

# Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra

Valentina TRUNEAU CASTILLO

Universidad del Zulia  
Facultad de Humanidades y Educación  
Maracaibo, Venezuela

## RESUMEN

La novela *Ifigenia*, de la narradora venezolana Teresa de la Parra (1889-1936), se construye a partir de la confesión de su protagonista: María Eugenia Alonso. La intimidad femenina se revela en la primera persona del diario y la epístola, en una época donde se producen los choques entre la tradición y una modernidad incipiente. La protagonista revela las angustias y la irreverencia de una mujer en busca de su independencia. Se explora el papel de la belleza y la moda dentro de este contexto, el discurso de la individualidad que quiere imponerse y termina cercenada ante las presiones familiares, y la noción de sacrificio que le da nombre a esta novela.

**Palabras clave:** Confesión, diario, literatura femenina, narrativa venezolana.

## Confession of rebelliousness and sacrifice: Notes on *Ifigenia*, by Teresa de la Parra

## ABSTRACT

The novel *Ifigenia*, by the Venezuelan author Teresa de la Parra (1889-1936), is built from the confession of its main character: María Eugenia Alonso. The feminine privacy is revealed in the first person of the diary and the epistle, in a time of shocks between tradition and a budding modernity. The main character reveals the anguishes and the irreverence of a woman in search of her independence. The role of beauty and fashion is explored inside this context, as well as the discourse of the individuality that wants to be imposed –but ends due to family pressures–, and the notion of sacrifice that gives name to this novel.

**Key words:** Confession, diary, feminine literature, Venezuelan narrative.

**SUMARIO:** 1. Introducción. 2. La belleza: ¿arma de rebeldía o nudo de seducción? 3. El discurso de individualidad cercenado. 4. La escritura como confesión. 5. *Ifigenia*: Camino al sacrificio. 6. Conclusiones. 7. Referencias bibliográficas.

## INTRODUCCIÓN

El siglo XX introdujo una serie de cambios en la concepción y en la forma de vida de la mujer, mucho más que todos los anteriores períodos históricos. La mujer consolida su voz ante la sociedad, exige sus derechos como individuo, quiere tener participación en lo político y gozar de las mismas libertades que el hombre. Al mismo tiempo, es un período donde, con fuerza creciente, las muje-

res adquieren voz en la literatura. Tenemos los casos de Colette, en Francia; Delmira Agustini y Juana de Ibarbourou en Uruguay, Alfonsina Storni en Argentina, Gabriela Mistral en Chile y Teresa de la Parra en Venezuela.

Teresa de la Parra (1889-1936) con sus dos novelas *Ifigenia* (1924) y *Memorias de la Mamá Blanca* (1929) revolucionó la narrativa venezolana hasta ese entonces, al introducir una obra donde se le daba preponderancia al discurso femenino. *Ifigenia. Diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba* es la historia de María Eugenia Alonso, una joven que, después de haber estudiado en un colegio de monjas en Biarritz, va a París, donde disfruta por una temporada de los lujos y las novedades de la gran ciudad, especialmente en torno a la moda y los cosméticos. Al llegar a Caracas, se produce un choque entre ese mundo moderno parisino y una capital latinoamericana todavía con mentalidad colonial, donde los convencionalismos y las leyes de su familia progresivamente irán ahogando su espíritu rebelde e independiente. María Eugenia descubrirá la dependencia económica de su tío Eduardo, quien administra la herencia del padre de la protagonista, y ante un futuro sin mayores expectativas, termina aceptando un matrimonio impuesto por el consenso familiar.

*Ifigenia* descubre esta franja oscura, este lenguaje íntimo, solitario, de la mujer venezolana, latinoamericana. Nos ha revelado en una escritura original, desafiante, auténtica, un rostro desconocido. De una narrativa exteriorista, paisajista, pasamos a una novela sobre la condición enajenada, sobre la intimidad desolada de una mujer. [...] Estamos en presencia de una escritura que enuncia la intimidad de un sujeto (mujer) desde el lenguaje de sus miedos, su rabia y su fragilidad (Bohórquez, 1995: 34).

En *Ifigenia* queda al descubierto el mundo interno y externo, hasta entonces vedado, de la señorita de «buena familia», cercada, sin embargo, por prejuicios, prohibiciones, imposiciones sociales y familiares, y metas indiscutibles, fijadas de antemano, como el matrimonio (Liscano, 1995).

La novela se teje entre el diario y la epístola, en una suerte de confesión, primero destinada a Cristina de Iturbe, la mejor amiga de la protagonista. Esta carta, que inicia el relato, titulada «Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas» funciona como un diario incrustado en la estructura novelesca (Montiel Spluga, 2003).

A través de ese diario novelesco, Teresa de la Parra penetra en la intrahistoria de las mujeres: sus fracasos, sus decepciones, todo lo que las aqueja o alegra en silencio. Al romper ese silencio, la autora nos muestra esa cara oculta de la mujer venezolana en un tiempo en que se gestaba el cambio de los roles femeninos.

