¿Discurso feminista en Teresa de la Parra?

Mónica ÁLVAREZ PÉREZ. Universidad de León

Ingenua, de brillante inteligencia, frívola, irónica, tierna, bella, aguda, sutil, contradictoria,... son algunos de los adjetivos con los que los críticos han intentado caracterizar a Teresa de la Parra. Pero creo que Teresa se escapa a ser clasificada: es una de las voces femeninas más sugerentes de la narrativa hispanoamericana y una de las más enigmáticas mujeres que vivieron en las primeras décadas de siglo. Tal vez sea el fiel reflejo de la revolución femenina de los años veinte y treinta: independiente, fría, cosmopolita, en una mano la polvera y en la otra un cigarrillo, con una mirada *chic* y sensual... Una nueva Eva dinámica, activa, que conquista la calle, que practica deporte, que baila el Charlestón, una nueva mujer reclinada en sofás o en sillones de mimbre donde no faltan el tocador, los espejos ovalados o los toques orientales.

Desgraciadamente lo que ha predominado en la Historia de la Literatura son obras de escritores–hombres, e incluso escritoras, que han conformado imágenes de mujer estereotipadas en todos los géneros literarios. Una de las ausencias imperdonables en estas historias de la literatura y en muchos otros trabajos especializados ha sido, e incluso sigue siendo, la ausencia de una escritora tan clarividente como Teresa de la Parra. Poco a poco el tiempo se ha encargado de contrarrestar este olvido y de analizar, valorar y juzgar en su justa medida lo que nuestra escritora venezolana aportó en el panorama literario de principios de siglo.

Ana Teresa Parra Sanojo nace en 1889 en París de padres venezolanos. Educada en Madrid y más tarde trasladada a la hacienda de Tazón, lugares ambos que aparecen reflejados en sus novelas, vivirá a caballo de los dos continentes hecho que influirá en su pensamiento.

Pronto se incorporará a la sociedad cadaqueña y comenzará a publicar cuentos en periódicos venezolanos y parisinos. En 1923 viajará a París, ciudad que marcará profundamente a nuestra escritora –no olvidemos que se trata del ruidoso París de los años veinte– y allí es donde se relacionará con diplomáticos y con escritores y será en esta ciudad donde un año más tarde se publicará su primera novela *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* y por la cual recibe el premio anual de la Casa Editorial Franco-Americana de París.

En 1929 aparece editada su segunda y última novela titulada *Memorias de Mamá Blanca* considerada por muchos críticos su obra maestra. *En dicha obra hace revivir con mayor madurez artística el mundo de las mujeres de su país*, su vida cotidiana, su dolor, su ternura, sus sacrificios y sus pequeñas alegrías.

Viajera incansable recala en países como Cuba donde conocerá a la escritora Lidya Cabrera, o en Colombia donde dictará en 1930 sus tres famosas conferencias bajo el título *La importancia de la mujer americana durante la Conquista, la Colonia y la Independencia* de cuya lectura podemos obtener información sobre las preocupaciones más persistentes de la autora sobre el papel de la mujer en la sociedad contemporánea.

Pero la tuberculosis trunca la brillante carrera de Teresa de la Parra cuando sólo contaba cuarenta y cinco años muriendo en Madrid el 23 de Abril de 1936. De esta época sólo contamos con el bello y desgarrador *Diario de Bellevue Madrid –Fuentefría*.

Por tanto sólo dos novelas, unos cuentos, unas conferencias y unos diarios conforman la producción literaria de la autora que nos ocupa: producción escueta pero a la vez brillante como podremos comprobar.

Teresa de la Parra fue una mujer a medio camino entre la escritura y la vida, entre la pluma y la vena, entre la tradición y la modernidad, entre los lujos y la austeridad, entre Europa y América.

Pertenece a una generación nacida a finales del siglo XIX y formada políticamente dentro del gomecismo. A esto hay que añadir cierto distanciamiento que la produjo el hecho de sus constantes viajes y sus estancias en París y en España. Esto es capital a la hora de dibujar su ideología pues nuestra autora se encontró en la disyuntiva, por su origen y formación conservadora, con un tradicionalismo burgués y a la vez con una actitud modernista y crítica con la sociedad a la que pertenece.

Los dos pilares básicos en la construcción temática de su mundo novelesco y ensayístico son la redefinición del papel de la mujer en la sociedad y los efectos que produce la modernización. En la comunicación que hoy nos ocupa trataré de analizar el primero de los temas aludidos, es decir, el papel de la mujer con todas las ramificaciones que este controvertido tema implica como por ejemplo el del hipotético feminismo que fluye por sus páginas, las reivindicaciones del lugar ocupado por la mujer en la Historia, la dialéctica emergente de sus escritos,... y para todo esto me apoyaré en sus dos novelas, *Ifigenia* y *Memorias de Mamá Blanca*, y en sus tres conferencias impartidas en Bogotá.

