que encarna. Es una crítica que aborda su obra a partir de su posicionalidad social y de género: como perteneciente a una aristocracia en decadencia y como escritora mujer a principios de siglo. Señalemos primero lo que dicen algunos críticos con relación a este gesto de la autora. Víctor Fuenmayor en 1974 escribe en su artículo “Los federales y la poesía perdida”:

La visión de Teresa de la Parra es la visión del mundo a partir del partido godo, de un espíritu aristocrático que, sin poder tener un poder material, sigue rigiendo la moral de la casa. Sabe, a la vez, que ese espíritu va encaminado a la muerte: Piedra Azul muere, todos los tíos que presentan ese espíritu en *Ifigenia* mueren. Lejos de todo poder (como los tíos de María Eugenia: Pancho, Enrique y el padre de la heroína) son sustituidos por el poder de tío Eduardo (progresista); aún cuando la economía ha pasado de las manos de este tío que detenta el poder. (*Ante la crítica*, pp. 171-172)

Este artículo –que desde un principio se plantea el problema de la sumisión femenina a través del “trayecto contradictorio” del personaje María Eugenia Alonso en la novela *Ifigenia...*–, concluye con que la visión ideológica aristocrática domina a la autora, llevándola a realizar el sacrificio final de su propia heroína. De esta manera, implícitamente propone que el tema de la liberación de la mujer ha sido abandonado por Teresa de la Parra frente a la inminencia del problema de la pérdida de poder material del partido godo después de las guerras independentistas. Vemos entonces cómo Fuenmayor se centra en la perspectiva de clases de la autora para realizar su crítica.

Orlando Araujo también dice al respecto:

Teresa de la Parra vislumbra la caída de una clase –la suya, aristocracia terrateniente de prócera raigambre– y su sustitución por otra –la burguesía del petróleo, burguesía importadora, y una burocracia voraz. (*Ante la crítica*, p. 157)

Esta crítica, que se centra en la defensa del pasado colonial característica de la autora, subraya su mirada nostálgica del pasado, como un rasgo reaccionario. Su presente (1920 en Caracas) ofrece decadencia y pérdida de privilegios a su clase social –por la llegada de la modernidad y de una nueva burguesía comercial. Nelson Osorio concluye en un artículo que data de 1988:

[La] idealización y mitificación del pasado (la Colonia / la infancia) surge como una condición necesaria para sostener la propuesta ideológica que informa la visión del mundo en Teresa de la Parra. Al contraponer

a un presente degradado un pasado idílico y mítico, válido solo en tanto ficción y como ilusión compensatoria de la realidad, se hace evidente la invalidez histórica de tal proyecto ideológico. Y es esto lo que, en último término y sin menoscabo de su valor estrictamente literario, impregna la obra, como se ha dicho, de una “íntima tristeza reaccionaria”. (“Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de mamá Blanca*”, Teresa de la Parra. *Las memorias de mamá Blanca*, p. 249)

Esta visión de su obra revela claramente el dejo reaccionario que se percibe en su discurso. Sin embargo, he observado en este tipo de crítica dificultades en cuanto a la inserción de lo “femenino” como un rasgo de su escritura. Ante la pregunta si la obra de Teresa de la Parra es feminista o no, muchos de estos estudios se contradicen. Algunos la colocan como una precursora del feminismo en Venezuela, otros más bien la sitúan en una postura conservadora.

José Carlos Boixó en un artículo llega a la conclusión de que lo reaccionario es lo que predomina en su obra, opacando así lo que pudiera haber en ella en cuanto a los derechos de la mujer. Él crítico español piensa que mientras podemos ver rasgos de una especie de feminismo en *Ifigenia...*:

Las memorias... ya no plantean un debate feminista, surgen de ese modelo conservador que ya no es objeto de discusión: la familia como núcleo fundamental; los papeles de madre y esposa, asumidos según ese modelo, son los elementos que valorados positivamente asocian a un pasado nostálgico porque Teresa sabe que el mundo actual los cuestiona. (“Feminismo e ideología conservadora”, Teresa de la Parra. *Las memorias de mamá Blanca*, p. 232)

Para él lo conservador ha predominado y conducido a la autora a desviar su punto de vista sobre la mujer, al darle preponderancia a su visión clasista del pasado. Esta visión de su obra denota que este crítico se ha dejado engañar por esa especie de cortina de humo que la misma Teresa de la Parra pareciera haber provocado después del escándalo suscitado por su novela *Ifigenia...*, que nos impide encontrar certeramente su posición ideológica.

Por otro lado, José G. Simón asevera lo contrario de González Boixó en otro artículo:

Muchos, sin leerla, enceguecidos de política, consideraron superficialmente la obra de Teresa como un elegante testimonio aristocrático que nada decía a las pasiones del momento (...) Teresa de la Parra, cuando aún las mujeres en el continente americano no tenían ni derechos ni votos, ya ella se preocupaba por una mejor vida para esas mujeres y proclamaba en el mundo de la ficción, lo que más tarde se ha convertido en un gran logro para ellas en la presente sociedad. Teresa de la Parra fue una adelantada del movimiento feminista mundial. (“Teresa de la Parra, pionera del movimiento feminista”, pp. 87-88)

Víctor Fuenmayor –en el mismo artículo de 1974 citado anteriormente (“Los federales y la poesía perdida”)– conjuga ambas visiones al proponer que las ideas liberales de María Eugenia vienen de Francia, mientras que las ideas conservadoras de España. Sin embargo, la visión clasista de la autora todavía prepondera sobre la ideología feminista. En sus palabras:

Entre el bovarismo de las mujeres y la sumisión, ambas situaciones productos de la burguesía; en una, la sumisión y el encierro, en la otra, la mundanidad, no hay una solución valedera en la novela de Teresa de la Parra. Aún más, la escritora se sitúa más del lado de la sumisión y del sacrificio que del costado de la rebeldía (...). Aunque María Eugenia tenía razón, la autora comprende que se trata no de un vencedor sino de una clase vencida. (p. 168 y p. 173)

En una lectura que se centra en las dinámicas de las clases sociales resulta más complicado incluir lo “femenino” como algo valioso de su obra. Su mirada reaccionaria del pasado supondría apoyarse en una tendencia conservadora con respecto a los derechos de la mujer en la sociedad. Sin embargo, sería forzar su obra el aseverar esto, ya que es justamente a través de una mirada clasista, por lo tanto reaccionaria del pasado, que de la Parra ha logrado resaltar las imperfecciones de su presente, entre ellas, la farsa que significan los postulados de “igualdad” entre géneros en los países latinoamericanos. Dentro de un análisis más

tradicional (como el que hemos visto en el apartado “Una valoración de su obra: lo femenino-aristocrático”) resulta más fácil incluir lo “femenino” como un rasgo que se amolda a los valores que separan el mundo en la lógica masculino/femenino.

Sostengo al respecto que la obra de Teresa de la Parra es justamente aquella que sí apoya los derechos de la mujer en su época, pero junto con ellos la de todos aquellos sujetos que de alguna forma han sido marginados por la normatividad impuesta por una estructura patriarcal. Su feminismo, así, no puede ser leído como una oposición entre lo masculino y lo femenino; sino más bien como aquella que confronta los valores sociales que construyen ese sistema binario como base de pensamiento. Es esa forma de ver el mundo la que la autora rechaza. Hay más matices que aquellos que lo separan entre dos extremos. Es por esto que su posición no puede ser vista desde una “esencialización” de lo femenino, sino desde una identidad que pugna por construirse en un mundo que la excluye: el de un sujeto diferente que trata de ocultar en su discurso una identidad sexual lésbica y por ende renuente a la sostenida por la norma heterosexual.

La publicación de *Las grietas de la ternura* (1985), de Elizabeth Garrels empieza a vislumbrar un tipo de crítica en la que, aunque la postura clasista de la autora tiene peso, se conjugan las contradicciones de su obra como parte de la riqueza de su discurso. Con este libro se nos presenta a una autora que a pesar de tener una mirada nostálgica del pasado colonial, afirma la superioridad de lo femenino. Sin embargo, Garrels no se atreve a calificarla de “feminista”:

En el presente ensayo intentaré mostrar que por debajo de la superficie aparentemente tranquila de esta novela, no solo hay una crítica de la democracia que delata una visión aristocrática de la vida; hay además una crítica a los hombres, y esta se expresa en un repudio de todo lo que el libro se identifica como masculino. Así aunque encuentro dificultades para llamar a esta novela [se refiere a *Las memorias de mamá Blanca*] “feminista”, sí creo que la crítica de los hombres y de su dominio, que fue tan fácilmente detectada por los lectores de *Ifigenia*, sigue como una vocación central de las *Las memorias...*, aunque ahora queda disfrazada con gran habilidad. (*Las grietas...*, p. 13)

Este tipo de acercamiento a su obra empieza a vislumbrar un punto medio de interpretación entre dos universos temáticos de su escritura: el de la historia de Venezuela y el de la mujer. En el fondo, la reticencia de Garrels en ver una actitud “feminista” en Teresa de la Parra, se debe a que si hacemos un análisis genérico de su obra, el “feminismo” como objeto único no fue el fin primordial que Teresa quiso resaltar. Como he dicho anteriormente, a ella le interesaba más retratar la complejidad de las relaciones entre sujetos en distintas posiciones sociales, entre los poderosos y los débiles, entre las mujeres y los hombres, entre los intelectuales y el pueblo, para así hablar de una “inconformidad propia”. Su objetivo era mostrar que en el sistema de su época no había un espacio para la diferencia. Por esto los sujetos considerados marginados se encuentran unidos en su discurso. Estos sujetos son idóneos para expresar una inconformidad que difícilmente podía ser revelada en su entorno social y sobre todo en un sujeto que por educación y por herencia familiar llevaba en sí misma parte de la tradición más conservadora y más tradicionalista de la historia del país.

Si queremos de alguna forma relacionar la narrativa de Teresa de la Parra con alguna corriente feminista, podríamos hacerlo a través de la concepción de la *semiotic* que propone Julia Kristeva, en la que la escritura femenina está relacionada con todos aquellos discursos marginales y heterogéneos ya mencionados. La mujer, al igual que los campesinos, los niños y los sirvientes son sujetos en los que puede mostrarse claramente la desigualdad entre diferentes sectores sociales, sin abordar directamente una inconformidad sexual propia. Orlando Araujo ha dicho: “Son novelas (...) que, en su tratamiento y tránsito por la vida cotidiana, nos dejan el testimonio de una rebeldía destinada a consumirse en su inconformidad individual” (*Ante la crítica*, pp. 171-172).

Nuestra autora, en su época, por su condición social y económica, no fue considerada una voz totalmente marginal en su entorno. Fue una mujer que recibió educación, que viajó, que fue escuchada y leída desde la publicación de su primera novela *Ifigenia...* Tuvo muchas más oportunidades que la mayoría de los sujetos femeninos de su tiempo. ¿Por qué entonces notamos un descontento profundo con su época y con la sociedad? Esta “inconformidad” de su discurso es la que ha dado pie a Sylvia Molloy para escribir en 1995 su artículo “Disappearing acts:

Reading lesbian in Teresa de la Parra”, el cual considero abre una puerta nueva en la crítica sobre la autora.

En este artículo Molloy se propone narrar lo incontable, o lo no contado, lo mutilado en cronologías y biografías sobre Teresa de la Parra. Uno de los vacíos y misterios en la vida de la autora es la ausencia de un amor, el cual ha sido llenado por los críticos de diversas formas que realmente no convencen totalmente a un lector de este siglo (Molloy, p. 231). Molloy se centra principalmente en algunas escenas de sus dos novelas, como en las cartas y en los diarios de la autora. Tomando fragmentos de estos escritos los reconstruye de forma que los textos reflejen la dificultad de la autora en mantener una identidad sexual y también la expresión de una “inquietud” de género. Primero comenta cómo su diario y sus cartas han sido mutiladas por “friendly hands” (“manos amigas”), (Molloy, p. 233)³⁵. Posteriormente, también se basa en comentarios escritos en los diarios y cartas de la autora sobre Colette, Keyserling, referencias a Rémy de Gurmont y una extensa discusión sobre *Madchen in Uniform*. Para Molloy, la literatura en estas cartas sirve de espacio virtual por medio del cual esta crítica confirma una clave al parecer secreta de resistencias y complicidades que dibujan la verdadera relación entre Teresa de la Parra y Lydia Cabrera. Molloy dice al analizar todas sus fuentes:

The ambiguous reaction to Colette’s depiction of Lesbians; the empathy with the quaint Ladies of Llangollen; the defense of a “sensual love” not leading inevitably to physical consummation; the utopia of an all-female society where the woman “auront des amies”; the consideration of love as a cultural product of capitalism; the passionate rejection of the brutal physicality of love and its ensuing replacement with

35 Molloy cita un fragmento del diario de Teresa de la Parra reproducido en 1954 –en el libro *Teresa de la Parra, clave para una interpretación* de Díaz Sánchez–, en el que de la Parra está hablando sobre ella y Lydia Cabrera. Díaz Sánchez fue uno de los primeros críticos que tuvo la oportunidad de acceder al archivo personal de Teresa de la Parra conservado por la familia Buminovich-Parra. Curiosamente, la misma cita aparecerá años después (1982) en la edición de la Biblioteca Ayacucho, pero esta vez se ha extraído toda la referencia a Lydia Cabrera, transformando toda la idea expresada a la persona única de la escritora venezolana... (Molloy, p. 238). Esto ha hecho pensar a Sylvia Molloy que el nombre de Lydia Cabrera ha sido intencionalmente mutilado de las ediciones existentes de sus diarios.

tenderness; and finally and most importantly, in order to provide an ideological context, the repudiation of compulsive Latin American heterosexuality: these are integral elements of Parra's position, one which might best be described, on the one hand (speaking in general terms), as a resistance to lesbianism and, on the other (speaking in particular Latin American terms), as a lesbianism of resistance. ("Disappearing acts: Reading lesbian in Teresa de la Parra". *¿Entiendes? Queer readings, hispanic writings*, pp. 345-346, cursivas del original)³⁶

Molloy presenta estos signos reflejados en la literatura como una "resistencia al lesbianismo" –aunque por otro como el de un "lesbianismo de resistencia"– corriendo el riesgo de otorgar –por primera vez vista en estudios sobre de la Parra– una identidad sexual a aquellos que en vida nunca lo asumieron públicamente. También Molloy subraya la importancia de dos figuras femeninas (Emilia Barrios y Lydia Cabrera) en la vida de Teresa de la Parra. Finalmente, considera que la fascinación sentida por nuestra autora hacia la época colonial, en tanto "reino de las mujeres", obedece a que en esa época la vida privada de la mujer les dio la "libertad" del anonimato, de la privacidad: "Parra's ideological recuperation of the colonial should indeed be read as more resistant than reactionary" (252)³⁷.

Esta inclusión es muy importante y creo que fácilmente podemos identificar en la escritura de Teresa de la Parra las marcas de un "lesbianismo de resistencia" y que este se expresa en esa inconformidad de su discurso a través del retrato de una sociedad en la que los "pobres", las "mujeres", la

36 "La ambigua reacción a la representación de Colette de las lesbianas; la empatía con las pintorescas Señoritas de Llangollen; la defensa de un 'amor sensual' que no conduce necesariamente a una consumación física; la utopía de una sociedad exclusivamente femenina en donde las mujeres 'tendrían amigas'; la consideración del amor como un producto cultural del capitalismo; el rechazo apasionado a la brutal fiscalidad del amor y su consiguiente reemplazo por ternura; y, lo último y más importante para proveer un contexto ideológico, el repudio a la heterosexualidad latinoamericana compulsiva. Estos son los elementos que integran la posición de Parra, posición que podría describirse mejor, por un lado (y hablando en términos generales) como una *resistencia al lesbianismo* y, por el otro (hablando en términos exclusivamente latinoamericanos), como un *lesbianismo de resistencia*".

37 "El rescate ideológico de lo colonial por parte de Teresa de la Parra debería interpretarse más como algo de resistencia que de reacción".

“época colonial” fueron elementos marginados dentro de los proyectos de las naciones modernas. Por lo tanto aquel rechazo hacia todo lo supuestamente “inferior” a la norma impuesta era la experiencia más cercana y más respetable para, en su momento, expresar su propio descontento hacia la total exclusión de una forma de sexualidad “diferente”.

Lo no narrado

He mencionado al principio de este capítulo que María Fernanda Palacios en su artículo “Los complejos virginales en el mito de Teresa de la Parra” desarrolla el tema de cómo ha sido percibida Teresa de la Parra por la crítica, y cómo su imagen se ha construido en una especie de ficción en la que dos visiones contrarias de un mismo mito han surgido como valoraciones de la obra de esta escritora.

¿Cómo Teresa construye su discurso?, ¿qué bases lo fundamentan? Hemos visto que tratando de encontrar literalmente en la “construcción retórica” de la autora sus inclinaciones y relacionándolas directamente con su oscura biografía, ha sido cómo en gran medida se ha formado esa “mujer mítica”, ese halo de misterio, de contradicciones no resueltas aún por la crítica, en las que muchas veces han surgido opiniones contradictorias. Parte del problema es que se ha venido analizando literalmente sus escritos sin tomar en cuenta sus silencios, sus omisiones. Solo actualmente se ha empezado a considerar aquella parte de su vida nunca narrada, por ejemplo, la aparente ausencia de una relación amorosa.

Poco se ha dicho sobre esa aguda inconformidad que encontramos en su obra. Arturo Uslar Pietri en el artículo citado anteriormente dice: “Era una señorita: ese ser monstruosamente delicado y complejo. Esa flor del Barroco” (*Ante la crítica...*, p. 80). Esta alusión a lo “monstruoso” de su creación es sumamente interesante. María Fernanda Palacios ya ha resaltado la importancia de esta frase: “Pienso que para explorar a fondo en el mito de Teresa de la Parra tendríamos que sumergirnos en ese monstruo, en la monstruosidad de la señorita. Como si allí estuviera oculta nuestra ‘flor del barroco’”. (p. 196). Esa “monstruosidad” puede encontrarse justamente en todo aquello que podemos leer entrelíneas en su obra, lo que la autora quiso omitir. Lo más “monstruoso” de su obra es justamente la contención y el control con que la autora construye su

discurso. Fue quizás justamente de esta contención de donde surgió ese estilo tan “elegante” y “aristocrático” que la caracteriza.

La agudeza de su narración no pareciera mostrar “inconsciencia” o “ingenuidad” en cuanto a los tópicos que aborda; sin embargo, le falta el énfasis que generalmente se adopta cuando se habla de sí mismo, y de creencias y causas personales. Ella justamente quiere elegir un tono que narre sin escandalizar, que diga sin decir, que mantenga ya sea una distancia temporal o personal en cuanto a los temas tratados. Y es en buena parte por esto que se han podido conformar críticas tan diversas y opuestas sobre su obra y su persona, ya que sus escritos, a diferencia de los de muchos intelectuales, más que expresar, intentan ocultar. Y ha sido en este intento de leer literalmente su obra y de reconstruir una biografía oscura de donde han podido surgir esas dos visiones contrarias del mismo mito que menciona Palacios.

La supuesta “frivolidad” de su obra ha surgido de la aparente falta de pasión y la ambigüedad con la que Teresa de la Parra confronta temas álgidos de la época: clases sociales, las diferentes razas de América, la situación de la mujer. Por otro lado, ya hemos demostrado que la supuesta idealización de su obra y su persona se debe a una construcción retórica que la ha querido desfigurar para conformarla en una figura modelo dentro de la historiografía literaria venezolana.

Para encontrar la base de la inconformidad de nuestra autora, indagemos en cuáles son los modelos femeninos que ella escoge, y en por qué idealiza aquellas mujeres del pasado colonial y prefiere a las anónimas. Teresa de la Parra explica en sus conferencias:

No pretendo hacer la apología de las heroínas de la Independencia (...). La historia ya ha recogido esos nombres que todos conocen y que irán creciendo con el tiempo *a medida que crezcan los países y la idea de Patria*. Es a las mujeres anónimas, a las admirables mujeres de acción indirecta a quienes quisiera rendir el culto de simpatía y de cariño que se merece su recuerdo. (*O. E.*, T. II, p. 63, cursivas mías)

La escritora escoge a estas mujeres anónimas e idealiza la época colonial como el reino de las mujeres (*O. E.*, T. II, p. 37), cuando comúnmente leemos y escuchamos que esta época fue oscurantista y represiva para las mujeres. Esta escogencia no solo responde a una

ideología clasista y conservadora, sino, como ya ha sugerido Molloy en su artículo, la sociedad de las mujeres silenciadas de la Colonia, solteras y monjas, misteriosas o enclaustradas, constituye un espacio ideal en el que se puede articular con más facilidad una nueva identidad femenina, un “sujeto” para el que las normas y reglas sugeridas por la formación de las nuevas naciones, no gobiernan todavía. Un espacio, además, suficientemente oscuro (en cuanto a la historia de las mujeres de la Colonia) que le permite conservar ese misterio que reina en su biografía y en su obra y a la vez re-construir un pasado que todavía no había sido escrito, una nueva opción para la mujer. En las conferencias dice:

La sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, no respeta puertas cerradas. Como el radio, que tan exactamente la simboliza, atraviesa las paredes, y quieras que no, se hace oír y se mezcla a la vida del hogar. (*O. E.*, T. I, p. 18)

Para Teresa de la Parra, en la modernidad no hay puertas cerradas, todo se ha hecho parte del escenario público. La antigua sumisión femenina, racial y social es transformada así en sus escritos en un elemento que de alguna forma logró subvertirse durante la Colonia al control de sujetos poderosos, logró dentro de su marginalidad un espacio de resistencia, por lo tanto separado del centralizado. Ella pretende defender este espacio, escribiendo su genealogía, contándonos la historia de todas aquellas mujeres y sujetos del pasado que se encargaron de fundar en el nuevo mundo una especie de resistencia subyacente al poder central; un espacio menos controlado durante la Colonia, por la lejanía que implicaba el poder real, pero más controlado dentro del nuevo imaginario nacional que empieza a construirse en el siglo XIX.

En su libro, *Foundational Fictions*, Doris Sommer analiza cómo las novelas del siglo XIX, que se producen posteriormente a las guerras de emancipación, fundan un espacio alegórico que ilustra pormenores de un proyecto de formación nacional, es decir, articulan las comunidades nacionales emergentes del proceso de emancipación. Durante este período se intenta homogeneizar a la sociedad e incluir a toda la

población dentro del proyecto patriarcal de civilización, educación y progreso, inclusive a aquellos grupos mayoritarios, pero marginados (como los indígenas, los pobres, las mujeres), los cuales demostraron cierto rechazo hacia este nuevo sistema en un principio. El proyecto modernizador, el progreso, benefició a un sector elitesco y estimuló el apetito de la clase media emergente³⁸. Teresa de la Parra pareciera querer escribir la “historia” de todos estos sujetos marginados, pero pertenecientes a un grupo mayoritario.

La premodernidad que llega a América a causa de la Independencia de las naciones americanas se ha proyectado hacia la tarea de construir una historia escrita de nuestra nación, de nuestras raíces. Dentro de esta construcción ha sido imprescindible desechar todo aquello que se consideraba fuera de los límites de lo “respetable”. Y es justamente todo aquello “poco respetable” lo que ella considera dentro de esta tradición de sumisión subversiva. Es el mismo mecanismo que ella ha utilizado en su vida para lidiar con su propia sexualidad: mantenerla dentro del espacio privado –muy semejante a aquel de la vida de las monjas conventuales coloniales– es lo que le permite llevar una vida anómala en comparación con la mayoría de las mujeres de su tiempo.

Recordemos que las ideas de igualdad social de los nacionalismos europeos trasplantadas en América suponían en teoría que era necesario incluir a todos los sujetos de la nación en el proyecto, entre ellos a la mujer. Un espacio cultural femenino se vislumbraba en el siglo XIX para la mujer. Se empezaron a publicar revistas y folletos dirigidos a la mujer y algunos escritos por mujeres mismas. Sin embargo, es interesante ver cómo a medida que los sujetos femeninos, y todos los grupos con menos poder social, iban adquiriendo más libertad teórica, se iban creando mecanismos para controlar su participación en el escenario social³⁹. Se crearon así infinitas reglas de conducta y de comportamiento que permitieran a la sociedad del momento seguir funcionando sin tropiezos y mantener el nuevo orden establecido.

Es esta proyección hacia la vida pública la que Teresa de la Parra repudia de la modernidad. Por esto, ella se vuelca hacia todo

38 Confróntese: Bradford Burns, *The poverty of Progress*, p. 11.

39 Entre ellos se encuentra por ejemplo el famoso *Manual de Carreño*, el cual era una extensa lista de reglas para el comportamiento social de las mujeres y las señoritas.

aquello que no ha sido escrito, hacia todo lo que significa misterio y oscuridad: la Colonia, la vida en los conventos, personajes menores. Incluso esa misma espiritualidad que practicaba al final de su vida parecieran formas de encontrar un espacio en el que existe otro tipo de normas ajenas a las de este mundo, a las de esta sociedad. Dicho espacio privado le sirvió como una especie de salida interna para su propia inconformidad con una sexualidad pública heterosexual que no colmaba sus propias necesidades. Su constante intento de relatar sujetos, períodos, acontecimientos nunca narrados son una especie de salida interna a la imposibilidad de narrarse y construirse a sí misma.

Teresa de la Parra añora un mundo en el que su conducta no tenga que ser juzgada dentro de los parámetros sociales de su época. Esto relaciona, en su obra como en su vida también, la separación entre lo privado y lo público. Ella revaloriza lo privado –simbolizado por la Colonia– como un espacio en el que lo femenino pudo desenvolverse con más tranquilidad, tuvo más libertad que en el espacio público que comienza con la inclusión del país a un sistema moderno. Sin embargo, sabemos muy bien, que esta “libertad” que ella tanto añora de la época colonial solo existía, y de forma muy controlada, en los conventos. Muchas mujeres de la época con intereses intelectuales, o que simplemente no querían casarse, dedicaban su vida a los conventos religiosos, simplemente para poder leer y escribir, o llevar una vida diferente a lo que la norma social les imponía. Es decir, que su reconstrucción del pasado obedece directamente al querer saciar su propio deseo de “libertad”, que, como hemos visto, era muy importante para Teresa de la Parra. Dentro de la poética de nuestra autora, “libertad” significa la posibilidad de mantener una vida íntima fuera del alcance de los patrones sociales impuestos desde el escenario público. Sin embargo, nunca llega a implicar directamente la posibilidad de expresar públicamente una sexualidad lésbica.

En las conferencias podemos ver una breve alusión a un deseo de no esconder los casos de las mujeres oprimidas en la sociedad. Teresa de la Parra asevera hablando del “bovarismo hispanoamericano” como una enfermedad de la mujer:

Disgústense o no los moralistas, no se detiene una epidemia escondiendo los casos, como se hace a veces en ciertos puertos cuando a costa de la

verdad y la salud pública se quiere tener a todo trance carta de limpieza. Las epidemias se detienen con aire, con luz y con medidas de higiene moderna que neutralicen las causas, modernas también a veces, que produjeron el mal. (O. E., T. II, p. 18)

En este caso se está refiriendo específicamente a la “liberación femenina”, el cual es un tema menos tabú en su tiempo que el de las relaciones homosexuales. Me pregunto si la misma autora no trata a toda costa de tener su propia “carta de limpieza” a través de su apoyo implícito a cierta liberación femenina junto con el recato con que preservó su vida privada. La mujer heterosexual puede en su tiempo aspirar a tomar parcialmente este espacio, pero, ¿qué lugar le queda a un sujeto que tiene una sexualidad diferente? Quizás por esto, en sus conferencias, la escritora venezolana prefiere dejar a Gabriela Mistral el trabajo de hablar sobre el feminismo, ese no es su verdadero interés:

Ella [Gabriela Mistral] con su voz autorizada les hablará quizás del feminismo justo y ya indispensable. Yo, entretanto, si ustedes me lo permiten, ya es hora me voy a buscar a mis mujeres abnegadas o sea “La influencia de la mujer en la formación del alma americana”. (O. E., T. II, p. 21)

La sociedad moderna –la cual comienza a mediados del siglo XIX– es más bien, *en su imaginario*, aquella en la que los hombres, la sociedad patriarcal, reglamenta, dicta y regula el deber ser de un ciudadano/a, durante la época del surgimiento de las nuevas naciones americanas. Y es en este período donde comienza el reino de los hombres, cuando se acaba el de las mujeres y el de la cordial y placentera vida privada en los conventos y en las casonas coloniales. La vida de la mujer se vuelve más pública, su comportamiento al tener una faceta pública será como la “radio que atraviesa las paredes”, y deberá ser reglamentado para ser incluido en la sociedad, sin amenazar el orden ya impuesto, y que se prevé, por lo menos teóricamente, homogéneo. La vida de Teresa, tan diferente a la de la mayoría de las mujeres de su tiempo, realmente necesitaba mantenerse en el espacio privado para no ser escandalosa (o por sus relaciones no matrimoniales con ciertos hombres o por sus relaciones sospechosas con ciertas mujeres).

Este discurso de la “libertad” que se instauró en América durante el siglo XIX, que buscaba la homogeneización y reglamentación del nuevo espacio nacional –donde los criollos serían los nuevos dueños del poder–, para un sujeto como Teresa de la Parra (al menos ella parece percibirlo de este modo), como para otros estratos sociales (como los indios o los negros), no constituyó paradójicamente ningún avance hacia la libertad, sino una proyección hacia una vida pública que a nuestra autora no le interesaba tener.

Por esto, no considero que el universo dicotómico de la obra de Teresa de la Parra se base en primera instancia en la dicotomía heterosexual de Hombre/Mujer o masculino/femenino. Más bien, diría que la dicotomía entre Espacio Público / Espacio Privado es la que da la base al resto de los binarismos, ya apuntados anteriormente por la crítica. Las mujeres, las monjas, los niños, los sirvientes, los negros, es decir, el pueblo en general, son los sujetos que se encuentran en el extremo del espacio “privado” en su obra. Los sujetos que se pueden reescribir a partir de la imposibilidad de reescribirse a sí misma: la historia que no puede contar directamente.

Teresa parecería haber adoptado el discurso permitido, haberse apropiado de un imaginario nacional, para así hablar de su propio conflicto sexual. Ella ha jugado con la elaboración subrepticia de una nueva forma de organizar el mundo –en espacios que todavía no se habían construido en la historia, como el de la mujer en la época colonial, o el de las mujeres anónimas– en el que existe un lugar oculto, donde las diferencias pueden vivir libremente. Es en este espacio donde ella ha logrado vivir sus largas relaciones amistosas con mujeres. Todo en su obra se vuelca hacia una idealización de cualquier acontecimiento, época o sujeto que haya permanecido en espacios fuera de la Historia Oficial, fuera de lo público. Esta escritura se constituye al mismo tiempo como un texto donde reinan sujetos marginales, se centra en lo oscuro de la historia, que al trasladar desde el espacio privado, doméstico (como las monjas, la señorita casadera) se reconstruye a sí mismo como en un intento de liberación en uno público (su propio discurso) que reinterpreta la historia y el orden social preestablecido. Se apodera del imaginario social, habla desde él mismo, lo repite a la vez que lo transforma, para formular y construir un nuevo espacio.

Atendamos a las formas narrativas utilizadas por nuestra autora para observar la manera en que intenta subvertirse al orden establecido. Utiliza en sus novelas voces femeninas como narradoras, voces que transforman todo aquello que pertenece a un mundo femenino en una representación no solo válida, sino superior a la masculina. Como apunta Garrels: “[*Las memorias...*] es una defensa a la superioridad de la mujer, considerándola el repositorio de la sensibilidad y de los valores espirituales en un mundo cada vez más materialista y vulgar” (*Las grietas de la ternura*, p. 13).

La “ingenuidad”, “la finura propia de la mujer”, “la delicadeza” y “el ingenio femenino” fueron una estrategia narrativa, una especie de máscara pertinente para hablar y enfocar de una forma novedosa los temas de la historia del país que ella quería subrayar. Asunción Lavrin explica, en un artículo sobre epístolas espirituales (confesiones escritas para sus confesores) de monjas de la época colonial, al describir estos textos: “Como era de costumbre, la religiosa ejerce su humildad haciendo las protestas de rigor acerca de su poco valer y su reducido entendimiento (...). Es el consabido *diminutio* que, estilística y espiritualmente, era de rigor” (“De su puño y letra: epístolas conventuales”, p. 44).

Teresa de la Parra parece apropiarse de este mismo recurso, usado comúnmente por escritoras religiosas de la época colonial, para excusarse por sus escritos, sus opiniones. Sin embargo, paradójicamente utiliza su “supuesta humildad”, su “ingenua feminidad”, para darle validez a su palabra. En su artículo de respuesta a I. Vetancourt Aristeigueta (“Apostilla a *Ifigenia* de Teresa de la Parra”), usa este mismo recurso hablando de la recepción de su novela:

No por los buenos amigos siempre dispuestos a perdonarlo todo; ni por la crítica consciente por muy severa que sea; ni por el gran público anónimo, que es cordial, franco y silencioso como un hermano ausente ¡Dios lo bendiga! Sino por los intelectuales que nos conocen o rodean. No creen jamás en nosotros, y sienten una necesidad violenta e imperiosa, de hacérselo saber cuanto antes, sea directa o indirectamente (...). Por lo tanto aprovecho complacidísima la ocasión de descanso siempre que se me presenta, y declaro al momento a mis *intelectuales* amigos o amigas que yo tampoco creo nada en mí misma. (O. E., T. I, p. 467, cursivas del original)

Apuntando a su reducido valer y a su poco entendimiento, lo que realmente está haciendo es acusar a los “intelectuales” (palabra en cursiva en su original) de “falsedad” y *snobismo*. Su representación de lo femenino (y de lo marginal en general) está hecha de una forma en la que, con humor, le otorga un nuevo sentido o valor histórico y social, como en la siguiente comparación entre Mamaíta y Napoleón Bonaparte en las *Las memorias...*:

Digan lo que quieran, burlense o no, yo aseguro que Mamá y Napoleón se parecieron mucho. ¿Hay algo sino más semejante al afán inmoderado con que Napoleón iba sentando a sus hermanos uno a uno en los más encumbrados tronos de Europa que aquel otro afán, inmoderado también, con que Mamá, una a una, iba sentando a sus niñas en las más afamadas obras de la Creación? Ser Estrella, Aurora, o Blanca Nieves, ¿no equivale mil veces, desde cierto punto de vista, a ser rey de España, de Nápoles o de Holanda? Solo que la pobre Mamá emprendía la conquista de sus tronos sin arreos militares y sin sacrificios de vidas. (*Las memorias...*, O. E., T. I, p. 381)

Es decir, en la labor supuestamente corriente y sin importancia histórica de criar a las siete niñas, Mamaíta está logrando crear un imperio mucho más importante que el de Napoleón. Imperio que en el discurso de Teresa de la Parra sería aquel conformado por la sensibilidad y el estilo de vida llevado durante la Colonia, cuando se apaciguó el impulso conquistador, y antes de la aventura republicana. Fue en este período de reposo cuando la nueva cultura mestiza se formó y los sujetos se sintieron instalados en América. Para Teresa de la Parra, esta labor de “instalar” al hombre en el nuevo territorio fue llevada a cabo desde “la iglesia, la casa y el convento” (O. E., T. I, p. 37).

Los espacios en blanco que no se han llenado en las cronologías de Teresa de la Parra, serán escritos por ella –como sugiere Molloy– en sus ficciones, en estas mujeres anónimas de las que no existen muchos registros escritos. En esta reposicionalidad en su época podemos ver la subversión de Teresa de la Parra: un sujeto “lesbiano” que en clave se ha escrito y delineado en contra de una sociedad no solamente patriarcal sino regida y dominada por un patrón heterosexual. Su estilo “delicado” y humorístico intenta limar cualquier aspereza, pero no podemos

negar que están ahí, que pueden leerse sin forzar su obra, y hasta están subrayadas por la autora en muchas ocasiones o aparecen en forma de omisiones. Omitir lo obvio es una forma de querer decir algo.

Son estos rasgos los que me han parecido dignos de interés en su obra. Cómo una escritura que no transgrede a primera vista, pero a su vez puede hablar agudamente de cosas tan monstruosas y de períodos traumáticos de la historia de Venezuela (véanse las conferencias, por ejemplo). Paradójicamente, es una escritura que idealiza el pasado colonial, la Venezuela feudal (actitud a primera vista solo conservadora), la que al mismo tiempo critica hondamente y retrata los valores que trajeron la Independencia y la “modernidad” a América Latina bajo la falsa bandera de “libertad e igualdad.”

En *Las memorias de mamá Blanca*, Vicente Cochocho le dice a don Juan Manuel:

Vengo a advertirlo, don Juan Manuel, mañana al mediodía pasa la revolución por el cerro. Ya me dieron palabra que no bajarían a perjudicarlo la hacienda, *pero por sí, o por no, mejor será que mande a esconder el ganado.* (*Las memorias...*, p. 429)

Este extraño acuerdo entre Vicente Cochocho y su amo podría ser metafórico del mismo que Teresa de la Parra ha establecido con su época. Vicente Cochocho, a pesar de luchar por la Revolución, continúa cuidando de los intereses de aquel que le ha dado casa y comida. De la misma forma, Teresa ataca a la sociedad, pero se cuida de no transgredirla exacerbadamente. A pesar de rechazarla, ha sido esta misma sociedad la que le ha brindado valores, tradiciones y ventajas. Es así como lo “bello y lo horrendo⁴⁰” se pueden combinar en su narrativa; entre lo dicho y lo no dicho; entre la transgresión y la sumisión.

40 Al hablar de lo “horrendo” me refiero a todo aquello que en la sociedad es criticado por Teresa de la Parra, pero siempre bajo la mantilla del buen gusto, del decir sin decir. Hablar de la monstruosidad de las guerras Independentista con humor, como por ejemplo: “Pero llegó a su vez la guerra y la muerte y se comenzó a arrasar con los neutrales. El que no estaba con la revolución estaba en su contra y a los sospechosos se les mandaba a decir ‘naranja’ o ‘Francisco’ a ver como andaban de pronunciación para luego cortarles la cabeza” (*O. E.*, T. II, p. 53).

La autora construye un juego ficcional en el que lo que no es permitido decir, por las reglas de etiqueta, es denotado por chistes, por su ironía. Los silencios en la obra de Teresa de la Parra (por lo demás frase muy repetida en la crítica que la aborda) dicen más que sus palabras. No sugiero que nuestra autora haya estado totalmente conciente de que sus omisiones y su discurso podían ser leídos como una “estrategia de contención”. Sin embargo, este tipo de lectura nos revela las bases y fronteras de su universo creativo y da cabida e interés a todas aquellas paradojas que la crítica ya ha apuntado sobre su obra.

La mujer y su posicionalidad en la sociedad venezolana en particular es un tema central en todos los escritos de Teresa de la Parra, como también lo es “Venezuela” *per se*. Es curioso que justamente estos dos aspectos de su obra sean particularmente conflictivos para la crítica. Venezuela está siempre presente en sus textos, pero al mismo tiempo ella prefirió vivir fuera del país⁴¹. Hay muchas mujeres retratadas en su obra, pero sus opiniones sobre la posición de la mujer son contradictorias en su narrativa. No existe ni un solo trabajo de esta autora en el que la mujer no sea la protagonista, y en el que no se retraten una galería de diversos tipos de mujeres⁴². Es difícil dilucidar su posición ante estos dos temas que circundan su obra, por lo cual sostengo que ellos en sí mismos fueron excusas para tratar otros temas que no podía. La búsqueda por escribir, por reconstruir esos espacios sin historia, pareciera el intento de representarse a sí misma, de expresar todo aquello que no podía ser públicamente.

41 Aunque ella no vivió voluntariamente en Venezuela por muchos años, esta siempre está presente como marco en toda su obra. Recordemos aquí que Teresa prefiere vivir en Europa ya que allí puede mantener el anonimato, que no podría en una ciudad como Caracas en los años veinte.

42 Al abordar un autor como García Lorca, no se podría dejar de tomar en cuenta su aguda percepción de lo femenino: la galería de distintos retratos de la psique femenina en sus obras de teatro, por ejemplo. Pero por ser un hombre, su obra no se ha intentado encuadrar únicamente desde una perspectiva feminista; sino más bien desde su homosexualidad. En la obra de Teresa de la Parra, su galería de mujeres, su tono autobiográfico, y su propio género, nos ha conducido muchas veces a querer abordarla desde esta única perspectiva, lo que ha llevado a interpretaciones y análisis particulares que luego, se oponen a otras lecturas de una misma novela o de otra de sus obras.

Observemos ahora en su obra –más que lo dicho o lo no dicho en nuestro caso particular sobre la posicionalidad de la mujer y sobre Venezuela– la relación entre ambos temas y la complejidad que esto le otorga a su narrativa. Su propia vida no parece compartir, al menos literalmente, las mismas problemáticas que las de las mujeres que retrata en sus novelas. Al mismo tiempo, tampoco su vida fue abiertamente escandalosa, ni intentó romper con las normas establecidas de una forma frontal. Sin embargo, esto suscita una pregunta fundamental ¿por qué hablar de la historia de Venezuela desde otra perspectiva diferente a la de la Historia Oficial, la de los personajes menores, siendo simplemente conservadora y clasista? ¿Por qué idealizar a la época colonial y la vida enclaustrada, una mujer que prefiere viajar y no lleva una vida sedentaria? El tono autobiográfico de sus novelas y otros escritos nos conduce a la directa asociación entre sus personajes y ella misma, al mismo tiempo que a identificar una de las características de la escritura de mujeres en general y querer abordarla desde esta única perspectiva; o, en el otro extremo, a ver sus escritos solo como un tejido ficcional, totalmente desasociado de su vida. Su narrativa se relaciona con su vida, pero no en el sentido mimético del autorretrato o la autobiografía.⁴³

Teresa de la Parra realiza en su discurso una múltiple redistribución jerárquica del espacio tradicional. Si leemos sus escritos tomando en cuenta la liberación de los “diferendos” que ha supuesto la reflexión posmoderna, habría que inferir que las nuevas voces desestimadas por la historia precisan de la creación de un nuevo centro que las legitime, esto es, precisan de la reinención de una linealidad moderna para manifestarse. Y quien legitima a estas voces no puede ser ingenuo desde el momento en que parte de los mismos postulados hegemónicos para poder expresarse. Es decir, para poder recrearse a sí misma ella necesita utilizar el lenguaje y el espacio del poder, que en principio ni la excluye ni le corresponde completamente. El nuevo centro que puede leerse en la novela de Teresa de la Parra no es únicamente el universo tradicional de la mujer considerado hasta entonces secundario y marginal, es el de aquel que no está ni fuera ni dentro del poder, aquel innombrable, que no es secundario y marginal en la sociedad sino inexistente.

43 El tema de las transformaciones y los reflejos será nuevamente abordado en el capítulo VI sobre la novela *Ifigenia*...

Seguiré en parte la línea de trabajo de Sylvia Molloy al abordar en su obra un conflicto sexual. Aunque con esto no quiero inferir el lesbianismo en práctica de esta escritora sino más bien observar –más allá de su práctica sexual heterosexual, homosexual, bisexual, algo infructuoso a lo que nunca tendremos respuestas definitivas– cómo su discurso denota un conflicto sexual que a principios del siglo xx se constituye como una escritura disconforme, tanto con las reglas establecidas como con lo marginal mismo, por pertenecer a un espacio aún más marginal que lo marginal mismo. Esto se hace obvio en su escritura, esa lucha por crear, por abrir un espacio que a su vez aún no tiene forma ni existencia.

Lo que observamos en la obra de Teresa de la Parra es justamente la lucha entre distintos poderes, entre distintas posicionalidades, así como una gran agudeza en su escritura para retratarlas. Ella no habla directamente de lesbianismo; este nunca aparece literalmente en su obra. Sin embargo, retrata con mucha complejidad las relaciones de poder entre los personajes de su obra: por ejemplo, María Eugenia Alonso puede encontrarse en una posición de poder en cuanto a Gregoria, la sirvienta de la casa, pero al mismo tiempo esta criada tiene más libertad que ella. María Eugenia se encuentra oprimida por César Leal y por una sociedad patriarcal y de valores aristocráticos, pero al mismo tiempo ella se considera superior a este. Y por esto surgen, tantas veces en su obra, alianzas entre los personajes marginados, María Eugenia y Gregoria por ejemplo, en parte de la novela; Vicente Cochocho y Blanca Nieves en *Las memorias...*

Las relaciones de poder en su obra están basadas en un sistema binario en el que lo privado y lo público son dos polos entre los que se van alineando y ordenando una serie de elementos: lo masculino y lo femenino, lo pasivo y lo activo, la imaginación y lo práctico, lo revolucionario y lo sumiso. Estos binarismos, aunque fácilmente podrían ser relacionados con una lectura feminista, a su vez –como ha anotado Sedgwick, sobre la contribución que los binarismos han otorgado en otros tipos de análisis de género– podrían usarse como herramienta para analizar relaciones de poder en la sociedad que no solo atienden a una división de sexos o de género. Teresa de la Parra pareciera decirnos que esta división del pensamiento entre la oposición de lo femenino y lo masculino es inadecuada e insuficiente.