## LA BELLEZA: ¿ARMA DE REBELDÍA O NUDO DE SUMISIÓN?

En *Ifigenia*, el personaje de María Eugenia Alonso encarna lo que Gilles Lipovetsky (1999) ha llamado la «cultura del bello sexo», toda esa serie de costumbres y actividades que realizan las mujeres con el fin de verse más bellas: el

maquillaje, la ropa de moda, los perfumes. «Puesto que encarna por excelencia la hermosura, la mujer aparece como algo ‘que hay que ver’, un espectáculo contemplado con narcisismo por ella misma y con avidez por los hombres» (Lipovestky, 1999: 110). Este narcisismo se manifiesta claramente en María Eugenia cuando describe detalladamente cómo le quedaban sus vestidos, de cómo le agradaba su silueta ante el espejo o le preocupaba una uña partida, así como la satisfacción que le producían los halagos de la gente: tanto de las dependientas de las tiendas como los de Tío Pancho, Gabriel Olmedo, el hombre de quien se enamora, o un poeta colombiano que no le agrada. María Eugenia sabe que provoca admiración entre los hombres y disfruta de esa situación. La antigua costumbre de las mujeres solteras de sentarse ante las ventanas de las casas para atraer pretendientes, reflejada en *Ifigenia*, viene de dicha concepción: la mujer se coloca como en un mostrador para ver quién la busca, quién se fija en ella, quién la pretende. Esto nos demuestra un rol pasivo de la mujer en el proceso de la conquista: ella no puede elegir a quien quiera como novio; los hombres la tienen que elegir y ella dejarse elegir. De esta manera, César Leal se interesa por María Eugenia, hace pasar repetidas veces su carro por la ventana y luego busca a la familia para informar sus pretensiones de matrimonio.

Y era que todos, absolutamente todos los paseantes, salvo rarísimas excepciones, así fuesen hombres o mujeres, así fuesen viejos o jóvenes, así fuesen a pie, en automóvil, o en coche, al ver nuestra ventana se fijaban en mí, dando muestras evidentes de curiosidad y admiración. Esta experiencia empezó por interesarme y acabó por halagarme muchísimo, tanto, que en un momento dado, en vista de la insistencia general, resolví levantarme de mi sitio e ir a comprobar yo misma ante el espejo del salón, aquel aserto unánime del público. De pie frente al espejo, en la penumbra de la hora, me miré detenidamente un buen rato, y en efecto, me encontré tan linda con mi vestido blanco de crespón de China, mis finos brazos desnudos, y mi collar de granates ceñido a la nieve del cuello, que complacida me quedé mucho tiempo... (p. 311)<sup>1</sup>

Tanto en la obra como en la sociedad, los encantos físicos se consideran estratégicos en las mujeres. Debido a su falta de fortuna y la desvalorización de la intelectualidad, la belleza era lo único que podía permitir a María Eugenia conseguir un marido. Se tiene la creencia (cuya falsedad demostrará la novela) de que la belleza le dará supremacía a la mujer, como postula Tío Pancho:

Si yo tuviera que volver a nacer te aseguro que después de haber nacido hombre rico, como fui en mi juventud, elegiría ahora el nacer mujer bonita. Créelo. Te hablo por experiencia; la fortuna más preponderante que haya tomado hasta ahora sobre la tierra autocracia, o despotismo humano es ésa: El gobierno de una mujer bonita. ¡Ah! ¡qué poder sin límites! ¡qué sabiduría de mando! ¡qué genial dictadura, a cuya sombra han florecido siempre todas las artes, y aquella ciencia humilde y bellísima, que consiste en descubrir a los ojos de nosotros los hombres, nuestro innato servilismo de perro! (p. 129)

---

<sup>1</sup> Todas las citas de Teresa de la Parra estarán referidas a Teresa de la Parra: *Obras completas*. Editorial Arte. Caracas, 1965.

En *Ifigenia* comienzan a esbozarse toda una serie de manifestaciones propias de la mencionada cultura del bello sexo, como la alta costura (Lanvin), la prensa femenina (*Vogue*), el consumo cosmético femenino (el *rouge* de Guerlain). Este germen consumidor de cosméticos y productos de belleza para las mujeres comenzó a gestarse a partir de la década de 1920, época en que se publica *Ifigenia*. No obstante, este cambio encierra una paradoja:

El triunfo estético de lo femenino no conmocionó en absoluto las relaciones jerárquicas reales que subordinan la mujer al hombre. En múltiples aspectos, cabe sostener que contribuyó a reforzar el estereotipo de la mujer frágil y pasiva, de la mujer inferior en mentalidad, condenada a la dependencia con respecto a los hombres (Lipovetsky, 1999: 115).

Esta idea queda claramente representada en el personaje de Mercedes Galindo. Para ella, usar vestidos caros de París, maquillarse y arreglarse con elegancia y disfrutar una cierta holgura en el aspecto material no altera en lo absoluto su estatus de mujer sometida a la voluntad del marido, de mujer sacrificada e infeliz. Dice Mercedes en un atormentado diálogo con María Eugenia:

¡Alberto, además de atormentarme, me necesita moralmente, materialmente y hasta físicamente me necesita también; y aunque sé demasiado que si me quiere es sólo por este egoísmo de que me necesita, yo no puedo, no puedo echarlo a la calle por más que me estorbe horriblemente, como me está estorbando ahora y como me ha estorbado siempre! (p. 202)

María Eugenia representa una liberación femenina sólo en lo externo: el peinado *a la garçonne* en vez del tradicional cabello largo, lo cual la acerca físicamente al hombre, según Martin (1996); los productos de belleza y los escotes. Sin embargo, no hay una verdadera liberación moral ni económica, como han señalado otros investigadores (Fuenmayor, 1980; Antillano, 2003). En cambio, se manifiesta un gusto por la novedad, la moda, por vivir nuevas experiencias vitales. Leisie Montiel Spluga (2003) considera el tema de la moda como la principal manifestación de irreverencia demostrada por la protagonista.

Cuando María Eugenia llega a Caracas, destaca por su atuendo personal, totalmente adecuado a la moda de París, que, para la década de 1920, se perfilaba como una ciudad cosmopolita, en pleno esplendor de lo moderno. María Eugenia disfrutó de los placeres propios de la gran ciudad parisina, donde no tenía que preocuparse por el dinero. Esos placeres modelan en buena parte el concepto de vida moderno y la cultura del bello sexo que persiste hoy en día: la moda, la sensación de libertad, de elegancia, el lujo personal, los paseos solitarios en torno a los grandes comercios o vitrinas de exhibición.

Estas sensaciones y placeres en los que la moda, el buen gusto, el estar 'chic' juegan un rol decisivo que marcará su carácter y modelará su conducta, conforman la atmósfera vital de una señorita elegante, eufórica de estar en París, en casa de los Ramírez. Es toda una experiencia de seducción frente a espectáculo de la modernidad urbana lo que vive María Eugenia Alonso (Bohórquez, 1995: 28).

Con su vestuario y la narración exaltada de sus compras parisinas, María Eugenia lanza su desafío a la familia, como brazada de ahogado cuando descubre que aquellos veinte mil francos gastados en París eran los últimos de su herencia, antes de pasar irremediamente a la «generosidad» de su tío Eduardo. Esto puede evidenciarse en la siguiente cita tomada de un diálogo entre María Eugenia Alonso y su abuela:

¡Si supieras lo que me encantaba probarme vestidos y más vestidos!... Mira, me iba a casa de Lanvin, me plantaba ante el espejo ¡y a probarme!... que éste sí; que éste también; que aquél me queda que es una maravilla; que este otro me queda todavía mejor; y la modista que decía admirada: ‘¡Con este vestido parece una Reina!... pero la advierto que es el más caro de todos...’ y yo, que respondía con este ademán así de millonaria elegante: ‘¡El precio es lo de menos!’ y a ver más modelos, y a tiendas, y a correr bulevares, arriba, abajo, sola, sola, solita, de mi propia cuenta... ¿Crees, crees, Abuelita, que cambio esos días de libertad por tener veinte miserables pesos mensuales?... ¡Ah! ¡no, no, y no! (p. 89)

La revelación de que la hacienda de su padre ha pasado a manos de tío Eduardo marca profundamente toda la novela. La riqueza y el lujo que ella suponía suyos se han trocado en miseria. «Las expectativas de una cierta libertad otorgada por el dinero quedan truncadas» (Bohórquez, 1995: 35). Igualmente, no podría disfrutar de todo ese mundo de la moda y la belleza que la cautivaba. Las mujeres de la novela fueron despojadas de sus bienes materiales por los hombres de la familia, cuyos vaivenes sacrifican el bienestar de ellas. La misma situación de María Eugenia es padecida por la abuela y Tía Clara.

El vínculo con la urbe parisina, ese estilo de vida que María Eugenia sueña, se verá representado en Mercedes Galindo, una señora con una elegancia proveniente de ese ámbito parisino, quien le habla a María Eugenia de los peinados que ve en *Vogue*, le recomienda vestidos, le da consejos de belleza e introduce en su léxico palabras francesas.

La utilización de términos y expresiones lingüísticas del francés subraya este ‘estar a la moda’ de María Eugenia, quien, impactada por la gran cosmópolis, en una suerte de proceso psicológico mimético, modificará su apariencia, su modo de ser y de actuar. La imagen de París, ciudad moderna por excelencia para la época, contrastará luego reciamente con la imagen de esa Caracas rural [...] que María Eugenia percibirá a su llegada (Bohórquez, 1995: 29).

Se establece un conflicto entre esta forma de vida «moderna» y la manera tradicional de concebir el rol y la apariencia de la mujer. El cambio de la moda diagnostica la pérdida de vigencia de los antiguos preceptos morales y constituye un reflejo de una transformación más profunda. En *Ifigenia*, este conflicto se inicia de manera externa, representado en las constantes discusiones entre la Abuelita, tía Clara y María Eugenia. Al principio, hay un contraste irónico, cómico, paródico en ocasiones, con esa sociedad caraqueña que no comparte. Después, el conflicto será interno: María Eugenia, ya con las enseñanzas y tradi-

ciones morales grabadas en su interior, y el efecto de los discursos de su abuela, ve en ella misma esa duda entre lo convencional y lo innovador, entre la rebeldía y la sumisión. Ejemplo de ello lo tenemos cuando María Eugenia, entusiasmada, le encarga a Mercedes Galindo que compre un *trousseau* de seda rosa con calados blancos para ella, aun ante la negativa de su abuela, pero luego, cuando ya ha llegado el *trousseau* encargado en París, María Eugenia siente renuencia a ponerlo.