Desde esta perspectiva del “sex” incluida por Sedwick en cuanto a estudios de género, podemos abordar el conflicto sexual del discurso de Teresa de la Parra; un conflicto que utiliza un sistema binario como herramienta para retratar las luchas y relaciones de poder social, pero que no se identifica únicamente con un sexo exclusivo, inamovible. Este espacio que se intenta reconstruir en su obra –para algunos tierna, para otros clasista– no solo responde a aquel de la mujer que habla de su experiencia, de su vida, su represión, en una sociedad patriarcal. Habla también de un espacio sexual que parece luchar por formularse, parece estar en pugna consigo mismo para autorrepresentarse y definirse.

Si su discurso se caracteriza por ser la antítesis de todo lo que es masculino, occidental, lineal y objetivo, considero que lo elabora con el propósito de deconstruir un sistema de valores en el que ella misma y su escritura parecieran no encajar. No solo como mujer, sino en una sociedad organizada sobre un sistema de valores heterosexuales que no dan cabida a una sexualidad en sí misma, sin esta división entre lo femenino y lo masculino como oposiciones. La oposición fundamental en su obra pareciera más bien entre lo homosexual y lo heterosexual, entre la sexualidad permitida en la sociedad (la heterosexual, y sobre todo la matrimonial) y la innombrada (la homosexual), encarnada en su época en el espacio privado (donde no existen reglas) y el espacio público (el reglamentado por la norma masculina).

Por esto su posición ante el lugar de la mujer en la sociedad es siempre ambigua, ya que responde a diversos sistemas de valores. La mujer puede ser víctima del hombre, pero a su vez puede victimizar a otros tipos de sexualidad no heterosexual, por encontrarse por encima de ellos en la escala de valores sociales, por pertenecer y estar incluida dentro de las reglas de conducta. Ella confiesa, por ejemplo, en las “Conferencias”:

No soy defensora ni detractora del sufragismo por la sencilla razón de que no lo conozco. El hecho de saber que la mujer levanta la voz para conseguir que las mujeres tengan las mismas atribuciones y responsabilidades que los hombres, me asusta y me aturde tanto que nunca he llegado a oír hasta el final lo que esa voz propone. Y es porque creo en

general que, a la inversa de las sufragistas, que las mujeres debemos agradecerles mucho a los hombres el que hayan tenido la abnegación de acaparar de un todo para ellos el oficio de políticos. Me parece que junto con el de mineros de carbón es uno de los más duros y menos limpios que existen. ¿A qué reclamarlo? (O. E., T. II, p. 19)

Podemos leer esta cita desde varias perspectivas, dependiendo qué parte se escoge de ella. Podemos inferir de ella que está en contra del sufragismo y que es conservadora. Sin embargo, lo fundamental y digno de resaltar es que está dándole valor y elevando lo femenino sobre lo masculino. A su vez, está barajando las cartas de forma que desordena y juega con los valores tradicionales. Asocia lo masculino con el oficio de mineros, actitud claramente clasista, pero que a su vez desestabiliza el supuesto orden de la importancia de la política en la historia. No debemos dejar de observar un gran repudio hacia lo “masculino” al identificarlo con lo “sucio”. Por esto considero que su posición sobre una actitud feminista o no, no es clara, simplemente porque no busca serlo abiertamente en su obra.

Si no es feminista, tampoco está conforme con la situación de la mujer y la denuncia en su obra. Su obra mimetiza de alguna manera ese extraño acuerdo de *Las memorias de mamá Blanca* entre Vicente Cochocho y don Juan Manuel, entre la modernidad de la revolución y el feudalismo. Teresa escribe oponiéndose al sistema y sin embargo prefiere mantener cierto tipo de acuerdo –como el de Vicente con su amo– con los valores más tradicionales del mismo. ¿Se trata de “having it both ways” o “having it all”? (¿Se trata de “tenerlo de las dos formas” o de “tenerlo todo”?).

Mosse ha apuntado que durante el xix, las relaciones entre mujeres-mujeres y hombres-hombres (p. 67) se encontraban definidas dentro del proyecto específico de cada nación. Las relaciones entre sujetos de un mismo sexo eran escondidas bajo la idea de la amistad. Esto parece ser, en cierto sentido, la postura adoptada por Teresa de la Parra con sus “amigas”, las cuales siempre compartieron afinidades literarias y espirituales. Sin embargo, no hay rastros de un “erotismo” claro en ninguno de sus escritos; parece un tema borrado, ocultado voluntariamente de la misma forma que lo es la “historia”, por ejemplo en su novela

Las memorias de mamá Blanca –como ya lo ha anotado Garrels– y en muchos de sus otros escritos.

Género y nación en las conferencias “Influencia de la mujer en la formación del alma americana”

En este capítulo abordaremos las tres conferencias de Teresa de la Parra tituladas: “La influencia de la mujer en la formación del alma americana”. La primera versión fue escrita en París a finales de 1929 y principios de 1930 (*O. E.*, II, p. 13). Este texto fue elaborado para ser leído en el teatro Colón (1930) de Bogotá, Colombia, así como en otras ciudades colombianas durante una gira realizada por Teresa de la Parra en 1930. Es difícil reconstruir el trayecto seguido durante su estadía en Colombia, sin embargo, María Fernanda Palacios (*O. E.*, T. II, p. 15) basándose en sus cartas y diarios, concluye que en abril de 1930 la autora llegó a La Habana, donde permaneció varios días en la casa de Lydia Cabrera y su madre. Durante su estadía en Cuba dictó una *conferencia* sobre Simón Bolívar, la cual parece ser el mismo texto que utilizó luego para la tercera *conferencia* leída en Colombia. Desde La Habana partió para Colombia y visitó Bogotá, la primera ciudad donde leyó sus tres conferencias. Allí tuvo que realizar la lectura de los textos dos veces, a petición del público (*O. E.*, T. II, p. 15). Parece ser que después de sus lecturas en la ciudad de Bogotá, viajó a Santa Marta, Tunja, Barranquilla, Medellín y Cartagena, ciudades en las que si no leyó las tres conferencias, realizó al menos la lectura de alguna de ellas.

Estas tres conferencias se ocupan de explorar, como el mismo título nos anuncia, el rol de algunas mujeres en tres períodos históricos: la Conquista, la Colonia y la Independencia. Aun cuando fueron escritas con el propósito de ser leídas en alta voz ante un público, después de la muerte de Teresa de la Parra, su hermana María Parra Bunimovich, en el año 1961, tuvo la iniciativa de editarlas y publicarlas. No sabemos a qué se debe que la autora no se haya propuesto publicar estos textos mientras vivía, pero se puede notar en ellos que la escritura fue realizada con el único propósito de su lectura. La forma en que la autora realiza las citas de otros autores (colocadas estratégicamente para entretener a la audiencia, sin cansarla con largas acotaciones) y la misma puntuación [la oralidad requiere una puntuación muchas veces especial, que

depende de la entonación y las pausas que se quieren dar a la lectura (Palacios, *O. E.*, T. II, p. 14)] revela que la finalidad de estos textos fue la oralidad y no la escritura. A pesar de no haber tenido como objetivo primordial su publicación, es importante ver cómo en estas conferencias, siendo su último texto escrito, nuestra autora reconstruye el escenario histórico que pretendía utilizar para la preparación de la escritura de su última novela (esa que nunca escribió) sobre la vida de Simón Bolívar.

He decidido empezar mi análisis de la obra de Teresa de la Parra con las conferencias, debido a que en ellas encontramos delineados claramente los dos temas que nos conciernen en este libro: la conformación de un discurso que reinterpreta la visión de la Historia Oficial, sobre la constitución de las naciones americanas, en conjunción con el tema del género (la posicionalidad de la mujer y de otros sujetos considerados menores dentro de esta Historia Oficial). Debido a la pertinencia de los temas tratados en estas conferencias es un texto fundamental y sumamente esclarecedor para nuestro objetivo.

Utilizaré la edición de las “Conferencias” realizada por María Fernanda Palacios (Monte Ávila Editores / FCE, 1992), ya que esta fue realizada a partir del trabajo de cotejar las diferentes versiones de las mismas que se encuentran en el archivo personal de la familia Parra-Buminovitch, al mismo tiempo que fueron comparadas con las versiones ya publicadas. Por esto podemos encontrar en ellas todas las variaciones importantes entre diferentes versiones. Palacios nos aclara en su prólogo que ha reproducido como versión principal una que está escrita a máquina, y que presenta correcciones, añadidos y algunos signos ilegibles escritos en lápiz por la autora⁴⁴, pero, sin embargo, al final de cada conferencia se han hecho todas las anotaciones pertinentes, señalando los cambios entre las diferentes versiones de la misma.

Es imprescindible analizar estas conferencias ya que existen muy pocos trabajos de investigación dedicados exclusivamente al estudio de este texto⁴⁵. Las conferencias, al igual que su correspondencia y diarios,

44 Por lo que supone que esta fue la versión leída en Bogotá, ya que estos signos le debieron servir a la autora para marcar la entonación de su lectura ante el auditorio colombiano.

45 Al respecto véase “La interrupción de un banquete de hombres solos: una lectura de Teresa de la Parra como contracanon del ensayo latinoamericano” de Luz Horne (*Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, pp. 7-23).

solo han sido utilizados de manera fragmentaria para ilustrar diversos aspectos de sus novelas. Considero que estas conferencias *per se*, poseen una riqueza que amerita especial atención, y pueden ser analizadas como una especie de poética de la autora, en las que se abordan explícitamente muchos de los temas y preocupaciones que ella delinea en sus novelas anteriores y que son centrales en su percepción de la época y de la sociedad. Siendo escritas en sus años de madurez reúnen todo el material y la visión de la historia latinoamericana que la autora pretendía utilizar para escribir, como ya mencioné, su última novela sobre la vida de Bolívar. Como veremos también, las conferencias comparten –a pesar de ser textos que no suponen la utilización de recursos de la ficción– muchos de los rasgos estilísticos del resto de sus escritos, revelando que su estilo no es únicamente un simple artificio estilístico, sino que tiene una razón de ser dentro de toda su obra. El estilo “novelado” que adopta en su narración pareciera funcionar como una especie de “desacralización” de la historia, similar a la que indirectamente intenta realizar en el tramado de sus novelas.

En cuanto al tema de las conferencias, también es importante mencionar que Teresa de la Parra fue invitada a Bogotá para hablar sobre su persona y su obra. Sin embargo, decidió hacerlo sobre la Historia y la Mujer. No creo que esto sea simplemente un cambio de tema, sino que la autora también está hablando en las conferencias sobre ella misma y su obra. Nótese que en estas conferencias relata la historia de una forma en la que los personajes y los hechos contados no solo le competen a Venezuela sino también al pueblo colombiano y a muchas otras naciones americanas. Habla de mujeres que pertenecieron a territorios que luego conformaron diferentes naciones americanas y también sobre un personaje como Bolívar, quien no solo liberó a Venezuela de los españoles sino también a muchas otras naciones, entre ellas, Colombia. Es decir, nuestra autora, a diferencia de los nacionalismos surgidos a principios del siglo XIX que intentaban construir naciones diferenciadas una de otra dentro del territorio americano, se propone encontrar y resaltar los puntos en común entre diferentes países del continente. Considero que esta incursión en la historia americana llega así a constituir esa especie de poética o estética de toda su obra, es la forma en la que la autora pudo revelarse y oponerse a su tiempo. Mostrando que el origen de la forma de ser y de la historia de muchos países americanos no se

encuentra en la época independentista, como gran parte de la historia ha querido aseverar, sino más bien que comienza durante la Conquista –con aquella unión entre Hernán Cortés y doña Marina (La Malinche, como símbolo)– y encuentra su apogeo en la época colonial, cuando se conformó una sociedad que a lo largo de todo el continente compartía problemas y estilos de vida muy semejantes. La mayoría de las ciudades americanas se fundaron bajo circunstancias muy parecidas y, por lo tanto, comparten muchos rasgos que no siempre obedecen a las líneas marcadas por las fronteras entre los países americanos. Teresa de la Parra está de esta forma aseverando que sus raíces y su forma de ser es más cercana a la que compartían todos los países latinoamericanos durante la época colonial que a aquellas construcciones nacionales que surgieron posteriormente y dividieron al continente en diferentes naciones modernas.

Quisiera acercarme a las tres conferencias a través de los motivos centrales que se presentan en cada una de ellas: la diferencia entre la Historia Oficial y la novelada, en la primera; la transformación de la religión católica, en la segunda; y la vida de Simón Bolívar, en la tercera. Estos tres temas están íntimamente relacionados con la conformación de las culturas y de los pueblos americanos muy anteriores al siglo XIX, por lo tanto muy diferente a la “versión oficial” de la Historia. En la primera –sobre el período de la Conquista– observaremos la diferencia que marca la autora entre la historia oficial y una novelada, poniendo en duda así, desde el comienzo de su narración, la veracidad histórica de algunos discursos autorizados. En la segunda conferencia –sobre el período de la Colonia– veremos una especie de transformación que sufre la religión católica en América, demostrando que antes del siglo XIX ya existían características y prácticas en América que nos diferenciaban de España y conformaban a los sujetos americanos con una idiosincrasia propia. En la tercera y última conferencia –sobre la época de la Independencia– veremos una nueva visión, muy diferente a la propagada por la mayoría de los discursos históricos, acerca del prócer Simón Bolívar. Obviamente estos tres temas –historia, religión y héroes nacionales– son básicos dentro de lo que ha conformado la identidad nacional latinoamericana. Cuando Teresa de la Parra los aborda construye una original apreciación de los tres períodos históricos que

relata, al mismo tiempo que subrepticamente se opone a algunos de los valores que sostienen su época.

En cuanto al estilo de la autora en estas conferencias, es importante resaltar su preocupación por el lenguaje. Aunque siempre trata de usar la palabra justa⁴⁶, precisa, lo hace desde cierta ambigüedad, o incertidumbre, sin expresar juicios tajantes. La palabra justa para Teresa de la Parra no es necesariamente rotunda; y si es precisa, es porque se ajusta a la complejidad de las cosas que nombra. Las conferencias están narradas con el estilo de una conversación llana, y no con el tono grave que caracteriza al discurso histórico tradicional, el cual, a pesar de seguir un orden cronológico, va saltando de anécdotas en anécdotas. La narración de estas conferencias se opone así al discurso lineal histórico en el que no se podrían hacer tantas interrupciones y saltos de una anécdota a otra, como las que ella inserta en el suyo. En el medio de las historias de las vidas de las mujeres que trata, Teresa de la Parra incluye otras historias y cuentos que sirven como referente para apoyar y explicar claramente cuál es el tipo de narración histórica que ella se propone. Estos textos son un extraordinario ejemplo de su forma de observar el pasado, ya que asumen un estilo distante del rigor metodológico y de la pretensión científica de la ciencia histórica. Su “nueva historia” funda su rigor en el estilo llano, en el apego a las cosas sencillas; se trata de una “historia del alma”, para usar palabras de Mariano Picón Salas. En este sentido el nombre que dio a sus conferencias no es accidental. La autora se ocupa así de la participación de algunas mujeres –hasta su momento no muy mencionadas– en la formación de un alma americana y propone que esta “alma” es realmente la que brinda un hilo conductor a la “verdadera” historia nacional.

Hablar del “alma” de la historia implica desde un comienzo una visión poco historicista –en el sentido tradicional del término– puesto que no se ocupa exclusivamente de los hechos y no depende de un

46 Esto puede observarse claramente en la edición de las *Obras escogidas*, de Teresa de la Parra, publicada por Monte Ávila Editores, y preparadas por María Fernanda Palacios. Como ya he comentado en las notas que acompañan a esta publicación, están marcadas las tachaduras y otros cambios que realizó Teresa de la Parra en sus diferentes versiones de las conferencias. Podemos apreciar en estas notas el cuidado de la autora en cuanto a la escogencia de las palabras que usa en su discurso; en muchos casos, las cambia varias veces.

examen minucioso de la evolución lineal de estos. ¿Acaso podemos hablar de la “evolución” o del “progreso” del alma americana? ¿Acaso importan las fechas cuando queremos apreciar los rasgos íntimos de una época o cultura? Es por ello que, en el caso de Teresa de la Parra, la observación de detalles que pueden parecer nimios y quizás hasta triviales, es especialmente aguda. Con su propósito –aparentemente humilde– alcanza a revelar rasgos y problemas de la conformación nacional que se han intentado ocultar y que ella magistralmente no solo representa sino que eleva al rango del “alma” del pueblo americano.

Primera conferencia: la conquista y un re-cuento de la historia

En la primera *conferencia*, Teresa de la Parra realiza una introducción en la que bosqueja los temas que desarrollará en ellas. Primero, especifica cuál será su visión ante la Historia y ante la posición de la mujer en la sociedad moderna. Después empieza su narración, abordando las siguientes figuras femeninas pertenecientes a la cultura indígena de la época de la Conquista: doña Marina (la Malinche mexicana), mujer de Hernán Cortés; y la ñusta Isabel Palla Chimpu Ocllo, la mujer peruana del conquistador Garcilaso de la Vega y madre del que años más tarde se convertirá en el primer escritor mestizo, el Inca Garcilaso de la Vega. Es decir, que nuestra autora estará tratando la vida de dos mujeres, que cumplen una función muy importante en la fundación de América, la madre del primer sujeto que simboliza al mestizo en nuestro continente y la madre del primer escritor mestizo americano. Simbólicamente, les está asignando a estas dos madres el rol de fundadoras de la cultura americana.

Uno de los rasgos principales de la narración histórica hasta mediados del siglo pasado fue la de describir los hechos desde una perspectiva supuestamente objetiva. Esto garantizaba una transcripción fiel de la “realidad” de los acontecimientos, una selección y reposición veraz de los hechos pasados. En la postmodernidad los estudios historiográficos han dado un vuelco hacia la relativización de la historia como ciencia (Foucault, de Certeau, Lewis, White) en la que ya no se toma al referente histórico como algo tangible, sino más bien como una elaboración, como un “constructo ideológico cultural”, como lo denomina Thomas

Lewis (“Hacia una teoría del referente histórico”). Es justamente una muestra de esta misma relativización de la historia la que puede observarse en la concepción de la historia que representa Teresa de la Parra. Para ella la “Historia Oficial” es un discurso no solo construido sino producido por “hombres”, y lo que ella intenta hacer es re-construirlo, re-narrarlo desde otra perspectiva. De ahí que la inclusión de las mujeres en su narración resulte tan apropiada para demostrar que se ha ignorado una parte importante de nuestro pasado. De Certeau dice en su estudio *La escritura de la historia*: “La historia interviene en el modo de realizar una experimentación crítica de modelos sociológicos, económicos, psicológicos o culturales (...). La historia se convierte en un lugar de ‘control’, donde se ejercita una ‘función de falsificación” (p. 94).

Teresa de la Parra dice en su primera conferencia sobre el período de la Conquista al comparar los textos de la “Historia Oficial” con aquel escrito por Bernal Díaz del Castillo:

[La Historia Oficial] son rumores de falsas fiestas. Excluidas las mujeres se ha cortado uno de los hilos conductores de la vida. En cambio en los romances y en los evangelios, historias vivas y conmovedoras por excelencia, figuran en primer rango como en esta de Bernal Díaz no solo las mujeres, sino hasta los animales amigos y hermanos. (O. E., T. II, p. 30)

Ella anuncia desde un principio que va a reconstruir en estas conferencias su propia versión de la historia, en la que siempre eleva el rango de aquellos personajes o sucesos que tradicionalmente han tenido una participación marginal en las narraciones oficiales. Su historia busca que el lector recree y vea con sus propios ojos los sucesos que relata: su lectura constituye una experiencia “sensible” más que “cognitiva”. En las conferencias existe una asociación implícita entre lo “sensible” y lo femenino vs. lo “cognitivo” y lo masculino. Sin embargo, esto que pareciera una simple percepción subjetiva, encarna más bien un problema ideológico o si se quiere de poder. Su particular visión de la historia, desarrollada sobre todo en esta primera conferencia, se sirve de la ironía, la falsa modestia y el humor para construir un texto nuevo, en el que los personajes del pasado actúan para mostrar la importancia subterránea de esos actores olvidados: las mujeres.

Desde el nacimiento de la novela en Venezuela, como en el resto del continente, la narrativa se ha encontrado muy ligada al problema de la historia. Alexis Márquez Rodríguez dice en su libro *Historia y ficción en la novela venezolana*:

Mas no es solo en el nacimiento de nuestra novela donde se percibe la presencia de la *novela histórica*. Tal como ocurre en el ámbito continental, en nuestro país también puede considerarse este tipo de narración literaria como una constante en el proceso de la narrativa, desde sus comienzos hasta el presente. (p. 82)

En el mismo libro, Márquez Rodríguez afirma que la mayoría de las novelas latinoamericanas están de una u otra forma relacionadas con un referente histórico determinado, aunque no tengan esta intención deliberada. Javier Lasarte en su libro *Sobre literatura venezolana* ha apuntado la misma idea:

En momentos decisivos de nuestro proceso cultural, sea por la necesidad de afirmar (o negar) la idea de nacionalidad, sea por la posibilidad de reinventar desde la literatura o de explicar el presente, los escritores latinoamericanos han emprendido la representación artística del referente histórico como objetivo privilegiado del discurso literario. (p. 11)

Si el discurso de la historia es un relato más, su veracidad surge entonces de una posición que se sustenta en la eficacia con la que se produce la “función falsificadora” del texto como también en el prestigio del que lo produce. Ciertos historiadores muestran una mayor o menor conciencia de esta peculiaridad que, en ciertos casos, aproxima el discurso de la historia al de la ficción: contar la historia es también contar historias, cuentos. Recordemos el nexo entre el hecho histórico determinado y su narración como parte del proceso de creación de un relato fundador, casi mítico, de la nacionalidad en la América hispana.

Teresa de la Parra intuye estas conexiones entre historia y nacionalidad. Su versión narra un relato basándose en otras historias, como la del soldado Bernal Díaz del Castillo, o de lo que le han contado personajes familiares; pero ella nunca alardea o trata de apoyarse en su conocimiento de la historia ni en sus fuentes bibliográficas. Más bien, a pesar de ser una mujer que ha leído, pareciera siempre estar hablando de cuentos que ha escuchado. En la carta con que responde a la crítica (1926) que Vetancourt Aristeiguetta realizó sobre su novela *Ifigenia...*, de la Parra observa sobre sus conocimientos de historia:

Tal vez, andando el tiempo, por una de esas sorpresas que nos reserva el destino, llegue a tropezar y caer en devaneos de historia (...). Volverán sin duda a llamarme irrespetuosa porque mi deshilvanada historia, pobrísima en fechas y miserable en relatos de batalla, solo repetirá entre balbucesos el lenguaje familiar que la informé... Pero tal vez un día, allá, en una hacienda de caña, una de esas haciendas de bullicioso río y perfumado trapiche, un poeta del campo, sintiéndola hermanada con su alma la rimará en tosquísimos cuartetos, y así, convertida en galerones, prendida sobre las cuerdas de un cuatro, al caer de la tarde, frente al humo de la molienda en el torreón desde la puerta de un rancho la vería también ir subiendo poco a poco en espirales de ensueño. (*Ifigenia y un valiente defensor de las Aristeiguetas*, O. C., p. 513)

Vemos como nuestra autora, a pesar de ser una aristócrata venezolana, se presenta a sí misma hermanada tanto con la cultura popular como con los sujetos que la han creado. Parece estar tratando de conectar su idea de nacionalidad con esos discursos de sujetos al margen, con otras voces o perspectivas que no se han incluido en los textos fundacionales de la República, para así finalmente re-velar otra cara del ser nacional.

En su primera conferencia, el tema de la historia surge a partir de un problema que la autora ya había tratado a través de la ficción, en su primera novela *Ifigenia...* la participación de la mujer moderna americana en la sociedad. La audiencia, dice al iniciar su charla, “quizás estará esperando que yo deshilvane la ficción ya por todos conocida, entregándome a la labor crítica” y al análisis de ciertos hechos. Sin embargo, advierte que procederá de manera opuesta: irá hilvanando los acontecimientos

históricos para tejer otra historia, un nuevo relato, muy distinto al que la audiencia ya conocía.

Sé por experiencia sentimental el papel desapacible que asume un autor cuando viene a interponerse bruscamente entre su lector y las sombras amigas que este ha ido devanando del libro y formando poco a poco [con infinito cuidado] a imagen y semejanza de sus deseos, dolores y ansias espirituales. Es el papel del intruso, el de la clásica suegra que llega a interrumpir un manso acuerdo (...). En mis ensayos literarios he temido tanto el peligro de interponerme entre el lector y las visiones evocadas por él, que con un miedo invencible, siempre creciente, me he ido apartando, apartando, hasta eliminarme realmente de [entre] ellos.⁴⁷ (*O. E.*, T. II, p. 87)

Ella no quiere abordar la ficción creada en su primera novela ni tampoco su persona. A pesar de encontrar buenas excusas para ello, yo diría que de la Parra subrepticamente vuelve a tratar en este texto las mismas preocupaciones que le atañen al resto de su obra y a su vida. De cierta manera, podemos decir que opta por escribir la historia de otros sujetos que antecedieron a aquellos personajes de sus novelas – María Eugenia Alonso, mamaíta, Vicente Cochocho, tío Pancho, mamá Blanca, etc.– que no tienen una verdadera relevancia histórica, pero con los que logra ejemplificar y abordar problemáticas sociales de su época. Podríamos entonces concluir que no solo sus conferencias están narradas de una forma novelada, sino que también sus novelas, a la inversa, esconden más contenido histórico de lo que parecieran.

Nuestra autora se apropia así de discursos y géneros, al mismo tiempo que invierte los términos en que estos se han erigido. En las conferencias ella siempre le da un vuelco gracioso, juguétón, a lo que

47 Esta cita ha sido extraída de las notas y variantes de la edición de las conferencias realizada por M.F. Palacios (FCE / Monte Ávila Editores, 1992). Esta cita correspondía a la introducción original de su manuscrito y parece haber sido tachada por la misma autora. En las versiones publicadas de las conferencias se reproduce parte del texto, pero no se incluye todo, a pesar de contener información relevante sobre el papel del autor en los discursos literarios. No es posible saber si Teresa de la Parra leyó el texto completo o suprimió estos párrafos durante las diversas lecturas de sus conferencias.

hemos leído en los libros de historia tradicionales, con el fin primordial de volver a señalar la misma problemática que ya había abordado en sus novelas.

De hecho en sus conferencias el mérito del descubrimiento de América no se lo lleva Colón, sino la reina Isabel la Católica:

De una mujer, Isabel la Católica, nació como sabemos todos, la epopeya de la conquista. Al adivinar a Colón, ella dirigió de España hacia las selvas de América el tumulto espléndido del Renacimiento. Desde lejos, por el tiempo y la distancia, es ella la madre y la madrina europea de nuestra América. Su figura dulcificada después por la indolencia de la vida colonial encierra ya todas las características de la clásica “matrona criolla” de nuestras abuelas de ayer. (*O. E.*, T. II, p. 23)

Existe siempre una inversión en la historia que ella nos cuenta. Además de que esta imagen de Isabel la Católica como una “matrona criolla”, es una forma irónica de mostrar cómo las figuras, los personajes y hasta las ideas, las costumbres y la sensibilidad europea cambiaron y adquirieron una nueva forma al ser implantadas en América. Teresa de la Parra delinea un nuevo constructo ideológico-cultural a través de su aproximación a figuras del pasado, aproximándolas a la vida y a la realidad que describe. Su discurso se sirve así de recursos como la ironía y el humor para comunicar lo que la objetividad convencional no puede decir.

Hace esta misma inversión cuando nos dice que no solo los indios fueron catequizados por los españoles, sino que estos también lo fueron, pero por la naturaleza del nuevo continente:

... las indias, tropicales Nausícaas, preparan junto con la cena del recién llegado el advenimiento de la época colonial, nuestra Edad Media criolla. Esa Edad Media tendrá por religión el culto casi inconsciente de la naturaleza. *Ella, la naturaleza, catequiza a los nuevos bárbaros* [los españoles] *mientras estos catequizan a los indios*. Sus catedrales góticas serán las ramas que en la fundación de las haciendas se irán alineando y levantando en bóvedas transparentes, musicales y altísimas. Dentro de ellas serán las bendiciones fecundas del cacao, el café, el banano, el algodón, el tabaco y la caña de azúcar. Como habrá bendición para

todos, todos serán hermanos en la santa abundancia (...). Como ocurre a menudo en los viajes y en todas las empresas donde puede terciar el corazón, este cuando menos se espera, nos hace torcer de rumbo. *Los conquistadores españoles y portugueses que al salir de la península eran militares o traficantes del tipo de los venecianos, sus rivales, acabaron, sin saberlo, siendo poetas fundadores de una Arcadia tropical. Vinieron a buscar oro y encontraron ideales.* (O. E., T. II, p. 24, cursivas mías)

Esta idealización de la relación entablada entre los españoles y los nativos en el nuevo continente claramente muestra una visión exacerbadamente romántica del pasado, visión que responde a la defensa de la pérdida de privilegios que estaba sufriendo la clase social a la que ella pertenecía en su época. Pero no debemos ignorar que a su vez intenta subrepticamente minar las bases sociales de su tiempo, mostrando que en la modernidad existen formas más idóneas de practicar el poder. El pasado era regido por un rey lejano; sus leyes y reglamentos eran fácilmente moldeados, re-inventados. No así después de la Independencia, cuando los nuevos mandatarios se encontrarían a cargo de diseñar y hacer respetar el nuevo orden establecido. Es esta la libertad que Teresa de la Parra añora, la que ella prepondera como la causa y la razón de la conformación del “verdadero” ser americano.

Además de este tema de una versión oficial de la historia versus otra no-oficial, la autora trata también en esta primera *conferencia* su posición con respecto al *feminismo* tan de moda en su tiempo. En las primeras páginas de la conferencia, donde Teresa de la Parra se presenta ante el público bogotano, ella declara “mi feminismo es moderado” (p. 19), y por lo tanto, en vez de hablar de la posición de la mujer en la actualidad, prefiere hacerlo sobre la historia de aquellas mujeres “abnegadas” del pasado. Ella nunca se califica como antifeminista, o feminista propiamente dicha, prefiere darse a la tarea de rescatar un espacio no narrado del pasado. Pensemos ahora en la asociación que realiza entre lo femenino como lo a-histórico y lo masculino como lo histórico. Si a primera vista este pareciera ser el orden dicotómico seguido en su discurso, yo me atrevería a decir que su visión, más que defender una posición femenina y a-histórica, busca crear un espacio donde la “diferencia” pueda existir, un espacio donde exista un control del poder menos riguroso, donde haya menos patrones de conducta a seguir. Por

esto la época colonial y sus mujeres anónimas, período y sujetos de los que poco se sabe históricamente, parecen ser idóneos para recrear aquel paraíso añorado por esta mujer moderna, que claramente representa su propia disconformidad con la sociedad y con su entorno.

En su cometido de tratar de feminizar un espacio histórico, Teresa de la Parra pareciera tener como primer objetivo no solo elevar al sujeto femenino sino dismantelar el mito de la relación hombre / fundador. Se apropia del discurso patriarcal, falocéntrico, para desestabilizar los valores que lo sustentan. Lo mimetiza, pero al mismo tiempo, en un gesto de picardía, lo reformula. No solo eleva lo femenino, sino cualquier otro discurso que se ha encontrado al margen del poder, otorgando así a la historia un espacio para todo aquello que no se asemeja a la norma, a los patrones sociales de respetabilidad. Mientras el pensamiento lineal masculino intenta ordenar, diseñar, clasificar, el de las mujeres, los indios, los soldados, los personajes anónimos (el resto de las identidades que conforman la sociedad) muestra las fisuras que esconde la narración tradicional de la historia. Como ella insiste:

Yo creo que mientras los políticos, los militares, los periodistas y los historiadores pasan la vida poniendo etiquetas de antagonismos sobre las cosas, los jóvenes, el pueblo y sobre todo las mujeres, que somos numerosas y muy desordenadas, nos encargamos de barajar las etiquetas estableciendo de nuevo la cordial confusión. (*O. E.*, T. II, p. 22)

En su percepción de la historia, el hombre blanco occidental manda ordena e impone. El resto de los sujetos de la sociedad se encargan de demostrar que existen excepciones a las reglas, que la diferencia es inevitable.

Por esto en su imaginario, lo masculino, incluyendo todo lo creado por la norma falocéntrica, está rebajado e identificado con lo vulgar, lo destructivo, inferior y bárbaro. La Colonia es el período preferido por ella, no tan solo porque lo considera una época reinada por mujeres, sino por la carga “imaginaria” que le atribuye a esta época en su falta de reglamentación masculina estricta dentro del espacio privado. No está en busca de una sociedad en la que la mujer tenga más poder, sino en otra en la que los medios de represión y control no estén tan

centralizados. Recordemos la comparación, cargada de ironía, que realiza entre los políticos y los mineros de carbón:

... creo que en general, a la inversa de las sufragistas, que las mujeres debemos agradecerles mucho a los hombres el que hayan tenido la abnegación de acaparar de un todo para ellos el oficio de políticos. Me parece que junto con el de mineros de carbón, es uno de los más duros y menos limpio que existen. ¿A qué reclamarlo? (O. E., T. II, p. 19)

El oficio de mandar, de reglamentar y dictar leyes le parece denigrante. Esta cita, cargada aparentemente de una lógica clasista, muestra claramente la inversión de los términos que propone la autora en su discurso. Los políticos, quienes primordialmente se ocupan de “normativizar” la nación, son comparados con los mineros de carbón, quienes justamente se encuentran en una categoría social inferior debido a la construcción del sistema social que han producido los primeros. Por esto, me gustaría resaltar cómo la observación de Teresa de la Parra, más que un comentario clasista, intenta apropiarse de las convenciones y así enfocarlas desde una nueva perspectiva que subvierta la norma. No pretende hablar únicamente de la problemática de las mujeres en la sociedad moderna, no le interesa primordialmente el sufragismo, ni la igualdad entre los sexos, sino más bien la invención de un espacio “utópico” en el que es posible vivir fuera de tantas reglamentaciones y patrones sociales. Su discurso claramente puede ser leído como una especie de tratado sobre la libertad, frente a la autoridad del Estado. Como afirma en la primera *conferencia* con respecto a la participación de la mujer en la sociedad moderna y a su derecho a trabajar y estudiar:

Quando digo “el trabajo”, no me refiero a los empleos humillantes y mal pagados, en los que se explota inicuaamente a pobres muchachas desvalidas. Hablo del trabajo con preparación, en carreras, empleos o especializaciones adecuadas a las mujeres y remuneración justa, según sean las aptitudes y la obra realizada. (O. E., T. II, p. 19)

Sabemos que el feminismo, en buena parte, fue aceptado en Europa durante el siglo xx por razones económicas, ya que significaba la

inclusión de la mujer al mercado de trabajo. Nickie Charles comenta al respecto:

The background factors for feminist social movements are changing patterns of employment for women, declining levels of fertility and increasing levels of educational attainment, all of which can be related to economic change. (*Feminism, the State and...*, p. 78)⁴⁸

En el capítulo sobre la constitución y representación de la nación vimos también cómo la integración de la mujer en la vida pública del siglo XIX se dio nuevamente a partir del interés de incluirla dentro del desarrollo de los proyectos nacionales buscándole el desempeño de una función dentro de ese cometido netamente falocéntrico⁴⁹. Teresa de la Parra parece estar consciente que ella no quiere defender la participación e integración de la mujer en una sociedad moderna a partir de su vasallaje a una normativa falocéntrica. La inclusión de la mujer en la sociedad hasta ahora se ha basado en estrategias que superficialmente la han hecho partícipe de la historia, siempre y cuando ella contribuya a mantener el orden preestablecido. Por esto, Teresa de la Parra no reclama la igualdad, más bien intenta enfatizar las diferencias entre los géneros en la búsqueda de otro discurso que se oponga al patriarcal. Desde este punto de vista, si queremos observar alguna actitud feminista en su discurso podríamos conectarlo fácilmente con el enfoque de la crítica francesa Julia Kristeva, quien asocia el discurso femenino con otros discursos marginales, todos como textos en pugna con la norma falocéntrica por encontrarse marginados en relación con el orden simbólico centralizado. A partir de aquí, propongo que el discurso de nuestra narradora busca un cambio de las jerarquías establecidas por la cultura falocéntrica dominante, un espacio en el que se acepte

48 “Los factores de fondo para los movimientos sociales feministas están cambiando los patrones de empleo para mujeres, disminuyendo los niveles de fertilidad y aumentando los niveles de educación, factores todos que pueden relacionarse con un cambio económico”.

49 Actualmente el mercado está apoyando la apertura e incluyendo a minorías sociales, como a una cultura “gay”, “latina” o “afroamericana” en parte, porque estos grupos han sido estudiados por encuestas de ventas como potenciales consumidores de cierto tipo determinado de bienes.

la diferencia. Sin embargo –y aquí encuentro la mayor paradoja de su discurso–, ella no puede imaginar una sociedad que otorgue esta libertad individual y por esto prefiere instaurarla en un pasado que idealiza. Quizás por el contexto social de su época, o quizás porque ella misma comparte una ideología conservadora y reaccionaria, la resolución del conflicto del rechazo a la autoridad, la realiza apuntando hacia el pasado colonial y erigiéndolo en su imaginario como una época en la que existía más libertad personal para los sujetos que tenían menos privilegios sociales o que de alguna forma se encontraban al margen del poder central.

Es por esto, como ella misma dice, que su cometido podrá lograrse mejor en la vida de aquellas mujeres anónimas: “Yo, entretanto, si ustedes me lo permiten, ya es hora, me voy a buscar a mis mujeres abnegadas...” (p. 21) Las otras, las más reconocidas, han entrado ya en el juego del poder propuesto por la normativa patriarcal de la sociedad. Han pasado a jugar un papel relevante dentro de una historia construida con la intención de construir una nación homogénea. Dentro de este mismo rechazo hacia la autoridad y las normativas sociales, Teresa de la Parra nunca se atreve a oponerse frontalmente al sistema. Prefiere mantener cierto grado de acuerdo con él. La forma de resistencia al poder defendida por la autora pareciera ser aquella que no se opone frontalmente sino que lo burla, lo manipula adquiriendo cierto grado de independencia en relación con este. Por lo tanto, ella no intenta dismantelar el orden establecido, no busca el conflicto, sino que más bien lo evade a través de artimañas y estrategias subrepticias, usando aquellas llamadas “tretas del débil”.

Lo que de la Parra nos dice es que la aceptación de la modernidad –la cual implica la apertura de la mujer al espacio público– ha producido nuevos problemas de ambientación del sujeto femenino a la nueva estructura, estructura que además se complejiza ya que convive en América con una moral antigua y muy conservadora. Es justamente este el dilema en el que se encuentra María Eugenia Alonso en su novela *Ifigenia...* Por esto, a diferencia de ocuparse de la integración de la mujer a la nueva estructura social, prefiere rescatar del pasado aquel “espacio privado” que le permitió a la mujer crear un discurso propio, no reconocido, pero, sin embargo, posible y más “libre” y coherente dentro de su entorno. Las mujeres “abnegadas” son ideales, por su anonimato,

para conformar el tipo de subversión subrepticia que ella misma lleva a cabo en su vida. Este procedimiento de “re-crear” historia en sujetos anónimos es el mismo que ella hace con su propia vida al mantenerla siempre tan reservada. Su anonimato fue usado para construir una imagen pública muy evocadora y misteriosa en su época.

El paralelo entre la vida de Teresa de la Parra y las de las poetisas Delmira Agustini y Gabriela Mistral, podría apoyar esta idea que vengo desarrollando. La vida de la primera, dice de la Parra, tiene un final trágico, debido justamente a que continúa reproduciendo, en la época en la que vive, el modelo tradicional que debían seguir las señoritas procedentes de una clase social burguesa: “se casa muy joven con el buen partido” (p. 21), el cual la asesina durante una de las entrevistas del proceso del divorcio, como “el único medio de someterla a ella y de saciar, él, su sed de dominio” (p. 21). Para Teresa de la Parra la oposición frontal de la escritora chilena al poder sostenido por su marido, es decir, por hombres en la sociedad, conlleva a la violencia, a la tragedia. En cambio, Gabriela Mistral, quien procede de una clase social humilde, logra insertarse al sistema cumpliendo un papel más productivo en relación con lo que la sociedad le exige a la mujer (es una maestra de escuela rural), al mismo tiempo que continúa desarrollando sus inquietudes intelectuales al margen de su labor. Teresa de la Parra dice de Mistral que “sin convencionalismos mundanos” (p. 21), tiene que trabajar desde niña amoldando sus ideales a las necesidades reales de la vida moderna, sin tener que cumplir con las mismas convenciones sociales que Agustini. El argumento de Teresa de la Parra parece un tanto absurdo a primera vista, sin embargo, adquiere más sentido bajo la luz de que la primera poeta, no encontrando un lugar dentro de la sociedad que la somete, se insertó en ella casándose, y luego se sintió víctima de la misma situación. En cambio, la segunda, Gabriela Mistral, pareciera haber encontrado la forma de acoplar sus inquietudes y diferencias de una manera más acorde con la sociedad; al ser maestra de escuela pareciera haber encontrado una forma de insertarse en su contexto que no fue subversiva, pero tampoco totalmente sumisa. Nuevamente podemos observar una especie de defensa a la idea de que la subversión al poder puede realizarse con más eficacia a través de un pacto tácito, a través de la burla del mismo sistema, siguiendo los mismos reglamentos que este le imponía a la mujer y a los sujetos. El anonimato está reunido

en su obra con la idea de “ocultar” todo aquello que no pertenece al orden “respetado”.

Volviendo al título de las conferencias, de la Parra señala la dificultad que enfrentó al tratar de buscar un título a estos textos. Como hemos visto, se pregunta si debía hablar de un “alma americana”, o “latinoamericana, iberoamericana, hispanoamericana, indoamericana, o indohispanoamericana” (p. 21). Sin embargo, esas palabras, para ella, son un pecado contra el buen gusto (*O. E.*, T. II, p. 21). Esta crítica a dichos términos alude también, ya lo hemos observado, a su visión del período independentista en el que se implantó en América el modelo social de los nacionalismos europeos, entonces moderno, que al ser exportado de su entorno originario creó nuevos problemas sociales y contradicciones estructurales en el nuevo continente. Como dice Teresa de la Parra, la modernidad trajo “bienes” a un sector minoritario de la sociedad, pero “males” al resto, a la mayoría.

En esta primera conferencia la autora narra la vida de la Malinche y de la ñusta Isabel. Para la vida de doña Marina se basa en parte en las crónicas de Bernal Díaz del Castillo:

En las diversas crónicas sobre la Conquista de la Nueva España, es decir en las dos o tres que conozco, se le atribuye a doña Marina un papel importante en cuanto a intérprete y mediadora, dando consejos acertados o descubriendo conjuraciones, como la de Cholula, en la que se tramaba la muerte de Cortés y de toda la expedición. A través de lo poco que se dice se adivina lo mucho que no se cuenta. Es absolutamente seguro que la influencia de doña Marina en la Conquista de México fue más importante, su mediación y consejos mucho más frecuentes y sutiles de lo reconocido por los historiadores, aún por el mismo Bernal Díaz quien con tanto cariño la trata. (*O. E.*, T. II, p. 25)

De la Parra subraya que la historia de doña Marina que nos cuenta la ha extraído necesariamente de las crónicas. Y no deja de darle relevancia a lo “intuitivo” de sus fuentes: “a través de lo poco que se dice se adivina lo mucho que no se cuenta” (p. 25). Su narración no es un discurso lineal y rígido, sino un conjunto de imágenes y reflexiones que, por caminos indirectos, delinear progresivamente el escorzo de la cultura americana. Ella, como Bernal Díaz del Castillo, escribe una historia llena de detalles, “aquellos que quedan prendidos en la memoria como

por caprichos de la gracia y que son en su humildad toda la poesía del recuerdo...” (p. 29). Al describir el tipo de narración que prefiere, nos está describiendo al mismo tiempo algo de su propio estilo. El recrear un espacio que no se ha escrito, el hablar de lo que no se ha dicho, o no se “debe” decir, podemos observarlo como una frecuente intención por recrear un espacio todavía “no escrito”, no formulado, su propio conflicto que busca un espacio donde validarse.

La segunda mujer que trata es la ñusta Isabel, cuya vida extrae otra vez indirectamente, de la narración que hace el Inca Garcilaso en su libro *Comentarios...* La escritora moderna transforma la importancia de los hombres importantes a los que estas mujeres acompañaron, dándole relevancia a las acciones de estas, sobre todo en la conformación de una nueva sociedad y de una nueva cultura. Es clara, en su reconstrucción del pasado, su intención de revelar que la historia ha sido manejada por hilos subterráneos, por sujetos anónimos, como por ejemplo en su análisis de la validez e importancia que le otorga a los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso:

Memorias de su infancia, recuerdo de recuerdos que otros le narraron, allí convergen y se unen en amor como en su propia vida las dos corrientes principales que formarán las futuras nacionalidades americanas (...). En efecto, si bien se escucha, bajo la transparencia de la prosa parece correr con rumor de lágrimas, una queja de ultratumba. (O. E., T. II, p. 35)

Es este lamento del Inca Garcilaso, como el de “todas las abuelas indias” (p. 36), lo que a Teresa de la Parra le interesa resaltar; es en estas voces donde ella puede expresar su propia insatisfacción. Su nostálgica reconstrucción del pasado parte de una inconformidad propia, de un deseo de hablar de lo no aceptado de una forma subrepticia.

En las conferencias la historia de la nación está expuesta de una forma que concuerda perfectamente con el resto de su obra, que otorga más unidad y fuerza a sus novelas. Podrían estas conferencias perfectamente encontrarse como un epílogo a las novelas, como las raíces de los problemas que sus personajes femeninos encuentran en su contexto social. Teresa de la Parra busca acercarse a problemas esenciales a través de un estilo menos grave, menos “serio”; con ello se asoman las aristas,

lo irregular y disparatado que también participa de la construcción de una cultura.

Podemos decir que su discurso denota rasgos feministas precursores al discurso de otras mujeres escritoras en el país⁵⁰. Es abiertamente subjetivo y parcial, superpone su visión personal a los conocimientos más comunes de la historia de América, ofreciéndonos una nueva imagen, aguda y original, de los tres períodos que aborda.

Sin embargo, habría que insistir: no le interesa encontrar soluciones a los males que enfrenta la mujer actual; prefiere centrarse en subrayar las causas del mal. Esta falta de activismo feminista es muy importante, ya que muestra cómo su dilema, más que el “performance” de la mujer en el espacio público, es el del derecho de los sujetos a mantener un “espacio privado” en sus vidas, el oculto deseo de no tener que participar en un mundo organizado por hombres que impone a los ciudadanos determinadas funciones en la sociedad dependiendo de su género, su raza, su clase social.

Segunda conferencia: la colonia y la religiosidad tropical

La segunda conferencia fue dedicada a las mujeres de la época colonial. La autora resalta los elementos que hicieron que en este período se formara una nueva cultura diferenciada de la española. Tanto en sus novelas, donde siempre trata de recuperar las huellas dejadas por estos tiempos, como en las conferencias, la Colonia aparece como un espacio idílico y armónico. De la Parra la describe de la siguiente forma:

Nuestra época colonial hispano-americana, o sea los tres siglos de vida que se extienden entre las guerras de la Conquista y las guerras de la Independencia, forman un período de fusión y amor en el cual impera un régimen de feminismo sentimental a la moda antigua que termina al comenzar las guerras de la Independencia. (*O. E.*, T. II, p. 37)

50 Un siglo posterior a Teresa de la Parra surge en Venezuela un grupo de mujeres que deliberadamente escriben novelas históricas desde un punto de vista muy personal (Laura Antillano, Milagros Mata Gil y Ana Teresa Torres). Este tipo de novela ha sido denominada “intrahistórica”.

Indica después cómo en la Colonia la profusa combinación de elementos diversos comenzó a dar frutos híbridos en la América hispana. Tierra próspera y exuberante en el momento de la Conquista, fue el escenario ideal para las mezclas, las transformaciones y el desarrollo de un estilo de vida quizás “barroco”. Asevera que fue en ese período sin historia, de reposo, cuando se produjeron los cambios que conformaron el nacimiento de una nueva cultura criolla.

De la Parra reconstruye la Colonia no solo como el período en que se funden los rasgos de diversas culturas en una nueva americana, sino que también otorga esta función unificadora a la labor femenina y a la de la iglesia de la época:

Ingenua y feliz como los niños y los pueblos que no tienen historia, la Colonia se encierra toda dentro de la Iglesia, la casa y el convento. Yo creo que podría simbolizarla una voz femenina detrás de una celosía. Desnuda de política, de prensa, de guerras, de industrias y de negocios es la larga vacación de los hombres y el reinado sin crónicas ni cronistas de las mujeres. (*O. E.*, T. II, p. 37)

Al mismo tiempo relaciona la Colonia con su idea de Patria: “esos vestigios coloniales (...) constituyen para mí la más pura forma de la patria” (*O. E.*, T. II, p. 38). Como ya hemos dicho, al mismo tiempo que reformula el período colonial como el momento de la fundación de una nueva identidad americana, conceptualiza su idea de “patria”, la cual parece acercarse bastante al ideal bolivariano de la Gran Colombia, una sola nación unida y sin fronteras.

Para Teresa de la Parra las vidas de mujeres “enclaustradas” en el convento, y las de otras solteronas, todas anónimas, son las que más le interesan de este período histórico. Encarnan una época paradisiaca en la reconstrucción de la historia colonial. Garrels ha dicho en su libro *Las grietas de la ternura*: “En las conferencias de 1930, ‘puertas cerradas’ equivalen a la falta de libertad, buena para las abnegadas de la colonia, pero mala para las mujeres contemporáneas”. (p. 22)

Podemos apreciar en la visión de la Colonia presentada en esta conferencia que en una época sin historia, sin registros, la vida de esas mujeres solteronas y anónimas fue más propicia y libre, y una vida, no

olvidemos, que comparte muchos rasgos con la de la misma autora, quien no se casó ni tuvo familia.

Según la visión tradicional, la nación en Venezuela se construyó a partir de la Independencia. Este período marca el principio de una historia, propiamente dicha, venezolana. Sin embargo, Teresa de la Parra nos asegura en este texto, que esta idea es falsa, ya que la sociedad americana se conformó mucho antes y la época colonial es uno de los períodos más evocadores e interesantes de la historia. Tanto los ideales como los objetos traídos de Europa adquirieron en América durante la Colonia formas, funciones y sentidos inéditos. Entre los elementos que fueron impuestos por los conquistadores se encontró la religión católica. Quisiera detenerme en cómo discute la autora en esta segunda conferencia (y también en la tercera) el cambio sufrido por el catolicismo en América.

Para Teresa de la Parra la religión católica se volvió mucho más suave en América, “se meció en hamaca”⁵¹. Como dirá en su tercera conferencia con respecto a esta “tropicalización” de la religión:

Salida de su cauce la religión sufrió la misma transformación que había sufrido la raza. Ella también se hizo criolla. Ella también se meció en hamaca, ella también se abanicó indolentemente pensando en cosas tan amables que no mortificaran demasiado el cuerpo. El calor de las llamas se fue atenuando hasta convertirse en una especie de calor tropical molesto, pero llevadero con un poco de paciencia, descanso y conversación. El pecado mortal se hizo una abstracción bastante vaga y el terrible Dios de la Inquisición comenzó a ser una especie de amo de hacienda, padre y padrino de todos sus esclavos, dispuesto a regalar y a condescender hasta el punto de pagar y presidir los bailes de la hacienda. (*O. E.*, T. II, p. 61)

Nótese el gran relevo que se le da a la pérdida de autoridad que sufrió la religión en América. Recordemos que en Europa durante estos mismos años existían estrictos tribunales inquisidores. Se demuestra así

51 La profusión de santos regionales e incluso locales son evidencia de ello. No olvidemos tampoco los retratos de la virgen pintados por algunos artistas indígenas, que no solo modificaron la santa figura con sus propias facciones sino que también incluyeron símbolos de sus culturas.

la supuesta pérdida de poder de ciertos mecanismos religiosos represores y legisladores de la época. Sin embargo, se sabe que aunque los tribunales inquisidores eran más severos en Europa, fueron trasladados al Nuevo Mundo utilizados también como formas de represión y mantenimiento del orden establecido. Novelas como *Pedro Clavel* de Mariano Picón-Salas, como también documentos que se han encontrado en los últimos años sobre juicios de los tribunales de la Inquisición a mujeres que mostraban conductas inaceptables de la época, nos revelan que esta idea de Teresa de la Parra no tiene bases muy firmes. Son una reformulación de la historia que claramente suaviza e idealiza la época colonial, atendiendo a una necesidad propia de encontrar un espacio “imaginario” en el que los mecanismos de represión y control eran menos rigurosos. Sugiere que la práctica religiosa se convirtió en un rito más informal en América, denotando primero que nada, su propia posicionalidad de mujer blanca aristócrata. Seguramente un indio, un esclavo o una mujer pobre pudo haber sido juzgado en ese tiempo ante los tribunales de la Inquisición por practicar la religión tal como lo hacía su amiga caraqueña a principios de siglo:

Llena de piedad observaba los mandamientos de la iglesia en esta forma: iba a misa los lunes por que los domingos había demasiada gente en la iglesia, y la multitud, según ella declaraba, a la vez que no olía muy bien, le estorbaba con su ir y venir el fervor de la oración. Guardaba con mucho escrúpulo la vigilia de Cuaresma, pero no los viernes cuando la afluencia de cocineras madrugadoras arrasaba desde temprano con el mejor pescado, sino cualquier otro día de la semana en que sin angustias ni precipitaciones se podía obtener un buen pargo fresco de primera clase. Su profesión de fe era la siguiente –que repetía, debo advertirlo, sin la menor animosidad anticlerical–: “Creo mucho en Dios y en los santos, pero no creo en los curas”. (*O. E.*, T. II, p. 61)

Este tipo de anécdota –narrada desde su intimidad natural, desde ese tono de confianza amistosa, de murmuración, que caracteriza su estilo en estos textos– revela su concepción de la creación de una cultura americana diferenciada a la española. Pero al mismo tiempo alude a otro tema, el de los mecanismos de normatividad y de represión que tanto parecen importarle.

Su visión de la función de la religión en el Nuevo Mundo encierra nuevamente una crítica al período postindependentista, cuando se intentaba organizar el caos de la nueva república y así conformar el nuevo estado venezolano. Para Teresa de la Parra el partido Federal – quienes “destruían sin descanso tanto en lo moral como en lo material” (p. 39)– intentaba acabar con el espíritu colonial, al cual “se le llamó con injusticia y con desdén partido godó” (p. 39). Cita el decreto presidencial del año 1872, que ordenaba la secularización de las monjas y la destrucción de los tres conventos coloniales que existían en Caracas. Este acontecimiento, descrito en el texto como una “medida vandálica” del gobierno, trata de retratar una vez más las grietas que habitaron el proyecto llevado a cabo por el partido Federal durante su gobierno.

Su visión del rol de la religión en América da un vuelco a la visión “oscurantista” de la misma que los estudios tradicionales de historia le han otorgado. La religión que nos presenta de la Parra es una “modernizada” que se había transformado en América, frente a la nueva realidad, al nuevo clima. La familiaridad con que la criada de la monja –vecina de Teresa de la Parra– trataba a los santos es un claro ejemplo de la función innovadora que la autora le otorga a la “religión” en el nuevo continente:

Declaraba por ejemplo que San Antonio era un maula, porque se cogía la limosna y no concedía el favor o cuando aseguraba muy seriamente que la mejor manera de halagar a San Pascual era la de rezarle bailando, puesto que era un santo de natural bailón, escoba en ristre abría con sus manos robustas las puertas del cielo indiscreta y bruscamente. (*O. E.*, T. II, p. 42)

Recordemos también la graciosa anécdota de Sor Juana Inés en México, que busca ilustrar de una manera viva la atmósfera y el ritmo de vida que se llevaba en los conventos coloniales. Teresa de la Parra, hablando del arte de enviar “recados”, nos cuenta que Sor Juana una vez envió a la virreina de Paredes un zapato bordado y una torta en guisa de agradecimiento junto al siguiente romance:

Tirar el guante, señora,
es señal de desafío,

conque tirar el zapato
será muestra de rendida.

(*O. E.*, T. II, p. 46).

Este hecho, aparentemente insignificante, ejemplifica, de una forma viva la época colonial que la autora quiere representar. Ofrece una visión más coloreada de este período histórico, representado generalmente como una Edad Media americana, uniforme y oscurantista, mientras que la escritora nos invita a recrear la época rodeada de un ambiente cordial, donde la ironía y el humor se dieron el gusto de viajar en bandejas desde el convento a las casas ricas, y viceversa. Como dice de la Parra, incluso el “recado”, como el de Sor Juana a la virreina, que viaja de casa en casa, fue un importante medio de comunicación en la época colonial:

El recado fue una forma de expresión importantísima durante la Colonia en que la amistad era comunicativa y no existía el teléfono ni se usaba la forma epistolar sino para secretos mensajes de amor. Un recado bien nutrido y bien dicho duraba un largo rato y había que ver el arte lleno de sutilezas y matices con que lo daba una esclava que fuera recadera fina. (*O. E.*, T. II, p. 46)

Es interesante que nuestra autora se valiera de una fuente de información semejante, que podía servirse de postres y criadas, para lograr su cometido de ambientar la época. Todo lo considerado socialmente “menor” es transformado sorprendentemente en su discurso, para finalmente elevarse a una nueva categoría.

La imagen que elabora de las religiosas es también iluminadora. Las monjas de la Colonia son presentadas como las “precursoras del modelo ideal feminista” (p. 40). Al hablar de la madre Castillo, una clarisa colombiana, asevera: “El caso de esta monja demuestra la inclinación a la cultura que existía en los conventos coloniales” (p. 43). Es una clara inversión de los términos de la historia tradicional.

Según Teresa de la Parra entonces, Santa Teresa, Sor Juana y muchas otras religiosas de la época, ingresaron al convento para llevar una vida de reclusión que les permitiera estudiar y desarrollarse interiormente e intelectualmente, sin las trabas que la sociedad y las costumbres de la época imponía a las mujeres. Las “puertas cerradas” a la vida pública

les otorgaron libertad a sus vidas. La religión, supuestamente heredera de los valores más conservadores de la sociedad colonial, es transformada en la fundación de un nuevo estilo de vida. Y sobre todo nótese la forma en la que la mujer que ella propone como la “precursora del moderno ideal feminista” logró llevar a cabo un tipo de vida diferente al de la mayoría de los sujetos femeninos; sirviéndose de un espacio creado y mantenido por los mismos sistemas represores y normativos de la época. Teresa de la Parra defiende claramente todo tipo de inserción en un sistema defectuoso que se asemeja al acomodo, a una falsa sustentación de valores que se transgreden subrepticamente.

Tercera conferencia: la Independencia y la imagen del héroe

En la tercera y última conferencia Teresa de la Parra considera la influencia de la mujer en la formación del alma americana durante la época de la Independencia, la cual, como hemos visto, dentro del imaginario de nuestra autora, se percibe como el origen de todos los males que conforman la sociedad moderna. Esta conferencia es inaugurada mediante la representación de una calle americana a finales del siglo XVIII, pero creando y resaltando el ambiente todavía colonial que cualquier ciudad de la época podía presentar.

Es el caer de la tarde. A uno y otro lado del paisaje sobre las ventanas y sobre la calle chata corre el alero con su festón de tejas coloradas (...). Andando, andando, calle abajo, allá vienen dos esclavos vestidos de blanco que cargan en parihuelas una silla de manto. Ya se acercan. Ya pasan. Recostada en la silla con manto y mantilla, toda de negro, apenas se le ve la cara, va una mantuana, es decir una criolla noble de las que solo pueden salir a la calle, envueltas en un manto, de donde el nombre de mantuanos o aristócratas (...). Ella va a la tertulia del señor Marqués o el señor Conde su primo tercero o su primo cuarto. Es el más rico de todos los de la ciudad (...). Ahora viene un mantuano. Es joven. Ahí se acerca caminando ligero. A él también le cruje el calzado y va moviendo al vaivén de los pasos los faldones del casacón de terciopelo (...). Tiene los bolsillos atestados de libros. Los lleva escondidos, no vayan a descubrirlos las autoridades civiles o los delegados de la Inquisición. (*O. E.*, T. II, pp. 58-59)

Esta representación de la época que cito es mucho más larga y detallada. Más que el período mismo de la emancipación –tan lleno de batallas, sucesos y glorias narrables– Teresa de la Parra inicia su *conferencia* sobre la época independentista resaltando los vestigios coloniales que perduraban. Esto claramente confronta la idea de que el origen de nuestra “identidad” está en el siglo XIX.

En cuanto al tipo de mujeres que Teresa de la Parra quiere mencionar en esta conferencia, ella nos advierte que no quiere hablar de aquellas ya consagradas por la historia, sino más bien de las que contribuyeron de manera anónima a la realización de los grandes cambios políticos y sociales durante la época.

No pretendo hacer la apología de las heroínas de la Independencia del tipo de Pola Salavatierra quienes supieron pelear a la par de los hombres y morir fusiladas con valor y dignidad como las chisperas del Dos de Mayo como las estupendas mujeres de la Revolución Francesa. La historia ya ha recogido esos nombres que todos conocen y que irán creciendo con el tiempo a medida que crezcan los países y la idea de Patria. Es a las mujeres anónimas, a las admirables mujeres de *acción indirecta* a quienes quisiera rendir el culto de simpatía y de cariño que se merece su recuerdo. (O. E., T. II, p. 63, cursivas mías)

La frase “mujeres de acción indirecta” nos proporciona nuevamente un indicio de la manera en que Teresa de la Parra se acerca a la historia. Anuncia que la historia que nos va a contar es aquella que no se ha contado todavía, y vuelve el movimiento de indireccionalidad en su discurso.

A pesar de que esta conferencia supone hablar sobre las “mujeres” de la Independencia, de la Parra se centra sobre todo, extensamente, en la figura de Bolívar y en algunos episodios singulares de su vida, porque se propone la tarea de de-construir la imagen de la nación venezolana y su historia patriótica, la cual “ha estado signada de manera singular por la hagiografía de Simón Bolívar” (Leiva, pp. 117-119), y representar así una diferente a aquella. Este cambio de dirección en las conferencias no es accidental, y se debe a que dentro de su narración de la Historia necesitaba seguir deconstruyendo todo aquello relacionado con la “Historia Oficial” de la Nación.

La manera en que Teresa de la Parra representa un héroe como Bolívar, quien tiene una imagen definitiva y sólida en nuestra cultura, el “padre” de la nacionalidad venezolana, es bastante singular entre los discursos de la época. El hombre visto como héroe es la representación que tenemos de Bolívar y de la mayoría de los próceres independentistas, mientras que el héroe enfrentado a las vicisitudes de la cotidianidad será el que le sirva a de la Parra para continuar su nueva historia.

En la correspondencia de Teresa de la Parra encontramos varias reflexiones sobre el aspecto que le interesaba descubrir de este personaje. En julio de 1930, comenta a Rafael Carías en una carta sobre su proyecto de escribir una biografía novelada de Bolívar:

Es mi deseo el de descubrir a Bolívar detrás de esa muralla china de adjetivos, aún cuando después me faltara valor para la empresa de escribir sobre él, cosa difícil y arriesgada. (*O. E.*, T. II, p. 267)

De la Parra está consciente que escribir sobre Bolívar es una empresa que supone no tan solo retratar a un personaje histórico, sino también reestructurar junto con su vida la historia de la nación. Implica descubrir un rostro del proyecto emancipador que ella rechaza, como también el modelo social que se ha impuesto en el país a raíz de este. Buscaba encontrar una forma de expresar su inconformidad social con el mundo moderno, de relatar su propio conflicto con la sociedad, y no tan solo la vida de Bolívar. Este va a ser nuevamente utilizado por ella –como lo fue de forma opuesta por la historiografía nacional de mediados de siglo– para recrear su novedosa versión de la historia. Tal como le comenta en otra carta a Vicente Lecuna, en septiembre de 1930, sobre el mismo proyecto de escribir sobre la vida del Libertador:

Más que el héroe, el apóstol, el mesías y el mártir. Es esta faz entre las múltiples de Bolívar la que más excita mi fervor y la que más quisiera hacer resaltar. ¿No cree usted que hasta ahora la han sacrificado a la otra, es decir, al héroe que despierta un entusiasmo más fácil, pero que es quizás menos útil a nuestra generación moral? (*O. E.*, T. II, p. 269).

El Bolívar mártir es justamente aquel que fue rechazado por los liberales en 1830 y que murió solo en Santa Marta. En la segunda

conferencia, la de la época colonial, Teresa de la Parra menciona a un personaje de su familia, mamá Panchita (al que ella dice haber conocido por las historias de su abuela), quien vivió en la época de transición entre la Colonia y la República durante la lucha entre patriotas y realistas. Mamá Panchita tenía un marido rico y realista, por lo que la Emancipación no trajo para ella sino desdicha y pérdida de comodidades: “un día para desgracia suya y pérdida definitiva de sus medias [de seda] estalló la malhadada revolución” (*O. E.*, T. II, p. 53). Es a través de este personaje de dónde tenemos la primera descripción en las conferencias de nuestro héroe nacional, Simón Bolívar. Teresa dice:

Mamá Panchita aprovechaba la menor oportunidad y atribuía todos los entuertos a la Revolución y a su ex-amigo y vecino a quien aseguraba con sorna conocer mejor que nadie y a quien nunca llamó “Libertador”, ni siquiera Bolívar sino “este niño Simón, el de la Plaza de San Jacinto”. Cuando lo elogiaban demasiado, sea por la prensa, sea de viva voz, ella bajaba la suya por prudencia y murmuraba para que solo oyera el que quisiera oír: ¡Nunca le encontré nada de particular. ¡Ni siquiera tenía buena figura! (*O. E.*, T. II, p. 53).

Será interesante comparar esta mirada sobre Bolívar con una de las tantas, las más comunes, en nuestra historiografía nacional:

Figura cimera e incomparable en la historia americana, tuvo el privilegio de poseer en el más alto grado los dones del hombre de acción y del pensamiento (...). La novedad y profundidad de su pensamiento estaban servidas por un excepcional don de expresión. Manejaba con maestría consumada y energía expresiva uno de los más brillantes y eficaces lenguajes de su tiempo. Lo que realizó en su no larga existencia es desmesurado; lo que dejó como pensamiento político y visión de futuro americano es incomparable y, en su mayor parte, actual (...). se le conoció como el Libertador y como tal sigue vigente en lo más alto de la conciencia del mundo americano. (Uslar Pietri, *Diccionario de Historia de Venezuela*, p. 397)

El primer episodio que de la Parra cuenta sobre Bolívar es el de la Campaña Admirable en 1813, cuando Bolívar decide abandonar

Caracas, seguido por un grupo de mujeres y niños, tratando de reclutar un nuevo ejército que apoye la causa independentista. Atraviesan así los llanos venezolanos y los Andes caminando, por lo que la mayoría de las mujeres y niños murieron de hambre, frío y enfermedades en el camino. La autora explica:

Después de ataques y aventuras sin cuento, cuando llegaron, por fin, donde Bolívar podía formar un ejército, de los cuarenta mil niños y mujeres salidos de Caracas quedaba apenas una pequeña parte. Los demás se habían muerto de hambre, de insolación y de cansancio en el camino. Bandadas de zamuros iban marcando las huellas por donde había pasado la caravana. (*O. E.*, T. II, p. 63)

No es fortuito que sea justamente este uno de los sucesos que Teresa de la Parra decide contar sobre Bolívar. Es una de las pocas acciones militares que la historia ha puesto en tela de juicio sobre la actuación de este personaje histórico⁵².

Otra de las anécdotas que cuenta es la de la sorprendente curación de Bolívar, cuando se encontraba gravemente “enfermo de amor”, debido a la muerte de su esposa. Nuestro libertador recuperó las ganas de vivir, se curó mágicamente, al enterarse que un tío había muerto y le había legado su herencia. Retratar al héroe ante asuntos tan prosaicos como el dinero –justamente frente a aquel idealizado “mal de amores” que sufría según todas sus biografías– resulta, además de gracioso, profundamente irónico:

El aviso de esta herencia que le legaba un tío se había recibido cuando Bolívar se hallaba enfermo sin conocimiento. Ocupado con sus problemas Samuel Robinson [Simón Rodríguez] había olvidado en absoluto darle trivial noticia. Al escucharla, Bolívar dio un salto sobre la cama. Ya estaba bueno y sano. Aquella inyección de cuatro millones lo había curado. (*O. E.*, T. II, p. 67)

52 Véase, por ejemplo, Guillermo Núñez, *Bolívar, año 1814. Causas y circunstancias de la emigración a Oriente*, quien repudia dicha acción militar y le atribuye a Bolívar toda la responsabilidad de la tragedia.

¡Vaya manera de novelar sucesos de la vida de Bolívar, nunca antes contados desde esa perspectiva! Otra de las descripciones que emplea este tono es la siguiente sobre la primera permanencia de Bolívar en Europa:

Si bien se mira, a través de pequeños detalles, se llega a la convicción de que aquel primer cambio de vida o sea, la primera permanencia de Bolívar en Europa, fue triste, irritante y deprimente respecto de su propia persona. Adolescente puntilloso y altanero como buen criollo, debió sufrir a menudo en su amor propio. (*O. E.*, T. II, p. 67)

Teresa menciona a los sujetos que ejercieron alguna influencia en la vida del Libertador; entre las mujeres están la negra Matea, Fanny de Villar y Manuela Sáenz. Es significativo que no haya dado tanta importancia a su primera esposa, la cual ha sido la más idealizada dentro de las biografías tradicionales del héroe: no hay muchas esposas en la obra de esta autora. En cambio, sí le dedica algunos párrafos a la figura de Manuela Sáenz en esta conferencia. Si hasta ahora, la mayoría de las mujeres de las conferencias mantienen claramente características muy asociadas a lo femenino, Manuela Sáenz pareciera ser “masculinizada” en su descripción. De la Parra menciona varias veces la forma de vestir de Manuela Sáenz con pantalones y ropa masculina. También nos cuenta la anécdota de que en cierto año, durante las celebraciones de la Fiesta del Corpus, se habían preparado unos fuegos artificiales con figuras grotescas, entre las que se encontraban un “señor Despotismo” y una “señora Tiranía”, que en realidad eran las figuras de la misma Manuela y Bolívar. De la Parra cuenta que Manuela Sáenz:

Poseída por un instante por una ráfaga de revancha destructora, mandó a ensillar, se puso los pantalones, el dolmán con todos sus galones, cogió la lanza, las pistolas y calle arriba, a trote largo, seguida por Natán y Jonatás, llegaron a la plaza y arremetieron las tres contra la pirotécnica. Todo quedó hecho añicos, en la oscuridad de la noche no brilló ni una sola de las ingeniosas alegorías. (*O. E.*, T. II, p. 76)

Es sumamente revelador que en esta última conferencia encontramos una imagen un tanto feminizada de la figura del Libertador y por

el contrario, una masculinización de su amante Manuela Sáenz. Esto es una pequeña muestra de por qué las categorías genéricas de masculino y femenino en la obra de Teresa de la Parra deben ser observadas con más detalle y con menos simplicidad de lo que se ha hecho hasta ahora.

En cuanto a las figuras masculinas que rodearon al Libertador, Teresa de la Parra menciona a Simón Rodríguez, su maestro, quien ejerció gran influencia en su vida y acciones. La manera como Teresa lo introduce le quita toda rigidez:

El retrato de Rodríguez se impone siempre que se quiere evocar el grupo de mujeres inspiradoras. Él debe presidirlas. Este Simón Rodríguez es el prototipo de aquellos que por haber llegado muy cerca del genio sin alcanzarlo se quedan locos para tormento de sus allegados y alegría de cuantos los conocen de cerca o de lejos (...), estos alocados son la sal de la vida. Su inquietud sabe descubrir fases nuevas a las cosas más vulgares, y su presencia está siempre acompañada de sucesos cómicos e imprevistos. Era pues natural que Bolívar tipo del genio equilibrado fraternizara tanto con su tocayo y profesor Rodríguez que fue (...) el alocado genial por excelencia. (*O. E.*, T. II, p. 65)

Para de la Parra, ni Andrés Bello ni el jurisconsulto Sanz lograron dejar huellas tan profundas en la vida de Bolívar, ya que “solo los que tienen un espíritu disparatado, quienes pueden apoyar sus delirios de grandeza influyeron en su carácter” (*O. E.*, T. II, 64), es decir, excéntricos como su loco mentor Simón Rodríguez. La figura de Simón Rodríguez que conocemos en esta conferencia es fascinante. No deja de sorprendernos que este maestro algo cómico quien es representado normalmente a través de la imagen hiperbólica del hombre de la ilustración sea quién educó la sensibilidad y el carácter de Bolívar. A través de muchas anécdotas, y de poca “historia”, Teresa de la Parra nos presenta a un Bolívar humano, falible y muy emocional. Y esta nueva concepción del héroe devela uno de los artificios de la fundación de la nación venezolana. Recordemos el análisis de Conway quien sugiere que la narrativa histórica que surge durante 1830 y 1842 en Venezuela intenta reconciliar, contradictoriamente, la iniciativa emancipadora de Bolívar con el rechazo de su proyecto de la unión americana en la Gran Colombia. Él retrato de un Bolívar más humano tiene como objetivo

mostrar el artificio con que la nación lo ha imaginado. Es por esto que en esta conferencia sobre la Independencia de la Parra decide alejarse momentáneamente de las mujeres y centrarse en la subversión del personaje masculino que la simboliza en el imaginario del pueblo.

Como he tratado de demostrar, el objetivo de Teresa de la Parra en estas conferencias, más que realmente tratar de develar la influencia oculta de las mujeres en la formación de un alma americana, es la de presentar un nuevo rostro de la nación, en el que los sujetos al margen tendrán una participación más relevante de la que se les ha otorgado hasta ahora. Con esto intenta, primero, subvertirse al mito hombre/fundador que sustenta nuestro imaginario nacional; y segundo, narrarse a sí misma, con sus propios conflictos, en la figura de aquellos sujetos ignorados por la historia, o que han sido transformados bajo su pluma de forma que revelen una vida oculta y desconocida como la de la propia escritora.

Segunda parte

**Teresa de la Parra:
independencias, vida y obra**

Biografía de Teresa de la Parra: la lucha por la independencia

Las tramas de la escritura: “vida y obra”

En la primera parte de este capítulo me propongo componer una biografía de la vida de Teresa de la Parra apoyándome en lo muy poco que se ha podido establecer. En la segunda parte, comentaré algunos temas y figuras importantes en relación con su “vida y obra” que podemos rastrear sintomáticamente en sus escritos personales y en entrevistas a algunas de las personas cercanas a ella. Aún existe un abismo entre la biografía oficial y ortodoxa de Teresa de la Parra y la evidencia de sus obras y sus escritos íntimos.

Al empezar mi trabajo de relecturas y de notas para escribir este apartado encontré dos dificultades: por un lado, no se cuenta con muchos datos sobre la vida de esta autora⁵³ por otro, muchas veces las diversas fuentes que han tratado de relatar su vida cronológicamente difieren en fechas y perspectivas. Considero que esta situación es una

53 Los libros y otros escritos de Teresa de la Parra fueron conservados, después de su muerte, por su hermana en su casa en París. Esta casa sufrió un incendio por lo que estos documentos fueron perdidos.

consecuencia directa de la discreción y cautela mantenida por la autora, así como por su familia, en relación con su vida privada, por lo que, a falta de datos directos y certeros, las diferentes biografías han sido elaboradas a través de la extracción y la interpretación de datos que cada biógrafo ha hecho de sus escritos personales y de sus novelas.

Los trabajos críticos que han abordado la biografía y las cronologías sobre la vida de Teresa de la Parra son los siguientes: los de la escritora venezolana Velia Bosch⁵⁴ (1979, 1984); el de Ramón Díaz Sánchez en *Teresa de la Parra, clave para una interpretación* (1954); el libro del escritor francés Louis Antoine Lamaitre, *Mujer ingeniosa. Vida de Teresa de la Parra* (1987); el texto de Rosario Hiriarte, *Más cerca de Teresa de la Parra* (1980); la primera parte del trabajo inédito de tesis de Nélica Galovic Norris, "A critical appraisal of Teresa de la Parra" (1970); y un breve artículo de Sylvia Molloy titulado "Disappearing acts: Reading lesbian in Teresa de la Parra" (1995), ya mencionado. En relación con el texto de Velia Bosch, si bien esta autora ha dedicado varios libros y años de estudio a la obra de Teresa de la Parra, la cronología que presenta en sus textos es bastante escueta y general; además, pareciera repetirse intacta en el resto de sus trabajos posteriores sobre de la Parra, sin agregar ningún dato que muestre un estudio más exhaustivo de la vida de la escritora venezolana. El libro de Ramón Díaz Sánchez a pesar de haber sido estructurado con datos de la biografía de la autora, fue armado sobre una documentación incompleta. Él mismo dice en una carta a un amigo, reproducida por los editores en la "Explicación de este libro":

Debo advertirte que este libro carece de pretensiones; es apenas una exploración de la vida de la escritora con elementos tomados de su correspondencia (la que conozco), sus conferencias, sus libros, sus fotografías y fragmentos de su Diario, todo ello aderezado con referencias oídas a personas que la conocieron y trataron. (p. 9)

54 Su cronología de la vida de la autora apareció por primera vez en un volumen editado por Monte Ávila Editores en 1980 y titulado *Teresa de la Parra ante la crítica*. Es la misma cronología que la crítica venezolana reproduce exactamente igual en el resto de los libros que publica sobre de la Parra (*Lengua viva de Teresa de la Parra*, 1979; *Iconografía*, 1984).

En el caso de Lamaitre, a pesar de que este autor intenta realizar un estudio histórico riguroso –tal como lo expresa en su introducción⁵⁵–, su trabajo no escapa a la tentación de narrar la vida de Teresa de la Parra, basándose en sus ficciones. Nos presenta así una mirada autobiográfica de su obra que cae en el subjetivismo y la idealización de la escritora. De hecho, durante su estudio combina frecuentemente citas tomadas de sus escritos personales, con otras de sus novelas, como si estas últimas fueran palabras de la misma autora y no de sus personajes. Sin embargo, este libro proporciona numerables datos significativos sobre la familia y la vida de Teresa de la Parra.

El libro de Rosario Hiriart, *Más cerca de Teresa de la Parra*, a pesar de contener datos biográficos sobre la escritora venezolana, nos presenta principalmente información sobre los recuerdos de Lydia Cabrera, gran amiga de Teresa de la Parra, y con énfasis en los últimos años de su vida, en los que permaneció en sanatorios para tuberculosos.

La primera parte de la tesis inédita “A critical appraisal of Teresa de la Parra” escrita por Nélide Galovic Norris, la considero el mejor y más completo trabajo biográfico sobre la vida de la escritora venezolana. Este trabajo incluyó investigación en bibliotecas y centros literarios en Venezuela y Colombia, entrevistas a familiares y conocidos de Teresa de la Parra y también se basa en materiales escritos, cartas y diarios, siempre haciendo un gran esfuerzo por trabajar con las discrepancias que se presentan entre las distintas biografías y por mantener el mayor grado de exactitud posible.

El trabajo de Sylvia Molloy, “Disappearing acts: Reading lesbian in Teresa de la Parra” (1995), no ha tenido el objetivo de narrar la vida de nuestra autora. Si lo menciono entre los trabajos biográficos es debido a que ha abierto una nueva línea de interpretación entre la vida y la obra de Teresa de la Parra. Si hasta ahora se había mencionado frecuentemente en muchos de los trabajos críticos la falta de exactitud y de datos

55 “En mi trabajo es esencial el dato histórico y lo aplico por el método de los reconocidos historiadores Luis Gottschalk y William W. Brickman. Las fuentes de información han sido los mejores recursos: documentos jurídicos, eclesiásticos, diarios personales, cartas, notas, esquelas, fotografías, objetos, inmuebles, y especialmente los amigos íntimos y testigos de sucesos al lado de la extinta y conocida por el nombre de pila Ana Teresa del Rosario Parra”. (*Mujer ingeniosa*, VII)

en cuanto a su biografía, este artículo relaciona, por primera vez⁵⁶, esta falta de información con su obra misma. Molloy parte de la premisa de que los vacíos que se encuentran en sus distintas biografías, más que coincidencias, fueron omisiones voluntarias. Considera así que tales vacíos biográficos pueden ser rastreados en el estilo mismo de la obra de Teresa de la Parra. Lo “no dicho”, pero tácito en sus ficciones, para Molloy confirma una clave al parecer secreta de resistencias y complicidades que esbozan un “lesbianismo de resistencia”. En la segunda parte de este capítulo, siguiendo la línea de Molloy, esbozaremos algunas conexiones entre estos vacíos de información sobre su vida con su obra.

Es curioso observar cómo los escritos de ficción de Teresa de la Parra han sido utilizados para la reconstrucción de su biografía. El tono autobiográfico de sus novelas ha sido frecuentemente interpretado como un reflejo directo de la propia vida de la escritora. Esta fuente biográfica-ficcional (sus novelas) ha contribuido en parte a la tendencia de idealizar y crear un mito a partir del personaje que escribe. En este intento de encontrar literalmente la vida de la autora en su “construcción retórica”, es como muchas veces la crítica, sobre todo la realizada en Venezuela, ha llegado a conformar a una “mujer mítica” y ejemplar. Se le ha otorgado un halo de misterio a su imagen, que llena el análisis de su obra de contradicciones nunca resueltas por la crítica.

Si bien no considero que sea apropiado juzgar y abordar la obra de un autor como reflejo exclusivo de su vida, pienso que en el caso que nos compete –analizar el problema de la construcción de género y su articulación con la construcción de la idea de nación a través de un caso particular, como lo es la obra de esta escritora de principios de siglo– es indispensable indagar en aquellos “espacios en blanco” de su biografía, en el sentido de “the untellability” (“la inenarrabilidad”) de Molloy (1995), para desde allí dar luz a una nueva perspectiva de su obra. Lo cual no quiere decir que compartamos todas las interpretaciones de la crítica argentina.

Mi perspectiva es la de observar cómo la relación de Teresa de la Parra con algunas de sus amistades mujeres, como su propia discreción en vida, podrían ayudarnos a observar en su escritura una voz que

56 Si bien Elizabeth Garrels había hablado ya de las omisiones voluntarias en *Las memorias de mamá Blanca*, es Sylvia Molloy quien hace la relación directa entre estos vacíos voluntarios de su obra y los de su propia biografía.

habla y critica las bases de la sociedad, pero sin embargo siempre de una forma sutil o vedada. Su voz pareciera subvertirse, en un intento de liberación, tanto en sus escritos personales como en sus ficciones. La historia del país y su propia historia parecieran entrelazarse en sus escritos. Es en parte por esto que considero que sus narraciones históricas presentan ese tono tan personal y subjetivo. Teresa de la Parra está hablando veladamente de sí misma en sus interpretaciones históricas. Su vida personal ha sido escondida –voluntaria o involuntariamente– al fundirse con sus ficciones. Esto otorga a su obra una carga de “represión en la forma” que moldea su prosa en un estilo irónico, contenido y muy controlado –el cual abordo en el análisis de sus escritos– y expresa total inconformidad con los patrones impuestos en la sociedad de su época.

Como hemos visto, con la vida de esta autora ha ocurrido frecuentemente lo mismo que con tantos personajes históricos, que son elevados, engrandecidos e idealizados a tal punto que pierden toda realidad. Su propia imagen, como la de Bolívar se ha mitificado a tal punto que ha perdido toda dimensión humana. Así lo explica ella en cuanto a Bolívar cuando habla de su proyecto de escribir una biografía novelada de Bolívar:

Es mi deseo el de descubrir a Bolívar detrás de esa muralla china de adjetivos, aun cuando después me faltara valor para la empresa de escribir sobre él, cosa difícil y arriesgada (...). No quiero decir que desdén la anécdota, los detalles, los amores y la forma amena, *al contrario creo que son indispensables, es lo que mejor manejo y lo más apropiado para impregnar a un personaje de movimiento y de vida poniéndolo además al alcance de todo lector.* (O. E., T. II, p. 267 y pp. 268-269, cursivas mías)

Resulta curioso en Teresa de la Parra esta forma de asumir y presentar la vida de sus personajes, fuesen reales o de ficción, frente a la discreción y hermetismo de la propia. Narrar amores, intimidad, vida privada es lo que ella hace, pero de “otros”, como una especie de salida o de catarsis de su propia vida nunca narrada y abierta a lo público.

Me propongo presentar entonces a esa Teresa de la Parra más humana, y no a aquella engrandecida y extremadamente sublime –mujer hermosa, virginal, brillante, sociable y cosmopolita– que muchas

veces la crítica ha construido en los espacios vacíos de su biografía. Por lo tanto, para la reconstrucción de su vida utilicé diversas fuentes: por un lado, trabajé con entrevistas a la autora, testimonios de amigos, escritores y críticos que la conocieron y parte de sus cartas y correspondencias. Por el otro, he revisado minuciosamente los datos que han sido escritos sobre su vida de forma tal de no solo poder reconstruir con cierta densidad los recorridos de su vida, sino también poner en evidencia las diferentes contradicciones que aparecen entre tales biografías.

Es importante resaltar que no me propongo realizar un estudio exhaustivo de su vida que logre llenar los espacios en blanco que han dejado otras biografías, trabajo por demás imposible; sino más bien tratar de leer lo que las omisiones “voluntarias” e “involuntarias” dicen de su propia escritura.

Teresa de la Parra: su vida y su escritura

Los Parra son una de esas viejas familias aristócratas venezolanas, radicadas en el territorio desde la época de la Conquista. Lamaitre⁵⁷ en su libro *Mujer ingeniosa* empieza su cronología con la llegada del primer Parra (Juan de la Parra) a Venezuela en 1539, quien en 1567 acompañó a Diego de Losada en la fundación de Caracas (10). En una carta publicada originalmente en *El Universal* (30 de diciembre de 1926)⁵⁸ Teresa misma traza su genealogía paterna:

Consta en dicha crónica [se refiere a la Crónica de la Conquista de Caracas de Diego de Oviedo y Baños] que los dos hermanos don Juan y don Miguel de la Parra de noble solar castellano, formaron parte de la expedición que bajo las órdenes de don Diego de Losada tomó a los indios el valle de Caracas. Uno de los dos hermanos, don Miguel, fue fundador de la ciudad de Trujillo y unió por matrimonio sus blasones con los de Damián del Barrio Grande de España que actuó, bajo Carlos

57 Lamaitre también incluye en su libro el nacimiento, la muerte y las bodas de otros parientes lejanos de la familia Parra, algunos de los cuales fueron personajes importantes en nuestra historia, o nombrados en algunos de los escritos de la autora.

58 Esta carta fue publicada en la edición de la *Obras completas*, de Teresa de la Parra, Editorial Arte (1965) bajo el nombre de “*Ifigenia y un valiente defensor de las Aristegueitas*”.

V, en la batalla de Pavía. Dos siglos más tarde un descendiente suyo don Miguel Antonio de la Parra después de tomar parte como español en la guerra de la Independencia contra la invasión francesa tomó parte como patriota venezolano en la guerra de la Independencia contra España. Casado con Ana de Olmedo sobrina del gran poeta cantor de Junín, es el padre de mi abuelo el docto Antonio Parra. (*O. C.*, p. 506)

Su padre estaba también emparentado con el General Soublette⁵⁹, primo de Simón Bolívar, y asimismo con las hermanas Aristigueita, las llamadas “musas caraqueñas” –Teresa era tataranieta de doña Teresa Aristegueita–, a su vez prima de Simón Bolívar.

Por la rama materna –los Sanojo–, Teresa de la Parra también pertenece a otra de las viejas familias aristócratas de Venezuela. Su madre Isabel Sanojo era la hija de un conocido abogado llamado Luis Sanojo. Y en sus conferencias podemos notar por referencias a una tatarabuela realista que la familia materna estuvo más ligada a España que la de su padre. Su tatarabuela materna estuvo casada con un vasco español que fue desterrado durante las guerras de la Independencia (*O. E.*, T. II, p. 52). Esto nos hace pensar que la familia materna formó parte de un sector muy pudiente durante la época colonial. Posteriormente, a partir de las guerras independentistas, este sector de los mantuanos se convirtió en un grupo muy conservador de la sociedad. Rechazaban las ideas liberales de la época debido a que se vieron profundamente afectados por los cambios sociales traídos con la Independencia de América.

Ana Teresa Parra Sanojo, como fue su nombre de bautizo⁶⁰, nació en París (el 5 de octubre de 1890) hija de padres venezolanos, mientras su padre era cónsul de Venezuela en esa ciudad. Ella fue la tercera hija y la primera niña de la familia Parra Sanojo. La fecha de nacimiento de Teresa de la Parra aparece como 1889 en las cronologías de Velia Bosch. Sin embargo, Galovic Norris dice haberla constatado directamente con su hermana María Parra Bunimovitch (“A critical...”, p. 8)⁶¹. Hay una

59 Nélida Galovic Norris nos cuenta que su tatarabuelo paterno, el Dr. Antonio Parra, se había casado con una de las nietas del general Soublette (p. 7).