Recuerdo que el mismo día que llegó, al no más sacarlo fuera de los cartones, decidí probármelo todo. Loca de curiosidad, me encerré con él en mi cuarto, y temblando de alegría, empecé a ponerme una después de otra, las perfumadas piezas de crespón de la China. Pero cuando más alegre me sentía mirándome por todas partes en el espejo, hecha «un botón de rosa», como dice tía Clara, de repente, sin saber bien la causa, me pareció que aquella tela de las camisas era demasiado transparente, pensé que Abuelita había dicho ya muchas veces: ‘esa ropa de seda, ni es decente ni es práctica’... y yo, que no me asusto nunca del desnudo, bajo la finura del crespón, me miré de pronto desnuda y sentí... no sé lo que sentí... pero me quité la ropa de seda, me puse mi ropa de todos los días, y el *trousseau* lo extendí más bien encima de la cama. (pp. 369-370)

Hacia el final de la novela, el significado del vestuario se trastocará. La ropa ya no produce satisfacción sino rechazo, como el *trousseau* de seda que despierta contradicciones en ella, el vestido de novia que se niega a probar porque lo siente símbolo de su sacrificio, y el terror de llevar en el cuerpo la ropa relacionada con su boda.

## EL DISCURSO DE INDIVIDUALIDAD CERCENADA

La concepción masculina que niega la figura de la mujer como sujeto pensante se personifica en la figura de César Leal, el prometido de María Eugenia, un hombre conservador, culto, Senador de la República, mucho mayor que ella. Dicha concepción descalifica el trabajo femenino fuera de la casa y la instrucción de las jóvenes, implica la exclusión de la esfera política, el sometimiento de la mujer al marido y sostiene la incapacidad intelectual de la mujer. Se le da valor a un ideal de mujer esposa-madre-ama de casa, considerada, no como un individuo que vive para sí mismo, sino que debe vivir para los demás.

– Yo creo, señora, que en la vida el hombre debe conducirse siempre: ¡como hombre! y la mujer: ¡como mujer!

Por mi imaginación, sin que yo sepa todavía la causa, pasó como un relámpago el recuerdo de Monsieur de la Palisse, mientras Abuelita decía rebotante de aprobación:

¡Yo pienso exactamente como usted!

Y mientras que tío Eduardo, un poco más allá, gangueaba al propio tiempo:

– Eso, eso mismo lo predico yo a mis hijos; ¡todos los días! (p. 338)

Este conducirse «como hombre» y «como mujer» señala el rechazo a cambiar la subordinación de la mujer al hombre y los roles convencionales en los cuales éste tiene todo el derecho de prohibirle y ordenarle a la mujer lo que desee. Ante esta situación, ella le debe callada obediencia, disfrazada con el nombre de «virtud».

Hasta comienzos del siglo XX, los libros sobre las mujeres y los manuales escolares para uso de las jóvenes fustigan las manifestaciones de egoísmo, salmodian los deberes de la madre, exhortan el espíritu de abnegación. La consagración del ángel del hogar se instauró a través de una retórica moralizadora y sacrificial (Lipovetsky, 1999: 193).

En el caso de María Eugenia Alonso, la Abuela constantemente la exhorta a la virtud y critica su independencia de conducta y de ideas. María Eugenia se ve sometida a toda una campaña para cercenar su independencia a toda costa: el viaje por tres meses a la hacienda San Nicolás (que la hace perder la oportunidad de casarse con Gabriel Olmedo y la aleja de Mercedes Galindo) y luego la prohibición de irse a París con Mercedes. María Eugenia vive una realidad de dependencias familiares: desde el punto de vista económico depende del odiado tío Eduardo, Tía Clara y la Abuela le cortan muchos de sus intereses y actividades, su prometido la llena de prohibiciones y no es difícil predecir que dependerá en todo sentido de César Leal al casarse con él, pues durante su noviazgo no ocultó su autoritarismo y su desdén hacia la individualidad femenina.

... me cortó bruscamente el nocturno para pronunciar, él, un extenso monólogo, enérgico e imperioso, el cual, comprimido en pocas palabras, venía a expresar más o menos lo siguiente: Que odiaba los romanticismos; que odiaba las recitaciones; y que odiaba todavía más las mujeres como yo, que pretendían ser sabias y bachilleras; que en su opinión, la cabeza de una mujer era un objeto más o menos decorativo, completamente vacío por dentro, hecho para alegrar la vista de los hombres, y adornado con dos orejas cuyo único oficio debía ser el recibir y coleccionar las órdenes que estos les dictasen; y que además y finalmente, le parecía indispensable el que dicho decorativo objeto usase una cabellera muy larga puesto que así lo había indicado ya la sapientísima filosofía de Schopenhauer. (p. 357)

Hay una especificidad y singularidad del discurso de María Eugenia frente a los discursos de los otros personajes. Esto se manifiesta principalmente en la familia de tío Eduardo, cuyos hijos repetían exactamente lo mismo, por lo cual Tío Pancho los llamaba «el arreo». Todo discurso apartado de lo convencional es recibido con escándalo e indignación, como cuando María Eugenia critica la «inocencia» de las mujeres y cuestiona la moral y el pudor.