60 Teresa fue bautizada en París en la Iglesia de la Madeleine.

61 “The date of Teresa’s birth has been well established and corroborated by her sister Maria Parra de Bunimovitch. The initial birthdate confusion was created by Teresa herself who, understandably, and in very feminine fashion, desired to conceal her

reproducción del certificado de nacimiento de la escritora en los libros *Lengua viva de Teresa de la Parra* y la *Iconografía*, ambos textos de la crítica venezolana Bosch. Se puede observar en la partida de nacimiento una tachadura en el año de su nacimiento. Este podría leerse como 1889, lo que parece haber hecho Bosch, o como 1890. Pareciera que el certificado tuviera un formato estándar para completar el año en 188? El número 8 ha sido tachado en el original de Teresa de la Parra y agregado un nueve y un cero manuscrito al final. Debido a los datos dados por Norris Galovic y a la reproducción de este certificado de nacimiento, me inclino a pensar que la autora nació en 1890.

Cuando Teresa de la Parra tenía dos años –en 1892– los Parra con sus tres niños regresan a Venezuela donde transcurrió la infancia de la escritora en una hacienda de caña en las afueras de Tazón, en el ambiente rural de principios de siglo de una casona criolla. De esta época en Tazón no existen muchas referencias biográficas. En esta hacienda nacieron cuatro niñas más, de las cuales una murió siendo aún bebé. Así Teresa fue la tercera hija entre cinco hermanos: Miguel, Luis, Ana Teresa, Isabel, María y Elia. Norris Galovic apunta que durante los años en Tazón los niños Parra Sanojo crecieron a cargo de su madre y de una rigurosa institutriz francesa (“A critical...”, p. 9). Podemos ver así algunas de las similitudes que han ayudado a la crítica a ver la obra de Teresa de la Parra como una autobiografía: la muerte de una de sus hermanas y también el tener una institutriz extranjera son hechos que se asemejan a la historia contada en su novela *Las memorias de mamá Blanca*.

El 24 de diciembre de 1897 muere el padre de Teresa de la Parra. A finales del siguiente año, cuando la niña contaba ocho años, ella y su familia se trasladan a Valencia, España⁶² para vivir con su abuela y su tía materna, los Sanojo del Llano. La muerte del padre de la escritora causó profundos cambios en su vida, no solo los sentimientos que crea en una niña la desaparición de un importante miembro de la familia, sino también el

true age” (“A critical...”, p. 8). “La fecha de nacimiento de Teresa fue aclarada y confirmada por su hermana, María Parra de Bunimovitch. La confusión inicial al respecto fue propiciada por la misma Teresa quien, claramente, y obedeciendo a un comportamiento muy femenino, buscaba esconder su verdadera edad”.

62 Velia Bosch sitúa este viaje a España en el año 1900. Baso la fecha propuesta en el trabajo biográfico de Galovic Norris, ya que parece más acertada en cuanto a la cronología que sigue después de la muerte del padre de Teresa de la Parra.

abandonar la hacienda de Tazón y trasladarse a otro país. En una de sus cartas a Gonzalo Zaldumbide, fechada 24 de diciembre de 1933, ella comenta:

No sé si alguna vez te conté, que fue un día como hoy, un 24 de diciembre al amanecer, que murió mi padre. Yo acababa de cumplir nueve años⁶³, y las primeras horas de aquel día, que me revelaron la muerte y tantas otras cosas oscuras todavía, se marcaron de tal modo en mi espíritu, que desde entonces cada vez que llega la Navidad y me quedo un momento sola conmigo misma, el recuerdo de ese día tan lejano y todavía tan vivo, me abre todo el pasado. (*O. E.*, T. II, p. 172)

La muerte del padre de Teresa de la Parra produjo un cambio profundo en su infancia al separarla de un lugar “paradisíaco” encarnado en la hacienda de caña de Tazón. Esta pérdida introdujo, seguramente, no solamente una inseguridad psíquica sino también una fuerte inseguridad económica. Debido a las similitudes entre su biografía y su novela muchos de los datos que se conocen de este período de la vida de la autora son aquellos que se han extraído como reflejo de su novela *Las memorias...*, y que luego han sido cotejados con nombres, personajes y sucesos de su niñez. En el recinto de esta hacienda en Tazón –que fue demolida hace algunos años– actualmente existe un campo de entrenamiento militar.

Este padre ausente es un marco paradójico para abordar la figura masculina en su obra, especialmente, por la coincidencia de la situación con la del personaje masculino Juan Manuel en *Las memorias de mamá Blanca*. Es también este quien separa a las niñas del espacio ideal de la hacienda al venderla. La muerte en un caso (el de su padre real), o el mudarse del campo a la ciudad moderna en las *Las memorias...*, son los motivos que en la vida y en la ficción introducen rupturas profundas y dolorosas, causadas por un sujeto masculino. Será interesante observar más adelante el tratamiento de los personajes masculinos de sus escritos bajo esta nueva luz. Teresa de la Parra podría haberse quedado con el lamento por su mala suerte; mientras que la conclusión que saca,

63 Teresa dice en esta carta a Zaldumbide que ella tenía nueve años cuando ocurrió la muerte de su padre. Sin embargo, por la fecha de nacimiento propuesta por Galovic Norris, se supone que la niña contaría con siete años. No sabemos si esta exageración de edad fue un descuido de la autora o si contamos con fechas erradas.

podemos inferir, es que siempre es peligroso depender de la salud o de la buena voluntad de un hombre. Sospecho que la ausencia de este padre será la base de la liberación que define la vida adulta de Teresa de la Parra y su identidad como escritora.

Teresa de la Parra recibió su educación en un internado religioso (“El Sagrado Corazón”) en Godella, en las afueras de Valencia, España. La educación en estos colegios religiosos era muy rigurosa y disciplinada, por lo que debe haber sido un brusco cambio de ambiente si lo comparamos con la libertad que pudo tener la vida de una niña en una hacienda de caña en las afueras de Caracas a principios de siglo.

En el año 1908 escribió un poema con el que ganó un premio escolar en el día de la beatificación de la Madre Magdalena Sofía Barat. La fecha en la que ganó este concurso está registrada en diferentes años tanto en las biografías realizadas por Velia Bosch –1908–, como en la de Lamaitre –1904– (p. 37) e inclusive en la de Norris Galovic –1906– (p. 11). En la *Iconografía* aparece una copia del poema de Teresa de la Parra bajo la fecha de 1908, fecha que he dejado debido a la corroboración de la reproducción del mismo poema. La idea del poema es la de conmemorar la beatificación de la fundadora del colegio María Barat. De la Parra entonces escribió unos versos de corte romántico en el que dice que el Colegio Sagrado Corazón fue su Patria, por lo que la beatificación de la fundadora de la escuela es una gloria de su Patria. El poema se asemeja en estilo con mucha de la poesía venezolana postindependentista en Venezuela. Reproduzco la primera estrofa:

¿Quién no levanta la serena frente.
ante las glorias de la patria amada
y al verla, envidia de la extraña gente
no alza con santo orgullo la mirada?

(*Iconografía*, p. 37).

Si seguimos la fecha propuesta por Lamaitre o Galovic Norris –1904 o 1906 respectivamente– significa que el poema fue escrito cuando Teresa era todavía una adolescente. Aunque pareciera que los datos de Velia Bosh estuvieran mejor documentados que los de Lamaitre y Galovic Norris (por la foto en la *Iconografía*, p. 37), es, sin embargo, curiosa la diferencia

de estilo de este poema a el que posteriormente se observa en sus primeros cuentos publicados en el diario *El Universal* que datan del año 1915. Habría muy pocos años de separación entre dos escritos que muestran estilos tan diferentes. Quizás la diferencia estilística la podemos atribuir a que la autora consideró este poema simplemente una tarea escolar. Para corroborar esta idea Nélica Galovic ha escrito que en su entrevista con la hermana de Teresa esta le dijo sobre el poema, “it was considered so bad by Teresa that she never allowed anyone to see it” (“A critical...”, p.11)⁶⁴.

En el año 1908⁶⁵ cuando Teresa tenía 19 años regresó a Caracas nuevamente –junto con su hermana Isabelita– y se encontró con una ciudad totalmente distinta a la conocida en su niñez. Juan Vicente Gómez estaba en el poder implementando una nueva política de estado que tendía a la apertura y a la modernización. En este período se hospedó al principio en la casa de la señora Lola Reyes de Sucre –madrina de Teresa de la Parra– entre Torre y Veróes en Caracas. El haber llegado a la casa de uno de sus parientes me hace pensar que la familia Parra no tenía mucho poder adquisitivo en el momento, un estado de cosas chocantes para una familia supuestamente aristocrática, lo que seguramente contribuyó a sensibilizar financieramente a la joven Teresa. Sus dos hermanos habían llegado unos meses antes a la ciudad y posteriormente, en el año 1911, según Lamaitre, regresó su madre (p. 315). Es en estos años cuando Teresa conoció a Emilia de Barrios Ibarra Parejo, su gran amiga de la juventud. Emilia Ibarra de Barrios, una mujer madura, viuda y sin hijos cuando Teresa la conoció, había sido cuñada de Guzmán Blanco, expresidente de Venezuela. Se conocieron ya que Teresa, su madre y sus hermanas estuvieron viviendo en una casa prestada en Caracas muy cerca de la vivienda de la familia Barrios-Parejo (Lamaitre, p. 58). Fue entonces cuando surgió la gran amistad entre Teresa de la Parra y Emilia de Barrios que duró hasta la muerte de Emilia en 1924 y que conduciría a la independencia económica y social que será tan determinante en la vida de la futura escritora. Velia Bosch anota en su cronología que fue en 1915 en Venezuela cuando de la Parra comenzó a escribir y a publicar en *El Universal* sus primeros cuentos (“Un evangelio indio”, “Buda

64 “... a Teresa le pareció tan malo que nunca permitió que nadie lo viera”.

65 Anoto esta fecha de regreso a Caracas ya que coincide tanto en la cronología de Bosch como en la biografía de Galovic Norris. Sin embargo, esta no coincide con la de Lamaitre, quien sitúa su regreso a Caracas un año después, en 1910 (p. 315).

y la leprosa”, “Flor de loto: una leyenda japonesa”) bajo el seudónimo de Frufrú. Sin embargo, Nélica Galovic sitúa la escritura de estos cuentos como posteriores, del año 1919. En 1919 su hermana María había viajado a Nueva York para acompañar a su esposo en un viaje de negocios por el lejano oriente. María había estado escribiendo cartas a su familia dando crónicas del viaje y Teresa, para sorprender a su hermana, decidió reunir y editar estas cartas en la revista *Actualidades*, bajo el nombre “El diario de una caraqueña”. La publicación de sus primeros cuentos posteriormente a 1919 pareciera lógica debido a los temas de los textos, uno basado en una leyenda hindú y el otro en una japonesa. Sin embargo, no es fácil precisar el año de la publicación de los cuentos.

Según la cronología de Bosch fue alrededor de 1915 cuando también escribió sus cuentos fantásticos (“El ermitaño del reloj”, “El genio del pesacartas” y la “Historia de la señorita grano de polvo”) los cuales fueron publicados póstumamente⁶⁶. Después de la publicación de sus primeros cuentos, Teresa de la Parra empezó a darse a conocer entre la intelectualidad venezolana. En el año 1921, con motivo de la visita del príncipe de Borbón a Venezuela, Teresa fue invitada a recibir y a escribir un mensaje de respuesta al que doña Paz de Borbón dirigiera como homenaje a las venezolanas. Teresa entonces leyó su respuesta en presencia del príncipe y de un selecto grupo de dignatarios venezolanos. El mensaje titulado “La madre España” fue estructurado musicalmente y consta de doce párrafos que empieza cada uno con el mismo título del mensaje “La madre España”. En cada párrafo desarrolla diferentes motivos de unión entre la madre España y sus hijos americanos. Posteriormente al evento el mensaje de Teresa de la Parra fue publicado en diferentes periódicos en Venezuela y en España.

En el año 1922 la autora ganó el Premio Extraordinario en el concurso “El Cuento Nacional” de *El Luchador*, diario de Ciudad Bolívar, con su cuento “Mamá X”. Este cuento es un fragmento de la larga carta que María Eugenia Alonso le escribe a su amiga Cristina en la primera parte de su novela *Ifigenia...* Durante 1920 y 1923 Teresa se encontraba escribiendo su novela *Ifigenia (Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba)*. Estos años de escritura los compartió con sus amigos:

66 Se publicaron por primera vez en *Obra*, Teresa de la Parra, de la Biblioteca Ayacucho (1982).

Emilia Barrios y Rafael Carías. Por cartas de la escritora, sabemos que ella y Emilia pasaban temporadas en la casa de vacaciones que la familia Barrios tenía en la playa de Macuto, y mientras ella iba escribiendo su novela iba también leyendo sus nuevos capítulos a sus dos amigos.

A finales de 1923 Teresa viajó a París con la intención de publicar *Ifigenia...* Mientras ella se encontraba en París, a principios de 1924 murió en Caracas Emilia de Barrios. En las cartas de la autora podemos constatar la grave tristeza que esta muerte le ocasionó y por lo cual Teresa decide ir a pasar una temporada con su hermana Isabel en Suiza. Emilia le había dejado a Teresa la herencia que le permitió en el futuro llevar una vida holgada y sin preocupaciones económicas hasta sus últimos años. Uslar Pietri dice:

Emilia Barrios no había tenido hijos y Teresa vino a llenar con su presencia y con su afecto este vacío en sus últimos años (...). Emilia Barrios, en su testamento, dejó a Teresa el usufructo de su fortuna, *mientras permaneciera soltera*. (Tomado de la *Iconografía*, de V. Bosch, p. 48, cursivas mías)

Después de la muerte de Emilia Barrios y estando Teresa en París (1924) fue cuando conoció a Gonzalo Zaldumbide (1885-1965), escritor y diplomático ecuatoriano, al igual que a muchas otras personalidades latinoamericanas de la época. Tal como se puede observar en su correspondencia, Gonzalo Zaldumbide pareciera ser el único hombre con el que Teresa de la Parra estableció un romance. Según María Fernanda Palacios, en sus *Obras escogidas* (T. II, p. 112), la correspondencia entre ambos permite presumir que esta relación se mantuvo entre los años 1924 y 1928, y posteriormente se convirtió en una amistad. Sabemos que en noviembre del año 1924 Teresa regresó a Caracas para arreglar y empacar las cosas que había dejado su amiga Emilia (*O. E.*, T. II, p. 111). Desde noviembre de 1924 en adelante existen muchísimas cartas de Teresa a Zaldumbide. En la mayoría de ellas se queja de extrañarlo y de sentirse sola, por lo que se supone que jamás tuvieron la oportunidad de pasar largas temporadas juntos.

El mismo año de la muerte de Emilia Barrios, 1924, Iberoamericana concedió el primer premio a su novela *Ifigenia...* (“A critical...”, p. 26). Y se publicó a finales del mismo año. Dos años después en 1926, la novela se

tradujo al francés y salió con un prólogo de Francis Miomandre, bajo el título de *Journal d'une demoiselle qui s'ennuie*.

Después de su primera partida a Europa en 1923 de la Parra empezó su vida de viajes, viviendo siempre en París o en otros lugares de Europa y haciendo cortos viajes a Venezuela, Cuba u otros países latinoamericanos. No regresó nunca más a residir en Caracas. Y podemos notar en la correspondencia durante sus cortos viajes a Caracas que ella ya no se sentía cómoda en el país. En una carta del 14 de abril de 1928, escrita desde Caracas, ella le dice a Zaldumbide:

Caracas me entristece. Siento Lillo, una indiferencia dolorosa hacia todo lo que me rodea (fuera de los hermanos), es como si estuviese rodeada no de cadáveres sino de esqueletos. Dos veces he salido de noche a teatro y restaurante, la vista de la gente, sus palabras, sus felicitaciones me producían un fastidio profundo. ¿Cómo podemos ser tan sensibles a la ausencia? ¿Qué fibra es la que se rompe en estas ciudades chiquitas que ya no vuelve a empatarse? Ni la calle de las Mercedes, ni el recuerdo de Emilia, nada me conmueve. (*O. E.*, T. II, p. 122)

A partir de 1928 la cantidad de correspondencia dirigida a Zaldumbide disminuye enormemente, por lo que se puede suponer que el romance entre ambos terminó. Sabemos que a partir del año 1926 Teresa empieza a escribir su novela *Las memorias de mamá Blanca*, que será publicada primero en francés, *Mémoires de Maman Blanche*, traducida por F. de Miomandre, en el año 1929. Y posteriormente, en el mismo año, será publicada en español por la editorial francesa Le Livre Libre. En 1927, Teresa prepara una segunda edición de *Ifigenia...* con añadidos y correcciones y en 1928 asiste a la Habana al Congreso de la Prensa Latina, en el que presentará una conferencia sobre Bolívar⁶⁷.

A partir de 1929 Teresa comenzó su larga y cercana amistad con Lydia Cabrera (1900-1991)⁶⁸, otra de las mujeres que ocupó un lugar

67 Esta conferencia sobre Bolívar será utilizada por la autora años después en su tercera conferencia de las tres tituladas "La influencia de la mujer en la formación del alma americana".

68 Lydia Cabrera es autora de 23 libros que estudian la cultura y la religión afrocubana. Algunas de sus obras destacadas son: *El Monte* (1954), *Los animales en el folklore y la magia de Cuba* (1988), *La laguna sagrada de San Joaquín* (1993), *Cuentos para*

importante en la vida de la autora. Lydia Cabrera fue una reconocida antropóloga y folclorista cubana. Fue hija del famoso historiador cubano Raimundo Cabrera, emparentada con Batista, perteneciente a la oligarquía cubana y cuñada de Fernando Ortiz, quien estuvo casado con su hermana. En una entrevista a Lydia Cabrera, ella cuenta cómo conoció por primera vez a Teresa de la Parra. Fue en 1925 en un barco que iba rumbo a Venezuela y en el que un poeta sacerdote español –del cual Lydia menciona no recordar el nombre– las presentó en una sobremesa (*Más cerca de...*, p. 51). En esta misma entrevista Cabrera dice que cuando ambas intercambiaron tarjetas ella escribió en la que dio a Teresa de la Parra “Favor de no olvidarme” (*Más cerca de...*, p. 52). Es en 1927, cuando Cabrera visitó París con su madre, donde encontró nuevamente a nuestra autora por casualidad comiendo en el Hotel Vernet. Se acercó a saludarla y fue así como comenzó la amistad que duró hasta la muerte de Teresa. Lydia dice que en este reencuentro, de la Parra le mostró su tarjeta que todavía conservaba con la inscripción “Favor de no olvidarme” (p. 52). Durante los años 1927 y 1930 Teresa vivió en Neuilly en casa de su hermana Isabelita y Lydia en un apartamento en Montmartre. Aunque Teresa residiera en París durante estos años, se sabe por su correspondencia que realizó viajes cortos por Europa y América Latina. Desde 1929 Teresa y Lydia se encuentran en contacto permanente. Existen varias similitudes biográficas entre ambas: comparten el pertenecer cada una a la oligarquía de su país de origen, como el estar emparentadas con figuras intelectuales e históricas importantes. Otro punto en común entre ellas es también ese deseo de ocultar, de conservar cierta “invisibilidad” en cuanto a su intimidad. Ambas mantienen cierto misterio en sus vidas personales, de la Parra más que Cabrera, debido a su temprana muerte.

Es interesante resaltar que la obra de Cabrera como la de la Parra –a pesar de estar enfocadas en espacios distintos como la etnología y la literatura– comparte gran preocupación por el tema de la “otredad”. Lydia Cabrera se interesó en el estudio del folkllore afrocubano a partir de las historias y leyendas que le contaban los sirvientes de su casa. Teresa

adultos, niños y retrasados mentales 1996), *Koeko Yyawa-Aprende Novicia: pequeño tratado de Regla Lucumi* (1996), *La medicina popular en Cuba: médicos de antaño, Curandero* (1996).

de la Parra pareciera indagar constantemente en sujetos marginales de la historia: mujeres, campesinos, niños a través de los personajes y de las historias que nos cuenta. En un artículo de Quiroga sobre la obra de Lydia Cabrera el autor sugiere la relación de los *Cuentos negros de Cuba* de Cabrera con la enfermedad y la agonía de Teresa de la Parra. Los cuentos fueron escritos para entretener a nuestra autora en el sanatorio –de hecho están dedicados a ella–⁶⁹ es decir, son la recuperación de la voz de un sujeto “otro”, como a su vez la recuperación del cuerpo de ese “otro” –el de Teresa– que está falleciendo (Quiroga, p. 108). Quiroga dice casi al final de este artículo:

... transparentar el vínculo que lleva a Lydia Cabrera a interesarse por la marginalidad afro cubana, y a redactar los *Cuentos negros de Cuba* como un indicio más de una conversación que se tuvo, a todas luces, a media voz, y que ciertamente incluiría una resistencia sostenida a las formas de poder que traspasaban la vida de estas dos mujeres, abocadas a una relación que ya, a partir del París mismo de las vanguardias –con su Collette y su Natalie Barney, su Gertrude Stein y Alice B. Toklas– se hacía sospechosa y hasta un poco evidente (Benstock). Pero no me interesa insistir en el interés por la marginalidad de una relación erótica en cierto sentido “marginal” sin por otro lado, señalar qué es, en este momento del que hablo, una relación “marginal” a punto de desaparecer, de regresar en cuerpo, a esa evanescencia rescatada por el texto de Cabrera. (p. 108)

En el año 1928 Teresa regresa a España y viaja a Suiza y a París. En Vevey, junto al lago Lemán acompaña a su madre enferma por algunos meses. En este período Teresa, apartada del mundo, se dedica a leer y escribir. Luego volverá a París donde permanecerá por algunos años. En el año 1929 en compañía de Lydia Cabrera viaja por Italia. Y en el 30 viaja a Bogotá y Barranquilla, invitada a dictar sus tres conferencias, “La influencia de la mujer en la formación del alma americana”, las cuales tienen un éxito absoluto, que es registrado por la prensa. Luis Eduardo

69 Lydia Cabrera conoció a Federico García Lorca, quien a su vez le dedicó el poema “La casada infiel” de su *Romancero gitano*. La dedicatoria dice “A Lydia y a su negrita”. Poema por lo demás cargado de una sensualidad supuestamente heterosexual, aunque escrito por un autor homosexual y dedicado a una mujer.

Nieto Caballero dice sobre el éxito de sus conferencias en Colombia: “En todas las estaciones del ferrocarril de Girardot fue menester que el tren se detuviera más de lo acostumbrado, para que frente a Teresa de la Parra desfilaran las escuelas con banderas, o para que dejara en álbumes, cuadernos, hasta en simples hojas de papel, su magnífico autógrafo..” (Nieto Caballero, “Recuerdos de Teresa de la Parra”, pp. 396-406).

De regreso a Europa en el año 1931, empieza a investigar para empezar la escritura de su biografía novelada de Bolívar, la cual nunca escribirá, ya que es en este año cuando empiezan los síntomas de la tuberculosis. Parece ser que los primeros síntomas fueron el perder peso y luego unas manchas en la mano izquierda (“A critical...”, pp. 55-56). Sus primeras visitas al médico no lograron diagnosticar la enfermedad. A partir del momento de saberse enferma de tuberculosis nuestra autora permanecerá aislada en diferentes sanatorios de Europa. Son estos últimos años en los que escribe el diario de notas con el que contamos. Los años posteriores a 1932 –cuando los médicos confirman la lesión pulmonar– constituyen un período de agonía. En el año 1933 aparece una esperanza de su curación; sin embargo, esta nunca ocurrirá. Teresa de la Parra muere el 23 de abril de 1936 en Madrid, junto a su amiga Lydia Cabrera, su madre y su hermana María.

En el año 1947 sus restos fueron trasladados a Caracas, donde permanecieron en el panteón familiar de los Parra-Sanojo en el Cementerio General del Sur hasta mediados de los noventa, cuando fueron llevados al Panteón Nacional, donde descansan con los de Bolívar y otros héroes patrios, y también los de la famosa pianista Teresa Carreño. Es curioso que sus restos yacen junto a los de importantes figuras de la historia venezolana. Tanto Bolívar, quien como sabemos fue una figura que despertó pasión en nuestra autora, como la famosa pianista, que ella ya había mencionado en su novela *Ifigenia...*, forman parte del imaginario nacional de la Patria. No olvidemos que Teresa Carreño fue inspiración para María Eugenia, cuando ella decide hacerse famosa, para poder obtener libertad y fortuna. Sin embargo, Teresa sí logra la fama, la gloria y la libertad –que la incluye entre nuestras figuras patrias– que el personaje

María Eugenia de su novela no puede alcanzar. Recordemos las palabras de María Eugenia:

—Me entregaré al arte –exclamé– ¡Ah! Sí: estudiaré el piano ocho, nueve o diez horas diarias. Gracias a mis naturales disposiciones desarrolladas así por un estudio paciente y metódico, en pocos años puedo llegar a ser una verdadera pianista; me presentaré en el conservatorio, quizás obtenga un premio; obtenido el premio daré conciertos; los conciertos me darán renombre; este renombre puede llegar a ser universal; y entonces... ¿por qué no?... ¡Al igual de Teresa Carreño yo también conoceré el triunfo, las ovaciones y la gloria!... ¡eso es!... (O. E., T. II, p. 57)

Teresa obtuvo la libertad deseada, la gloria; sin embargo, su enfermedad truncó su recorrido muy temprano, tan solo contando con cuarenta y seis años.

Trazando los espacios en blanco

Quisiera trazar algunos espacios en blanco de la biografía de la autora comentando sus cartas y diarios. Durante su vida Teresa de la Parra mantuvo correspondencia con muchos de sus amigos⁷⁰ y posteriormente, en sus últimos años, en los sanatorios, son sus escritos diarios (epístolas o su propio diario de notas) los únicos materiales con que contamos para reconstruir esta etapa de su vida. Sueños y recuerdos de tiempos pasados componen su vida de estos años en el sanatorio: y su contacto con el mundo exterior es más que nada a través de su correspondencia con amigos, lecturas y la radio.

Veamos ahora –en sus escritos (incluyendo sus diarios y correspondencias), como en otros documentos producidos por personas que la conocieron– aquellos conflictos, temas, motivos y figuras que ocupan su vida y se repiten constantemente. Considero que muchas de

70 Lydia Cabrera dice a Rosario Hiriart en su entrevista acerca de los hábitos correspondenciales de la autora: “Sí [Teresa], era muy buena correspondiente como habrás visto, lo contrario a mí. A veces, en broma la llamaba Madame de Sévigné” (*Más cerca de Teresa de la Parra*, p. 79).

las preocupaciones que nuestra autora mantiene en vida pueden darnos una base para abordar su obra.

Teresa de la Parra ha dicho en una carta (fecha en el mes de agosto de 1924) dirigida a un destinatario desconocido “vivo sin vivir en mí” es decir, sin presente, muerta de tristeza por el pasado y muerta de miedo por el porvenir” (*O. E.*, T. II, p. 112). Es pertinente observar ahora cuál es ese pasado que añora y el futuro que teme; y cuáles son los elementos asociados en su vida y en su obra con ese pasado y con el presente.

Es con la publicación de *Lectura Semanal* del “Diario de una señorita que se fastidia”⁷¹ cuando Ana Teresa decide cambiar su nombre a Teresa de la Parra. En una entrevista a la autora ella responde cuando le preguntan por qué decidió cambiarlo:

Es en rigor mi propio nombre, el nombre antiguo de mi familia, que unido al de Teresa tiene cierto sabor clásico, cierta sonoridad del Siglo de Oro. Ya ve usted: Sor Juana Inés de la Cruz, Teresa de Cepeda: ¡Qué bien suenan! (*Teresa ante la crítica*, p. 214)

Ya se ha constatado que a lo largo de la obra de Teresa de la Parra puede observarse un encanto y una especie de añoranza por la vida colonial, con sus conventos y casonas, y un rechazo hacia todo aquello que llega con la modernidad.

En las conferencias de Teresa de la Parra, mencionadas arriba, la Colonia se instaura como un período idílico para las mujeres, en sus propias palabras: “el reino de las mujeres” y describe la vida en el convento como un espacio ideal para la vida de la mujer. En una carta a Rafael Carías asevera esta misma idea:

El siglo XIX fue un siglo demoledor por ateo, fue suficiente y charlatán; creyó haber dicho la última palabra con sus inventos y su materialismo y ahora estamos sufriendo las consecuencias (...). Yo creo que la gente de la Colonia era muy feliz, tenían la dorada mediocridad y no los atormentaba el deseo de mando ni el de los millones. Con un cielo siempre azul y la seguridad de Dios ocupándose de ellos, ¿qué vida más agradable puede darse? (*O. E.*, T. II, p. 130)

71 Teresa publica semanalmente algunas partes de su novela *Ifigenia...* en el semanario.

Esta concepción de la historia –rechazo a la vida moderna, y mitificación de la época colonial– podemos verla relacionada con la genealogía de su propia familia. En su segunda *conferencia*, dedicada a la Colonia, al relatar sus fuentes de conocimiento y amor por la vida de la época se refiere a dos personajes de su familia. En sus palabras: “Era la primera [la materna] una empedernida realista y la segunda [la paterna] una exaltada patriota” (*O. E.*, T. II, 52). En la misma conferencia dice de esta tía paterna y patriota a la que conoció:

Se llamaba esta vieja soñadora Teresa Soubllette. Hermana de mi bisabuela, nieta de Teresa Aristigueta, una de esas nueve musas de que habla Ségur en sus Memorias, era la hija menor de Carlos Soubllette, uno de los generales que libertaron a Colombia en Boyacá (...). Cuando conocí a tía Teresa Soubllette impedida, en una silla de ruedas con los ojos muy vivos y la inteligencia muy clara, se lamentaba de las numerosas injusticias cometidas contra la memoria de su padre (...). Encumbrada en su silla guiaba el rosario, hacía colchas de crochet, politiqueaba y leía sin cesar. (*O. E.*, T. II, p. 54)

En la misma “Conferencia” citada anteriormente nos cuenta las penurias de su bisabuela, Mamá Panchita, una realista –a quien solo conoció por referencias de su abuela materna– durante la época de las guerras de la Independencia. En sus propias palabras:

Las aventuras de Mamá Panchita cuya vida iba de 1887 a 1870, más o menos abarcaba todo un ciclo de prosperidades, persecuciones, tragedias y decadencias, fueron los cuentos que en boca de mi abuela entretuvieron mi infancia. Heroica durante la guerra, Mamá Panchita lo había sido todavía más durante la paz, debido precisamente a la impopularidad absoluta de su heroísmo. Rodeada en su propia casa de patriotas y de próceres ilustres, ella en plena derrota siguió siendo realista contra todos sin ceder un segundo hasta el día de su muerte. Nieta del conde de Tovar, uno de los magnates coloniales de Caracas, vecina y contemporánea de Bolívar, con quien durante su infancia había jugado mucho a la cebollita y la gallinita ciega en la Plaza de San Jacinto, Mamá Panchita se había casado a los quince años al apuntar el siglo XIX con un vasco español llamado don Francisco Espelozín. (*O. E.*, T. II, p. 52)

Debido a estas referencias en sus conferencias y por la biografía realizada por Galovic Norris –como ya he mencionado en la primera parte de este capítulo–, podemos observar que el lado paterno de la familia de Teresa de la Parra perteneció más a una tradición “liberal” de la historia política del país; mientras que del lado materno, Teresa pareciera heredar una posición política más conservadora y más apegada a las tradiciones de la vida de la época colonial⁷². Ella comenta, por ejemplo, en una corta nota (fecha el 7 de mayo de 1931) con datos autobiográficos que envía a García Prada para la publicación de su obra:

Tanto mi madre como mi abuela pertenecían por su mentalidad y sus costumbres a los restos de la vieja sociedad colonial de Caracas. Por lo tanto mi segunda infancia y mi adolescencia se deslizaron en un ambiente católico y severo. Las procesiones de Corpus y Semana Santa, las Flores de María, fiestas de iglesia, además de los paseos por el campo fueron casi los únicos espectáculos y reuniones que conocí entonces. (*O.*, p. 599)

Existe un rechazo al período independentista, más ligado a la larga tradición familiar paterna. A su vez observamos una mitificación del período colonial, como espacio femenino, el cual ella relaciona frecuentemente con su madre y su abuela. Pareciera que –volviendo a la carta citada a principios de este apartado– el pasado que Teresa de la Parra añora es aquel narrado por los cuentos de su abuela materna.

Teresa conoció la época de la Conquista, la Colonia y la Independencia por los cuentos narrados por su familia, la cual había participado activamente de la historia del país. La historia para ella no fue únicamente datos aprendidos en libros, fue un conflicto vivido en la cotidianidad de su familia, como el de esta tía realista que vivía entre próceres ilustres. La forma tan personal en que nuestra autora aborda la historia en su obra se debe a esta cercanía con el tema. De hecho, me

72 Repítase que la historia de Venezuela, como ya ha dicho la misma autora, es una historia de familias. Por lo que seguramente las posiciones políticas en su familia deben haberse cruzado en muchas oportunidades. Cuando me refiero a que su familia paterna era más liberal, tan solo me estoy guiando por las referencias que Teresa de la Parra hace a ellas en sus escritos, junto con los datos genealógicos que se puede trazar de la misma.

atrevería a decir que su vida misma, en su obra, está totalmente conectada con la historia del país.

Mi tesis es que la necesidad de independencia, de libertad, de anonimato, tan buscada por Teresa de la Parra de diferentes formas en su vida y en su obra –en el no casarse por ejemplo– está identificada con aquella idealización de la vida de la mujer en la Colonia, en el convento, en la casa, donde se mantuvo cierta libertad por la privacidad y recogimiento del ambiente. Es la misma necesidad de anonimato que ella buscó al decidir vivir en una gran ciudad en Europa. Como le dice a Carías:

... La única ventaja que veo yo en la vida de las grandes ciudades, es que es más fácil aislarnos de la gente, haciendo vida de solitario gracias al anonimato, pudiendo ir cuando queramos hacia lo que nos cautiva, nos distrae o nos levanta el espíritu. (*O. E.*, T. II, p. 131)

El rechazo al período de la Independencia se debe a que fue en esta época cuando la vida de la mujer salió de la privacidad de la casa y del convento, al espacio público (Molloy). La vida de la mujer se proyectó con una función social específica que la llevó a restringir sus actividades, ahora parte del espacio público. Esto coincide con que la Venezuela vivida por Teresa en su niñez fue la de la hacienda criolla, donde todavía permanecían vestigios coloniales en la forma del vivir⁷³. Esta es la Venezuela que ella tiene que abandonar debido a la muerte de su padre. Al regresar años más tarde se encuentra con una ciudad totalmente diferente a la que había conocido en su niñez: cada vez quedaban menos de aquellas huellas coloniales que ella guardaba en su memoria. La modernización, las ansias de progreso y las inclinaciones materialistas (de signo masculino en su imaginario) habían cambiado aquello que permanecía intacto en su memoria. Su búsqueda de libertad personal, de alguna manera, está unida a su profundo interés por la época de la Colonia y la de la Independencia. El fracaso que trajeron consigo los postulados independentistas fueron, en cierto modo, los mismos que mutilaron la independencia económica de su familia, por lo tanto la personal.

73 La que más tarde recordará en su novela *Las memorias de mamá Blanca*.

Lo masculino creó de diversas maneras profundas rupturas en su propia vida: la muerte del padre y el abandonar la hacienda; y las guerras independentistas y el proceso modernizador que produjo tantos cambios en el país. En los dos casos, sujetos masculinos causaron la pérdida de ese paraíso colonial, reinado subrepticamente por mujeres, campesinos y niños. Para Teresa de la Parra, la Colonia es femenina (y materna) y las guerras independentistas pertenecen al ámbito masculino y a la rama paterna de su propia genealogía. En su libro *Lengua viva de Teresa de la Parra*, Velia Bosch dice, comparando a sor Juana Inés de la Cruz con de la Parra:

Tanto en la monja mexicana [sor Juana] como en la caraqueña existe la renuncia a una vida mundana que las había burlado (...). Bellas, lejanas en el tiempo pero hermanadas por lo que de espíritu contradictorio y criollo les correspondió llevar en la sangre. El amor en ambas ha quedado en el más oscuro de los enigmas, doloroso y dulce al mismo tiempo, como decía María Eugenia Alonso en *Ifigenia...* Y aunque pudiéramos darle nombre, apellido y nacionalidad, nos parece más prudente y en razón de la objetividad, más certero, dejar a un lado cualquier suposición o evidencia, porque echa más luz sobre la obra el afecto doloroso de una insatisfacción que la insatisfacción misma. (p. 173)

Me pareció curioso en el libro de Bosch esta inclusión de una comparación de ambas escritoras, sin ninguna razón específica. De hecho esta comparación constituye un apartado completo de una página y media en uno de los capítulos de su libro. Es interesante que solo las compara en dos aspectos: como escritoras latinoamericanas, y en la semejanza de sus vidas personales (su soltería y vida recluida). Ambas, según Velia Bosch, renunciaron a una vida amorosa para poder dedicarse a la literatura. En este apartado Bosch en ningún momento hace referencia al interés de Teresa de la Parra por la época colonial –lo que pudiera relacionar las obras de las dos escritoras con más interés– sino que se centra tan solo en lo personal. Agrega incluso que ambas fueron mujeres “insatisfechas”, y de hecho nos invita a *no* indagar en esto. En los estudios sobre la obra de Sor Juana y otras monjas de la época colonial de los últimos años se ha venido abordando el tema de lo “erótico”

y lo “sensual”. En sor Juana específicamente se ha mencionado y escrito incluso sobre sus amistades con las virreinas como relaciones lésbicas. Pareciera que la crítica ha evitado tratar este tema en Teresa de la Parra por prejuicios sociales, aunque de alguna forma es bastante obvio. Tanto en la vida de Teresa de la Parra, como en la de sor Juana, y en la de algunas otras intelectuales, la amistad entre mujeres (o inclusive el lesbianismo) les otorgó una “libertad” en sus vidas que no encontraron en el matrimonio o en relaciones heterosexuales.

Muchos autores han llenado el espacio vacío de la vida de la escritora venezolana con la romántica idea de que ella prefirió sacrificar su vida personal por su obra⁷⁴, mitificando a la escritora con cierto aire de santidad. Por su correspondencia y por su propia obra se puede observar que realmente conservar libertad e independencia fue muy importante en su vida, lo que quizás contribuyó en el no casarse. Dice en una carta a Cabrera en el año 1932, después que se le diagnostica la lesión pulmonar:

Recibí carta de Caracas (...). María [su hermana] me hace un plan de vida acomodado a sus deseos y disciplina andina. Que me vaya a Los Teques con mi mamá [sigue aquí describiendo con detalle el plan que le propone su hermana] (...). Un plan de reducirme de nuevo a menor de edad con tutela de hierro (...). ¡Buena estoy yo para semejante plan! (...). Pienso contestarle hoy mismo diciéndole que no pienso atravesar el mar hasta no poder vivir donde me da la gana haciendo lo que quiera sin régimen. Yo sería capaz de matarme a disparates por espíritu de contradicción y hacerles sentir que no me dominan. (*O. E.*, T. II, p. 143)

En ese supuesto “sacrificio”⁷⁵ de su vida personal por su vocación que ha usado la crítica como forma de llenar su biografía, podríamos

74 Díaz Sánchez dice: “Esto fue lo que le faltó a Teresa de la Parra: transitar caminos. Y entre ellos los del amor” (*Ante la crítica*, p. 103). Lovera De-Sola dice: “Teresa escogió (...) y renunció al matrimonio. Por ello escribió ‘vivo como una monja frente al lago Lemán, escribiendo’... Si Teresa se convirtió en una mística sin fe –como ella misma decía, fue por su obra literaria, para poderse entregar a ella sin ataduras. Fue una forma de amor”. (“El esplendor del escribir teresiano”, p. 4).

75 No olvidemos que el sacrificio de la protagonista de su novela fue exactamente el contrario: el de casarse sin amor con un hombre, por mantener su posición económica y social. Esto será tratado más detalladamente en el capítulo sobre *Ifigenia*...

quizás observar uno de los conflictos personales de la autora tan recurrentes en su correspondencia y en su propia obra. Nuevamente vemos cómo la autora intenta conservar su vida privada, y su independencia, tal como lo hizo al decidir vivir en una gran ciudad como París. El silencio en relación con su vida íntima muestra que de alguna forma hubo disconformidad –por ende, conflicto– al respecto entre la autora y su familia. La crítica, a mi modo de ver, ha intensificado el tema, al querer obviarlo o buscar soluciones poco creíbles y que parecen tratar de aliviarlo a través de salidas superficiales en vez de profundizar en ello, como una forma de enriquecer tanto su obra como la vivencia misma de la autora.

Se dice que Teresa de la Parra en sus primeros años en París frecuentaba salones literarios, estaba rodeada de escritores y llevaba una vida social agitada y bohemia tanto en Caracas como en Europa. Por ejemplo, Uslar Pietri la describe de esta manera:

Con frecuencia se reunía, por las tardes, una curiosa tertulia en la casa de las Mercedes. Era una reunión casi exclusivamente de hombres que Ana Teresa manejaba sin esfuerzos (...). Todos aquellos hombres estaban pendientes de ella y ella dominaba el conjunto sin afectación y con naturalidad inalterable. Formulaba observaciones penetrantes, definía de un rasgo un carácter, contaba con humor algún jocoso sucedido, hablaba de novedades literarias o artísticas en París. Todos estaban pendientes de ella y ella se ingeniaba para ser la contertulia exclusiva de cada uno. (Tomado de *Iconografía*, Bosch, p. 48)

En períodos de su vida –sobre todo en los años siguientes a la publicación de *Ifigenia...* y a la escritura de las *Las memorias...*– puede observarse por sus cartas que los compromisos sociales le quitaban mucho tiempo. En su correspondencia es notable que ella misma se quejaba de estos compromisos sociales, alegando que le estorbaban y no le permitían llevar una vida interior plena. En el año 1925 escribe a Carías:

En París, no solamente no escribo, sino que tampoco leo una línea. La diversión agitada que me aleja de mí misma me causa un malestar inmenso; que distinto del aburrimiento suave, poblado de ensueños y de ansias de ideal. (*O. E.*, T. II, p. 203)

En su diario, años después (1931), también anota:

... Regresando como de toda reunión mundana cansada y aburrida a pesar agrado y amabilidad concurrencia (...). Sensación desagradable de ausencia, de desconexión.. Veo que me hago de día en día menos sociable, no tengo engranaje espiritual con casi nadie. Me aburro con la gente. Me siento miserable de soledad. (*O. E.*, T. II, p. 132)

Es difícil creer que Teresa de la Parra fue una escritora que sacrificó su vida íntima por su obra. Claramente la autora tenía otros intereses aparte de la escritura. Lo que sí podemos decir es que a pesar de lo ocupada que se encontrara existió en ella cierto conflicto, como podemos ver en su correspondencia, entre su vida pública y su vida interior; algo la incomodaba de la vida pública y ella prefería indagar en su interioridad, en lo privado. Su vida pareciera balancearse entre la Teresa verdadera, la privada, y la Teresa que ella –yo me atrevería a decir, voluntariamente– quiso construir públicamente. Y quizás por esto, se cuidó en mantener tanto pudor con respecto a su vida personal. No olvidemos, como ya mencionamos, que parte del encanto que la autora encontró en su vida en Europa fue la del anonimato, tan diferente a la que hubiera podido llevar en aquella pequeña ciudad de la Caracas de los años veinte.

De hecho si observamos los datos que sabemos sobre su vida y los comparamos con las distintas personas con las que ella se mantenía en contacto podremos notar que –muy por el contrario de lo que la crítica ha apuntado– pareciera nunca haber existido un vacío en la vida amorosa de nuestra autora. Desde su llegada a Caracas hasta 1923, Teresa se encuentra muy cercana a su amiga Emilia Barrios. Después de la muerte de Emilia Barrios (1924), todavía triste por su muerte, se envuelve con Gonzalo Zaldumbide. De esta relación podemos encontrar cartas hasta el año 1928. A partir de este entonces, coincidentalmente cuando terminan sus amores con Zaldumbide, es cuando aparece la relación con Lydia Cabrera, con su encuentro casual en París en 1929 de la que contamos con cartas, fotos y testimonios.

Subrayemos nuevamente en los diarios y correspondencia de estos años la importancia de dos mujeres en su vida: Emilia Barrios y Lydia Cabrera. Recuérdese que solo contamos con algunas cartas, ya que sus diarios, incluso solo siendo notas, no han sido publicados en totalidad.