– 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. (pp. 178-179)

La necesidad de romper los tabúes que pesaban sobre las mujeres y el profundo desconocimiento de la vida dentro de la cual se veían envueltas es defendido a capa y espada en labios del personaje de María Eugenia Alonso, lo cual hizo de esta novela una de las más atacadas de su tiempo.

Asimismo, Teresa de la Parra, en sus conferencias, pregona la necesidad de la independencia femenina. Señala que la crisis por la que atravesaban las mujeres de la época no se curaba predicando la sumisión, ya que la vida moderna, junto con los medios de comunicación, establecía ya nuevas pautas en la sociedad.

Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo. (p. 685)

Teresa de la Parra no toma posturas extremas, proclama que el hombre y la mujer vayan lado a lado, no invertir la sumisión ni pisar de ahora en adelante a los hombres, sino establecer un respeto y una armónica igualdad.

La escritora considera el trabajo como una disciplina más que purifica y fortalece el espíritu. En cambio, la sumisión y la pasividad impuestas a la fuerza producen resentimientos silenciosos y causa amargura a las mujeres. Para Teresa de la Parra, la verdadera independencia femenina debe venir por el trabajo, no el humillante con que se explota a las mujeres, sino los empleos justamente remunerados, que exigen una preparación en carreras y estudios. Los nuevos derechos que la mujer moderna debe adquirir deben venir por una noble evolución que se conquista educando y aprovechando las fuerzas del pasado, no por una revolución brusca y destructora. De hecho, la autora afirma que su feminismo es «moderado».

Los verdaderos enemigos de la virtud femenina no son los peligros a que pueda exponerla una actividad sana, no son los libros, ni las universidades, ni los laboratorios, ni las oficinas, ni los hospitales, es: la frivolidad, es el vacío mariposeo mundano con que la niña casadera, o la señora mal casada, educadas a la antigua y enfermas ya de escepticismo, tratan de distraer una actividad que encauzada hacia el estudio y el trabajo, podría haber sido mil veces más noble y santa. (p. 685)

Teresa de la Parra aboga por una mujer activa, dueña de sí misma, capaz de superarse individualmente, no gracias a un hombre, sino por méritos propios, logrados a través del trabajo y el estudio, donde impera la necesidad de romper con los tabúes, con las restricciones morales y convencionales, para permitir un mayor vuelo intelectual y una mayor responsabilidad en las mujeres. Teresa de la

Parra describe el conflicto de una mujer que ya no quiere ser objeto decorativo, ni cumplir un rol exclusivo de esposa-madre-ama de casa, a la zaga del hombre, sino una mujer sujeto, con ideas propias y vida acorde a la modernidad.

Sin embargo, como lo afirma Víctor Fuenmayor (1980), el tipo de mujer de quien puede venir la liberación femenina no aparece en la novela *Ifigenia*. Teresa de la Parra hizo la historia de la mujer en busca de la independencia, no de la mujer liberada. «María Eugenia Alonso tiene un trayecto contradictorio dentro de la novela: trata de esclarecer el problema de la sumisión postulando la rebeldía, y al final acepta el cautiverio y la esclavitud de su condición» (Fuenmayor, 1980: 159).

La tercera parte de la novela, titulada «Hacia el puerto de Áulide», mostrará la contradicción en el alma de la protagonista. Pasados dos años en la cronología del relato, María Eugenia ha transformado su conducta: Ha aprendido toda una serie de labores hogareñas que inicialmente la fastidiaban, como el calado, el bordado, la costura y la cocina, las cuales le merecen la admiración de la familia. Al mismo tiempo, se engaña para maquillar su carácter de víctima de la dominación masculina. María Eugenia considera las leyes y prohibiciones de Leal como una muestra de cariño, «una prueba evidente de su amor», opinión compartida con entusiasmo por Tía Clara y la abuela. Llega un momento en que María Eugenia decide negar sus conocimientos y sus aficiones literarias para complacer a su novio, como cuando niega haber leído a Dante y niega que se dedique a escribir. El discurso contrasta con la irreverencia de las primeras etapas y se percibe homologado al núcleo familiar.

... debo declarar 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 palpable de que he perdido semejante criterio, es el comprobar que ahora, ya no me pinto la boca con *Rouge éclatant de Guerlain*, sino que me la pinto con *Rouge vif de Saint-Ange*, cuyo tono es muchísimo más suave que el del *Rouge éclatant de Guerlain*; jamás me siento sobre una mesa, sino siempre, siempre en las mecedoras, sofás, sillas o taburetes, según las circunstancias; nunca se me ocurre el tararear y muchísimo menos aún el silbar canciones picarescas, que son indecencias propias de café-concierto, indignas de ser entonadas en boca de una señorita... (p. 305)

## LA ESCRITURA COMO CONFESIÓN

«Yo, que sé mentir bastante bien cuando hablo, no sé mentir cuando escribo» (p. 31). La escritura, para María Eugenia, es confesión, es una forma discursiva y catártica que permite revelar la identidad del personaje. Al enviar la larga carta a su amiga Cristina, le abre su corazón, le cuenta secretos como en la intimidad de sus días de colegio, deja descargar su fastidio, su indignación hacia el modo de vida al que se ve sometida en Caracas. Por eso, sufre una fuerte decepción cuando recibe la respuesta de su amiga: una carta, poco más larga que un telegra-

ma, donde le comenta su gran alegría porque se va a casar con un conde y omite comentarios en torno a las confidencias de María Eugenia.

Y es que de todas las contriciones, la más perfecta y absoluta, la que más incita al propósito de la enmienda, es esta contrición, este gran arrepentimiento de haber hecho una íntima confianza sincera que no ha sido comprendida; este pesar del corazón mendigo a quien se le responde: '¡hoy no; vuelve otro día!'... ¡Ah! ¡qué traición a sí mismo; qué irreparable imprudencia; qué sentimiento de pudor ante la propia desnudez del alma, son estas confidencias y estos secretos que al decirse, rebotan en los oídos amigos y vuelven a caer sobre nosotros, deshechos en lluvia de decepciones! (pp. 264-265)

El diario viene como un medio para sacar a flote el espíritu reprimido de la protagonista, quien necesita expresarse a toda costa. La confesión se manifiesta claramente en la manera de presentar su narración: primero en una carta a su mejor amiga y luego en un diario bien escondido, que ningún otro personaje leerá.

El diario revela la imposibilidad de realización de María Eugenia ante el cerco de prohibiciones, prejuicios y censuras del medio familiar. Hay una vinculación entre la escritura y la rebeldía. En ese período de dos años en que María Eugenia deja su diario, se había iniciado todo un proceso de «adaptación» y sumisión de su parte, cuando deja gran parte de sus actitudes rebeldes y aprende las labores hogareñas. Y, al terminar el diario y aceptar su sacrificio, intuimos que María Eugenia Alonso no volverá a escribir.

En un principio, María Eugenia resiste a la acción de su familia, apoyada en la figura humorística del tío Pancho, quien, al final, muere. Todas las personas que quieren a María Eugenia Alonso como es, con su afición a la literatura y al maquillaje, con sus ideas liberales, su rebeldía y su vehemencia singulares, son quienes se alejan, como Mercedes Galindo y Gabriel Olmedo.

Según Douglas Bohórquez (1995), Teresa de la Parra le da voz y presencia estética y formal a la mujer en un discurso novelesco. «Antes de Teresa de la Parra la mujer no existe en nuestra narrativa sino como estereotipo y convención; no habla, es hablada» (Bohórquez, 1995: 11). *Ifigenia* recupera la subjetividad y el discurso interior de la mujer, «que habían sido históricamente violados, coartados, deformados» (Bohórquez, 1995: 36). La mujer como personaje hablaba en un discurso, no escrito por las mismas mujeres, sino por hombres, quienes traían por educación y costumbre determinadas concepciones acerca del rol femenino. El mismo silencio y sumisión que se le imponía a María Eugenia Alonso se le imponía a las mujeres de la época. Teresa de la Parra, cuando menciona a *Ifigenia* en sus conferencias, afirma que su novela no buscaba incitar a la rebeldía a las señoritas de la época, sino más bien reflejarlas. Señala que casi todas estas señoritas tenían una María Eugenia Alonso dentro. No es un libro de propaganda revolucionaria, sino la exposición de un caso típico de la sociedad de la época. En una carta a un destinatario desconocido, Teresa escribe:

En realidad, mi personaje María Eugenia Alonso era una síntesis, una copia viva de varios tipos de mujer que había visto muy de cerca sufrir en silencio, y cuyo verdadero

fondo me interesaba descubrir, hacer hablar, como protesta contra la presión del medio ambiente. (p. 930)

Al presentarse el conflicto interno en la protagonista, se diluye el humor y la ironía características de las primeras partes de la novela. La tragedia se abre paso: la muerte de Tío Pancho, el reencuentro con Gabriel Olmedo, ya casado e infeliz, y la enfermedad de la abuela. Cuando Gabriel Olmedo le propone que huya con él, la invade una perspectiva de felicidad, pues piensa que por fin conseguirá el amor y la libertad anhelados. Luego, se decidirá por el sacrificio en aras de su familia, acompañado por la aceptación del matrimonio. Cuando se encuentra con Leal, después de la muerte de Tío Pancho y haber rechazado la fuga con Gabriel Olmedo, ve abrirse un futuro negro ante ella si no se casa:

Desaparecida Abuelita, eran los años de luto, y después del luto... ¡ah!... después del luto, caso de que hubiera desaparecido también el inmenso poder de mi belleza, mi única garantía y mi única razón de ser, sólo me quedaría ya por todo programa de vida, la misma existencia de tía Clara, eternamente humillada y recluida junto a tío Eduardo y su familia... (p. 482)

Tía Clara representa, dentro de esa sociedad, la alternativa de las mujeres que no se casan: la «solterona», ese modelo triste de mujer cuya oportunidad de casarse se esfumó, seguida por el marchitar de su belleza y una ausencia de aspiraciones, destinada a una eternidad monótona al lado de la abuela y un futuro de soledad, luego de la próxima muerte de ésta. Al pensar en esta imagen de Tía Clara, María Eugenia se decide a casarse con Leal, pues prefiere su sacrificio ante esa otra forma de sufrimiento.