Emilia Ibarra es una figura de gran importancia en la vida de Teresa de la Parra. Nuestra autora compartió con ella los once años que vivió en Caracas. En muchas de sus cartas nombra constantemente a Emilia y rememora el tiempo que compartió con ella en Macuto, mientras escribía *Ifigenia...* Escribe a Gonzalo Zaldumbide en el año 1924, cuando la muerte de su amiga estaba muy reciente aún:

Además por no sé qué misteriosa evolución sentimental es ahora en estos últimos días cuando siento con más intensidad mi dolor por la muerte de Emilia. En las tardes, sola, en el diván de su boudoir, recordando tantos ratos de intimidad, en que sentía junto a mí con la naturalidad con que siento la luz del sol, su inmenso cariño protector, tengo accesos de verdadera desesperación. (*O. E.*, T. II, p.113)

Es cuando Teresa vuelve a Caracas a finales de 1924, a la vieja casa de su ya fallecida amiga Emilia, cuando más siente el “dolor por la muerte de Emilia”. Se supone que en este viaje realizado por Teresa a Caracas ella estaba empacando las pertenencias de su vieja amiga (*O. E.*, T. II, p. 113). Lo más curioso es que le dice a Gonzalo Zaldumbide líneas después en la misma carta:

Solo tu recuerdo me libera a ratos. Pero he observado que a medida que pasa el tiempo tiene menos fuerza tu amor para vencer este drama mío de tristeza y soledad. No sé a que atribuirlo. Será tal vez que mis once años de amistad con Emilia, siendo ya una costumbre, arrolla nuestro mes de amor que volviéndose pasado es débil y fácil de vencer. (*O. E.*, T. II, p. 113)

Su franqueza es sorprendente; su realismo, que se transparenta en toda su correspondencia íntima, impresionante.

Años después, durante su enfermedad en los sanatorios (1930-1936), su vida interior es de gran intensidad. En sus diarios y correspondencia se pueden observar la agonía y el sufrimiento a los que estuvo sometida (15 de agosto de 1935):

Cabrita⁷⁶, he sufrido muchísimo. Hasta ahora no sabía a qué abismos puede llegar el sufrimiento. Me parece haber llegado de un viaje lleno de experiencias insospechables. Ya te contaré (...). Mi estado actual es de convalecencia. No salgo de mi cuarto, aunque paso el día en el sillón, no en la cama, para respirar mejor (¿Sabes que pasé 48 horas sentada en una silla con la cabeza sobre la mesa sin casi moverme?) (...). Toso y escupo a ciertas horas en abundancia. (*O. E.*, T. II, p. 180)

Durante estos años contamos con la correspondencia que de la Parra mantiene casi a diario con Cabrera, mientras no se encontraban juntas. Muchas veces en sus notas cotidianas y en su correspondencia habla tanto del dolor y sufrimiento que está padeciendo como de accesos de alegría o esperanza que siente. Menciona en su diario (12 de septiembre de 1931) el día en que fue a despedir a Lydia Cabrera en la estación del tren:

Esta mañana ayudé a Lydia a hacer su equipaje. Pasé el día sin leer. A las seis fui a dejarla a la estación y me dejó su partida una impresión de soledad absoluta, algo como la muerte (...). Estoy triste, Lydia me hace más falta de lo que creía. (*O. E.*, T. II, 133)

La separación de Lydia Cabrera despertó en la escritora sentimientos de soledad y abandono. Los días consecutivos a la partida de Cabrera, la escritora continúa hablando en su diario constantemente de la sensación de vacío que está sintiendo. Cito algunas de sus notas:

Sept.12 (...). He resuelto con ella [con Lydia] traducir *Les contes de cristal de Miomandre*⁷⁷ (...). Trataré de no perder el tiempo y ver cuánto puede rendir un trabajo asiduo. ¿Pero podré resistir la soledad? (...).

76 Cabrita era el sobrenombre que Teresa de la Parra usaba para Cabrera.

77 En la entrevista a Lydia Cabrera, Rosario Hiriart le pregunta si alguna vez trabajaron en conjunto, a lo que Lydia responde “No, nunca (...). Porque no se nos había ocurrido... Recuerda, como te he contado, yo me ocupaba entonces de hacer mi tesis sobre arte búdico, una iconografía del *Borobudur*, los bajorrelieves del templo, las esculturas de Gandara, etc. Y eso no le interesaba a Teresa” (*Más cerca de...*, p. 82). Agrego esta cita ya que durante toda la entrevista pareciera que Lydia Cabrera estuviera manteniendo esa misma discreción que caracterizó a Teresa durante su vida. Es curioso que no mencione sus proyectos de traducción. Podría ser un simple

Sept. 23 (...). A partir de hoy me siento tranquila con serenidad de espíritu y sobrellevando bien la soledad. Ayer, anteayer y casi toda la semana anterior he estado inquieta, atormentada por ideas fijas. (*O. E.*, T. II, p. 133)

Ella, incluso compara esta sensación de soledad con la muerte. Este discurso suena demasiado cercano al que se puede tener al hablar de separaciones amorosas, el dolor de no tener cerca al ser querido. Algunos días posteriores a estas notas, el 27 de septiembre, de la Parra tiene una aparición de una “rara” luz que ella interpreta como la del alma de Emilia Ibarra. Se infiere entonces que la partida de Cabrera despertó en de la Parra el recuerdo de la muerte (una partida también) de Emilia Barrios. Una separación le revive la anterior, de la misma forma que una ruptura con un amor despierta en todos otras rupturas anteriores.

Me gustaría relatar la historia de esta “luz rara” que Teresa asume como una comunicación con su vieja amiga, Emilia, en el más allá. Durante sus últimos años Teresa tiene una vuelta al misticismo a través del espiritismo⁷⁸. De hecho, desde los sanatorios, mantiene correspondencia con Zea Uribe –médico y cirujano colombiano, quien escribe un libro sobre fenómenos espiritistas, llamado *Mirando al misterio*– con quien comenta frecuentemente su conversión a la fe y sus sueños durante sus últimos años en los sanatorios. En su diario en septiembre del año treinta y uno narra esta experiencia extraña que tuvo una noche. Dice que después de haberse dormido sintió como si alguien la despertara. Se levantó con esa sensación de “algo raro” y volvió a acostarse. Al apagar la luz, vio un reflejo muy grande en la cómoda y ella relata a Zea Uribe en una carta fechada el 27 de septiembre de 1931:

Un momento después la luz (grande y muy clara) se apagó encima de la cómoda y se fue a encender en un rincón de la pared donde no parecía posible que pudiera ser reflejo venido del exterior (...). Eran

olvido, o quizás no quiera revelar demasiado. Ella dice también, sobre su discreción, que nunca publicó nada sobre Teresa de la Parra después de su muerte ya que esto hubiera sido un negocio, y así, especular con lo que respeta y ama (*Más cerca de...*, p. 46).

78 Esta inclinación hacia el misticismo podemos encontrarla también en sus primeros cuentos basados en leyendas orientales.

las doce de la noche. No tenía miedo y dije mentalmente: Emilia, si eres tú, demuéstramelo de algún modo: que se apague la luz por ejemplo. Y la luz se fue. Creo que era esto una contestación a lo que había reflexionado toda la tarde acerca de mis lecturas sobre la inmortalidad del alma y mis dudas de siempre presentes a pesar de tantas pruebas. Fui ayer a la iglesia y recé, pero hoy domingo me he ido a la misa. (*O. E.*, T. II, p. 134)

En las *Obras escogidas* de Teresa de la Parra, encontramos una nota a pie de página (p. 139) en la que se cita una carta de Zea Uribe en respuesta a de la Parra. Zea Uribe señala que él y su esposa también tuvieron una experiencia de este tipo en la que una luz, por medio de un lenguaje tiptológico, es decir por medio de golpes sobre una mesa, les explicó que era una parienta de Teresa de la Parra, Emilia Ibarra, quien venía a agradecerles el haber despertado en Teresa el sentimiento de la inmortalidad del alma y de la vida más allá de la muerte (*O. E.*, T. II, p. 139). Es evidente que dentro de la imaginería y el mundo interior de nuestra autora, Emilia Barrios tenía un lugar excepcionalmente destacado. Cuando a Teresa se le despiertan estas inquietudes metapsíquicas –durante los años de su enfermedad– es con esta vieja amiga la persona con la que quiere tener contacto nuevamente⁷⁹. En la biografía realizada por Norris Galovic ella escribe que en una entrevista con Lydia Cabrera esta le contó que años después de la muerte de Teresa, ella y una amiga fueron a visitar en Cuba a un “medium” del que le habían dicho era famosa por sus contactos con el más allá. Lydia dice que en esta oportunidad pudo comunicarse con su vieja amiga Teresa; de hecho al final de la sesión Lydia reporta que se materializó una rosa sobre la mesa en la que se encontraban (“A critical...”, p. 73). Menciono este tipo de historias –que a primera vista pareciera irrelevante dentro de la vida y la producción literaria de Teresa de la Parra– ya que a través

79 No olvidemos que es en estos años cuando nuestra autora está pensando en escribir el libro sobre Bolívar y leyendo sobre historia de Venezuela. Si su vida hubiera estado volcada a su escritura y a su vocación literaria –como han dicho tantos autores– muy bien podría haber tenido apariciones o estar en contacto psíquico con el mismo Simón Bolívar, con él que compartía un parentesco lejano, o con cualquier otro miembro de su familia de los que participaron en sucesos importantes de la historia de Venezuela. Pero no hay mención de ello.

de ellas podemos ver un imaginario entre estas mujeres que funciona por afinidades. Es una especie de cadena de vínculos entre ellas, quienes de diversas formas se apoyaron mutuamente, fueron solidarias, y se inspiraron *más allá* de lo que una amistad común generalmente otorga. La amistad entre ellas significó una manera de alcanzar la libertad de poder llevar una vida bastante singular en la época, muy diferente a la de la mayoría de las mujeres de esos años.

Si bien no podemos aseverar que Emilia Barrios y Lydia Cabrera tuvieron explícitamente una relación amorosa con Teresa de la Parra –debido a que estas nunca lo asumieron públicamente– ocuparon en su vida, en sus emociones, en su imaginario, un espacio sentimental cercano a lo amoroso. Es inconfundible que ambas mujeres se encuentran situadas en el espacio del deseo, de lo amoroso y lo erótico en la vida de Teresa de la Parra. Aunque estas relaciones nunca se hubieran consumado, el lazo emocional entre ellas, descubre un grado visible de lesbianismo –no asumido– de “resistencia”⁸⁰.

También en sus últimos años, mientras Cabrera la acompaña en los sanatorios, podemos percibir en sus notas una especie de descontento o desacuerdo constante con la escritora cubana. Cito algunas de estas anotaciones, todas del año 1935, pero de diferentes meses.

Jun. 29 (...). Durante [la] comida discusión agria con Lydia: cada vez siento me choca más el tono despectivo [que] toma para hablar de ciertas cosas. (*O. E.*, T. II, p. 179)

Oct. 13 (...). Cuando se marcha Cabra, de nuevo desvelo peor [que] noche anterior. Horrible malestar moral. Creo que insistimos demasiado en tratar los mismos temas y repetir tantas cosas ya dichas. (*O. E.*, T. II, p. 181)

Oct. 15 (...). Lydia vuelve a las cargas de siempre, a su fobia fija tan lejos de la paz que necesito. (*O. E.*, T. II, p. 182)

Nov. 8 (...). Conversación [con] Lydia. Siento en ella siempre la intención tendenciosa contra lo que me rodea por celo o por exclusivismo, lo que tiene el mismo resultado de siempre: la reacción en mí (...). Esto

80 Utilizo la palabra en el sentido que le ha dado Silvia Molloy a “lesbianismo de resistencia” en su artículo sobre de la Parra, el cual abordaré con detenimiento en mi próximo capítulo, aunque mi óptica es algo diferente.

sigue cavando como una zona de desunión. En mi opinión todo viene de la falta de interés de ella por todo lo que es el mundo interior de los demás. Quiere mucho y generosamente y apasionadamente, pero quiere como si se tratara de un animal o un objeto. ¿Será culpa de su costumbre de querer a los perros? (*O. E.*, T. II, p. 183)

La forma en que la autora habla de la relación entre ambas, de los problemas y del amor que comparten es muy cercana a los conflictos que se tienen en una relación amorosa. Aunque es especialmente interesante notar que si Lydia “choca” con su comportamiento es porque este se asemeja al de los hombres.

En 1932, en Leysin, de la Parra escribe una carta a Cabrera en la que comenta un sueño que tuvo con una “cabra vestal”. Teresa de la Parra llama a Lydia “Cabra” o “Cabrita” y en su carta le cuenta el sueño y cómo lo soluciona:

A propósito, el otro día, entre despierta y dormida, momentos en que suelo tener sueños históricos recogidos, sin duda, de mis lecturas, me presentó este problema: si la Cabra fuera vestal y hubiera faltado a las reglas la hubieran descubierto al fin y al cabo. ¿Y qué habría pasado? ¿La habrían condenado a enterrarla viva? No sabes cómo esta probabilidad me angustiaba. Por fin descubrí que era un sueño y me dormí entonces tranquilamente segura de que nunca te habrían enterrado viva, sino que al contrario. Habrías llegado a una edad avanzada, llena de honores y consideración sin haberte alejado ni un milímetro de la Regla en toda tu larga vida... (*Cartas a Lydia Cabrera*, p. 139)

Es importante resaltar en este sueño la coincidencia entre el sobrenombre –“Cabra” o “Cabrita”– que Teresa usa para la escritora cubana en su correspondencia privada, más la alusión a la cabra “vestal” en su sueño. Y en este sueño que ella le comenta a Lydia Cabrera no solo tenemos la imagen de la “cabra”, sino también la de una vestal. La cabra, como sabemos, es un animal que desde la mitología griega ha estado asociado con lo sexual. El sátiro, mitad hombre, mitad cabra, persigue a las doncellas para raptarlas y es caracterizado por su lascivia. Y Vesta⁸¹

81 “Hestia” para los griegos.

es la diosa del fuego y del hogar entre los romanos y a la que debían servirle en su templo únicamente doncellas vírgenes, vestales.

El sueño de Teresa de la Parra habla sobre una “cabra vestal” que debe ser sacrificada por haber faltado a las “reglas”. Quizás podemos ver aquí el uso de la simbología occidental, pero a su vez modificándola de tal modo que produce un imaginario nuevo, que une curiosamente lo sexual (la cabra o el sátiro) con lo femenino (la virginidad). El deseo sexual ante lo que debiera quedarse “virginal” parece ser el simbolismo de estas imágenes en el sueño de Teresa de la Parra. Y lo más curioso es que la cabra vestal será sacrificada por faltar a las reglas, las cuales no son especificadas en el relato de su sueño. Intuyo que Teresa de la Parra mezcla y transforma las imágenes de la mitología occidental, de una forma que responda a su problemática interna. Lo que de algún modo refleja este sueño es la existencia de un deseo sexual, complejizado por la imagen de lo virginal que “falta a las reglas”.

Es bastante claro el nexos de este sueño sobre Cabrera, con un deseo sexual reprimido y que además es una falta a las reglas –quizás, aunque no específico en su sueño– sociales, o quizás personales. El tema de una doncella que comete la falta de enamorarse de un hombre de los invasores, o de un hombre casado, es muy común en varias óperas y tragedias ambientadas durante la época del Imperio Griego y Romano –por ejemplo, en la ópera Norma de Bellini– así que esta “falta” no es otra que la de cometer el error de enamorarse de la persona “equivocada” para la sociedad. Recuérdese que Teresa de la Parra era una mujer instruida que seguramente conocía mitología, y algo de ópera, además de que durante los años en el sanatorio ella confiesa que escuchaba la radio constantemente.

Como he dicho anteriormente el único romance aparentemente más público que se conoce de la vida de Teresa es el que mantuvo con Gonzalo Zaldumbide. Curiosamente solo se ha abordado aquel amor heterosexual más permitido dentro la normatividad sexual de su época. En una tesis no publicada, Nérida Norris Galovic muestra dos versiones de este romance, la de Zaldumbide y la de una hermana de Teresa:

... Zaldumbide himself (...) has repeatedly and openly avowed his love for Teresa. He confesses in a letter to Díaz Sánchez that Teresa “fue la mujer que más profundamente he amado yo en mi vida (...)”. And as late as 1965, in an interview which appeared in the Caracas newspaper

El Nacional (Jan, 26, Sec. C., p.7), the octogenarian Zaldumbide concludes his praise of Teresa de la Parra with this line: “Añada a esto lo que quiera. ¡La amé, como a nadie he amado! (...). In addition to these isolated commentaries, Teresa’s own sister María, in her 1957 interview, discloses that Teresa liked Gonzalo, “a ella no le disgustaba”, but that it was not he that she loved. The interview then goes on to suggest the presence of a greater love than Gonzalo in her sister’s life but avoids the specific mention of names. (“A critical appraisal of Teresa de la Parra”, Chapter II)⁸²

Pareciera que el comentario de la hermana de Teresa estuviera tratando de llenar de algún modo el vacío de amores públicos en la vida de Teresa de la Parra, tratando de excusar que su hermana nunca se hubiera casado. Asumo esto debido a que las cartas de amor de Teresa a Gonzalo muestran una Teresa bastante enamorada y apasionada. En una carta fechada de diciembre de 1924 ella le dice:

Yo, como lema de sortija, o de tu sortija, “canto mientras espero” y no espero sino a ti, lo demás no son sino eslabones para llegar más pronto o para llegar mejor. El canto que entretiene mi terrible impaciencia es también el canto de tu amor que veo y miro y siento en todos lados, lo mismo en los paseos de la madrugada que en los del crepúsculo, lo mismo en el encanto del río que en las escenas virgilianas de las vaqueras, y en el de la luna mirada a través de los samanes, los cujees y los carros, cuando a toda prisa corremos en plena noche perfumada:

82 “El mismo Zaldumbide (...) declaró abiertamente su amor por Teresa en varias ocasiones. En una carta a Díaz Sánchez, confesó que Teresa «fue la mujer que más profundamente he amado yo en mi vida...». Y años después, en 1965, en una entrevista publicada en el diario *El Nacional* (enero, 26, Sec. C. p. 7), el octogenario Zaldumbide remató su elogio a Teresa de la Parra con esta línea: «Añada a esto lo que quiera. ¡La amé, como a nadie he amado!» (...). Aparte de estos comentarios aislados, María, la hermana mayor de Teresa, en su entrevista de 1957, reveló que a ella le gustaba Gonzalo «a ella no le disgustaba», pero que no era él a quien amaba. Más adelante, la entrevista asoma la presencia de un amor más grande que Gonzalo en la vida de Teresa, aunque su hermana evita la mención de nombres”.

tú, tú y siempre tú hasta en el amor o en el deseo que se levanta a mi paso. (O., p. 535)

Encontramos cartas en la que se mencionan besos, caricias, insinuaciones muy sensuales, y hasta se habla de planes de matrimonio. En una carta fechada el 6 de diciembre de 1924, ella le comenta la razón por la que le escribe en lápiz y no en la pluma de oro que Gonzalo le había regalado. Las últimas líneas de esta carta son sumamente sensuales e insinuantes. Ella le dice:

[El lápiz] Yo lo adoro porque es complaciente, porque me acompaña y se acuesta sobre mis rodillas y juguetea con ellas, y se adormece a ratos, amigo de la cama, el diván, los cojines y las siestas como los perritos falderos queridos y mimadísimos a quienes todo se le permite. (O. E., T. II, pp. 194-195)

La sensualidad de estas líneas denota que claramente existió una fuerte carga erótica en esta relación. Es curioso que la familia y los conocidos de Teresa de la Parra no quieran darle importancia a estos amores. La misma Lydia Cabrera le dice a Rosario Hiriart en una entrevista cuando esta le pregunta sobre el supuesto romance entre Gonzalo Zaldumbide y Teresa de la Parra:

[Hablando de Zaldumbide] Parece que estuvo muy enamorado de Teresa, pero se casó con una mujer rica –Isabel Rosales–, con el visto bueno de Teresa que era muy independiente. Yo tengo gran respeto por la vida privada de los demás, y no tengo por qué contar lo que sé de este romance. (*Más cerca de...*, p. 62)

Es claro que dentro de la vida amorosa de Teresa de la Parra existe algo que nadie quiere nombrar. Tanto su hermana, como Lydia Cabrera parecieran no querer hablar sobre el tema. Quizás están tratando de disculpar el que Teresa no se haya casado, o mucho más probable, quizás saben que la vida amorosa de la autora no estuvo tan vacía como se la quiere mostrar.

Observemos ahora la forma en la que Teresa de la Parra se refiere al amor y al cuerpo en sus cartas y escritos personales. A pesar de esta

carga erótica en muchas de sus comunicaciones a Zaldumbide, con frecuencia aparece un rechazo hacia él y hacia su cuerpo. En una carta fechada por la Biblioteca Ayacucho en agosto de 1924 le dice:

Mamá duerme y yo pienso sin cesar en esta historia nuestra que no comprendo todavía. Tengo en general como diría María, miedo a ti y horror a los demás hombres, ¡ah, si supieras amarme con alma de mujer! Me bastaría con el alma y prescindiría del cuerpo. (O., p. 532)

La manera en la que se refiere a su amor por un hombre parece presentarle conflictos, y directamente pide que se la ame con alma de mujer, quizás como lo hizo su amiga Emilia. En otra carta fechada el 6 de noviembre de 1924 ella también le dice:

Siento el más profundo desprecio por esa cosa que llaman amor, que es brutal y salvaje como los toros del domingo, con los pobres caballos destrozados. No quiero sino ternura, eso que tú crees que yo no conozco y en lo cual soy maestra especialista. (O. E., T. II, pp. 112-113)

Quizás el no casarse se debió más bien a cierto rechazo o conflicto interno con el amor, con el cuerpo, tanto el cuerpo propio como el del hombre; mediado en buena parte también por sus deseos de mantener su independencia⁸³. Pero dudo que se deba a un “sacrificio” personal por su amor a la escritura. Ella misma dice en las conferencias que dicta en Bogotá sobre su vocación literaria:

¿Cómo asumir el papel de autor presente ante un público, que, si me quería de lejos, era quizás por esa misma circunstancia de no haberme nunca visto muy de cerca? ¿Y la vocación literaria tan intermitente y tan frágil. (O. E., T. II, p. 16)

83 No olvidemos que Emilia Barrios le deja su herencia con la condición de que no se case. En una carta fechada el 7 de septiembre de 1925 ella le dice a Zaldumbide: “Porque te adoro, con ese amor que solo nace de las grandes barreras. ¡Este que conocemos ahora nosotros dos! Desgraciadamente no tenemos el dinero que rompe las barreras y alisa los caminos”. (O. E., T. III, p. 117).

No parece ser esta la actitud de una escritora que considera que su vida es únicamente su trabajo intelectual. Ella llama a su vocación literaria “intermitente y frágil”, con esto parece estar muy consciente del desdoblamiento entre el autor y su obra, entre su vida y su trabajo. Como dice en una carta a Miguel de Unamuno, después de haber escuchado en una conferencia su crítica a *Ifigenia*...:

Yo sentí al instante el milagro del desdoblamiento, me hice también auditorio, y por primera vez, encantada, libre de censura y de elogios directos, sin asomos de vanidad, tuve la sensación noble y reconfortante de haber escrito. (*O. E.*, T. II, p. 196)

Ella misma a lo largo de sus escritos habla sobre la dificultad de sentirse escritora. Al mismo tiempo, es bastante claro que su vida en totalidad no estuvo dedicada a la escritura; solo escribió por períodos (como se sabe su obra no es muy extensa), y durante momentos de su vida se dedicó simplemente a viajar, y en muchas ocasiones tuvo dificultad para escribir⁸⁴.

Veamos más comentarios en cuanto al amor y al cuerpo. En otra carta a un destinatario desconocido la autora dice:

... Un muchacho danés de la Sociedad de las Naciones, (...) quiere enseñarme el arte de conducir automóviles, y me ha invitado a salir ya dos veces. Es bastante bien, pero si viera cómo me aburre él, el volante, el auto y *todos los demás hombres*, estos tangibles que se me acercan y me hablan. *Quisiera como Santa Teresa tener a Dios de amante*... (*O. E.*, T. II, p. 112, cursivas mías)

El rechazo por lo masculino en esta carta es bastante claro –rasgo presente en su obra también y que analizaremos más adelante. En cambio podemos hacer un contraste con sus impresiones sobre mujeres

84 En el año 1924, ella escribe en una carta a Carías: “... estoy en completo ayuno de literatura: (ni leo ni escribo una palabra)...”. (*O. E.*, T. II, p. 108). En 1932 escribe en otra carta a Carlos García Prada: “Si pudiera volver a escribir me sentiría enteramente feliz. Pero si viera que lejos estoy ahora de la fe y el entusiasmo que incita a trabajar”. (*O. E.*, T. II, p. 244). Comentarios como estos pueden encontrarse intermitentemente a lo largo de sus cartas y diarios.

en general en sus escritos. Rara vez se encuentra una crítica tan fuerte a la mujer, sino más bien siempre asociadas con rasgos positivos como la ternura, la bondad, lo atractivo. La autora escribe en carta (octubre 1932) a Lydia Cabrera sobre la película *Atlantide*:

... la obra *Atlantide*, que debía ser peor, me encantó. Creía entonces en el charme de las mujeres bellas y fatales. Me sentía atraída por ellas y las identificaba a Doloritas G., que me parecía entonces una diosa, algo que volaba por encima de lo humano, digno de adoración. (*O. E.*, T. II, p. 150)

Ella confiesa en esta carta privada, a su gran amiga, que en su juventud se sentía atraída por las mujeres bellas y fatales. El fragmento completo citado, parece reflejar claros sentimientos lésbicos.

Como puede verse, entonces, en Teresa de la Parra lo masculino es abordado siempre como algo salvaje, destructor, público. Hay un rechazo hacia el hombre, lo masculino y el tipo de amor que propone una relación heterosexual. Y hay una gran fascinación hacia lo femenino, abordado siempre desde la perspectiva de lo privado, lo oculto, lo conciliador. No olvidemos que la autora hace lo mismo con su interpretación de la historia en la cual rechaza todo lo que ha sido producido por la norma patriarcal.

Si observamos en conjunto el tipo de relación que entabló con mujeres, más su abierto rechazo a lo masculino –asociado constantemente a lo brutal, al cuerpo, a lo salvaje–, su actitud siempre reservada y discreta en cuanto a su vida íntima y su continua necesidad de independencia, podríamos decir que en la vida de la escritora venezolana existió un conflicto, si queremos sexual como dice Molloy, con lo masculino, conflicto que quizás se inicia con la muerte del padre y su partida de Venezuela.

En carta a Zea Uribe la autora comenta:

La Iglesia católica instituyó con la confesión un admirable camino de perfección, pero desgraciadamente, los confesores no están siempre a la altura moral de su misión y la confesión resulta entonces lo contrario, una violación arbitraria y vulgar de los secretos del alma. (*O. E.*, T. II, p. 153)

Esta especie de confesión de los secretos del alma que Teresa de la Parra hace en esta carta demuestra su sentido de recelo en cuanto a su vida privada. No podemos hablar de cosas elevadas, de nuestra interioridad con un ser que no es elevado como para entendernos, podría ser una interpretación de este comentario de la autora. ¿Cuáles son estas almas elevadas capaces de entender los secretos del alma? ¿Almas femeninas? Es una pregunta que podría llevarnos tanto a la concepción de clases, de la historia, y de género de la autora. Es a lo femenino a lo que podemos abrir nuestra alma, nuestros pecados y debilidades. Por esto también quizás su vida pública fue tan brillante y superficial, aunque fugaz: ya que las complejidades las dejó solo para el espacio privado – para aquellas “almas elevadas”.

En una carta a Lydia Cabrera de septiembre de 1932 la autora dice:

Hace tiempo, Cabra, que vengo pensando que solo de acuerdo con la verdad se puede vivir serenamente. El aforismo “sé lo que eres” ha venido a ser casi mi único punto de mira desde que vivo lejos del mundo. He descubierto hasta qué punto no he sido lo que era en mi vida pasada por falta de decirme la verdad. (*O. E.*, T. II, p. 151)

Es en este espacio intermedio entre la verdad y la mentira, entre la imagen que desea proyectar y su propia imagen, en el que no dice para no mentir; en el que lucha por decir, manteniendo estilo y recato, donde se encuentra balanceándose la obra de Teresa de la Parra. Todo lo que se ha resaltado de femenino en su obra, se ha hecho, basándose en el viejo postulado (decimonónico por demás) de que la mujer por sí misma no tiene una sexualidad propia. Y por esto se ha podido hablar de una escritora que sacrifica su vida por la literatura o inclusive de un complejo “virginal” –la hipótesis de María Fernanda Palacios. Es cierto que la vida de Teresa de la Parra no tiene amores públicos; sin embargo, en sus escritos y en sus cartas encontramos las huellas de una sexualidad activa

Quizás este silencio de Teresa de la Parra tenga alguna relación con su idea de lo que significa la resignación y la sumisión. En una larga carta a Miguel de Unamuno (fecha en junio de 1925), le dice:

—¡Cierto! Yo también pienso que en toda resignación y en todo sacrificio hay un divino desprecio hacia alguien o hacia algo, un divino desprecio inactivo, que no pide venganza ni espera justicia, y que duerme tranquilo con el dulce sueño de la serenidad. (*O. E.*, T. II, p. 198)

¿Será esta misma resignación la actitud que ella toma en su vida? La que la hace callar, la que la hace observar el mundo, sin ánimos de cambiarlo, sino más bien enfrentando el conflicto interno de encontrar la forma de convivir en él, de insertarse, sin traicionarse a sí misma. Si es así, “resignación” no será la palabra más apropiada sino “resistencia”, una resistencia bastante lúcida y bastante activa. Y quizás fue también tratando de no enfrentar directamente un conflicto por su tipo de vida y por sus relaciones con mujeres que la autora decidió emigrar de Venezuela y vivir en el anonimato de una gran ciudad como París. En una carta a Lydia Cabrera fechada el 15 de mayo de 1931, le comenta sobre el “mal de la fuga” que ella cree llevar en sí misma:

Creo, por eso mismo y fuertemente en mi herencia india, en mi poco de musuché que son los de Mérida y Trujillo. Tengo también de ellos el mal de la fuga. Mi abuela contaba siempre de una india que habían comprado. La habían bautizado, instruido, hablaba español, parecía estar adaptada enteramente a la ciudad y un día, después de muchos años, huyó. Nunca supieron si llegaría a su tribu o se perdió. Yo siento a veces esa necesidad de huir. Soy esencialmente inasociable en las tres cuartas partes de mi espíritu y todo lo arreglo con la fuga. Si no la real, la espiritual. (*O. E.*, T. II, p. 284)

El no querer vivir en el país y lo reservada que mantuvo su vida privada, quizás fueron estrategias para mantener cierto espacio independiente dentro de la sociedad de su tiempo. Lo mismo que ha dicho Elizabeth Garrels sobre el manejo del poder en su novela *Las memorias...*, podríamos trasladarlo a su vida misma:

El texto favorece el poder ejercido indirectamente, a escondidas. Lo considera un poder a menudo más eficaz y también mucho más decoroso que el poder abierto (...). Es el poder que tradicionalmente han manejado el esclavo, el débil, la mujer y el niño: un poder insinuante

o clandestino pero no necesariamente subversivo, ya que puede existir sin amenazar la supervivencia del sistema vigente (...). Los textos de Teresa de la Parra expresan un disgusto ante el poder patriarcal, pero rehuyen cualquier alternativa de tipo radical. Lo que proponen es más bien un acomodo por parte del débil –que sepa sacarle el mejor partido a un sistema defectuoso. (*Las grietas...*, pp. 68-69)

Las aseveraciones tajantes no son parte del estilo de Teresa de la Parra, son vulgares para nuestra autora; los silencios en su obra y en su vida también pueden ser leídos para recobrar este espacio. Su resignación podemos encontrarla en lo que escribió (como forma que adopta el discurso del poder para insertarse en la norma), pero su desprecio, su inconformidad se encuentra en lo que escribió entre líneas y en lo que prefirió callar, obviar. Es esto lo que propongo de velamos en su obra.

Ifigenia (Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba): de cómo la “libertad” de la Independencia fue un proceso fracasado

Ifigenia... fue la primera novela de Teresa de la Parra, escrita en su mayor parte en Macuto, en la casa de vacaciones de la familia Ibarra, entre 1920-1923, años posteriores al regreso de la autora a Venezuela.

Atendiendo los temas centrales que fundamentan mi investigación, nación y género, en el análisis de esta obra he seguido los dos ejes temáticos a través de los que se desarrolla la novela: el amor y el dinero. Considero que ambos se entretajan con la noción de género y de nación. El “dinero” se relaciona directamente con la estructuración social de la época, por ende, con la forma económica en que está organizada la nación. Y el “amor”, con la forma en la que se establecen las relaciones sexuales y de género. Como hemos visto en capítulos anteriores, la conformación de las relaciones de género (amor y sexualidad) obedece a patrones impuestos por la clase dominante de cada nación. Veremos así cómo en esta novela el “amor” de la heroína no puede realizarse debido a que un “buen matrimonio”, en su contexto social, está en estrecha relación con sus preocupaciones financieras.

La problemática económica y social de la época –es decir la situación de una aristocracia criolla que se ha venido a menos debido a la modernización, que se inicia a partir de las guerras independentistas– afectó a las mujeres y a todos los sujetos con menos poder en la sociedad. Teresa de la Parra en la novela que nos ocupa ha puesto las siguientes palabras en boca de tío Pancho:

¡Ah!, en negocios de agricultura que son los que hasta ahora hemos acostumbrado a hacer en la familia, *resulta que las calamidades y los malos precios se alían siempre contra el ausente, la mujer o el menor, quienes pierden indefectiblemente...* ¡Ocurre...! ¡lo natural!... lo que ocurrió en el cuento de aquel almuerzo celebrado entre marido y mujer: ¡la ración del ausente es siempre la que se come el gato! (O. E., T. I, p. 70, cursivas mías)

Para Teresa de la Parra, pues, estos son los sujetos que generalmente sufren las consecuencias de cualquier crisis o cambio social. Como hemos visto, la conformación de la nación venezolana supuso un proceso de modernización que implicó una serie de cambios sociales. Todos aquellos que tenían los viejos apellidos aristócratas del país, se vieron ante la situación de tener que empezar a hacer alianzas con los nuevos burgueses que iban adquiriendo poder económico y social. Así, las relaciones de la clase alta tuvieron que transformarse en diferentes tipos de alianzas con un nuevo sector social. Y es en parte esta nueva lógica de alianzas económicas la que parece cuestionar Teresa de la Parra en su novela.

Su obra habla implícitamente del fracaso que significó para algunos sectores sociales la nueva estructuración nacional surgida con la Independencia de América. Como veremos, los matrimonios en esta obra se realizan frecuentemente bajo la premisa de adquirir poder económico o estabilidad social. En conjunto con este rechazo por la nueva dinámica social, Teresa de la Parra pareciera mostrar repudio específicamente por la forma en que se desenvuelven las relaciones heterosexuales en este contexto, puesto que estas no estaban guiadas por las nuevas ideas de igualdad, libertad y progreso que pregonaban los discursos modernizadores de la época.

Al mismo tiempo que iré analizando la novela *Ifigenia...*, quiero tratar de encontrar similitudes y diferencias entre el personaje María

Eugenia y la autora. Veremos así que la comparación entre la vida de Teresa de la Parra y esta novela nos llevará a realizar un análisis más profundo de una obra que considero fue escrita bajo la premisa explícita de ocultar a la autora, de esconder su mano en la creación misma. Haremos un recorrido desde los dos temas que me ocupan en la novela (el dinero y el amor), hacia la vida de Teresa de la Parra, y hacia la de la misma María Eugenia Alonso.

Antes de empezar a analizar la obra y sus personajes esbozaré brevemente la trama. *Ifigenia (Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba)* es la historia de María Eugenia Alonso, una joven de dieciocho años, quien, en la Caracas de los años veinte, se ve obligada a casarse con un hombre que no ama para adquirir seguridad financiera y social. La madre de la heroína había muerto cuando ella todavía era una niña, y su padre entonces decide llevarla a vivir a París, donde la niña se cría en un internado de señoritas. Debido a la muerte de su padre y después de haber terminado sus estudios, la joven regresa a Caracas para vivir con su abuela materna⁸⁵. Una vez que María Eugenia llega a Caracas, se siente aburrída y fastidiada por el ambiente de la ciudad, una sociedad pacata, un pueblo muy alejado de la vida moderna que ella acababa de entrever en la corta temporada que pasó en París antes de su partida a Caracas. Además de su aburrimiento en la casa de la abuelita, se entera de que es pobre, ya que su padre había derrochado toda su fortuna. La vieja hacienda “San Nicolás”, la cual pertenecía a la familia paterna, ahora es propiedad de un tío materno (tío Eduardo), quien durante un tiempo fue administrador de la misma. El uso irresponsable del dinero y las deudas dejadas por su padre otorgaron el título de la hacienda a tío Eduardo. Es entonces cuando María Eugenia conoce a Gabriel Olmedo, un joven inteligente y ambicioso, y una atracción mutua se desarrolla entre ambos. Sin embargo, Gabriel Olmedo decide casarse con una joven insípida, pero millonaria, en busca de alcanzar sus ambiciones sociales y económicas.

85 Como sabemos, Teresa de la Parra también llega de Europa (España, en su caso), después de criarse en el colegio religioso -Sagrado Corazón-. La diferencia es que la llegada de María Eugenia a Caracas se debe a la muerte de su padre, y en el caso de Teresa de la Parra, ocurrió al revés: Ella abandona Venezuela debido a la muerte de su padre.

Eventualmente –después de esta primera decepción amorosa–, María Eugenia conoce a César Leal, hombre que pertenece a la nueva burguesía comerciante del país y que tiene un cargo en el senado. Cuando este le ofrece matrimonio, María Eugenia se enfrenta al hecho de no tener muchas posibilidades para escoger. En el mundo de encierro que vive en casa de abuelita, ella ya se ha planteado varias veces el problema de cómo poder salir de esa situación de dependencia y encierro. Ella sueña, por ejemplo, con hacerse una pianista famosa (*Ifigenia...*, p. 82). Gabriel Olmedo también parecía una posibilidad, antes de su matrimonio. Distintas circunstancias le van robando la esperanza a este personaje y entonces la aterran presentimientos como el de terminar solterona como tía Clara y por lo tanto, quedar financieramente a cargo, después de la muerte de abuelita, de su tío Eduardo. Por estas razones decide aceptar la propuesta de matrimonio de César Leal.

Días antes de la boda entre Leal y María Eugenia, tío Pancho, hermano del padre de esta, se enferma gravemente. Tío Pancho había sido justamente quien había tratado de arreglar y propiciar la relación amorosa entre ella y su primer pretendiente, Gabriel Olmedo. Mientras María Eugenia está cuidándolo en sus últimos días, Gabriel Olmedo aparece y el romance entre ellos se reaviva. Gabriel Olmedo no puede separarse legalmente de su mujer y le ofrece fugarse juntos a París. María Eugenia nuevamente confronta sus pobres posibilidades como mujer de la época: casarse con César Leal y obtener así seguridad financiera y reconocimiento social; o fugarse con Gabriel Olmedo y vivir el romance, mientras dure, pero sin tener los beneficios y la seguridad que ser la mujer legítima le brindaría. María Eugenia Alonso decide fugarse, pero justo antes de la partida se asusta y detiene los planes de preparación de su huida con Olmedo. Ella se quedará en casa de abuelita, la complacerá casándose con César Leal, y se proporcionará un futuro estable, a pesar de sacrificar su amor por Gabriel y sus ansias de libertad.

Ifigenia... es así una novela sobre la decadencia de la sociedad venezolana en los años veinte, que comparte algunos rasgos con la *Madame Bovary* escrita por Flaubert sobre la Francia de mediados del siglo XIX. La novela *Ifigenia...* retrata los personajes que circundan a María Eugenia como los de un mundo decadente: Gabriel Olmedo es un oportunista, tío Eduardo un ladrón, Mercedes Galindo la víctima un poco incoherente de un mal matrimonio, el padre de María Eugenia, un derrochador

de dinero; y tío Pancho también está arruinado económicamente y es bebedor. María Eugenia, como ha dicho la misma Teresa de la Parra en sus conferencias, es el caso de un bovarismo criollo. Sin embargo, nuestra heroína parece encontrarse más apegada a las normas y a la tradición –o quizás al sentido común– que la misma Emma Bovary. Recordemos que fue el amante de Emma quien frustró la fuga de ambos. En nuestra novela es la misma María Eugenia quien se resiste a la fuga, si bien su temor es justificado por el comportamiento previo de su amante. Esta falta de valor para romper con las normas impuestas por la sociedad por parte de la misma heroína, nos muestra, irónicamente, un caso más grotesco de una tradición que se torna doblemente hipócrita e inmoral. Se denuncia la falsedad de los valores que sustentaron la vida de un sector social de Caracas en los años veinte y sobre todo, nuestra autora acentúa la forma como bajo el manto de la “pureza”, la “virtud” y la “inocencia” que debían conservar las señoritas casaderas, existía una fuerte forma de control del poder social.

En cuanto a la estructura de la novela, está narrada entre el estilo epistolar y el de un diario y está estructurada en cuatro partes: “Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas”, “El balcón de Julieta”, “Hacia el puerto de Aulide” e “Ifigenia”, a su vez subdivididas en capítulos. Cada uno de estos subcapítulos, a partir de la segunda parte, obedece a los días en que la heroína, por necesidad de contar sus problemas, se sienta a escribir. No tienen fechas, sin embargo, cada uno continúa la historia del anterior. Es decir, que están organizados cronológicamente.

La primera parte, “Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas”, comienza utilizando la forma epistolar, cuando la heroína escribe una carta a su vieja amiga del colegio, Cristina. La narración de María Eugenia a su amiga será una especie de introducción a la obra, en la que la narradora nos presenta los distintos personajes, el ambiente, la situación, el pasado y sus problemas actuales. Cuando María Eugenia termina esta carta descubre que ella ha desarrollado un gusto por la escritura, y entonces decide empezar un diario, en el que nos narrará el resto de su historia. Ella dice al principio de la segunda parte titulada “El balcón de Julieta”:

Considero que es una gran tontería, y me parece además de un romanticismo cursi, anticuado y pasadísimo de moda, el que una persona

tome una pluma y se ponga a escribir un diario. Sin embargo, voy a hacerlo. Sí; yo, María Eugenia Alonso, voy a escribir mi diario, mi semanario, mi periódico, no sé cómo decir, pero en fin, es algo que al tratar sobre mi propia vida, equivaldrá a eso que en las novelas llaman “diario”... (p. 107)

En “El balcón de Julieta” es donde María Eugenia nos cuenta sobre sus primeros meses en Venezuela, cómo conoce y desarrolla su amistad con Mercedes Galindo, y cómo conoce a Gabriel Olmedo. Esta parte termina con dos decepciones: una amorosa –cuando se entera que Gabriel Olmedo se ha casado con otra mujer–, y con la noticia de que su amiga Mercedes Galindo partirá a vivir a París, ya que su esposo Alberto ha sido nombrado cónsul en Burdeos. Es decir, que todas las esperanzas de María Eugenia en cuanto a su futuro se ven defraudadas al final de este apartado. El título alude a que María Eugenia atraviesa durante este período varios procesos de espera: al principio el de conocer a Mercedes Galindo y a Gabriel Olmedo y, finalmente, la espera de la visita de Gabriel en la hacienda San Nicolás, la cual nunca llega.

El segundo capítulo, “Hacia el puerto de Áulide”, comienza dos años después del primero. María Eugenia ha dejado de escribir su diario durante este tiempo, pero arreglando su cuarto un día encuentra sus escritos y entonces decide reanudar su vieja costumbre de escribir sobre su vida. En esta tercera parte podemos observar la manera en que ha cambiado la vida y la forma de comportarse de la protagonista. Ella misma nos cuenta en tono muy irónico, que ya no tiene las viejas ideas de libertad anteriores, además de que ha aprendido a hacer diversas labores del hogar:

¡Sí! ¡Los progresos morales y materiales realizados por mí en estos dos últimos años, son inmensos y son numerosísimos! (...). En primer término, debo aclarar que he perdido ya completamente aquel criterio anárquico, desorientado y caótico, que como decía con tanta razón abuelita, constituía una amenaza y un horrible peligro para mi porvenir. Resultante, o prueba palpante de que he perdido semejante

criterio, es el comprobar que ahora ya no me pinto la boca con Rouge ècletant de Guerlain, sino que la pinto con Rouge Vif de Saint-Ange, cuyo tono es muchísimo más suave (...), evito asimismo muy cuidadosamente todo género de interjecciones aún aquellas que parecen inocentísimas como es la francesa: sapristi! Y las castellanaz: “canastos” y “caramba”, pues estoy convencida de que en el fondo no son sino hipócritas sinónimos de otras peores (...). He aprendido a bordar y a coser (...) conozco ya tres clases de calado; sé hacer postres difícilísimos como son la Chipolata, la Moka y el Gâteau d’Alsace con su fuente de caramelo y todo (...); sé poner inyecciones; rezo el rosario todas las noches con tía Clara; y tengo novio. (pp. 224-225)

Es en esta parte cuando ocurre el primer paso hacia el sacrificio final de la heroína. Ella ahora se ha acostumbrado y amoldado –por lo menos superficialmente– a las normas que la sociedad le impone a las señoritas de su clase social. Es aquí, por supuesto, donde María Eugenia nos cuenta cómo conoció a César Leal y cómo llegó a ser su prometida.