¡Ah, aquella dualidad, aquella cobardía, aquel humilde renunciamiento, aquel absurdo desacuerdo entre mis convicciones y mi conducta!... mi conducta, mi cobarde conducta que siendo criminal para conmigo misma, era al mismo tiempo horriblemente desleal para con aquel hombre que dentro de ocho días iba a darme una casa arreglada con lujo, y en ella todo cuanto necesitara, y su nombre, y su apoyo, y una posición social, y un porvenir seguro al abrigo de la miseria y de la humillante dependencia. (p. 484)

María Eugenia Alonso se salvará de la dependencia de su tío, para pasar a la «no humillante» (socialmente hablando) dependencia de su marido, lo cual le garantizaría una seguridad y un estatus positivo ante su entorno, frente al futuro ignominioso de amante de un hombre casado y sus consecuentes riesgos (¿me querrá siempre?, duda María Eugenia).

## **IFIGENIA: CAMINO AL SACRIFICIO**

El título de la novela establece un paralelismo entre la protagonista y el personaje griego de Ifigenia, la hija de Agamenón destinada a sacrificarse con el fin de que los dioses soplaran vientos favorables para los barcos griegos que se diri-

gían a Troya. María Eugenia Alonso entra en la disyuntiva de elegir entre el matrimonio con César Leal, cuya aversión hacia él se incrementa a medida que se tratan, y Gabriel Olmedo, quien atiende como médico a Tío Pancho en sus últimos días de vida. A pesar del tiempo transcurrido, la protagonista sigue enamorada de él, pero desde el principio plantea el amor como un imposible, como un sacrilegio, como un sentimiento siempre ligado al sufrimiento.

Mercedes Galindo vive el amor como sufrimiento y sacrificio, al igual que María Eugenia, quien compara su historia con Gabriel con «una historia vieja y triste, en donde los amantes se murieron, como se mueren siempre los amantes en las tristes y viejas historias de amor...» (p. 397) El amor como experiencia plena, como liberación, no existe. Lo que existe es un sentimiento delimitado por los convencionalismos, donde el despotismo y las órdenes del hombre quieren ser disfrazados con el aprecio sincero y la preocupación por la mujer amada.

Se trata de la comedia de las apariencias, de las simulaciones convencionales que es necesario respetar, para preservar la moral institucional. Es la farsa de las desigualdades entre el hombre y la mujer, de unas normas éticas que el hombre estipula e instituye para exigir honor, virtud, sumisión a la mujer, pero que él mismo transgrede o irrespetta (Bohórquez, 1995: 67).

Al mismo tiempo, se plantea una moral relativa, clasista, válida para la «gente fina», la gente de cierta posición social, pero inadecuada para la gente pobre. Esto se manifiesta en la conversación entre Gregoria y María Eugenia. La moral del amor libre, sin ataduras conyugales, aceptado y practicado por la negra Gregoria, no es válida para la señorita María Eugenia, cuya posición le exige ser decente y «virtuosa». Por ello, ella no podía huir con un hombre casado como Gabriel y vivir un amor fuera de las leyes de la moral. Lo inverso también sucede: el matrimonio, solución para la clase de la protagonista, no lo sería para Gregoria, tal como ella lo justifica:

...las negras casadas se ponen pretenciosas y les duele mucho lo del color y tienen además que aguantar insultos, y hasta palos, del marido, y callarse la boca, y pasar por donde ellos digan, y sufrir mucha miseria para sostener la respetabilidad... (p. 402)

La carta de Gabriel Olmedo, reproducida íntegramente en uno de los capítulos finales, constituye la propuesta de la fuga. Esta carta, por su estilo narrativo, ha sido considerada una extensión de la misma conciencia de María Eugenia, una continuidad de su monólogo interior (Dórame-Holoviak, 1996). En ella, Gabriel le plantea la forma en que huirán del país y trata de persuadir a la protagonista. Describe la realidad triste de la existencia actual de ambos por haber seguido al pie de la letra las normas sociales y rebate los posibles argumentos que la forzarían a quedarse: la familia (sobre todo la abuela enferma, cercana a la muerte), la culpa y el escándalo social. Luego, le cuenta su futuro al lado de él, un futuro utópico de amor, libertad, felicidad y lujos en Europa.

Presa de la imaginación occidental heredada de lecturas clásicas, María Eugenia Alonso se sitúa a sí misma dentro de la tradición literaria europea. La narradora, pues, se identifica con las vírgenes condenadas a sacrificios injustos y aparentemente irresolubles. La opción de la narradora parece centrarse entre la fuga con el hombre que ama y el matrimonio con el que aborrece. Que optase por este último y rechazara escaparse con Olmedo no resulta del todo incomprensible en vista de que tal opción significaría el deshonor tanto como la vida a la deriva. (p. 129)

Las últimas páginas de la novela muestran el tránsito en la mente de la protagonista: su deseo de huir, sus intenciones de empacar y salir al encuentro de Gabriel, quien la esperaba de madrugada en la esquina de su casa. El momento decisivo se produce en el corral de la casa, al cual María Eugenia ha acudido a oscuras para buscar la maleta: la presencia del gato negro, de evidente simbología fatalista, seguida por la aparición de su tía Clara. Cuando, aun pudiendo realizar la fuga, se abalanza en un abrazo desesperado a su tía Clara, María Eugenia demuestra la aceptación de su sacrificio en aras de la familia. Posteriormente, se deja conducir al matrimonio con César Leal.

## CONCLUSIONES

La escritora venezolana Teresa de la Parra fue una mujer de ideas avanzadas para su época. En sus conferencias ya predijo y propuso lo que sería la verdadera liberación femenina, conquistada a través del trabajo y los estudios, de modo que ella fue una visionaria en cuanto al rol de las mujeres. Al mismo tiempo, en su novela *Ifigenia*, refleja la situación de sumisión en la cual vivían las mujeres venezolanas de su época: en un estado de choque y conflicto entre un orden tradicional y convencional, impuesto por los hombres para subyugar a las mujeres, y una modernidad que se iba abriendo paso desde París, incitando a un nuevo orden y a una manera diferente de vivir. Se muestra al personaje de María Eugenia Alonso como una mujer que quiere luchar por esa liberación y que tiene unas ideas muy propias. Esta singularidad de ideas ve su reflejo en el discurso, ya que el mismo lenguaje de María Eugenia se diferencia del que emplean los demás personajes. Sin embargo, a lo largo de la novela, esta situación se va transformando, debido a todas las prohibiciones a las que María Eugenia se ve sometida.

Asimismo, su belleza tenía una importancia capital, ya que era lo que le permitiría conseguir un buen matrimonio. La mujer estaba en una situación de dependencia con respecto al hombre. Éste era quien llevaba la preponderancia económica en el hogar y por eso se consideraba con derecho de dirigir la vida de las mujeres. Debido a la poca importancia que se le da a las demás cualidades, la belleza adquiere un papel más preponderante cuando se inicia la llamada «cultura del bello sexo», determinada por la moda, que imprime un gusto por los vestidos refinados, los cosméticos y todo lo que pueda resaltar la belleza femenina. Sin embargo, el acceso o no a dicha cultura vendría determinado por el hombre, quien podría decidir cómo debía arreglarse y vestirse su mujer.

Para concluir, puede apreciarse que Teresa de la Parra logró captar en profundidad toda la situación y la intimidad de la mujer en su novela *Ifigenia*: sus vaivenes, sus contradicciones, sus causas de valor y cobardía. Al «confesarla» en un discurso narrativo, permitió al mismo tiempo labrar esa futura independencia de la mujer. Dentro de la sociedad y la literatura venezolanas, Teresa de la Parra marcó un hito, ya que fue una mujer que se hizo sentir profundamente y ha cautivado, impactado y removido a toda una colectividad en su país y en el mundo.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTILLANO, Laura

- 2003 «Proceso de modernización en Venezuela a través de tres protagonistas femeninas». *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 46, enero-junio de 2003, págs. 80-91.

BOHÓRQUEZ, Douglas

- 1995 *Teresa de la Parra: Del diálogo de géneros y la melancolía*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.

DÍAZ SEIJAS, Pedro

- 1980 «La intimidad femenina en *Ifigenia*», en Bosch, Velia y Carrión, Benjamín (comp.), *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, págs. 70-76

DÓRAME-HOLOVIK, Patricia

- 1996 «*Ifigenia*. Aquella vieja moral», en Dimo, Edith e Hidalgo de Jesús, Amarilis (comp.): *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, págs. 21-34.

FUENMAYOR, Víctor

- 1971 «La dimensión amorosa de la escritura. Eros y escritura en Teresa de la Parra», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 1, julio-diciembre de 1971, págs. 23-44.
- 1980 «Los federales y la poesía perdida», en Bosch, Velia y Carrión, Benjamín (comp.), *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, págs. 159-174.

GARCÍA CHICHESTER, Ana

- 1998 «El sacrificio de María Eugenia Alonso en *Ifigenia*, de Teresa de la Parra», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 37, julio-diciembre de 1998, págs. 123-138.

LIPOVETSKY, Gilles

- 1999 *La tercera mujer*. Barcelona, Anagrama.

LISCANO, Juan

- 1995 *Panorama de la literatura venezolana actual*. Caracas, Alfadil.

MARTIN, Claire Emilie

- 1996 «*Ifigenia* y el lenguaje de la moda», en Dimo, Edith e Hidalgo de Jesús, Amarilis (comp.): *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, págs. 35-46.

MONTERO, Florence

- 1997 «María Eugenia Alonso: Contradicciones entre modernidad y tradición: Una lectura sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra», *Memorias del XXIII Simposio de Docentes e Investigadores de la Literatura Venezolana*, tomo I, Trujillo, noviembre de 1997, págs. 133-141.

MONTIEL SPLUGA, Leisie

- 2003 «La moda como código cultural de la irreverencia femenina en *Ifigenia*, de Teresa de la Parra», *Revista de Literatura Hispanoamericana*, Maracaibo, núm. 47, julio-diciembre de 1997, págs. 51-59.

PARRA, Teresa de la

- 1965 *Cartas*, en *Obras completas*. Caracas, Arte, págs. 771-937.  
1965 *Ifigenia*, en *Obras completas*. Caracas, Arte, págs. 17-494.  
1965 «Influencia de las mujeres en la formación del alma americana», en *Obras completas*. Caracas, Arte, págs. 673-770.

RUSSOTTO, Mária

- 1997 «La perspectiva de género en la escritura de la modernización venezolana», *Revista de Literatura Hispanoamericana* Maracaibo, núm. 35, julio-diciembre de 1997, págs. 87-94.