La última parte de la novela es la toma de conciencia de la heroína del tipo de sacrificio que está a punto de realizar su matrimonio con César Leal. Este apartado final comienza con la lúgubre situación de estar cuidando a tío Pancho ya que este se encuentra muy enfermo al borde de la muerte. También en él recibe la noticia de que abuelita sufre del corazón y morirá muy pronto. Dentro de este ambiente que presagia la muerte, María Eugenia se encuentra nuevamente con Gabriel Olmedo (quien se ofrece a cuidar a su tío enfermo). Es entonces cuando ella reconoce que todavía está enamorada de Gabriel y, antes de casarse, toma conciencia del tipo de sacrificio que está realizando al casarse con un hombre que no ama. Escribe en la última página de su diario:

¡Sí! Como en la tragedia antigua soy Ifigenia: navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo que tripulado por no sé quien, corre a saciar sus odios no sé donde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Solo él puede apagar las

iras de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; Monstruo Sagrado de siete cabezas que llaman: sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios. Divinidad omnipotente que tiene por cuerpo el egoísmo feroz de los hombres; ¡insaciable Moloch, sediento de sangre virgen en cuyo bárbaro altar se inmolan a millares de doncellas! (O.E., T. I, p. 360).

El final de la novela comunica así, la plena conciencia de la heroína del sacrificio que está punto de realizar. La novela está organizada en cuatro capítulos que son una especie de recorrido de este personaje hacia el sacrificio final, del que se ocupa la antigua tragedia griega del mismo nombre.

En la obra de Teresa de la Parra la noción de reflejo o de espejo tiene una simbología más compleja que la simple imitación o copia exacta. Toda mimesis, todo juego de reflejos y espejos para la autora, se resuelve en un entramado que transforma y nos devuelve un objeto novedoso. Doris Sommer dice sobre una escena de *Las memorias de mamá Blanca* en donde María moñitos y Mamaíta se encuentran enfrente del espejo:

This mirror is a screen for aimless projections, a compensatory diversion, a forced freedom to recount without being held accountable to models, or to nature (...). Contemplating themselves in the mirror of Europe and North American Art, Latin Americans create specular distortions that return very different images or “identities” from that of putative models. (“Mirror, mirror, in the mother’s room”, p. 309)⁸⁶

Me atrevería a trasladar esta idea al resto de la obra de la autora. Como hemos visto, Teresa de la Parra constantemente se encuentra haciendo transformaciones de la historia, de categorías sociales, de objetos. En vez de tratar de leer su obra como una autobiografía, como una mimesis de su vivencia, propongo que la veamos como un reflejo

86 “Este espejo es una pantalla para proyecciones sin rumbo, una distracción compensatoria, una libertad forzada para narrar sin tener que rendirle cuentas a un modelo, o a la naturaleza (...). Al contemplarse a sí mismos en el espejo del arte europeo y norteamericano, los latinoamericanos crean distorsiones especulares que devuelven imágenes o ‘identidades’ muy diferentes a aquellas de los modelos”.

transformado de su propia vida. Desde luego, la literatura de ficción no puede de ninguna forma leerse únicamente como un retrato autobiográfico del autor. Además lo autobiográfico de su obra se torna doblemente dudoso cuando recordamos que de la Parra siempre trató de conservar la privacidad de su vida íntima. ¿Cómo, entonces, ella narraría su vida íntima en una novela que sería leída por un amplio público? Sin embargo, sería cándido no observar las relaciones existentes entre las historias que se narran en esta novela y la vida y circunstancias mismas de nuestra escritora.

Desde el título de la novela que nos ocupa se habla de transformaciones y proyecciones deformadas. El título de *Ifigenia...* alude a la tragedia griega *Ifigenia en Áulide* de Eurípides. Sin embargo, la alusión a esta tragedia griega, ajena a nuestra cultura, ha sido trasladada y transformada a un sacrificio criollo. Muchos más juegos de transformaciones y reflejos pueden encontrarse en *Ifigenia...* Su estructura comparte la forma del Bildungsroman, pero de una forma muy peculiar. Como ya sabemos, nuestra autora está muy inclinada a desconstruir modelos establecidos, y en su versión sobre la historia de crecimiento de esta joven nos muestra un recorrido muy diferente al de la mayoría de las historias de crecimiento y maduración –como la de Telémaco en la Odisea, por ejemplo, quien va en busca de ser un hombre, de madurar. El recorrido de María Eugenia será la toma de conciencia de la heroína de su falta de libertad, de su subyugamiento al sujeto masculino. Su recorrido es una especie de deformación de sus ideales, de su honestidad y la necesidad de acomodarse de la mejor manera en una estructura social imperfecta y decadente.

Pensando en este juego de transformaciones y reflejos deformados de su obra, quiero ver lo autobiográfico en la novela justamente como la imagen de la autora, que llega a nosotros transformada. Me interesa lo autobiográfico en el estilo narrativo, en la originalidad con que narra situaciones comunes, simples, pero de una forma personal y única. Clemencia Miró cuenta que durante una discusión literaria con la autora: “[Teresa] contuvo mi crítica diciendo que lo interesante era escribir lo sencillo, lo que puede escribirse siempre, pero visto y sentido de un modo subjetivo y por tanto único” (p. 36).

Pienso así que lo autobiográfico de su obra se encuentra en el estilo, en la forma única en que nos retrata el complejo entramado social de la

Venezuela de la época, como también los rasgos psicológicos de los personajes que representa y construye en su novela. Sabemos que nuestra autora es una artista en crear ficciones escritas y no escritas.

La voz narradora de su novela es subjetiva, espontánea –mimetiza todo aquello que la voz de una joven de dieciocho años supone ser y decir. La vivacidad que Teresa de la Parra brinda a la voz de este personaje nos confunde, nos hace querer ver detrás de ella a un sujeto real, y es así como tantas veces se ha tratado de ver a la misma autora como el reflejo de su heroína. Sin embargo, la verdadera autora mantiene conscientemente una separación con su ficción. Por esto ella es una especie de camaleón que se funde en la narración y se confunde y aparece y vuelve a confundirse dentro de su propio relato.

Debido a esta vivacidad de los personajes, a este tono tan personal que caracteriza su estilo, *Ifigenia...* es una de las pocas novelas de la época en Venezuela en la que podemos apreciar una representación magistral de la alta sociedad caraqueña a través de los personajes, sin que veamos los hilos que tejen un discurso crítico sobre el país y sobre su historia. Los personajes mismos, las situaciones y sobre todo los detalles nos pintan el ambiente, la atmósfera de la época. Pero el tema de la organización social nunca es abordado literalmente en la novela, solo a través de reflejos, de insinuaciones. Es justamente por ese intento constante de tratar de esconderse en su discurso, por lo que pienso que las relaciones entre su vida y lo que escribe son más relevantes y más complejas de lo que la crítica ha visto hasta ahora. La crítica las ha simplificado considerándolas relevantes en el sentido de mimesis de la propia vida de Teresa. Si bien el pasado de la autora y sus experiencias personales constituyen una fuente muy rica de imágenes y anécdotas que aparecen en sus novelas, su estilo de escritura establece deliberadamente una distancia que la aleja de lo meramente personal y además la salva de caer en la afectación o patetismo. Esta distancia que la mantiene dentro del material narrado, dentro del universo creado, y la distancia de su propia vida o experiencia, es justamente lo que le otorga a su obra en general, incluso a las conferencias, una sensibilidad novelesca pura y magistral.

Porque Teresa de la Parra es una novelista ante todo. Incluso hemos visto esta innata tendencia a novelar en la manera en que ella intenta construir su vida privada en el espacio público. En una carta a García Prada (29 de diciembre de 1932) ella señala acerca de esta supuesta

trasposición que ha hecho el público entre la heroína de la novela y la autora: “han creído en la auténtica biografía y creo que es ahí en donde está el secreto del éxito de *Ifigenia*... El público adora las confesiones” (*O. E.*, T. II, p. 243). Teresa de la Parra está perfectamente consciente de ese desdoblamiento entre su obra y su persona. Sabe cuál es el efecto, las emociones que la ficción, la novela debe despertar en la audiencia. Ella conoce lo que la palabra “novelar” significa e implica: crear un universo que tenga sentido en sí mismo, que tenga vida propia. Y esto no puede aprenderse únicamente de una educación formal, sino más bien de su propia experiencia como lectora, de su goce de la literatura. De la Parra misma lo dice en la carta citada anteriormente (29 de diciembre de 1932) a Carlos García Prada, hablando sobre el equívoco del público de ver una autobiografía o confesión en la novela *Ifigenia*...:

Si viera cómo me esforzaba cuando escribía en buscar esa musicalidad que ahora tanto me desagrada por falsa y por literaria (...). *Pero es allí donde está el verdadero reflejo de mí misma, es decir, de mí yo de entonces, en ese exceso de romanticismo en que caemos tan a menudo en el trópico.* La naturaleza exuberante y la influencia europea de exportación tienen la culpa. *La verdadera autobiografía está en eso, no en la narración como cree casi todo el mundo, usted y Grillo también.* Para hacer hablar en tono sincero y desenfadado a *María Eugenia Alonso* la hice la antítesis de mí misma, le puse los defectos y cualidades que no tenía, a fin creía yo, de evitar que nadie pudiera confundirme con ella. Pero no calculé que el disfraz solo serviría para los que me conocían muy de cerca y que para los demás la autobiografía (confirmada además con circunstancias exteriores de mi propia vida) iba a ser evidente (...). *Si el caso hubiera sido en realidad el mío yo no lo habría nunca expuesto por un sentimiento de pudor muy natural.* (*O. E.*, T. II, p. 243, cursivas mías)

Como ya he mencionado, en su obra los hilos que conectan su vida, sus juicios, su experiencia, están cuidadosamente escondidos, velados en su estilo narrativo, en su técnica. A pesar de mantener formalmente esta distancia entre su mundo y el mundo creado, es claro que existen muchas similitudes entre el personaje de María Eugenia Alonso y nuestra autora. Pero, recordando los juegos de espejos en la escritura de nuestra

autora, diría que más que autobiografía, *Ifigenia...*, se configuró como una antibiografía, como la narración de todo aquello que nuestra autora no tuvo que ser, es decir, que pudo evitar. Es claro entonces que María Eugenia no es un reflejo nítido de Teresa de la Parra; las conexiones que existen entre ellas las haremos por medio de la antítesis misma que menciona Teresa en la carta citada anteriormente a Prada.

El mismo contexto en el que se encuentra María Eugenia en la novela –teniendo que casarse con un buen partido y teniendo que conservar “la pureza” y la virtud tan mencionadas por abuelita–, fue, sin duda alguna, similar al que se encontraba Teresa de la Parra a su llegada a Caracas a los dieciocho años. Podemos asegurar que al menos, socialmente existiría sobre ella la misma presión de hacer un buen matrimonio, de tener una familia.

Recordemos el hecho de que si Teresa de la Parra no se ve obligada a realizar un buen matrimonio, como María Eugenia, se debió, entre otras cosas, a la protección y apoyo intelectual que Emilia Barrios le brindó y posteriormente a la herencia que la misma le dejó, bajo la condición de que no se casara. Nuestra autora está escribiendo justamente sobre la mujer que ella no fue, sobre su antítesis *factual*: podemos decir entonces que *Ifigenia...* es una especie de anti-autobiografía, pero escrita con un gran suspiro de alivio retrospectivo.

Habiendo ya introducido la trama y la estructura de la novela, y las relaciones que queremos apuntar entre esta novela y la propia vida de la autora, es pertinente abordar en ella las relaciones existentes entre la estructura social de la nación y las relaciones de género en la novela. Empezaremos por observar la situación financiera de María Eugenia en conjunto con su vida amorosa. Durante la primera parte de la obra es cuando María Eugenia Alonso se entera de su pobreza, al recibir la noticia de que su padre ha derrochado toda su herencia y que ahora su tío materno, Eduardo, es el dueño de la hacienda San Nicolás. Ella le escribe a Cristina sobre el momento en el cual su abuela le da la noticia de que es pobre:

Era el adiós definitivo a todo, a los viajes, al bienestar, al éxito, al lujo, a la elegancia, a todos los encantos de aquella vida que había entrevisto apenas durante mi última permanencia en París, y a la que aspiraba yo con vehemente locura. (p. 65)

Al principio de la novela, en la larga carta a su amiga Cristina, María Eugenia también le comunica el placer que sintió cuando la familia Ramírez –con la que se queda en París– le permitió andar sola por la ciudad:

[D]esde el día en que murió Papá a mí no se me había ocurrido todavía pensar que yo era lo que puede llamarse una persona independiente, más o menos dueña de su cuerpo y de sus actos. Hasta entonces me había considerado algo así como un objeto que las personas se pasan, se prestan o se venden unas a otras..., bueno ¡lo que he vuelto a ser ahora y lo que somos general y desgraciadamente las señoritas “bien”! (...). Fue Ramírez con los 20 mil francos, y el permiso para salir sola, quien me reveló de golpe esta sensación deliciosa de libertad. (p. 35)

Podemos inferir de esta cita que esta María Eugenia Alonso, mientras estaba en el colegio de señoritas, no tenía ninguna noción de lo que eran las finanzas de su familia; como era acostumbrado en la época, las mujeres se encontraban al margen de los asuntos financieros. En su desconocimiento de su verdadera pobreza, con 20 mil francos en la mano, y teniendo el permiso para salir sola, es cuando el personaje piensa por primera vez en la libertad, y en la posesión de su cuerpo. Hasta ese momento, ella dice que se había sentido un objeto. Pero regresando a Caracas bajo la tutela de abuelita y sabiéndose pobre, piensa que la situación de las “señoritas bien” en Caracas no era tan ventajosa como ella se había imaginado.

Ante estas circunstancias su única salida, como le dice su abuela, es la de hacer un buen matrimonio. Cito las palabras de abuelita a María Eugenia cuando ella descubre que es pobre y que la hacienda de San Nicolás ahora pertenece a tío Eduardo:

—Por otro lado, eres bonita, distinguida, estás bien educada, perteneces a lo mejor de Caracas...; ¡harás, sin duda, un buen matrimonio!... No veas tu situación desde el punto de vista europeo. Allá la pobreza de una joven representa generalmente el fracaso completo de su vida. Aquí no... Allá se le dice a la mujer: “Tanto tienes, tanto vales” Aquí no, aquí solo cuenta ser bonita y sobre todo: ¡virtuosa! (...). ¡Por eso, por eso hija mía, te quiero ver siempre sin la más leve sombra de ligereza!

Quiero que seas severísima contigo misma, María Eugenia (...) Mira yo era pobre cuando tu abuelo se enamoró de mí y... fui feliz... ¡ah!, ¡tan feliz!... Tu abuela paterna, Julia Alonso, se casó con Martín, millonario, cuando ella y su familia vivían en la miseria más completa: ¡tenían que trabajar para poder comer!... Rosita Aristegüeta, parienta nada menos que de Bolívar y del marqués del Toro... Las Urdaneta, Las Soublette... Las Mendoza... María Isabel Tovar, mi prima.

Y remontándose otra vez setenta años arriba, Abuelita con su voz suavísima de caricia, comenzó a tejer una tras otra, sencillas crónicas de amor, en las cuales, sin interés de dinero surgían matrimonios de una felicidad idílica, patriarcal... (O. E., T. I, p. 77)

Abuelita nos muestra aquí cómo los mismos mecanismos, practicados desde la Colonia para la realización de alianzas sociales a través del matrimonio, se seguían llevando a cabo en el país a principios del siglo xx. A pesar del nuevo proyecto capitalista que empezaba a implantarse en el país, las relaciones heterosexuales difícilmente podían ser cambiadas de un día para otro. María Eugenia había vislumbrado cierto tipo de “libertad” en su estadía en Europa –anduvo sola por las calles de París, fue a escuchar conferencias de mujeres feministas– y, sin embargo, no podía llevar a cabo sus sueños de libertad e independencia en su propio contexto debido a que los viejos prejuicios y costumbres todavía regían la vida de las clases más pudientes y poderosas del país. Podemos ver así el planteamiento en la novela de la problemática convivencia a principios de siglo de dos sistemas de valores morales diferentes: el colonial y el moderno.

Justamente después de esta conversación con abuelita, María Eugenia cambia la forma en la que piensa en los hombres. Veamos la diferencia entre la perspectiva con que la narradora nos presenta a los hombres, antes y después de saberse pobre. Al principio de la novela, cuando tiene el incidente con el poeta colombiano en el trasatlántico Arnús ella escribe:

¿Qué dirás tú, Cristina, que se le ocurrió de pronto a mi amigo el poeta?... Pues se le ocurrió que su *boca feísima, de bigotes grises, olorosa a tabaco y a champagne* podía darle un beso a la mía (...) pude entonces darme cuenta de que las violentas sacudidas de mi cabeza combinadas

con la brusca evasión, habían derrumbado los lentes de encima de la nariz de mi amigo (...). ¡Ah! Cristina, *por muchos años que viva, no olvidaré jamás aquella silueta corta, desprestigiada, ciega, inclinada hacia el suelo buscando, sin esperanza, los perdidos lentes, que yo a tan larga distancia miraba brillar muy cerquita de sus pies.* (p. 41, cursivas mías)

A pesar de que nos recalca que “no olvidará jamás”, por el resto de su vida, la imagen ridícula de este personaje buscando sus lentes, coincidentalmente después de tener la conversación con abuelita en la que el matrimonio parece la única salida para salir de su pobreza, ella escribe:

Después, sin saber la causa, me di a pensar en mi amigo, el poeta colombiano que conocí a bordo. Durante un largo rato le estuve contemplando muy nítidamente con la imaginación y ¡cosa rara! A pesar del tiempo y la distancia, en esta visión mental que era muy clara, fui poco a poco descubriendo en la persona de mi amigo multitud de atractivos que yo antes, dado mi gran aturdimiento, al mirarlo de cerca, no había jamás tomado en cuenta. Recordé, por ejemplo, el exquisito perfume que despedía su pañuelo; la hechura correcta de su ropa; su pulcritud: el refinamiento de su trato; su elegante nariz borbónica; sus buenos modales (...) y su apellido que era un apellido muy ilustre de la alta sociedad de Bogotá (...). aproveché la coyuntura y le pregunté al instante: —Dime abuelita, ¿y las personas que viven en Bogotá no vienen con frecuencia a Caracas? (...). ¿Es cierto eso de que el viaje es un viaje larguísimo que toma muchos días? (p. 79, cursivas mías)

María Eugenia empieza a buscar solución a su problema, y qué mejor salida que la de empezar a revisar las posibilidades que se le ofrecen en este asunto de casarse. Es así como se empiezan a vislumbrar en esta obra las relaciones entre el “amor” de la heroína y su seguridad financiera.

En cuanto a la forma en que la autora nos presenta la problemática de las relaciones entre sujetos de diferentes géneros en la época, es importante mencionar que la novela no se centra únicamente en la inferioridad social de la mujer protagonista. María Eugenia es ciertamente una víctima de la situación —en la que se le impone tener que buscar un buen partido para casarse y salir de la pobreza— pero, los sujetos

masculinos de la novela serán también presentados como víctimas de la misma estructura social. Pensemos, por ejemplo, en César Leal quien se casa con una mujer pensando que es sumisa y hogareña cuando en el fondo lo desprecia profundamente. O el mismo Gabriel Olmedo, quien se casa con una mujer que no ama por sus ambiciones. Personajes de ambos sexos, a causa de la situación, se convierten en “instrumentos” de otros personajes por medio de los cuales pueden alcanzar una determinada posición social.

Por esto afirmo que la posición de Teresa de la Parra, no solo quiere mostrar la desventaja que representa ser mujer en su época, sino más bien resaltar las imperfecciones de las alianzas heterosexuales del sistema social de su tiempo. Mientras los sueños de libertad de nuestra heroína se van desvaneciendo poco a poco ante el contexto en el que se encuentra, podemos inferir que ocurre un proceso similar en la vida de los otros personajes: Mercedes Galindo está casada con un hombre que no ama, pero no se atreve a divorciarse por los prejuicios sociales; Olmedo y Leal tampoco lograrán la felicidad en sus relaciones amorosas. Considero que es de esta forma en la que podemos apreciar cómo Teresa de la Parra ha adoptado un discurso permitido (el de la opresión social de la mujer) para realmente abordar otro aún más controversial: el fracaso que implican en su imaginario las relaciones heterosexuales.

Tal fracaso se hace también patente en la forma en que de la Parra muestra constantemente junto con la falta de poder de las mujeres en la sociedad, las estrategias que estas han encontrado para superar sus debilidades, las que no han sido siempre las más honestas. Recordemos que es después de la gran decepción vivida con Gabriel Olmedo cuando María Eugenia toma conciencia de que si no tiene el dinero para hacer un buen matrimonio, debe seguir las recomendaciones “estratégicas” de abuelita y ser una joven inocente y dócil para conseguir un buen marido. María Eugenia ha entrado en carril (como diríamos tradicionalmente), ella se ha dado cuenta que para poder funcionar en su contexto, debe seguir las reglas impuestas. Sin embargo, los lectores podemos intuir, que este cambio no se debe a la ingenuidad de María Eugenia, sino a una deformación de los primeros ideales de la heroína. Teresa de la Parra aquí está apuntando claramente a que ciertas prácticas tradicionales, bajo el moralismo y la rigidez, esconden un sistema que más bien corrompe a los sujetos.

Las transformaciones de la heroína van desarrollándose en un orden progresivo. Al principio del capítulo “Hacia el puerto de Áulide” ella todavía lleva en sí parte de aquella rebeldía que tanto le criticaba abuelita. Recordemos las palabras de María Eugenia Alonso mientras está sentada con su perra Chispita frente a la ventana:

Encontré que sentada así, en el salón alumbrado, junto a la reja abierta de par en par sobre la animación de la calle, mi persona adquiriría un notable parecido con esos objetos de lujo que se exhiben de noche en las vidrieras de las tiendas para tentar la codicia de los pasantes. Abuelita era en ese caso el dueño de la tienda, tía Clara, uno de los dependientes, y como yo, Chispita, también estaba de réclame en la vidriera. Esta idea se fue fijando tanto en mi mente, que al fin me dije con palabras concretas: —Sí. Soy, en efecto, un objeto fino de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida (...) mientras pasaba la gente me di a pregonar en voz muy baja: —¡Estoy de venta!... ¿Quién me compra?... ¿Quién me comprará?... ¿Quién me compra?...! ¡Estoy de venta!... (p. 229)

Esta es la primera vez que abren las ventanas en casa de abuelita después de la muerte de su padre. Y es justamente en esta ventana, ese mismo día cuando la ve César Leal y cuando él decide empezar a cortejarla. María Eugenia en forma de juego imaginativo, se compara con un objeto que está en venta. Esto bien ejemplifica la idea de Elizabeth Gackestetter, en su artículo sobre Teresa de la Parra y Antonia Palacios, de que en América Latina ha existido una estrecha relación entre el control de los cuerpos femeninos y la construcción de la identidad nacional (“Decent Girls with ...”, 14). No podemos negar la agudeza de la narradora, con la que dice mucho, de una forma irónica, sobre la situación de las jóvenes casaderas. María Eugenia sabe que su familia debe propiciarle un buen matrimonio para asegurar su futuro, por esto abuelita se indigna tanto con ella. El cambio progresivo en el comportamiento de María Eugenia después de su decepción amorosa con Gabriel Olmedo, como el sentarse en la ventana y conocer a César Leal, son los pasos que nos llevarán hacia el final de la novela.

También se puede apreciar claramente la hipocresía que encierra parte del proceso de transformación de María Eugenia en la tercera

parte de la novela cuando ella nos narra el primer beso de su novio. Ella siente repudio al primer contacto físico con su prometido César Leal. Después de este ella nos cuenta:

¡El beso! ¡Ah! (...) viene a ser bastante desagradable. ¡Ah! si al menos no existiera en el mundo el horrible vicio del cigarrillo, y si al menos los hombres no tuvieran la manía de cortarse los bigotes a la americana erizados y duros como esos cepillos de frotar los caballos, todavía (...) creo por otro lado que, como entretenimiento es muy monótono, y que como costumbre puede llegar a ser una costumbre sumamente antihigiénica. (O.E., T. I, p. 259)

Después de este primer contacto físico, María Eugenia acude a los mismos valores que la subyugan para salvarse de tener que besar nuevamente a su prometido. Ella decide mentir a Leal dándole la siguiente excusa:

–Leal, sé muy bien que una mujer virtuosa no debe jamás besar a un hombre con quien no se ha casado todavía. Hace ya pues dos noches que faltó a mi deber, y como los remordimientos no me dejan dormir, y como quiero probarte a ti, y probarme a mí misma, que sé y que sabré siempre resistir las tentaciones, no volveré a darte ningún otro beso: ¡aunque me lo pidas de rodilla! (O.E., T. I, p. 259)

La transformación de las ideas de María Eugenia hacia la sumisión y la dependencia completa a Leal están retratadas en la novela de una forma muy irónica. Mientras la protagonista nos cuenta las diferentes mentiras y ardidés que ha ido aprendiendo para excusarse con Leal sobre algunas de sus costumbres “liberales” –como el uso de pintura de labios o sobre la forma en que se viste (*Ifigenia...*, p. 252)–, tía Clara y abuelita observan estos cambios de comportamiento como un gran avance en la madurez del personaje:

—¡Lo que ha cambiado María Eugenia, Señor! De una niña independiente y malcriadísima como era, en menos de dos meses se ha transformado en una mujer reflexiva, sumisa y moderada. ¡Gracias a Dios que se casa tan bien! (...). Tía Clara opina por su lado: —¡María Eugenia

es otra; sí, es completamente otra persona! Ha perdido aquella malísima costumbre de pasar el día entero tragando libros, y ahora prefiere la cocina. Creo que será una magnífica ama de casa. (p. 250)

También la forma en que tío Pancho explica el “poder” de la mujer en la sociedad subraya la hipocresía social que tanto las mujeres como los hombres mantienen en la novela. Para él, mientras el hombre pareciera creer regir la vida de los sujetos femeninos, subterráneamente es la mujer quien lo hace:

He aquí el problema. Resolverlo a favor suyo dejándole siempre al hombre toda su vanidosa apariencia de mando, es la prueba de mayor inteligencia que puede dar una mujer, y es además, para la sociedad en donde ella actúe, señal evidente de alta civilización y alta cultura. Mientras que por el contrario las sociedades en donde real y verdaderamente predomina el hombre, son siempre sociedades primitivas, bárbaras e incultas (...). Pues por la simple razón de que el hombre a pesar de haberse revestido pomposa y teatralmente desde los tiempos primitivos, con las coronas, los cetros y todos los demás atributos del mando, en el fondo no está constituido para mandar, sino para obedecer. (p. 98)

Teresa de la Parra nos muestra de una forma muy irónica que mientras las reglas sociales piden a las señoritas el ser “inocentes” y puras, la verdadera inocencia la tienen los hombres quienes todavía piensan que sus mujeres lo son. No parece esta una verdadera defensa del sujeto femenino, sino más bien la denuncia de una sociedad en la que las relaciones heterosexuales se construyen sobre la farsa y la mentira.

Antes de todos estos cambios sufridos por nuestro personaje, en “El balcón de Julieta”, cuando María Eugenia todavía tiene en la cabeza todas aquellas ideas de libertad e independencia, le dice a abuelita en una discusión:

Sí; la inocencia de las señoritas casaderas, o sea, el afán despótico de hacernos ignorar en teoría todo aquello que las otras personas conocen o han conocido en la práctica, me parece uno de los mayores abusos que han cometido jamás los fuertes contra los débiles. Sí; en primer

lugar, siembra de misterios la vida, lo cual es como sembrar de hoyos profundos un camino; desorienta horriblemente; se ven las cosas desde un punto de vista falso; prepara sorpresas que pueden ser desagradables, y la creo en general, un lazo, una venda, y una trampa, usada por los demás para poder organizar más fácilmente nuestra vida según sus antojos y caprichos (...). Considero, pues, la inocencia, un azote, un abuso y una arbitrariedad. (pp. 132-133)

Abuelita queda horrorizada frente a estas palabras de su nieta y decide entonces llevarla a la hacienda San Nicolás para que pase un tiempo lejos de la persona que ella piensa es una mala influencia: Mercedes Galindo. Las palabras de María Eugenia muestran cierta conciencia por parte de Teresa de la Parra de que existe una relación entre la sexualidad y las coordenadas que predicán y organizan la estructura social. La autora va haciendo desaparecer estas ideas “modernas” de la cabeza de María Eugenia a medida que su personaje va haciéndose cómplice –cómplice lúcido– de la propia dinámica social que la subyuga.

Como hemos visto, Teresa de la Parra llega de Europa justamente a los dieciocho años, como lo ha hecho el personaje de su novela. Las dos fueron educadas en colegios de señoritas. La perspectiva con la que María Eugenia representa Caracas a su llegada, nos recuerda el posible reencuentro de la escritora con su país.

¿El centro de Caracas?... ¡El centro de Caracas! (...). Unas casas de un solo piso, chatas, oprimidas bajo los aleros, pintadas de colorines (...). ¡Ah!, ¡sí!..., Caracas la del clima delicioso, la de los recuerdos suaves, la ciudad familiar, la ciudad íntima y lejana, resultaba ser aquella ciudad chata... una especie de ciudad andaluza, de una Andalucía melancólica, sin mantón de Manila ni castañuelas, sin guitarras ni coplas. (pp. 57-58)

Sin embargo, también hemos visto que mientras la muerte del padre de María Eugenia determina su regreso a Caracas, es la muerte del padre de Teresa de la Parra lo que obliga su salida de Venezuela. La idea de cambio suscitada a raíz de la muerte circunda tanto la vida de la autora como la de la novela. Cuando la madre de María Eugenia muere, ella y su padre se van a Europa; cuando tío Pancho está muriendo, María Eugenia se encuentra nuevamente con Gabriel Olmedo; cuando

Abuelita se enferma del corazón y el médico les dice que no le queda mucho tiempo de vida, es cuando María Eugenia decide casarse con César Leal y sacrificar su amor por Gabriel Olmedo. La muerte para ambas mujeres marca etapas y cambios profundos en sus vidas. Vida, obra y muerte están fuertemente interrelacionadas en el universo creativo de esta escritora.

A su llegada a Caracas, María Eugenia y Teresa de la Parra parecen compartir la misma situación social y económica: la pobreza, pero la honra de pertenecer a una vieja familia mantuana. No sabemos mucho sobre la situación económica de Teresa de la Parra y su familia cuando regresan a Caracas. Sin embargo, podemos intuir que su situación no era de abundancia, debido a que, como he narrado en su biografía, al llegar al país tuvieron que vivir con familiares, amigos y en una casa prestada.

En los primeros capítulos María Eugenia está constantemente preocupada y enojada por ser pobre y tener que depender de tío Eduardo y de abuelita. Sigue la reacción de la protagonista cuando se entera de que la hacienda de su padre ya no le pertenece:

—San Nicolás es de Eduardo, mi hija —dice abuelita.

Y esto lo dijo con la misma compasión con que se le habla a los niños muy pobres cuando quieren comprar en las tiendas un juguete de lujo (...). ¡San Nicolás era de tío Eduardo! ¡No sabía cómo, ni por qué, pero era de tío Eduardo! Por lo tanto yo que me creía rica, yo, que había aprendido a gastar con la misma naturalidad con que se respira o se anda, no tenía nada en el mundo, nada, fuera de la protección severa de abuelita (...). ¿Comprendes bien, Cristina, todo lo que esto significaba? (...). Era la dependencia completa con todo cortejo de humillaciones y dolores. Era el adiós definitivo a (...) todo el caudal de felicidad y de alegría que se agita más allá de las cuatro paredes de hierro de esta casa de abuelita!... (pp. 64- 65)

En la correspondencia de Teresa de la Parra, vemos constantemente esta misma preocupación e interés por los asuntos de dinero y por la “dependencia”. Existen muchas cartas en las que ella habla sobre su situación financiera. Casi todas estas cartas relacionadas con asuntos económicos están dirigidas a Rafael Carías, ya que él manejaba su dinero en Venezuela. En una carta fechada el 3 de junio de 1927, Teresa le dice:

Hoy le escribo con un objeto menos literario o lírico que de costumbre. En la última carta de Luis recibida hace dos días, me dice: “me dispongo a entregar la dirección de tu administración a Carías”. Noticia que me llena de júbilo pues era ese mi deseo. (*O. E.*, T. II, pp. 119-120)

Hasta sus últimos años en el sanatorio, sus cartas con Carías siguen tratando sobre sus bienes. Al final de sus días parece verse un poco más constreñida en cuanto a sus posibilidades económicas. En una carta a Carías del 3 de octubre de 1932 ella le dice:

Pienso mudarme del Grand Hotel, pues es demasiado caro para como están las cosas y se seguirán poniendo. Pienso instalarme en una pensión modesta donde se come bien, se tiene excelente servicio y los cuartos muy limpios y muy linda vista. Hay que renunciar a cierto confort y lujo. (*O. E.*, T. II, p. 147)

Teresa estaba consciente que para tener libertad, debía tener el dinero necesario para no depender de otra persona. Y este es un tema muy patente de su novela *Ifigenia...* También existen muchas cartas en las que Teresa habla sobre su libertad y sus ansias de independencia en relación con su estabilidad financiera. En una carta a Rafael Carías después de la muerte de Emilia Ibarra ella le dice, relacionando así el tema del dinero y la independencia (1924): “No sé si sabrá que mi tan querida y maternal Emilia, me ha dejado heredera de todo lo suyo. Tengo por lo tanto si no diré la riqueza, sí una situación independiente” (p. 110).

Es curioso que justamente cuando se encuentra presa en el sanatorio debido a su enfermedad, el tema de la libertad empieza a aparecer nuevamente en sus cartas. En una carta a Lydia Cabrera –fechada del 6 de noviembre de 1933– ella dice:

Es triste, Cabra, no poder ir y venir libremente, bañarse en el mar, caminar al sol, y cansarse si hay algo bonito que ver. Volver a ser lo que fui. No pido ni pienso en la juventud, sino en la *libertad*. (p. 169, cursiva mía)

Esta “inquietud nómada” (*O. E.*, T. II, p. 110) de la misma Teresa había sido atribuida por ella como una de las características del carácter

de María Eugenia Alonso. Recordemos las palabras de María Eugenia refiriéndose al trasatlántico Arnús cuando llega a Caracas:

Desde mis alturas me pareció elegante y fino [el vapor Arnús] como una gaviota que se dispone a volar, y durante un rato tuve una envidia infinita por su vida aventurera... ¡ah!, ¡él se marcharía ahora a uno y otro, y otro puerto, siempre animado y activo, y nunca jamás sentiría como yo la aridez de los reposos finales, definitivos! (p. 57)

Al final de su vida la enfermedad de Teresa de la Parra la llevó a verse en una situación de encierro parecida a la de María Eugenia. Es revelador que en estos años Teresa empieza a conectarse nuevamente con su primera novela. Ya recluida en el sanatorio Teresa le escribe a Lydia Cabrera (26 de febrero de 1933) narrándole un episodio ocurrido en el sanatorio; un amigo estaba hablando mal de una mujer –otra paciente– por moralismos en cuanto a su conducta⁸⁷ con otro de los enfermos del sanatorio. Teresa de la Parra le explica a Lydia Cabrera toda la situación. Le cuenta que ella le dijo a este hombre moralizante, entre otras cosas, que él representaba lo más “bajo del espíritu criollo”. Más adelante en la misma carta le explica a Lydia:

Me reconcilé con entusiasmo (y por eso te lo cuento) con mi novela *Ifigenia...* Vi en ella el fin moral que recomienda Tolstoi y todos sus defectos me parecieron sin importancia junto al valor de la campaña a favor del débil (...). Estuve a la altura de M. Gaffieri. Me siento satisfecha por Carola y me alegro mucho de haber “visto” el espíritu criollo ya olvidado porque me transportó de alegría al pensar que no tengo que vivir junto a él, y no sabes cómo bendigo a Emilia y te bendigo a ti por toda la independencia que tengo hoy día y ya (¡Dios lo quiera!) hasta el fin de mi vida. Qué lindos serían aquellos países si pudieran arrancárseles toda esa m...! (O. E., T. II, p. 247)

87 “Madriz siguió apocalíptico: ‘que una mujer que estando comprometida se metía el día entero en el cuarto de un hombre para salir después como si tal cosa el día que este iba a hacerse una operación tan seria, era peor que una prostituta’. No puedes figurarte la rabia que me dio esto y como perdí los estribos.” (O. E., T. II, p. 246).

Quizás estas conexiones con su primera novela se deban a que la autora ve reminiscencias de su situación actual en la del viejo personaje María Eugenia. Y no es de obviar que Teresa da a entender en esta carta que su partida de Venezuela se debió en parte en busca de alejarse de un mundo lleno de prejuicios. Teresa se queja justamente de una imposibilidad de libertad por encontrarse recluida. Su enfermedad le había hecho perder todo aquello que siempre trató de buscar y mantener: la libertad. En una carta a Carías (15 de mayo de 1932) ella describe su vida en Leysin:

Sigo mi vida horizontal en mi cárcel blanca (...). Me he acostumbrado ya de tal manera a la cama que las horas se me van sin sentir. Viajo mentalmente (...). ¡Qué ocasión tan extraordinaria para escribir un libro si tuviera aún una migajita de fe en mí misma. (*O. E.*, T. II, p. 140)

Reproduzco una cita de *Ifigenia...* en la que claramente podemos ver acercarse a María Eugenia y a la Teresa de la Parra durante sus últimos años:

Cristina, cuando se llega es como cuando se detiene el coche donde paseamos o como cuando se calla la música que nos arrullaba. ¡Qué triste es llegar para siempre a cualquier sitio!... Yo digo que será por eso sin duda por lo que la muerte nos espanta, ¿verdad? (*O. E.*, T. II, p. 35)

Me atrevería a decir que durante su enfermedad fue ese sentimiento de sentirse presa el que no le permitió a Teresa de la Parra escribir su biografía novelada de Bolívar. Ella había perdido con su enfermedad la libertad y la independencia que había logrado en su juventud. Quizás verse en la misma situación que su personaje es la que la hizo reconciliarse en sus últimos años, como ella le dice a Cabrera en la carta citada. Ambas se encontraban presas por distintas circunstancias. María Eugenia no encontrará en la novela un camino para su libertad personal. La vida de Teresa de la Parra, en cambio, estuvo llena de migraciones y viajes. Ella sí pudo llevar a cabo la vida de la que María Eugenia tanto ansiaba. Podemos ver así que si es posible encontrar rasgos biográficos entre la vida de Teresa de la Parra y la de su personaje María Eugenia, no es precisamente a través de un reflejo inmediato de su vida en la de su heroína. Quizás sus situaciones se parecían, pero fueron resueltas de

forma totalmente opuesta. Gracias en parte a los privilegios de la suerte, Teresa de la Parra hizo con su vida todo lo opuesto a lo que construyó en el personaje.

Teresa agradece directamente a sus amigas por la independencia que le han brindado. Podemos afirmar que entre ellas existió una conexión profunda, una afinidad con respecto a su independencia y a su amistad. Su cercanía a Emilia Barrios y a Lydia, de alguna forma, la han librado de algo. Emilia Barrios la libra de la situación de tener que casarse para mantener su posición social; le ha legado con su herencia aquella “libertad” de la que María Eugenia tanto se queja de haber perdido. Sin esta herencia, seguramente nuestra autora no hubiera tenido la oportunidad de vivir fuera del país, de viajar y de seguir escribiendo; sobre todo, sin casarse, y sin este dinero, su vida en la Venezuela de los veinte hubiera sido extremadamente escandalosa⁸⁸.

En cuanto a Lydia Cabrera, si bien no existen datos de haberla ayudado en el plano económico, de alguna forma le dio la posibilidad de mantener una relación que no la ató a repetir el modelo de vida que las mujeres de su tiempo estaban obligadas a llevar. Apoyo y comprensión, sin duda, pero de alguna forma es importante que su amistad con mujeres fue algo más allá que una simple relación amistosa: existieron fuertes lazos –sino específicamente amorosos y sexuales– que sostuvieron una tácita afinidad que ella sentía la protegía del resto del mundo.

La situación de la mujer, y de la joven, pobre, en la Caracas de la época fue un tema hablado y tratado entre Teresa de la Parra y sus amigas. No olvidemos que a pesar de que Teresa tenía familia en Caracas, ella pasa la mayor parte de su tiempo, e incluso vive, con Emilia Barrios en sus primeros años en Caracas, mientras escribía la novela. No en vano esta novela está dedicada a Emilia Barrios⁸⁹:

A ti dulce ausente, a cuya sombra propia, floreció poco a poco este libro. A aquella luz clarísima de tus ojos que para el caminar de la escritura, lo alumbraron siempre de esperanza, y también a la paz blanca

88 Es de notar, que aunque no se haya hecho mucho hincapié en lo escandaloso de su vida, seguramente la vida de nuestra autora en los años veinte en Caracas, fue de muy avanzada, y debe haber creado habladurías en su contexto.

89 La novela se publica justo después de la muerte de Emilia Barrios.

y fría de tus dos manos cruzadas que no habrán de hojearlo nunca, lo dedico. (*Ifigenia...*, O. E., p. 26)

No solo dedica la novela a Emilia sino que le da créditos de haber participado durante el proceso de su escritura, “aquella luz clarísima de tus ojos” que “alumbraron” el camino a la escritura. La vocación de escritora de Teresa está muy ligada a su propia vida. Y sobre todo al apoyo y seguridad que encontró en sus amigas. Por esto pienso que en su caso, su vida y su obra, son materiales inseparables.

En el prólogo que Rafael Carías escribe a *Cartas a Rafael Carías* comenta sobre aquellos días en los que en Macuto Teresa les leía los manuscritos de la novela *Ifigenia...*:

Algún otro comentario vino luego, que dio ocasión para que Teresa nos confesara que todas las marionetas de su novela, con excepción de María Eugenia, tenían caracteres tomados de personas reales, seres vivientes, por supuesto que bautizados con otros nombres y un tanto desfigurados, porque hay algunos personajes tan parecidos a los que realmente son que me asustan –decía– y me parece que pueden comprometerme. Hay alguien que está en el secreto, añadió –pero no lo dirá–, y miraba a doña Emilia, bañándola con una sonrisa. (*Cartas a Rafael Carías*, p. 10)

Teresa y Emilia parecen haber compartido una afinidad de opinión o de experiencias vividas en cuanto a la situación de la mujer en la sociedad caraqueña de los veinte. La complicidad que menciona Carías nos delata que Teresa y Emilia compartieron incluso asuntos privados de sus vidas. No es fortuito el dinero legado, y su pérdida al momento hipotético de casarse. En esta manera de dejar una herencia se nos está diciendo mucho sobre la novela misma *Ifigenia...* Emilia le otorga a Teresa de la Parra la libertad de no tener que adquirir un compromiso indeseado, de no tener que llevar una vida como la que la época les imponía a las mujeres, como lo tuvo que hacer el personaje central de la misma.

En la edición de Monte Ávila / Fondo de Cultura Económica de la Obra escogida de Teresa de la Parra se ha transcrito una dedicatoria que fue manuscrita por de la Parra en el ejemplar de su madre. Al hablar

de la relación entre su vida y su obra, es fundamental observar estos pequeños rastros de su persona:

Mamá:

Te dedico este libro, que te pertenece, puesto que fue en ti en donde aprendí a admirar por sobre todas las cosas el espíritu de sacrificio. Por tus páginas te verás a ti. A Mamá, Abuelita, a Tía Vieja y al mismo don Ramón, con todo el cortejo de discusiones contra los rebeldes de palabra.

Aprende de él la gran distancia que va de lo dicho a lo hecho, para que no te asustes nunca de los revolucionarios que discuten, si llevan en sus almas el espejo del ejemplo y la raíz de las tradiciones.

Entorna también los ojos ante alguna que otra desnudez; acuérdate que todas nacimos de ti con poquísima ropa; tú nos vestiste. Viste también estas páginas con blancos faldellines de indulgencia.

Te abraza con todo el alma.

Ana Teresa

En esta dedicatoria nuevamente aparece la idea de que los personajes de su novela fueron inspirados en personas cercanas a la autora. No considero fructífero, como han hecho otros autores, tratar de identificar quién era quién en la novela. Nunca podríamos asegurar completamente nuestra posición. Pero, lo que sí es relevante en sí mismo, es que nuestra autora alimentó sus inquietudes literarias de su vida y de sus experiencias. Quisiera citar una carta a Lydia Cabrera del 5 de marzo de 1933. Teresa escribe sobre una utopía “matriarcal” de Keyserling:

A propósito, hablando de Francia, en el análisis Espectral, país que juzga Keyserling el único donde el amor no está en bancarota, habla del amayvorismo (etimológicamente, mujeres sin senos; no hombres), que se está preparando para el porvenir como reacción contra la tiranía ancestral del hombre. La tiranía y la vulgaridad, diríamos nosotras pensando en los de nuestras tierras (...). Me hace gracia lo que cuenta de que las doucet han declarado que el amor no es un instinto natural, sino una de las muchas invenciones funestas del capitalismo, una

construcción ideológica que debe desaparecer con él, y han fundado la “Liga contra el amor”. (O. E., T. II, p. 159)

La novela *Ifigenia...*, terminada muchos años antes de escribir esta carta a Lydia, trata de mostrar justamente la imposibilidad de una relación heterosexual satisfactoria en la alta sociedad caraqueña de la época. Es una especie de “Liga contra el amor”. Recordemos las siguientes palabras de Teresa de la Parra sobre sus años de educación en el colegio de señoritas en España: “Allí aprendí muchas cosas que si me hubiera adaptado a ellas, quizá... quizá hubiera alcanzado gloria y dinero, pero la hipocresía jamás me sedujo” (González, “Teresa de la Parra”, p. 229).

Teresa fue educada en la forma en que debían serlo las señoritas bien en los años veinte en Caracas. Ella no se conformó con obtener la gloria y el dinero, que un buen matrimonio podía brindarle. Prefirió seguir un camino diferente, bastante inusual para las mujeres de su tiempo. Escogió no casarse, y no vivir en el mundo de hipocresía que se retrata en su novela *Ifigenia...* El tipo de vida que ella llevó no fue común entre las mujeres de Caracas, y en general de Latinoamérica, en ese tiempo. Su práctica de libertad e independencia fue una posición deliberadamente buscada, y trabajada. No fue una coincidencia que no se casara. Al observar estas relaciones entre su vida y su obra, es claro que Teresa de la Parra sí apoyó la causa femenina, sí criticó a la sociedad, y no solo en cuanto al tratamiento de las mujeres, sino también en cuanto al de todos los sujetos más débiles en ella.

Escrita con un estilo espontáneo, la mayor parte de su obra esconde una fuerte crítica social. Como bien dijo Gabriela Mistral, su obra se caracteriza por una “espontaneidad vigilada” (p. 285), en la que un simple retrato de las circunstancias personales esconde –bajo la máscara de la ironía, imaginación y detalles– mucho más de lo que parece a simple vista. Y este rasgo de “decir” mucho de una forma juguetona, espontánea y simple, es exactamente el mismo que nuestra autora siguió en su vida: hacer mucho, pero sin hacer mucho énfasis en las barreras que estaba rompiendo en la época.

Como hemos visto en sus conferencias y en su correspondencia, Teresa de la Parra prefiere la época colonial a la que le toca vivir. Hay una especie de idealización de este período como un espacio donde reinaban las mujeres, dentro de la vida mansa de los conventos y grandes casonas coloniales. Considero, sin embargo, que la Colonia se constituye más como un refugio mental y espiritual que cómo una época en la que ella realmente desea vivir. En *Ifigenia...* también podemos rastrear esta idea en las palabras de tío Pancho:

¡Reniego de los trasatlánticos que establecen comunicaciones con Europa! Creo que como Hernán Cortés, todos los conquistadores debieron tomar la precaución de quemar sus naves inmediatamente después de desembarcar a fin de evitar cualquier tentativa de regreso (...). *De resultas de tan sabia política no habría habido guerra de Independencia; Bolívar no hubiera tenido ocasión de distinguirse en ella como Libertador, y a estas horas los periódicos no nos atormentarían diariamente celebrando nuestras glorias patrias con esa profusión de hipérboles, redundancias y adjetivos de malísimo gusto; quizás, quizás, no existieran tampoco los periódicos lo cual sería ya el colmo del bienestar (...).* Pero en fin, después de todo me conformo con los buques de vela y quisiera haber nacido en la época feliz de la Colonia, allá, cuando nuestras bisabuelas y tatarabuelas atravesaban las calles empedradas de Caracas en sillas de mano llevadas por dos esclavos que eran siempre fieles, negrísimo y robustos, porque no habían sido contaminados aún con los vicios y las pretensiones de la raza blanca. (p. 53, cursivas mías)

Él prefiere vivir en la época colonial, y rechaza la época independentista y la propaganda patriótica del discurso nacional. Teresa está muy consciente de sus palabras, de lo que está proponiendo. La sociedad de su época para ella es una farsa basada en la supuesta igualdad y la supuesta libertad. En la modernidad nuevos patrones de subyugación han sido impuestos a los débiles.

Si pensamos en la tesis de Doris Summer en la que las novelas del siglo XIX se constituyen como una alegoría de las diferentes alianzas sociales dentro del proceso conformador de la nación, muy bien podemos observar a María Eugenia como la alegoría de una nación que se

corrompe en la búsqueda insincera de la libertad y la independencia de los sujetos menos poderosos, de los subalternos. Las mujeres de la vieja aristocracia mantuana, que se han venido a menos financieramente, se encuentran paradójicamente aliadas a los negros y a los menos poderosos. Por esto, María Eugenia puede sentirse por momentos “fraternamente” unida con Gregoria, la negra vieja que la cuidó de niña:

—¡Ah!... ¡Gregoria! ¡Gregoria!... ¡Pero si eres tú, viejita linda!...

Y en un abrazo largo y fraternal de almas que se comprenden, Gregoria y yo sellamos de nuevo nuestra interrumpida amistad. (p. 59)

Teresa de la Parra nos está mostrando así estas nuevas alianzas sociales posteriores a la Independencia y toda la problemática que trajo la modernidad dentro de una sociedad sumamente conservadora.

Para finalizar, siempre se ha querido ver la escritura de Teresa de la Parra como una obra virginal, femenina; pero obviando todo tipo de contenido “sexual”. Esto se debe a la forma en la que nuestra autora ha abordado el tema de la sexualidad, nuevamente velándolo dentro de su discurso, para dar esta apariencia de no existir. A pesar de su estilo reservado y clásico, no es posible obviar que el contenido de *Ifigenia...* trata justamente sobre las relaciones entre el sexo y la sociedad: una joven que se ve obligada a vender su cuerpo en busca de la estabilidad social y económica. Ella misma lo dice en el último capítulo cuando se refiere a esa “deidad terrible y ancestral; monstruo Sagrado de siete cabezas que llaman: sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios” (p. 360). El sacrificio de su cuerpo lo compara con el de la doncella Ifigenia en la tragedia griega.

Es asombroso –y hasta ingenuo– que hasta el día de hoy se haya obviado el fuerte contenido sexual de la obra de esta autora, quizás debido a que está fuertemente ligado a una crítica social. Quizás también, porque como ella le dice al crítico colombiano, Eduardo Guzmán Expondrá, en respuesta a su artículo “La novela de una caraqueña” (1926):

He observado que como usted son ya muchos los lectores masculinos a quienes desagrada el final de *Ifigenia* (...). ¿Será que les angustia el pensar que María Eugenia Alonso, con su losa de silencio, ha de ser

en adelante, el prototipo de la mujer feliz, rodeada de bienestar y de virtudes a quien se saluda todos los días al atravesar la calle de su casa a la iglesia? ¿Será que le roza en la conciencia, el temor o el remordimiento de ser un poco Leal? No sé. Solo he observado que por contraste las lectoras, que conocen la frecuencia de esas losas de silencio, y presienten la fatal abundancia de Leales, ante el drama, en lugar de desagradarse se conmueven. (*O. E.*, T. II, p. 217)

Definitivamente, *Ifigenia...* contiene una fuerte carga de contenido sexual, la cual se expresa a través del rechazo a las relaciones heterosexuales. La propia vida de nuestra autora nos puede ayudar a observar cómo la inspiración de esta novela fue encontrada en la propia vida de la autora, pero no en tanto a lo que ella fue; sino más bien en la narración de lo que no tuvo que ser debido al apoyo y a las relaciones que mantuvo con otras mujeres.

Las memorias de mamá Blanca: **La “libertad” individual frente a mecanismos de control**

Sea por temperamento nunca me halagaron las aparatosas manifestaciones de la rebeldía, sea que me parecieran contrarias a mi dignidad, sea, en fin, que en aquellas circunstancias las juzgase inútiles, bajo la presión de la mano de Evelyn en mi brazo, mi cuerpo caminaba sin hacer resistencia. Pero mi alma independiente, mi alma intangible, a quien Evelyn no podía agarrar por un brazo, ¡resistía! Ella sí se quedaba un buen rato más junto a los árboles comiéndose una guayaba y pidiendo su candelita, mientras mi cabeza malhumorada y muda bajo los papillotes, allá en el cuarto de mamá, se entregaba estoicamente entre sus manos.

LAS MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA

Teresa de la Parra empezó a escribir la novela *Las memorias de mamá Blanca* en 1926, dos años después de la publicación de *Ifigenia...* y también de la muerte de su gran amiga Emilia de Barrios. Finalizó esta segunda obra en el año 1928 mientras se encontraba en Vevey,

Suiza –cerca del lago Lemán– acompañando a su madre enferma. Los años posteriores a la muerte de su gran amiga Emilia de Barrios son el período en el que se puede apreciar la mayor productividad literaria de Teresa de la Parra. Ella publicó *Ifigenia...* en 1926; en 1927 realizó una segunda edición de la misma novela con añadidos y correcciones, y viajó a la Habana como invitada al congreso de la Prensa Latina, donde dictó una conferencia sobre Bolívar. Es en 1928 cuando terminó la novela *Las memorias de mamá Blanca*, la cual fue publicada por la editorial francesa Le Livre Libre en 1929.

Entre 1926 y 1929, todavía con sentimientos de luto por la pérdida de su amiga, y angustias por el fracaso de su relación con Zaldumbide, la autora se dedica a la escritura. Su segunda novela trata el tema de la niñez, tiempo en el que, como sabemos, se produjo la muerte abrupta de su padre. La imagen paterna parece haber representado para ella un símbolo de poder, dominación y a la vez, una presencia deslumbrante. No en balde, veremos surcar su obra a una serie de figuras masculinas que encarnan este tipo de hombre dominador y, a la vez burlado, acosado a veces por el fracaso, a veces por el éxito. A raíz de la muerte de su padre, ella y su familia abandonaron el país y seguramente estos dos acontecimientos provocaron una gran desilusión y sentimientos de desprotección durante su niñez. La muerte, como ya hemos visto en *Ifigenia...* y veremos en *Las memorias...*, es un marco contrastante para abordar muchos de los grandes cambios que se produjeron en la vida de nuestra autora. El espacio de la niñez que reconstruye la autora en esta novela gira alrededor de varios ejes, de los cuales los más negativos son la figura paterna y la muerte. Esta última es trabajada a través del fallecimiento de una de las hermanitas de la narradora y de Vicente Cochocho.

Como ya hemos mencionado, en la narrativa de Teresa de la Parra podemos ver una especie de recorrido de su propia vida y de sus circunstancias⁹⁰. Si en *Ifigenia...* nos encontramos con una crítica más radical hacia la sociedad y hacia la situación de la mujer, las *Las memorias...*, de forma inversa, se conforma como una revaloración de la tradición,

90 Véase el artículo “Ficción y realidad en dos novelas de Teresa de la Parra” escrito por Nélide Norris para encontrar una comparación detallada entre personajes ficticiales de *Las memorias...* con familiares y amigos de la familia Parra durante la niñez de la autora.

del pasado colonial y de un espacio femenino sumamente conservador. Parecería lógico que después de su primera novela, la segunda prosiguiera con la fuerte crítica al contexto que acababa de abandonar: la Caracas de los años veinte; o quizás, con un análisis del París de las vanguardias en que ella residía ahora. Sin embargo, contrariamente, lo que podemos rescatar en ella es una reconciliación con ciertos valores considerados reaccionarios y retrógrados en su época, así como la defensa de un pasado colonial supuestamente oscurantista y fundado sobre bases sociales sumamente estratificadas. El paralelo con otro clásico dulce y reaccionario, la *María* de Jorge Isaacs, es obvio.

Las memorias de mamá Blanca pareciera el punto de encuentro de una forma de crítica social subrepticia, menos radical que la de su primera ficción. No olvidemos que fue el tono y el estilo de esta segunda novela, en gran parte, lo que le permitió a la escritora alcanzar cierto grado de reconocimiento entre los intelectuales y la sociedad de su tiempo. La adopción de ese tono más conciliador en *Las memorias de mamá Blanca* fue alcanzado por nuestra autora, debido a que ella se encontraba viviendo fuera del país y sobre todo a que tenía una situación personal y económica independiente. Esto le estaba permitiendo, entre otras cosas, llevar una vida muy diferente de lo que los valores imponían a la mayoría de las mujeres de la Caracas de su época. Por otra parte, todo indica que sus experiencias sentimentales con el sexo masculino en Europa, solo tendían a confirmarla en su independencia no solo económica sino emocional de los hombres.

En *Las memorias...* se describe la pervivencia de ciertos valores sociales pertenecientes al pasado colonial, preponderados en el mundo íntimo de una familia que vive en las afueras de Caracas a mediados del siglo XIX. En la forma en la que nuestra autora representa el transcurrir diario de la vida en esta hacienda de caña pareciera haber una conexión entre su propia niñez y la colonia, en cuanto a período histórico que viene a representar en su imaginario la infancia del país. Existen evidentes lazos entre la reinención del período colonial de nuestra autora con aspectos de su propia biografía. La representación de la Colonia y de su propia infancia coinciden con el deseo de escribir sobre un pasado en el que sujetos sin poder social logran sublevarse sutilmente a un orden impuesto. La Colonia pareciera un espacio histórico que remarca la dependencia a un orden impuesto (el mundo de

Piedra Azul regido por papá), pero que, paradójicamente, ha producido deseos de libertad individual y el logro de cierto grado de desobediencia a él por parte de los personajes. Es en su madurez, cuando Teresa de la Parra misma ha alcanzado su propia independencia, cuando ella decide hablar de los tiempos en los que existía una dependencia histórica a un orden riguroso.

Como sabemos, nuestra autora no acostumbra realizar proyecciones fieles de su vida en sus escritos. Inversamente, cada aspecto de su biografía ha sido intencionalmente escondido en su prosa ficcional a través de reformulaciones, transformaciones o desfiguraciones. Si *Ifigenia...* retrata lo decadente de la sociedad, *Las memorias...* nos dirá que dentro de nuestro contexto cultural existen valores que vale la pena rescatar, que existe un espacio que no se ha rendido, ni ha sido vencido frente al nuevo orden impuesto por la vida moderna. Este espacio de los vestigios coloniales, que solo puede ser recuperado por Teresa de la Parra desde la distancia, es también aquel de su niñez. Ella de alguna forma ha vencido sus propias limitaciones y las ha reencarnado en la pervivencia de la vida colonial en la modernidad. Estas huellas constituyen una rebeldía sutil ante el orden impuesto. En su narración los vestigios coloniales han minado subrepticamente el nuevo orden impuesto por los estados modernos, como ella también después de sus treinta años ha vencido sutilmente las limitaciones que le imponía su tiempo, ha logrado cierto grado de “libertad” personal.

A primera vista resulta contradictorio encontrar en la misma autora estas dos caras de la tradición: la que rechaza valores conservadores y los ve como retrógrados dentro de la sociedad moderna (como en *Ifigenia...* y, en parte, en las “Conferencias”), y la de esta obra, que más bien resalta los beneficios de los mismos. No considero que estas dos perspectivas sean contradictorias si las observamos en relación con su propia vida, y sopesamos que ambas novelas han sido contextualizadas en dos épocas y en dos escenarios muy diferentes. *Ifigenia...* nos sitúa en la Caracas de los años veinte –es decir, en la misma época en que nuestra autora escribe– y *Las memorias...* nos sitúa en una hacienda de caña a mediados del siglo XIX, y habla sobre recuerdos de un pasado lejano de su propia vida.

Esta hacienda del pasado se conforma como el espacio ideal para re-construir un mundo utópico, difícilmente refutable y fácilmente

recreado. Primero que nada, la distancia temporal no obligará a sus contemporáneos a tener que debatir con nuestra autora sobre los valores que ella sostiene en esta obra, como pasó con *Ifigenia...* En segundo lugar, esta novela se conforma, en mi opinión, como la muestra de un momento en el que ella había contraído una resolución o acuerdo con la forma en la que quería conectarse con sus propias raíces. La herencia que Emilia Ibarra le había legado le permitió abandonar el país y no tener que someterse a llevar la vida subalterna que se esperaba de las mujeres de su tiempo: casarse y tener una familia. Luego de haber vencido airadamente uno de los más grandes obstáculos que su época le impuso, es cuando Teresa de la Parra puede escribir una historia que le permite refugiarse en aspectos de aquella sociedad que antes la limitaba. Esto le permite observar lo relativamente emancipador de un pasado lejano y relacionarlo con su propia, y también relativa, emancipación personal.

En *Las memorias de mamá Blanca* ella continúa señalando, solo que de manera implícita, su fuerte inconformidad con el rol que se le ha asignado socialmente –como mujer– en su entorno. La Colonia –época olvidada por la historia– sirve para encarnar su propio conflicto con la autoridad y con todo aquello que propone un orden reglamentador de conductas. Pero en el momento en que escribe *Las memorias...* el orden de reglas que la sometía años atrás se ha vuelto mucho más difuso, por lo tanto menos amenazante. Y, sin embargo, no tiene esperanzas de encontrar una situación “ideal”. Parece este entonces el momento ideal de volver a acercarse a sus propias raíces con más tranquilidad y cierto sosiego.

El tema de esta novela es el de una mujer, mamá Blanca, que ya siendo mayor, a finales del siglo XIX o principios del XX decide escribir sus memorias de niñez transcurridas en una hacienda de caña a mediados del siglo XIX en las afueras de Caracas. La arquitectura de la novela se basa en unos manuscritos que una señora ya vieja ha legado a una joven⁹¹. Esta joven, al crecer, decide editar estas memorias y convertirlas en una novela. No sabemos con exactitud el marco histórico en

91 Con respecto al artificio literario en las *Las memorias...* véase el artículo de Melody Nixon “From the hacienda to the city: Transitions to modernity in two Latin American women’s memoirs” (p. 87).

que suponen ser editadas estas memorias, pero por el hilo cronológico seguido por la novela podría inferirse que esta edición se realiza alrededor de los años treinta del pasado siglo, es decir la misma época en la que Teresa de la Parra la está escribiendo. El origen de los manuscritos es narrado en la “Advertencia” de la obra, donde se explica la forma en la que la supuesta editora y la narradora se conocieron y entablaron una especial amistad, aunque hay que reconocer que las voces de la narradora y la editora son casi iguales. El mundo descrito en el resto de estas memorias, narrado en primera persona por mamá Blanca, es una especie de paraíso perdido escenificado en una hacienda que todavía conserva el tipo de vida de una sociedad feudal, con peones y esclavos. Este idilio llega a su fin en las últimas páginas de la novela, cuando el padre de la familia decide que deben mudarse a la ciudad. El brusco cambio de ambiente sufrido en la vida de estas siete niñas muestra el rechazo de la autora hacia los fundamentos modernos que sostenían el nuevo tipo de vida llevado en las ciudades modernas latinoamericanas de su tiempo.

La novela está organizada en nueve capítulos, cada uno de ellos dedicado a uno de los miembros del entorno familiar (a Vicente Cochocho, uno de los campesinos de la hacienda, o a Mamaíta); también a ciertos lugares importantes de la hacienda (como el trapiche, o la vaquera). Cada capítulo se esmera en contar detalles y aspectos de la vida de esta niña que intentan esbozar el ambiente que se conservaba en su vida cotidiana.

Cuando observamos detenidamente qué tipo de vida y valores se resaltan en esta novela, nos damos cuenta de que son aquellos que han contribuido a la construcción de una particular sensibilidad femenina en cuanto a grupo que no ostenta prácticas de poder, al menos en el escenario público. Recordemos que esta novela ha sido contextualizada, no solo al margen de la ciudad –en el campo– sino también desde la perspectiva de una niña, estado en la vida de la mujer en el que todavía no se tienen tantas restricciones sociales (la novela *Ifigenia...*, de forma contraria, y como hemos visto, se ocupa de narrar la iniciación de una joven en sociedad, narrando así, todas las restricciones que se imponen sobre ella).

Quiero proponer que la ternura y la nostalgia que se respira en esta novela surgen de la construcción de un espacio utópico en el que cualquier mecanismo de autoridad se torna negativo, frente a la holgura y libertad

que se intenta representar. Nótese en el nombre y tema de los capítulos de la novela que ninguno de los personajes o de los espacios descritos con mayor esmero pertenece a los territorios asociados con el poder. La vaquera, el trapiche, Mamaíta, Vicente Cochocho y primo Juancho son órdenes análogos en la estructura que conforma el idilio de Piedra Azul a todo lo que se encuentra bajo el mando de una autoridad mayor, la del padre de la familia. Teresa de la Parra dirá más tarde en sus conferencias que la época colonial es el “reinado de las mujeres” (p. 37), reuniendo así en un mismo escenario cualquier tipo de sujeto que puede mantener cierto grado de libertad, en la paradoja de una posición periférica a cualquier orden de autoridad.

Las memorias... rehuye deliberadamente al tema del “feminismo”, aspecto este por lo que su primera novela *Ifigenia...* fue tan criticada. Sin embargo, nuestra autora –aún en esta obra de ambiente criollista que pareciera inofensiva y hasta de corte infantil– continúa produciendo cierto grado de crítica social en contra de todo aquello que de alguna forma encarna mecanismos de poder y regulación social. A diferencia de *Ifigenia...*, *Las memorias...* está contextualizada en un escenario idílico, especie de mundo utópico donde los mecanismos de control y autoridad son puestos en práctica de una forma más inofensiva o difusa, permitiendo que sean sutilmente burlados.

Como he dicho anteriormente, la narración de esta novela se organiza a través de la idea de que las memorias fueron un manuscrito que había dejado antes de su muerte una mujer de setenta años a la supuesta editora. La editora había conocido a mamá Blanca siendo aún una niña y había entablado una especie de relación maternal con ella. En su advertencia dice:

A falta de todo parentesco uníanme estrechamente a mamá Blanca *misteriosas afinidades espirituales*, aquellas que en el comercio de las almas tejen la trama más o menos duradera de la simpatía, la amistad o el amor, que son distintos grados dentro del mismo placer supremo de comprenderse. (*O.E.*, T. I, p. 367, cursivas mías)

La novela ha sido interpretada generalmente como la recuperación por parte de Teresa de la Parra de su niñez transcurrida en una hacienda de caña. Aunque esto sea cierto en parte, ya que existen muchos lazos y

coincidencias entre su niñez y la trama de *Las memorias...*, podríamos ir más allá y subrayar en ella también ciertas alusiones a su vida de adulta. Por ejemplo, se puede realizar una analogía entre mamá Blanca y su gran amiga Emilia Barrios, fallecida algunos años antes. La “afinidad espiritual” entre la editora y la supuesta narradora de la novela se asemeja a la amistad que ella entabló con Emilia Barrios. Como sabemos, esta mujer con quien Teresa pasa once años en Venezuela era mucho mayor que ella y además nunca había tenido hijos. Mamá Blanca y la editora, al igual que Emilia de Barrios y Teresa, tampoco tenían un parentesco filial. En *Las memorias...* la supuesta editora cuenta que mamá Blanca le decía cuando ella era todavía una niña: “—Siempre le pedí a Dios que entre los hijos me mandara siquiera una sola hijita. Como es terco y le gusta hacer milagros cuando no lo molestan, me la mandó ahora: a los setenta años.” (O.E., T. I, p. 370)

Si bien, mamá Blanca sí había tenido hijos, estos eran todos hombres. Quizás el hecho que de la Parra le hubiese dado hijos hombres a mamá Blanca, responde en cierto sentido a una forma de acentuar una posición que implícitamente rechaza lo masculino y todo aquello que supone ser una autoridad a lo largo de esta obra. Se resaltan así en esta novela ciertas afinidades compartidas solo entre mujeres, de las cuales Teresa de la Parra ha querido segregar voluntariamente a los sujetos masculinos.

Cuando la editora habla de esta mujer que le deja estas memorias se refiere reiteradamente al amor que sentía por ella. Más adelante en la misma advertencia nos dirá sobre las emociones que despertaba en la supuesta editora esta mujer.

Su trato, como la oración en los labios de los místicos, sabía descubrirme horizontes infinitos e iba satisfaciendo ansias misteriosas de mi espíritu. No creo, por lo tanto, al decir que no solo la quería, *sino que la amaba y que como en todo amor bien entendido, en su principio y en su fin, me buscaba a mí misma.* (O. E., T. I, p. 369, cursivas mías)

Podemos ver aquí una de las pocas alusiones al “amor” escritas por Teresa de la Parra de una forma positiva. Ella no solo quería a esta mujer sino que la amaba. Tanto en *Ifigenia...* como en su correspondencia hemos observado un gran rechazo por las relaciones heterosexuales

y muchas veces por una sexualidad masculina. Es justamente hablando de otra mujer que la autora puede conceptualizar un “amor bien entendido” que pareciera más puro y más genuino. Amor siempre relacionado para ella con una “misteriosa afinidad” que otorga apoyo y protección. Si es difícil aseverar que mamá Blanca es un homenaje a su protectora Emilia de Barrios, al menos queda establecido que existe un tipo de interacción entre sus personajes, donde priva el éxito de las relaciones entre mujeres, frente al fracaso de las heterosexuales.

La misma mamá Blanca pareciera mostrar el mismo tipo de admiración o “amor” que la editora siente por ella por otro de los personajes de su propia historia, es decir, Mamaíta. Carmen María, como se la nombra en la novela, había nacido en 1831 (*O. E.*, T. I, p. 380) y tenía quince años menos que don Juan Manuel (*O. E.*, T. I, p. 382). Recordemos la primera descripción de esta mujer que se hace en la novela: “Una de esas ventajas consistía en tener a mamá, que dicho sea imparcialmente, con sus veinticuatro años, sus seis niñas y sus batas llenas de volantes era un encanto”. (*O.E.*, T. I, p. 377)

Mamaíta es siempre descrita en la novela como un ser encantador, y extremadamente amado por las hijas. Hay un corto apartado dedicado por completo a su persona en la obra. Si bien, el capítulo no lleva su nombre, podemos apreciar claramente que “Vienen visitas” se ocupa de abordar, no solo la persona de Mamaíta, sino sobre todo el amor que la niña narradora sentía por su madre. Aunque el apartado supone narrar lo que ocurría en esta hacienda cada vez que venían visitas, se centra en describir todas las cosas que hacía Carmen María para agasajar a los huéspedes. Podemos observar en el título del capítulo la indireccionalidad que caracteriza a nuestra autora en su escritura. Parece una forma de despistar al lector, de desviar su atención de la estrecha relación que se entabla entre algunas mujeres de esta novela. Ya Teresa de la Parra ha hecho lo mismo con el mencionado juego de autores que sostienen la arquitectura de esta obra. La historia contada en la novela pareciera restarle importancia a la forma en que estos manuscritos llegaron a manos de la editora, la cual se debió a otra relación muy estrecha entre otras dos mujeres.

El acontecimiento de recibir invitados en casa sacaba a las niñas de su rutina diaria y provocaba enormes celos al menos en Blanca Nieves.

La narradora reflexiona sobre sus sentimientos y el de sus hermanas cuando veían a su mamá ocupada de otros sujetos:

Mamá, encantada, insistía naturalmente para que bebiesen más, y eran tales las insinuaciones, y tantas las sonrisas, que por lo que a mí respecta *confieso sinceramente que tenía ganas de llorar a gritos. Me dolía muchísimo el comprobar por la rendija de la puerta aquel amor desmedido que mamá profesaba a las visitas, y sentía una necesidad violenta de desahogar mis celos entre gemidos y lágrimas.* A casi todas mis hermanitas les pasaba lo mismo. De modo que junto a aquella alegría general que en la sala encendía y avivaba la inocencia del guarapo fuerte, sin que nadie lo supiese, tras la puerta entornada, palpataba un drama: el olvidado rebaño de compoteras [se refiere a las niñas] sufría en silencio con un gran dolor hondo lleno de decepción y de sorpresa. (O. E., T. I, p. 383, cursivas mías)

Existe así una especie de cadena que reúne a ciertas mujeres de esta historia, la cual se construye a partir del amor que sienten unas por otras. El tema del “amor” –a diferencia de lo que hemos visto en el resto de la obra de nuestra autora– aparece retratado ahora de una forma más fuerte y conmovedora. No debemos obviar que este amor entre mujeres ha sido representado por la autora en formas permitidas socialmente como la del amor entre madre e hija.

Justamente después de este capítulo sobre Mamaíta, nos encontramos con el de “María moñitos” en el que se nos cuenta cómo a partir de una supuesta imperfección del personaje central de la historia –no tener el pelo rizado como el resto de sus hermanitas– es cómo ella ha tenido sus primeros contactos con la poesía y el poder de la palabra. La narradora nos cuenta sobre esos largos períodos en los que su madre se dedicaba a llenarle la cabeza de papillotes para rizarle su liza cabellera y ponerla igual a la de sus hermanitas:

Mi pelo liso me imponía sacrificios, es cierto, pero si me los imponía, era para regalarme luego ratos de exquisito coloquio con personajes interesantísimos llenos de belleza física y de encantos morales. Andando por los ásperos senderos de mi pelo liso fue como encontré al amanecer a Nuestra Señora, la amable poesía. Aunque ni entonces

ni después debía yo cubrirme familiarmente con su propio manto, ella me sonreía ya, bondadosa, desde lejos, y en contestación, desde lejos también, yo le sonreía. La mutua y discreta sonrisa dura todavía. (*O. E.*, T. II, p. 387)

Podemos decir así que aquello que la hace diferente al resto de sus hermanitas (el pelo liso) también le ha otorgado la posibilidad de disfrutar del mundo de la imaginación, de las emociones y de la palabra que estaba negado a sus hermanas. Cuenta que al terminar estas largas sesiones del rizado de su pelo:

Cuando yo salía del cuarto de Mamá tenía la cabeza rizada como un borrego y el alma trémula de emociones. Huyendo de gritos desapa-cibles y de carreras molestas, me sentaba sola en un rincón a fin de rumiar a mis anchas todo el acopio sentimental. (*O. E.*, T. II, p. 391)

Subrepticamente se puede leer que toda esa ternura que tantos autores han podido observar en esta novela es la de la representación de un amor, de una fuerte afinidad espiritual entre mujeres. Si leemos la obra desde esta perspectiva estaríamos hablando de un texto que trata el tema del amor entre sujetos del mismo sexo de una forma delicada, “discreta” y poco confrontacional con las normativas sociales existentes. De hecho, puede leerse como un texto sobre relaciones homosexuales sumamente complejo y desde esta perspectiva, sumamente conmove-dor y evocador.

Al principio de su novela la narradora nos describe sus años de vida en la hacienda de caña.

Nuestra situación social en aquellos tiempos primitivos era, pues, muy semejante a la de Adán y Eva cuando señores absolutos del mundo, salieron inocentes y desnudos de entre las manos de Dios. Solo que nosotras seis teníamos varias ventajas sobre ellos dos (...). Otra ventaja no menos agradable era la de desobedecer impunemente comiéndonos a escondidas, mientras Evelyn almorzaba, el mayor número posible de guayabas sin que Dios nos arrojara del paraíso cubriéndonos de castigos y maldiciones. El pobre Papá, sin merecerlo ni sospecharlo, asumía a nuestros ojos el papel ingratisimo de Dios. Nunca nos reprendía;

sin embargo, por instinto religioso, rendíamos a su autoridad suprema el tributo de un terror misterioso impregnado de misticismo. (*O. E.*, T. I, p. 377)

El mundo de Piedra Azul es concebido como un lugar social en el que existe un orden establecido por fuertes jerarquías. Papá es elevado al orden divino, especie de mandatario supremo del reino. Cuando la autora describe el ambiente de esta hacienda en su primer capítulo “Blanca Nieves y compañía”, dice sobre su padre:

Por ejemplo: si Papá estaba encerrado en su escritorio, nosotras las cinco, que sabíamos andar ignorando este detalle, nos sentábamos en el pretil contigo a aquel sancta-sanctorum y allí en hilera levantando a una todas las piernas, gritábamos en coro “rique-rique-rique-rán, los maderos de San Juan...”. Una voz poderosa y bien timbrada, la voz de Papá, surgía inesperadamente de entre los arcanos del escritorio: —¡Que callen esas niñas! ¡Que las pongan a jugar en otra parte! Enmudecidas como por ensalmo, nos quedábamos inmóviles durante unos segundos, con los ojos espantados y una mano extendida en la boca hasta salir por fin, todas juntas, en carrera desenfrenada hacia el extremo opuesto del corredor, como ratones que hubiesen oído el maullido de un gato. (*O. E.*, T. I, p. 377)

Este padre, concebido como autoritario solo porque todos lo son, inspiraba un profundo miedo y respeto entre las niñas. A esta historia que retrata el temor de las niñas al poder que representa el padre le sigue otra en la que se cuenta otra de las “andanzas” de este grupo de hermanitas.

Por el contrario; otras veces nos subíamos en el columpio (...) atado a un árbol de pomarosas (...). De pie, todas juntas en nuestro columpio, agarrándonos unas a otras, nos mecíamos lo más fuerte posible, saludando al mismo tiempo la hazaña con voces y gritos de miedo. Al punto esponjadísima dentro de su bata blanca cuajada de volantes y encajitos (...) del seno de la hamaca surgía Mamá. —¡Niñas, por amor de Dios: no sean tan desobedientes! ¡Bájense dos o tres por lo menos de ese trapecio! Miren que no puede con tantas y que se van a

caer las más chiquitas (...). Nosotras arrulladas por tan suaves cadencias y prolongados calderones, tal cual si fueran las notas de un cantar de cuna, seguíamos marcando a su compás nuestro vaivén: Arriba..., abajo..., arriba..., abajo..., (...) hasta que al fin atraída por los gritos llegaba Evelyn y: chss, chss, chss, se acercaba al columpio, lo detenía y así como se arrancan las uvas de un racimo maduro nos arrancaba una a una de sus cuerdas y nos ponía en el suelo. (*O. E.*, T. I, p. 378)

Podemos observar que Mamaíta no representa de ninguna forma una instancia que pone orden o reglamenta la vida de estas niñas. Su regaño más bien se conforma como un canto que acompaña el juego y la desobediencia de sus hijas. Su único poder en esta novela es el del amor que representa en su vida. Es Evelyn, la aya trinitaria, la que debe ejercer el poder de poner orden.

No existe un capítulo dedicado a don Juan Manuel (el padre de las niñas). Solo aparecen alusiones siempre negativas en algunos capítulos centrados en otros personajes o lugares de la hacienda. Lo mismo ocurre con la figura de Evelyn, la aya inglesa mencionada de la isla de Trinidad, quien en oposición a Mamaíta, como hemos visto, era la encargada de poner orden entre las niñas. La autora no dedica un capítulo a ella tampoco, solo la menciona y la describe indirectamente, como a Papá, dentro de apartados dedicados a otros personajes. La siguiente es la primera descripción de Evelyn que aparece en la novela:

Dentro de su corsé, bajo su rebelde pelo lanudo, algo reluciente y lo más liso posible, Evelyn exhalaba a todas horas orden, simetría, don de mando, y un tímido olor a aceite de coco. Sus pasos siempre iban escoltados o precedidos por unos suaves chss, chss, chss, que proclamaban en todos lados su amor al almidón y su espíritu positivista adherido continuamente a la realidad como la ostra adherida a la concha. (*O. E.*, T. I, p. 376)

Vemos aquí claramente la primera marca de rechazo a la autoridad en la obra. No es accidental que los dos personajes que de alguna forma están asociados al “mando” y a la imposición de un orden, sean relegados a no tener sus propios capítulos en la obra.

Esta novela se ha leído muchas veces como un rechazo a lo masculino, pero me atrevo a afirmar que más que nada lo es a cualquier tipo de entidad que practique el ejercicio del poder. Esto se hace más patente en el hecho de que sí existe un capítulo dedicado a Vicente Cochocho, el cual es un personaje masculino idealizado. En su capítulo sobre Vicente Cochocho la narradora comenta:

Este exordio es para decir a ustedes que siendo una *antiesnob* con la vida salpicada de modestos fracasos, no me avergüenzo de presentarme en público al lado de personas impresentables o mal vestidas. Acabo de hacerlo, sin que ustedes lo sepan, al encabezar este capítulo así: “Vicente Cochocho”, quien lo confieso, sin embargo, andaba peor que mal vestido, puesto que casi no andaba vestido. (*O. E.*, T. I, p. 414)

Vicente Cochocho, quien no sustenta un orden de poder real en el universo de Piedra Azul, se encuentra en el bando de las niñas. Es justamente la falta de autoridad la que amerita que Vicente, Mamaíta y otros sujetos de la novela tengan un capítulo propio en esta obra, son aquellos que de alguna forma están sometidos al orden de aquellos mandatarios. La crítica de nuestra narradora no se centra únicamente en lo masculino, sino más bien en todo aquello que supone reglamentar y normativizar el mundo de Piedra Azul.

Su cometido es el de representar un mundo subrepticio que funciona en perfecta armonía y orden al margen del mundo impuesto, tal como lo es el espacio que comparten entre sí las niñas, Mamaíta y muchos de los sirvientes. La autora masculiniza así todos los sujetos que suponen representar “poder” y “normas”, y feminiza el resto de los sujetos que no ejercen una autoridad patente en el mundo de la hacienda.

Para subrayar el punto me gustaría citar un apartado del capítulo “Aquí está primo Juancho” en el que se presenta a este tío abuelo de la narradora:

Primo hermano de nuestro abuelo paterno, empezaba en nosotros la tercera generación que por fidelidad al ritmo de su nombre *lo seguía llamando “primo Juancho”*. *Aquel grado de parentesco que no anunciaba superioridad de años*, se imponía a todos los oídos parientes, amigos o conocidos, por no sé que *misteriosa concordancia y surgía naturalmente*

de todos los labios, como gritando, ¡ven! A la cordialidad. Su compañía poblada de los más inesperados accidentes, procuraba a todo el mundo ratos de gratísimo esparcimiento. (O. E., T. I, p. 399, cursivas mías)

Vemos como desde la presentación de este personaje la narradora aclara la falta de autoridad que encarna, a la vez que lo sitúa en el espacio de lo más idílico de la hacienda: el de los sujetos que no suponen practicar el ejercicio del poder.

Piedra Azul representa claramente la constitución de un Estado, con un fuerte orden de jerarquías. De hecho cuando Teresa de la Parra está describiendo este universo organiza la estructura jerárquica de las criadas, como en la de un ejército:

Al lado de Evelyn, formando a sus órdenes una especie de estado mayor, había tres cuidadoras que la asistían en lo de bañarnos, vestarnos y acostarnos y se reemplazaban tan a menudo en la casa que hoy solo conservo mezclados vaguísimos recuerdos de aquellos rostros negros y de aquellos nombres tan familiares, como inusitados: Hermenegilda... Eufemia... Pastora... Armanda... Independientes del estado mayor había las sirvientas de adentro: Altagracia, que servía la mesa, y Jesusita, que tendía las camas y “le andaba en la cabeza” a Mamá durante horas enteras, mientras ella, con su lindo ondulado pelo suelto, se balanceaba imperceptiblemente en la hamaca (...). En la cocina, con medio saco prendido en la cintura a guisa de delantal y un latón oxidado en la mano a guisa de soplador, siempre de mal humor, había Candelaria, de quien Papá decía frecuentemente saboreando una hallaca o una taza de café negro: “De aquí se puede ir todo el mundo menos Candelaria”. (O. E., T. I, p. 376)

Podemos ver que el mundo de Piedra Azul, bajo la perspectiva infantil de la narradora, ha sido transformado en un universo en sí mismo, pero paralelo al real. Está organizado como el reflejo de un estado bajo una dictadura, un jefe mayor (quizás reflejo de la misma Venezuela de su momento bajo la dictadura de Gómez, o quizás como el reflejo de sí misma en su contexto) que a su vez tiene diversos jefes encargados de practicar el poder sobre distintos órdenes del estado. Cada uno de estos jefes ha sido claramente retratado de forma peyorativa y al margen de la verdadera historia

que se quiere contar: la de las niñas, las mujeres, los campesinos y todos aquellos individuos que subrepticamente se amoldan y encuentran una forma de subsistir a él. Muy bien podríamos observar en esta organización que alude a los diferentes reinos –el de la cocina, los cuartos, el corralón, el trapiche– la constitución del mismo país.

Primero que nada hemos visto que Papá se erige como la figura principal de esta especie de monarquía absoluta. Sin embargo, su figura se encuentra muy distante de las niñas. La narradora incluso la compara al de un dios, al que todas le temen. Ella nos dice desde la “Advertencia”.

Decididamente entre papá y nosotras existía latente una mala inteligencia que se prolongaba por tiempo indefinido. En realidad no solíamos desobedecerle sino una sola vez en la vida. Pero aquella sola vez bastaba para desunirnos sin escenas ni violencias durante muchos años. La gran desobediencia tenía lugar el día de nuestro nacimiento. Desde antes de casarse, Papá había declarado solemnemente:

—Quiero tener un hijo varón y quiero que se llame como yo, Juan Manuel. (*O. E.*, T.I, p. 376)

El lugar de este poder, encarnado en un sujeto masculino, pareciera revelar un conflicto con autoridades masculinas por parte de Teresa de la Parra. Como ya ha dicho Elizabeth Garrels:

De hecho, no violenta el texto el leerlo como una especie de disertación sobre la libertad individual y la autoridad del Estado. Como una primera aproximación a tal lectura, vale indicar que: 1. Se toca el tema de la obediencia vs. la desobediencia y la rebeldía. 2. Se emplea las palabras “gobernar”, “mandar”, “reinar” y sus derivados. 3. Se echa mano a la metáfora de “puertas abiertas” (aire libre y ausencia de paredes) para reflexionar no solo sobre la generosidad sino también sobre la “libertad de movimiento y libertad de pensamiento”. (*Las grietas...*, pp. 66-67)

Mamá Blanca incluso expone un fuerte desacuerdo con esta figura masculina de la novela. Ella dice en la misma Advertencia:

Sí, mi señor Juan Manuel, tu perdón silencioso era una gran ofensa, y para llegar a un acuerdo entre tus seis niñas y tú, hubiera sido mil

veces mejor el que de tiempo en tiempo les manifestaras tu descontento con palabras y con actitudes violentas. Aquella resignación tuya era como un árbol inmenso que hubieras derrumbado por sobre los senderos de nuestro corazón. Por eso no te quejes si, mientras te alejabas bajo el sol, hasta perderte allá entre las verdes lontananzas del corte de caña, tu silueta lejana, caracoleando en Caramelo, coronada por el sombrero de jipijapa, vista desde el pretil, no venía a ser más sensible a nuestras almas que la de aquel Bolívar militar, quien a caballo también, caracoleando como tú sobre la puerta cerrada de tu escritorio, desde el centro de su marco de caoba y bajo el brillo de su espada desnuda, dirigía con arrogancia todo el día en la batalla gloriosa de Carabobo. (O. E., T. I, pp. 378-379)

La imagen de este padre de la casa podría ser leída como la de cualquier mandatario de Estado, o también como la del mismo Simón Bolívar. Pero en este caso no se refiere a aquel Bolívar sobre el cual Teresa de la Parra hubiera querido escribir su última novela. Este es el militar, el que la historia oficial ha construido, la imagen que podemos obtener de un libro tradicional de historia, es el Bolívar guerrero y no el soñador.

Teresa de la Parra, en toda su obra, se dedicó a dar más importancia a la época colonial de lo que nuestra historia le había dado hasta el momento. Al mismo tiempo ella se pronunció ante el fracaso en el que, según ella, se habían derivado socialmente las luchas independentistas. Como ya he mencionado anteriormente la Independencia, en su imaginario, paradójicamente, se instaura como el período en el que los mecanismos de represión y de legislación se hicieron más patentes en el territorio Americano. El ejercicio del poder después de la Independencia se hizo de esta forma menos difuso, al menos para su clase social, y para las mujeres, que el que existía durante la época colonial. Recordemos lo que dice nuestra autora en su segunda Conferencia sobre los políticos del partido Godo, quienes suponían conservar todas las tradiciones del modo de vivir colonial:

Tachado de intransigencia y cortedad de vista, empobrecido, apartado del poder... *el partido Godo supo purificarse en la adversidad y despojado de toda fuerza material siguió dirigiendo moralmente la vida interior*

de la casa. Su influencia era sana y su intransigencia estaba temperada por la ternura y la generosidad. (O. E., T. I, pp. 38-39, cursivas mías)

Con todo lo desconcertante que pueda parecer semejante juicio, hay que reconocer que el valor que Teresa de la Parra le otorga al espíritu colonial se centra más que nada en una revalorización de un grupo que ha perdido poder económico y social. Hemos visto que al mismo tiempo que la autora reconstruye estos dos períodos históricos, realiza una especie de escenificación, de conflictos propios. Hasta ahora la crítica ha dicho que existe una elevación de lo femenino frente a lo masculino en su discurso. Yo he querido mostrar que además de esta idealización de lo femenino, lo que encontramos en su discurso es un rechazo muy patente a todo aquello que de alguna forma se conforma como un centro normativo y regulador en su época y en la historia. Lo femenino, de esta forma, por haberse encontrado al margen del poder durante siglos, queda instalado como uno de estos órdenes –el más importante para Teresa de la Parra, desde luego– que subrepticamente es superior a lo masculino y dominador.

Si papá pareciera erigirse como una figura ajena y lejana a la narradora de esta historia, es porque él encarna todo aquello que busca normativizar, y poner orden en un mundo que, para nuestra autora, debiera estar organizado bajo diferentes parámetros. Las relaciones más valiosas, más desinteresadas, son las que surgen entre sujetos femeninos, o entre aquellos que de alguna forma se encuentran al margen. Es entre ellos donde puede surgir un amor verdadero, desinteresado y puro. *Las memorias...* es la reconciliación de nuestra autora con el amor, con la posibilidad de retratar un tipo de relación que brota de una relación sincera, y que otorga la posibilidad de encontrar libertad personal. Por esto tanto Mamaíta, como la misma mamá Blanca, son personajes idealizados, son la razón de ser de ese mundo idílico, o quizás utópico, en el que el amor entre mujeres reina en el hogar y hasta organiza la estructura de la novela.

Si bien se ha querido observar en esta novela una reconstrucción de la infancia de la propia autora en la hacienda de caña de su familia, yo me atrevería a decir que lo que existe en esta obra de autobiográfico ha sido nuevamente transformado por ella. Lo autobiográfico se encuentra en la hermosa forma en la que se representa, por primera vez, una

relación amorosa en la obra de Teresa de la Parra. Y esta se desarrolla claramente entre sujetos del mismo sexo. Si el poder masculino en esta obra no es totalmente rechazado, se debe a la misma posibilidad que brinda de ser burlado subrepticamente. Públicamente es Papá quien manda en esta hacienda, sin embargo, las niñitas, Vicente Cochocho, Daniel y primo Juancho han sabido burlar con audacia esta autoridad.

Epílogo

Las luchas por la Independencia en la vida y obra de Teresa de la Parra

*Pero no hay que respetar demasiado las leyes. Es
sabiduría burlarlas con audacia ante los propios ojos
de la autoridad, tan dispuesta siempre a aceptar
cualquier colaboración o complicidad que la desprestigie.*

LAS MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA

La lectura que hemos realizado sobre la obra de Teresa de la Parra nos conduce a un panorama de investigación muy atractivo. En el contexto de su época, su obra se conforma como una producción bastante aislada dentro del marco de la literatura venezolana y latinoamericana. Sin embargo, me atrevería a decir que su escritura es precursora de un tipo de novelas que se encontrará en auge a finales del siglo xx a lo ancho del continente: me refiero a aquellas obras que realizan un tratamiento

especial de la historia en la que se privilegian las voces subalternas⁹². Durante los últimos años hemos visto aparecer en Venezuela, al igual que en otros países latinoamericanos, un gran espectro de novelas, la mayoría de ellas escritas por mujeres que toman la historia desde una perspectiva muy similar al de nuestra autora⁹³. No obstante, si tomamos en cuenta el gran valor literario de sus obras, como otros textos producidos con posteridad a Teresa de la Parra podemos observar que ha sido una figura muy relegada dentro del marco de los estudios literarios latinoamericanos, puesto que nunca se le ha concedido la relevancia que representa como precursora de todo un grupo de narradoras que a finales de su mismo siglo se encargarían de continuar la labor de reconstruir un discurso histórico desde el lugar de la subalternidad.

Hasta nuestros días principalmente se la reconoce por su novela *Las memorias de mamá Blanca*, obra de corte aparentemente criollista que muchos críticos han querido encasillar en análisis que se basan principalmente en su mirada nostálgica y reaccionaria del pasado colonial, al tiempo que se subraya con extremada redundancia la delicadeza femenina que caracteriza su escritura. En cambio, *Ifigenia...*, su primera novela, como hemos visto mucho más radical que las *Las memorias...*, ha ocupado un lugar secundario en la historiografía literaria venezolana. He tratado de mostrar, en oposición a esta visión reductiva, que se debe analizar *Las memorias de mamá Blanca* en un contexto más amplio que incluya tanto la vida, como también el resto de los escritos de esta

92 Me refiero a las denominadas novelas “Intrahistóricas”, las cuales han sido definidas por Luz Marina Rivas en su libro *La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana* como “La intrahistoria es, por lo tanto, una visión de la historia desde los márgenes del poder y tiene como protagonistas a personajes cuya tensión entre espacio de experiencia o *habitus* y horizonte de espera resulta en una conciencia del subalterno de un pasado y de un futuro muy distantes a los de la historia oficial” (p. 79).

93 En Venezuela y en otros países latinoamericanos encontramos todo un grupo narradoras que se ocuparán de reconstruir la historia bajo una mirada femenina. En Venezuela, por ejemplo, Laura Antillano (*Perfume de gardenia*, 1982 y *Solitaria solidaria*, 1990), Ana Teresa Torres (*El exilio el tiempo*, 1990 y *Malena de cinco mundos*, 1997), y Milagros Mata Gil (*La casa en llamas*, 1989 y *Memorias de una antigua primavera*, 1989) entre otras. En otros países latinoamericanos, Cristina García (*Dreaming in Cuba*, 1993), Rosario Ferré (*Maldito amor*, 1991), Laura Esquivel (*Como agua para chocolate*, 1993) Ángeles Mastretta (*Arráncame la vida*, 1995 y *Mal de amores*, 1996).

autora. Es así como podemos ver con más facilidad no solo la radicalidad que postula su primera novela, sino también la forma novedosa de las *Las memorias...* en el tratamiento de la historia.

Se sabe lo peligroso y limitante que resulta abordar la escritura de un autor como si esta fuera un reflejo de su vida personal; sin embargo, hay ocasiones en la que hurgar en la dimensión biográfica puede resultar muy enriquecedor para el análisis. Si actualmente la crítica literaria utiliza un amplio espectro de perspectivas como herramientas para abordar “textos literarios”, incluyendo la historia, ¿por qué entonces excluir de este la historia personal de los autores? En el caso de Teresa de la Parra el dato biográfico es fundamental para acceder a la comprensión de su obra.

Teresa de la Parra nació y fue educada dentro de una familia privilegiada de Venezuela, lo que le permitió –en su mirada retrospectiva– reconstruir su niñez como una época feliz y un mundo idílico. Este paraíso de su infancia termina abrupta y prematuramente con la muerte de su padre y con el empobrecimiento relativo de su familia. Como se sabe, procesos similares de desengaño, de desilusión y de ajustes a una situación difícil han provocado a muchos jóvenes de diferentes tiempos y lugares acercarse al oficio de la escritura. A pesar de su situación, de la Parra fue sumamente afortunada en convertirse en la protegida de otra mujer de la clase alta. Esto le permitió tener la opción de llevar una vida independiente de una figura protectora masculina y de este modo estar relativamente fuera del alcance del poder patriarcal dominante de su época. Su vida en la Europa de 1920 fue aparentemente una “emancipada” existencia de viajes, veladas y tertulias, en las que evidentemente sostuvo relaciones con muchos hombres sin la mediación de un chaperón. Recordemos que estamos hablando de una época en la cual esto era todavía excepcional en el contexto latinoamericano. Ella nunca se casó, no tuvo hijos, no trabajó para ganarse la vida, nunca compró una casa; y tampoco regresó a vivir a Venezuela donde encontraría la presión social de acoplarse al rol sumiso asignado a la mayoría de las mujeres de su tiempo.

Tanto en su correspondencia, como en su obra, hemos podido observar –en su tratamiento de la obediencia, la desobediencia y las instancias de poder– la importancia que da a la “libertad” y a la “independencia” personal. Este tema, crucial en su vida, puede ser rastreado

desde sus primeros escritos. Recordemos por ejemplo su primera novela *Ifigenia...*, cuando tío Eduardo le dice a abuelita con respecto a su sobrina María Eugenia Alonso:

Antonio, su padre, empleó con ella muy mal el sistema de educación: ¡le dio demasiada independencia! Pero afortunadamente ahora dirigida por Leal, un hombre de tanto talento y de tan buen criterio, María Eugenia perderá poco a poco todos esos resabios de libertad que yo también juzgo: ¡muy peligrosos en una mujer! (*O. E.*, T. II, p. 251)

De la Parra estaba muy consciente desde muy temprano de las pocas posibilidades de autonomía ofrecidas a la mujer de su tiempo y pareciera deliberadamente haber tratado de mantener la propia a toda costa, llevando un estilo de vida que no la atara a los más usuales patrones de vida practicados por la mayoría de los sujetos femeninos de su tiempo.

Este libro ha tratado de mostrar también que la mayoría de las lecturas críticas de la obra de esta autora son estereotipadas. Muchos críticos abordan su trabajo tomando en cuenta solo su origen aristocrático, su novela *Las memorias de mamá Blanca* y algunas citas de sus conferencias y diarios. Inclusive la innovadora lectura realizada por Sylvia Molloy, quien en un intento de romper con la visión idealizada y reduccionista adopta una perspectiva radicalmente opuesta a la crítica tradicional sobre Teresa de la Parra, pareciera reducir su obra en un nuevo sentido al “fantasma del lesbianismo” como el núcleo central que determina su escritura.

La obra de Teresa de la Parra está marcada o caracterizada primordialmente por la sutilidad y la ironía, recursos con los que voluntariamente la autora logra crear un discurso claramente huidizo. Por ello su figura es contradictoria, paradójica y difícil de apresar en un juicio definitivo. Propongo así que si bien puede decirse que Teresa de la Parra, como muchas otras mujeres, encontró formas de resistirse a una dominación masculina a lo largo de su vida y que su escritura se puede interpretar desde la perspectiva de un “lesbianismo de resistencia” (Sylvia Molloy), también es cierto que sostuvo al menos una relación amorosa con un hombre (quizás más de una) y que esta buscaba ser abierta, solidaria y democrática. Pero al darse cuenta de que –al menos para ella– esto era inherentemente imposible, al final opta por la independencia

total, manteniendo una larga relación con Lydia Cabrera que le brinda un tipo de apoyo, de solidaridad, muy parecida a aquella dada por su amiga de juventud, Emilia de Barrios. Nunca sabremos con exactitud qué tipo de relación fue la que Teresa de la Parra mantuvo con otras mujeres. Y juzgo intrascendente además, al menos como herramienta de análisis literario, dilucidar un aspecto tan personal de su vida. Pero sí creo que un análisis novedoso de sus escritos debe ir de su obra a su vida con el objetivo de volver finalmente a la obra.

He mostrado en mi argumentación el estrecho vínculo que hay entre el diseño de una nación y los roles que juegan sujetos de diferentes géneros. Así, vemos que las conductas sexuales aceptadas y vedadas en sociedad han obedecido principalmente a patrones impuestos por los grupos hegemónicos de cada nación específica. A Teresa de la Parra, como mujer, le correspondía un lugar subalterno respecto a la norma establecida; como consecuencia, también su escritura se supeditaba a la mayoría de los discursos literarios masculinos. Si la época y su contexto no le permitió proponer abiertamente una posición que rechazara una sexualidad heterosexual, sin embargo, sí le fue permitido hablar desde la perspectiva de una mujer que se encontraba supeditada a un discurso masculino. Si Teresa de la Parra escribió sobre la posicionalidad de la mujer y de otros sujetos subalternos fue porque se vio obligada a usar un tipo de discurso y temas permitidos. Sin embargo, es revelador subrayar las marcas discursivas que denotan un fuerte conflicto personal con los modelos sexuales impuestos por esa misma sociedad. Estos signos, que parecen voluntariamente escondidos, han quedado en su escritura quizás por descuido, y se perciben con claridad en la fuerte inconformidad que la caracteriza.

Ifigenia... es una lectura asombrosamente radical de las pocas opciones que tenía la mujer en la sociedad latinoamericana de su tiempo (y me atrevería a decir que inclusive también en Europa y Norteamérica). Tan radical que casi todos los críticos la han malinterpretado. De hecho, *Ifigenia...* es la primera reformulación satírica del tan conocido cuento de hadas en el que una joven pobre logra casarse con un príncipe o un caballero rico. Recordemos la forma en que María Eugenia explica cómo decidió aceptar casarse con César Leal:

Supongamos por un instante que nos hemos trasladado al fantástico mundo de Perrault, y que yo (...), en lugar de ser María Eugenia Alonso, no soy María Eugenia Alonso, sino una princesa encantada, sí, la altiva, y nacarada hija de un rey, que vestida de brocado, de perlas y de armiño, viene a instalarse en su trono de marfil para asistir al desfile de príncipes que (...) aspiran a la gloria de obtener su mano. Pero sucede, que en el instante mismo en que la rubia princesa avanza señorial y sonriente hacia las gradas del trono, cuando ya comienza a experimentar la deliciosa fruición que será para ella el despedir a los enamorados príncipes uno tras otro (...), por la influencia de un hada maléfica, por el golpe omnipotente de una varita mágica, desaparece bruscamente el trono, el armiño, el brocado, las perlas, la sonrisa, y por última la rubia y encantada princesa, ya no es más princesa, sino una tímida pastora vestida de harapos y sentada a la puerta de una choza, a quien un rey poderosísimo escoltado por cien pajes y cien escuderos cargados de joyas y de presentes, se acerca junto a ella y le dice: “Pobre pastorcita que habitas esta choza y que triscas todo el día detrás de tus ovejas, dime: ¿quieres casarte conmigo?...?”. (*O. E., Ifigenia...*, p. 244)

Si esta visión de la novela nos parece válida, *Ifigenia...* podría representar, para la literatura latinoamericana, una ruptura tan profunda como la del *Quijote* para la literatura española. Si en *Don Quijote* se satirizan las antiguas novelas de caballería y se construye un nuevo tipo de antihéroe moderno, *Ifigenia...* es la primera sátira, producida por una mujer, sobre la representación del mundo femenino que aparece en los cuentos de hadas que han sido escuchados por siglos por la mayoría de las niñas de la cultura occidental. María Eugenia Alonso podría ser así la primera antiheroína de la novela moderna. Milan Kundera ha dicho sobre el Quijote:

Este [don Quijote] en ausencia del Juez Supremo, pareció de pronto en una dudosa ambigüedad; la única verdad divina se descompuso en cientos de verdades relativas que los hombres se repartieron. De este modo nació el mundo de la Edad Moderna y con él la novela, su imagen y modelo. (*El arte de la novela*, p. 16)

La fuerza, la ironía e impotencia con la que esta joven se enfrenta a una sociedad en decadencia, pareciera el nacimiento

de una novedosa forma de representación femenina que se torna mucho más compleja y paradójica. Es difícil sentir rechazo por ella, quien sin embargo, está utilizando una de las estrategias femeninas más tradicionales –y muy criticada por el feminismo– de reconocimiento social: el casamiento por interés. Sin embargo, esta conducta de María Eugenia llega a provocar sentimientos de empatía y complicidad en el lector, por la forma en que se representan las pocas opciones que le ofrecía su entorno social. La única verdad divina “feminista” ha sido descompuesta en la obra de Teresa de la Parra en un mundo más complejo que denota claramente el fracaso de las relaciones heterosexuales, que más adelante en su segunda novela *Las memorias...* –irá todavía más allá– al proponer un mundo en el que las relaciones entre mujeres son mucho más fuertes que las entabladas con sujetos del sexo opuesto. Es decir, hablamos de un espacio que privilegia un tipo de relación muy diferente a la que establece la norma.

Ifigenia..., la historia de una joven de dieciocho años escrita cuando la autora empieza sus treinta, pareciera una especie de examen de su propia juventud y de lo que le hubiera pasado si no hubiera tenido la fortuna de vivir bajo la protección de Emilia de Barrios. Teresa de la Parra tenía treinta y cinco años cuando se publica su novela, que marca en su propia historia el principio de un período de total emancipación personal. Una relación amorosa aparece en los años siguientes, cuando seguramente no le faltaban pretendientes en Europa (aunque quizás ya era un poco mayor para el matrimonio), me refiero a la que tuvo con Gonzalo Zaldumbide. Con este corto romance –que parecía una opción a largo plazo– quizás la escritora termina de convencerse de que definitivamente el amor heterosexual y el matrimonio no era un camino para ella.

Es entonces cuando publica también las *Las memorias...*, novela con la cual aquellos críticos que sostienen una visión más progresista se han sentido sumamente contrariados pues –según señalan– aunque muy bien escrita, pareciera una obra mucho más conservadora que la primera. Si *Ifigenia...* causó gran rechazo entre un público conservador, las *Las memorias...* sería difícilmente debatible como texto que rescata valores sumamente tradicionales. Su segunda novela es así, una forma más subrepticia de crítica social. Está escrita desde una posición mucho más ventajosa, en la que la sociedad ya no amenaza su independencia como en su juventud. Es

entonces el momento de narrar, de reconstruir ese tipo de subversión que le ha resultado productiva en su propia vida: el vivir una vida oculta, pero muy autónoma, como el idílico mundo recreado en Piedra Azul, donde los personajes menores parecieran alcanzar un alto grado de superioridad dentro de su propia inferioridad. *Las memorias...* es así una especie de mundo inverso, en el que todo lo valioso se conforma de forma opuesta a los valores de la época: la barbarie ha triunfado sobre aquellos valores que han traído la modernidad y la civilización. Es al final de la novela –cuando la hacienda Piedra Azul ha sido remodelada por su nuevo dueño– donde se postula no solo el paraíso pasado perdido, sino también y muy claro el absurdo que este mundo moderno encarna en la vida de estas niñitas. Al volver del paseo a la vieja hacienda mamá Blanca concluye con que: “Todo estaba cambiado: era el triunfo del revés sobre el derecho. Donde estaba la sala había el comedor y donde estaba el comedor había la sala”. (*O. E.*, T. II, p. 457)

Una de las cosas que más ha llamado mi atención en la escritura de Teresa de la Parra es la manera en que logra reconstruir el pasado histórico a través de sus propios recuerdos o historia personal. *Las memorias de mamá Blanca* le permitió regresar a las ilusiones y a la inocencia de su niñez, cuando ingenuamente ella, su madre y sus hermanos se encontraban todavía protegidos por la figura paternal, ineficaz y afectuosa del padre. Tanto la muerte de Emilia Barrios, como el fracaso y decepción en su relación con Zaldumbide, parecieran haberla hecho conectarse con un pasado personal, representado en la historia del país. Las opciones de sujetos masculinos para reemplazo de esa figura protectora, mucho más brutales y menos candorosos, le permiten a Teresa hacer una conexión entre su propia niñez y la “infancia” de Venezuela bajo el sistema español colonial. Así pareciera narrar la historia de Venezuela como un reflejo de su propia historia, del recorrido que le tocó enfrentar como mujer en los años veinte, al pasar de la dependencia y protección de un padre a la desolación de perder esa figura; y luego frente al hecho de haber encontrado nuevamente un tipo de protección parecida a la paterna, pero en un sujeto femenino, su amiga Emilia Ibarra de Barrios. Con esta perspectiva, ¿no es clara la moraleja final de *Las memorias...*?:

Mamá tenía razón: debemos alejar los recuerdos en nosotros mismos sin volver nunca a posarlos imprudentemente sobre las cosas y seres que van variando con el rodar de la vida. Los recuerdos no cambian y cambiar es

ley de todo lo existente. Si nuestros muertos, los más íntimos, los más adorados, volviesen a nosotros después de muchos años de ausencia y arrastados los árboles viejos hallasen en nuestras almas jardines a la inglesa y tapias de mampostería, es decir, otros afectos, otros gustos, otros intereses, doloridos, nos contemplarían un instante y discretos, enjugándose las lágrimas, volverían a acostarse en sus sepulcros. (*O. E.*, T. II, p. 458)

En esta visión de los “muertos” resuena su propia experiencia. Teresa de la Parra ve la Colonia primero como un sistema de protección que, aunque basado en la iglesia y también profundamente autoritario, contiene algunos rasgos genuinamente reconfortantes en comparación con el siglo XIX, que a su vez pareciera una especie de “adolescencia” latinoamericana en la que comienza a abrirse un espacio para la liberación de la mujer, los niños, los indios y los negros, un mundo en el que la dominación masculina se ha suavizado en comparación con el período colonial. Así, en *Las memorias...* hay una especie de refugio en el que las relaciones entre mujeres –el amor y las afinidades entre ellas– proporciona cierto grado de protección e “independencia” semejante al que brindaba en la niñez el padre, pero que perdido irremediablemente, solo puede llenar un sujeto femenino. *Las memorias...* es así una especie de recapitulación sobre su propio aprendizaje: haber comprendido que como mujer la mejor forma de emanciparse era la subrepticia.

El hecho de que la misma familia de Teresa de la Parra haya sido más poderosa e influyente en el período colonial que lo que fue a principios del siglo XX, y de que ella frecuentemente confunde en su narrativa los intereses familiares con los personales al realizar sus propios análisis sociales e históricos, no debilita lo que es una original y no meramente reaccionaria percepción de lo que grupos marginales habían perdido en el período que abarca los últimos años de la dominación española y las más tempranas décadas del siglo XIX y de cuanto la identidad latinoamericana le debe al período colonial más que al mismo siglo XIX, época en la que se ha marcado como el momento histórico de la emancipación formal y de la anarquía política. Las conclusiones que ha alcanzado nuestra autora con respecto a la historia del país, parecieran seguir el mismo recorrido de su vida. La forma, en la que ella ha aprendido a resistir una sociedad patriarcal, es aquella que fue practicada por los sujetos menos poderosos durante la Colonia en América. Su propia

independencia ha sido alcanzada dentro de relaciones que no pueden ser exhibidas en el espacio público, que se oponen al espíritu independentista. Este tipo de oposiciones frontales no ha conducido históricamente –como tampoco en su propia vida– a una verdadera emancipación.

Por todas estas razones pienso que ha sido sumamente fructífero revisar el tan relegado trabajo de Teresa de la Parra, y haber estudiado sus escritos en conjunto. Esto nos permite a los lectores contemplar la ironía de una mujer que, al subvertir los valores predicados durante la era de la independencia latinoamericana y al mostrar algunas de las fisuras evidentes del proyecto de las naciones modernas, se obligó a sí misma a ir más allá del puro discurso social de “resistencia”, en la búsqueda de una “independencia” de verdad que de otra forma ella misma nunca hubiera alcanzado. Esto, combinado con su preferencia intuitiva por la oralidad, el tono conversacional y deleitable estilo espontáneo de escritura, hace de ella una de las más subestimadas y más originales escritoras latinoamericanas de los años 20, como también una importante precursora –aunque renuente– del gran movimiento de mujeres escritoras latinoamericanas que escriben más de medio siglo después que ella.

Bibliografía

De la autora

- Parra, Teresa de la. (1992). *Obra escogida*. Caracas: Monte Ávila Editores / México: Fondo de Cultura Económica.
- Parra, Teresa de la. (1988). *Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Parra, Teresa de la. (1982). *Obra (Narrativa-Ensayo-Cartas)*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Parra, Teresa de la. (1965). *Obras completas de Teresa de la Parra*. Caracas: Editorial Arte.
- Parra, Teresa de la. (1957). *Cartas a Rafael Carias*. España: Talleres penitenciarios de Alcalá de Henares.

Otras fuentes

- Alvarado, Lisandro. (1980). "Una opinión sobre *Ifigenia*". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Andermahr, Sonya. (2000). *A glossary of feminist theory*. London: Arnold.
- Anderson, Benedict. (1983). *Imagined Communities. Reflections on the origin and spread of nationalism*. London/New York: Verso.
- Araujo, Orlando. (1980). "Sobre *Ifigenia*" *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Araujo, Orlando. (1972). *Narrativa venezolana contemporánea*. Caracas: Editorial Tiempo Nuevo.
- Arrom, Juan José. *Certidumbre de América*. Madrid: Editorial Gredos, 1951.
- Balderston, Daniel (ed.). (2000). *Sexualidad y nación*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Balza, José. (1988). "Las relaciones seriales". *Teresa de la Parra. Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Bennington, Geoffrey. (1990). "Postal politics and institution of the nation". Homi K. Bhabha (ed.) *Nation and narration*. London/New York: Routledge.
- Belrose, Maurice. (1991). *La época del modernismo en Venezuela (1888-1925)*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bhabha, Homi K. (1990). *Nation and narration*. London/New York: Routledge.
- Bohorquez, Douglas. (1997). *Teresa de la Parra. Del diálogo de géneros y la melancolía*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Boixó, José Carlos. (1988). "Feminismo e ideología conservadora". *Teresa de la Parra. Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Boose, Lynda E. (1994). "The getting of a lawful race. Racial discourse in early modern England and the unrepresentable black woman" *Women, "race", and writing in the early modern period*. Margo Hendricks and Patricia Parker (eds.). London: Routledge.
- Bosch, Velia. (1980). "Esta pobre lengua viva". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bosch, Velia. (1984). *Iconografía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Bosch, Velia. (1983). *Lengua viva de Teresa de la Parra*. Caracas: Pomaire.
- Bosch, Velia. (1986). *Teresa de la Parra (conversación biográfica)*. Caracas: Alfadil Ediciones.

- Bosch, Velia. (1988). “Nota filológica” y “*Las memorias de mamá Blanca* en la historia personal de la autora en su momento histórico político”, *Teresa de la Parra. Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Butler, Judith. (1991). “Imitation and gender insubordination”. Fuss, Diana (Ed.). *Inside/Out: Lesbian theories, gay theories*. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Butler, Judith. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York and London: Routledge.
- Carrión, Benjamín. (1980). “Teresa de la Parra”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Castro-Gómez, Santiago. (2000). “Ciencias sociales, violencia epistémica y el problema de la invención del otro”. En: Lander, Edgardo (ed.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: Edt. Unesco-Faces-UCV: pp. 201-225.
- Castro-Leiva, Luis. (1991). *De la patria boba a la teología bolivariana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Certeau, Michel de. (1993). *La escritura de la historia*. México: Universidad Iberoamericana.
- Ciplijauskaitė, Biruté. (1988). *La novela femenina contemporánea (1979-1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*. Barcelona: Anthropos.
- Cixous, Hélène. (1995). *La risa de la medusa*. Madrid: Dirección General de la Mujer. Barcelona: Anthropos/ San José: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- Conway, Christopher. “Itinerario del culto nacional: el fantasma de Bolívar”. *Estudios*. Número Especial “Ficciones de un siglo: mitos y metáforas de la modernidad venezolana” 6. 12. (jul.-dic., 1998): pp. 11-28.
- Covarrubias, Sebastián. (1984). *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Ediciones Turner.
- Dávila, Luis Ricardo. (1996). *Venezuela: la formación de las identidades políticas. El caso del discurso nacionalista (1920-1945)*. Mérida: Universidad de los Andes/ Consejo de publicaciones.
- Díaz Sánchez, Ramón. (1954). *Teresa de la Parra (Clave para una interpretación)*. Caracas: Garrido.
- Díaz Sánchez. (1980). “*Teresa de la Parra o la ansiedad del camino*”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.

- Díaz Rodríguez, Manuel. (1982). *Narrativa y ensayo*. Manuel Díaz Rodríguez. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz Seijas. (1986). *Historia y antología de la literatura venezolana*. (Tomo I y II) Caracas: Ernesto Armitano Editor.
- Dimo, Edith e Hidalgo de Jesús, Amarilis. (1995). *Escritura y desafío*. *Narradoras venezolanas del siglo xx*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Dominici, Pedro César. (N/A). *El Cóndor*. Buenos Aires: Imprenta de José Tragent.
- During, Simon. (1990). "Literature-nationalism's other? The case for revisión". *Nation and narration*. Homi K. Baba (ed.) London/New York: Routledge.
- Escaja, Tina. (2000). "Autoras modernistas y la (re)inscripción del cuerpo nacional". *Sexualidad y nación*. Daniel Balderston (ed.) Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Febres, Laura M. (1990). *Perspectivas críticas sobre la obra de Teresa de la Parra*. Caracas: Fundación Consorcio Cordillera.
- Franceschi González, Napoleón. (1999). *El culto a los héroes y la formación de la nación venezolana*. Caracas: Talleres Gráficos de Litho-Tip C.A.
- Franco, Jean. (1994). *Las conspiradoras: la representación de la mujer en México*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Fuenmayor, Victor. "Los Federales y la poesía perdida" *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores, 1980.
- Fuss, Diana (ed.). (1991). *Inside/Out: Lesbian theories, gay Theories*. New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
- Gackstetter Nichols, Elizabeth. (2013). "Decent girls with good hair: Beauty, morality and race in Venezuela". *Feminist theory*. 14: pp.13-171.
- Garrels, Elizabeth (ed.). (2008). Prólogo a Ifigenia (*Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*). Richmond, TX: Stockcero.
- Garrels, Elizabeth. (1985). *Las grietas de la ternura. Nueva lectura de Teresa de la Parra*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Gilbert, Sandra M. Y Susan Gubar. (1971). *The madwoman in the attic: The Woman writer and the nineteenth century literary imagination*. New Heaven: Yale University Press.
- Gomes, Miguel. (2004). "Ifigenia de Teresa de la Parra: dictadura, poéticas y parodias". *Acta literaria*. 29. p. 47.
- González Casanova, Pablo (ed.). (1990). *El estado en América Latina: teoría y práctica*. México: Siglo veintiuno editores.

- González Stephan, Beatriz. (1995). "Las disciplinas escriturarias de la patria: constituciones, gramáticas y manuales." *Estudios. Revista de investigaciones literarias*. 5. (Año 3. ene-jun.), pp. 19-46.
- González Stephan, Beatriz. (coord.) *Estudios*. Número Especial "Ficciones de un siglo: mitos y metáforas de la modernidad venezolana". 6. 12. (jul.-dic.,1998).
- González Stephan, Beatriz. (1996). "Economías fundacionales. Diseño del cuerpo ciudadano", en: B. González Stephan (comp.). *Cultura y Tercer Mundo*. Nuevas identidades y ciudadanías. Caracas: Editorial Nueva Sociedad.
- González, Clara Isabel. (1945). "Teresa de la Parra". *Revista del Instituto Pedagógico Nacional*. Caracas: abril-jun.
- Gramcko, Ida. (1980). "Teresa de la Parra, nuestra primera y excepcional escritora". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Hiriart, Rosario. (1980). "Dos cartas de Gabriela Mistral". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Hiriart, Rosario. (ed). (1988). *Cartas a Lydia Cabrera. (Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra)*. Madrid: Ediciones Torremozas.
- Guerra, Lucia. (1987). "Silencios, disidencias y claudicaciones". *Escribir en los bordes*. Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Hiriart, Rosario. (1978). *Lydia Cabrera: Vida hecha arte*. Nueva York: Eliseo Torres and Sons.
- Hiriart, Rosario. (1988). *Cartas a Lydia Cabrera: correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra*. Madrid: Torremozas.
- Hiriart, Rosario. (1980). *Más cerca de Teresa de la Parra : diálogos con Lydia Cabrera*. Caracas : Monte Avila Editores.
- Horne, Luz. (2005). "La interrupción de un banquete de hombres solos: una lectura de Teresa de la Parra como contracanon del ensayo latinoamericano". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXXI/ 61. pp. 7-23.
- Jiménez, Juan Ramón. (1980). "Teresa de la Parra". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- King, Katie. (1986). "The situation of lesbianism as feminism's magical sign: contests for meaning and the U.S. Women's movement, 1968-1972". *Communication* 9. pp. 65-91.
- Kristeva, Julia. (1980). *Desire in language: a semiotic approach to literature and art*. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. (1986). *The Kristeva reader*. (Toril Moi Ed.) Oxford: Blackwell.

- Kundera, Milán. (1994). *El arte de la novela*. España: Tusquets.
- Lasarte Valcarcel, Javier. "El lado oscuro de Simón Bolívar". *Estudios. Revista de literarias* 6/12 (jul-dic., 1998).
- Lasarte Valcarcel, Javier. (1995). *Juego y nación: postmodernismo y vanguardia en Venezuela*. Caracas: Fundarte.
- Lasarte Valcarcel, Javier. (1992). *Sobre literatura venezolana*. Caracas: Ediciones de la casa de Bello.
- Lezama Lima, José. (1981). "La expresión americana" *El reino de la imagen*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Lindstrom, Naomi. (2007). "Woman between Paris and Caracas: Iphigenia by Teresa de la Parra". *Unfolding the city: Women write the city in Latin America*. Minneapolis, MN: University of Minnesota, pp. 231-250.
- Liscano, Juan. (1973). *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas: Publicaciones españolas S.A.
- Lovera De-Sola, R. J. (1991). "El esplendor del escribir teresiano". *Influencia de las mujeres en la formación del alma americana de Teresa de la Parra*. Caracas: Fundarte. (pp. 4-52).
- Machado, Luz. "Nuestra Teresa de la palabra". *El Universal*. Caracas, 09/03/1927.
- Martínez, Marco Antonio. (1980). "Proust y Teresa de la Parra". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Márquez Rodríguez, Alexis. (1990). *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela (feminista) de vanguardia". *Revista Iberoamericana*. (Número especial dedicado a las escritoras de la América Hispánica). 132-133. (jul.-dic., 1985), pp. 807-822.
- Medina, José Ramón. (1992). *Noventa años de literatura venezolana (1900-1990)*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Meneses Linares, Javier. (2009). "Ifigenia, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo xx". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. p. 43.
- Meneses Linares, Javier. (2006). "El concepto de la nación a través de la identidad individual y colectiva en la novelística de Teresa de la Parra, Ana Teresa Torres y Laura Antillano". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. p. 32.
- Minc, Rose. (Ed.) *Revista Iberoamericana* (Número especial dedicado a las escritoras de la América Hispánica). pp. 132-133 (jul.-dic.,1985).

- Miró, Clemencia. *Revista Hispánica Moderna*. III (oct. 1936-jul. 1937).
- Miró, Clemencia. "Homenaje a Teresa de la Parra". *Revista Nacional de cultura*. 95 (nov.-dic., 1952).
- Moi, Toril. (1995). *French feminist thought: A reader*. Oxford: Blackwell.
- Moi, Toril. *Sexual/textual politics: feminist literary theory*. London/New York: Routledge, 2002.
- Molloy, Sylvia. (1995). "Disappearing acts: Reading lesbian in Teresa de la Parra". *¿Entiendes? Queer readings, hispanic writings*. Bergmann, Emilie & Paul Smith (ed.). Durham: Duke University Press.
- Moliner, María. (1986). *Diccionario de la lengua española*. Vol. II. Madrid: Gredos.
- Mosse, George L. (1985). *Nationalism and Sexuality*. New York: Howard Fertig.
- Mueller, RoseAnne. (2012). "María Eugenia Alonso: The modern Iphigenia sacrificed to society". *The woman in Latin American and spanish literature: Essays on Iconic Characters*. Jefferson, NC: McFarland & Co.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. (1929). *Colinas inspiradas*. Bogotá: Minerva.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. (1952). "Recuerdos de Teresa de la Parra". *Boletín de la Academia Nacional de la historia*. Caracas: T. 35/140.
- Nixon, Melody. "From the hacienda to the city: Transition to modernity in two Latin American women's memoirs". *Confluencia*. 27/2. (Spring, 2012), pp. 86-102.
- Norris, Nélica. (2011). "Ficción y realidad en dos novelas de Teresa de la Parra". *Alba de América*. 30/57-58 (jul.), pp. 454-467.
- Norris, Nélica. (1988). "Texturas, formas y lenguaje". *Teresa de la Parra. Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Norris, Nélica. (1970). "A critical appraisal of Teresa de la Parra". (Dissertation). University of California.
- Núñez, Enrique Bernardo. (1980). "*Ifigenia* y sus críticos". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Núñez, Guillermo. (1965). *Bolívar, año 1814. Causas y circunstancias de la emigración a Oriente*. Caracas: Tipografía Gloria.
- Olivares Figueroa, Rafael. "Teresa de la Parra y la creación de caracteres". *Revista Nacional de Cultura*. Caracas: 22 (sept., 1940).
- Ortega, Julio (ed.). 1993. *Venezuela: fin de siglo*. Caracas: Ediciones La Casa de Bello.

- Osorio, Nelson. (1985). *La formación de la vanguardia literaria en Venezuela. Antecedentes y documentos*. Caracas: Biblioteca de la Academia Nacional de la Historia.
- Osorio, Nelson. (1988). "Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de mamá Blanca*" Teresa de la Parra. *Las memorias de mamá Blanca*. España: Colección Archivos.
- Pacheco, Barrera Linares y González Stephan. (Eds.). (2006). *Nación y literatura: Itinerarios de la palabra escrita en la cultura venezolana*. Caracas, Venezuela: Fundación Bigott.
- Palacios, María Fernanda. (1993). "Los complejos virginales en el mito de Teresa de la Parra". *Diosas, musas y mujeres*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Palacios, María Fernanda. (2001). *Ifigenia. Mitología de la doncella criolla*. Caracas: Ediciones Angria.
- Parker, Andrew; Russo, Mary; Sommer, Doris y Yaeger, Patricia. (1992). *Nationalisms & Sexualities*. New York/London: Routledge.
- Patout, Paulette. (1988). "Teresa de la Parra, París y *Las memorias de mamá Blanca*". España: Colección Archivos.
- Paz Castillo, Fernando. (1980). "Teresa de la Parra: una Caracas suave y lejana". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Picón Salas, Mariano. (1984). *Formación y proceso de la literatura venezolana*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Picón Salas, Mariano. (1980). "Cartas de Teresa de la Parra". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Picón Salas, Mariano. (Prólogo). (1958). *Satíricos y costumbristas venezolanos. Primer Festival del Libro Popular Venezolano*. Caracas: Talleres Focet de Santiago Valverde.
- Piedra, José. (1995). "Nationalizing Sissies". ¿Entiendes? *Queer readings, Hispanic writings*. Bergmann, Emilie & Paul Smith (ed.). Durham: Duke University Press.
- Quiroga, José. (2000). "Lydia Cabrera, invisible". *Sexualidad y nación*. Daniel Balderston (ed.) Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Quijano, Anibal. (2000). "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina". En: Lander, Edgardo (ed.). *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Caracas: Edt. Unesco-Faces-UCV.

- Rama, Ángel. (1984). *La ciudad letrada*. Hanover: Ediciones del Norte.
- Renan, Ernest. (1990). "What is a nation?". *Nation and narration*. Comp. Homi Bhabha. London/New York: Routledge.
- Richard, Nelly. (1993). *Masculino/femenino: prácticas de la diferencia y cultura democrática*. Santiago: Francisco Zegers Editor.
- Rojas, Armando. (1980). "Romain Rolland y Teresa de la Parra". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Rotker, Susana. (1999). "Nation and mockery: The oppositional writings of Simón Bolívar". Doris Sommer (ed.) *The places of history. Regionalism revisited in Latin America*. Durham/London: Duke University Press.
- Rumazo Gonzalez, Alfonso. (1980). "Teresa de la Parra (a los 25 años de su muerte)". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Sedgwick, Eve. (1990). *Epistemology of the closet*. Berkeley: University of California Press.
- Showalter, Elaine. (1981). "Feminist criticism in the wilderness". *Critical inquiry*. 8/2.
- Simón, José G. (1985). "Teresa de la Parra, pionera del movimiento feminista". *Círculo: Revista de Cultura*. 14: pp. 85-89.
- Sommer, Doris. (1990). "Irresistible Romance: The foundational fictions of latin america" *Nation and narration*. Comp. Homi K. Bhabha London/ New York: Routledge.
- Sommer, Doris. (1999). *Proceed with Caution, When Engaged by Minority Writing in the Americas*. Cambridge/London: Harvard University Press.
- Sommer, Doris. (1999). *The places of history. Regionalism revisited in Latin America*. Durham/London: Duke University Press.
- Sonntag, Heinz R. (1990). "Venezuela: el desarrollo del estado capitalista y de su concepción teórica". González Casanova, Pablo (ed.). *El estado en América Latina: teoría y práctica*. México: Siglo veintiuno editores.
- Spargo, Tamsin. (1999). *Foucault and Queer Theory*. UK: Icon Books Ltd.
- Subero, Efraín. (1970). *Contribución a la bibliografía de Teresa de la Parra*. Caracas: Escuela de Letras/Centro de Investigaciones Literarias.
- Thornhan, Sue. (2000). *Feminist Theory and Cultural Studies*. London: Arnold.
- Torrealba Lossi, Mario. (1980). "Vicente Cochocho o el timonero de la ruta". *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Torres, Ana Teresa. (2009). *La herencia de la tribu. Del mito de la Independencia a la Revolución Bolivariana*. Caracas: Editorial Alfa.
- Uribe Muñoz, Bernardo. (1934). *Mujeres de América*. Medellín: Imp. Oficial.

- Uslar Pietri, Arturo. (1980). “*El testimonio de Teresa de la Parra*”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Vasconcelos, José. (1980). “*Doña Bárbara e Ifigenia*”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Vera, Elena. (1980). “El concepto de libertad en María Eugenia Alonso y el arte como escondite”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Zaldumbide, Gonzalo. (1980). “*Ifigenia de Teresa de la Parra*”. *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- VV.AA. (1988). *Diccionario de Historia de Venezuela*. Caracas: Fundación Polar.

Introducción	11
PRIMERA PARTE	
CONFIGURANDO UNA MIRADA: NACIÓN, GÉNERO Y TERESA DE LA PARRA	25
Teresa de la Parra: nación y literatura	27
El problema del género	33
La lectura intermedia: una posibilidad de análisis	40
La construcción de la nación venezolana	44
Teresa de la Parra en el contexto de la idea nacional	59
Teresa de la Parra: género y literatura	73
Teresa de la Parra ante la crítica: lecturas posibles	73
Lo no narrado	94
Género y nación en las conferencias “Influencia de la mujer en la formación del alma americana”	109
Primera conferencia: la conquista y un re-cuento de la historia	114
Segunda conferencia: la colonia y la religiosidad tropical	128
Tercera conferencia: la Independencia y la imagen del héroe	134

SEGUNDA PARTE

TERESA DE LA PARRA:

INDEPENDENCIAS, VIDA Y OBRA 143

Biografía de Teresa de la Parra:

la lucha por la independencia 145

Las tramas de la escritura: “vida y obra” 145

Teresa de la Parra: su vida y su escritura 158

Trazando los espacios en blanco 162

Ifigenia (Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba): de cómo la “libertad” de la Independencia fue un proceso fracasado 187

Las memorias de mamá Blanca:

La “libertad” individual frente a mecanismos de control 219

EPÍLOGO

LAS LUCHAS POR LA INDEPENDENCIA EN LA VIDA
Y OBRA DE TERESA DE LA PARRA 239

Bibliografía 249

Fundación Editorial El perro y la rana
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21,
El Silencio,
Caracas - Venezuela, 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

atencionalescritorfep@gmail.com
comunicacionesperroyrana@gmail.com
www.elperroylarana.gob.ve
www.mincultura.gob.ve

Facebook: El perro y la rana
Twitter: @elperroylarana

*Luchas por la independencia.
Género y nación en la obra de Teresa de la Parra
Digital*

Fundación Editorial El perro y la rana
Caracas – República Bolivariana de Venezuela
octubre de 2022





Luchas por la Independencia: Género y nación en la obra de Teresa de la Parra

Aunque la autora advierte no aportar una teoría feminista, de manera original su investigación parte de las categorías de nación y género, entablando un diálogo con los juicios estereotipados acerca de la obra de Teresa de la Parra: la interpretación clasista, las marcas de escritura femenina, los rasgos de estilo, y la visión contrapuesta de sus dos novelas. En su contribución, nos habla de como Teresa de la Parra aborda la figura de la mujer, y a otros personajes subalternos y marginados, a través del uso de discursos permitidos. Nos muestra el vínculo entre el diseño de una nación y los roles de los sujetos subrayando las marcas discursivas que denotan un conflicto personal con los modelos sexuales impuestos por la época. *Ifigenia* (1924) ofrece una lectura radical de las pocas opciones que tenía la mujer en la sociedad latinoamericana de su tiempo; *Las memorias de mamá Blanca* (1929), considerada conservadora, redimensiona en cambio la figura de la mujer. Este libro también recoge una enriquecedora propuesta de lectura de la Conferencias de Teresa de la Parra, donde se defiende explícitamente un recuento de "otro" de la historia venezolana y latinoamericana.

ANA MARÍA CAULA (Caracas, 1970).

Profesora de Literatura Latinoamericana y Español, y jefa del Departamento de Lenguas Modernas de Slippery Rock University, E.E.U.U. Es licenciada en Letras por la UCV y doctora por la Universidad de Pittsburgh en Literatura Latinoamericana (2002). Trabajó como coordinadora editorial de la Guías Lectura publicadas por el Banco Nacional de Venezuela. Ha publicado artículos sobre literatura y cine venezolanos. Entre sus artículos están: "Memorias de mamá Blanca: una nueva memoria nacional", "Narrando historia(s): problemáticas de lo mítico-ficcional en *Bolívar soy yo*" y, "Dos reapropiaciones modernas de las leyendas de la 'Llorona' y la 'Cegua' en el teatro costarricense contemporáneo".