La aparición de *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* fue un auténtico escándalo para la sociedad conservadora cadaqueña que veían en

esta obra un arma de doble filo: por un lado como instrumento negativo para la formación de los jóvenes y por otro lado el hecho de que una mujer de la alta sociedad se replantease su propia educación y formación. Pero esta novela no es tan revolucionaria, ideológicamente hablando, como en un principio se pensó. Apoyándonos en la distinción que Elaine Showalter establece entre novela feminista y novela femenina podremos afirmar que la obra de Teresa de la Parra estaría clasificada dentro de esta última puesto que es una autora que se adapta a la tradición y acaba aceptando el papel de la mujer tal y como existe a pesar de que se produzca, como es el caso de nuestra autora, cierta dialéctica en sus escritos. De lo que no cabe la menor duda es de que nos encontramos ante literatura de mujer pues en su obra incluye rasgos tan distintivos como el desarrollo del campo intimista, el uso del diario y de las memorias –géneros femeninos por antonomasia–, el estar ubicadas en un espacio doméstico con todo lo que esto conlleva de inclusión de metáforas, el reflejo de una amistad con otra mujer–confidente de sus sentimientos. Pero no debemos olvidar que sus obras tienen un desenlace varonil y tradicionalista, es decir, que en Teresa de la Parra subyace una resolución hombre –dominador y mujer– dominada.

Volviendo a la novela *Ifigenia* podemos afirmar que la autora plantea en su obra un problema dialéctico ya antiguo, recordemos las palabras con las que Cervantes expresaba la dicotomía entre "tener que ser" y "deber ser", es decir, la temática de la elección manifestada primordialmente entre el deber unido a la tradición y el deseo unido a la modernidad. La propia autora hace referencia a ello en una carta que dirige a su amigo García Prada (De la Parra, 1982, 599):

> el conflicto continuo que existía entre la nueva mentalidad de las mujeres jóvenes despiertas al modernismo por los viajes y las lecturas, y la vida real que llevaban, encadenadas a prejuicios y costumbres de la época.

El debate ideológico que se plantea a lo largo de la novela da paso a la resolución final de la obra en la que la autora acepta el anquilosamiento de la tradición y de la sociedad, el conservadurismo y por tanto repudia esa rebeldía que abogaba la protagonista en un principio con su propia pluma. Ella misma mata los vuelos liberales y feministas de María Eugenia. A este respecto comenta González Boixo (1988, 232) que "al renunciar María Eugenia a su actitud de rebeldía, aún por la vía del sacrificio, se instaura nuevamente el papel de la mujer en el ámbito familiar y de sumisión a una sociedad dominada por el varón".

La novela *Ifigenia* consta de cuatro partes: la primera es una carta dirigida por María Eugenia a su amiga Cristina de Iturbe; las tres restantes están presentadas al lector como un diario. En el momento en el que nuestra protagonista escribe esa carta, a medio camino entre el género epistolar y el de memorias, ya ha perdido su patrimonio y sus rentas (como decía Virginia Woolf la única manera de ser una mujer libre era tener "una habitación propia y quinientas libras al año"), con lo

cual se ha convertido en una jovencita sin dote y sin salida a no ser un matrimonio de conveniencia.

Será la carta a su amiga y compañera de estudios la que produzca ese *medium* catártico de su frustración y de su malestar interior. Y gracias a la carta irá el lector conformando un retrato de María Eugenia como un ser contradictorio: por una parte una mujer frívola y superficial ocupada de su aspecto y de la moda y por otro lado una mujer sumida en la nostalgia del paraíso perdido, es decir, de su infancia vivida en Venezuela.

Después de salir del encierro familiar nuestra protagonista recalará en casa de Mercedes Galindo, mujer prototipo de la *belle epoque*, refinada, sensual. Allí es donde conocerá a Gabriel Olmedo con el que mantendrá un romance que terminará con una decepción amorosa.

Ya en la tercera parte del libro y después de una elipsis de "largos meses" de escritura nos encontramos a María Eugenia transformada: adaptada a ese mundo tradicional y sus formulismos, resignada a la pérdida del amor verdadero, esperando un "buen partido"(afirma su tío Eduardo sobre César Leal que "la muchacha que logre casarse con él pone una pica en Flandes"), observamos en ella a una fiel representante de la modestia femenina: cocina y hace bordados, abandona las lecturas subversivas, se viste y se peina recatadamente (lejos queda su corte de pelo a lo "garçonne")... todo ello encaminado a conquistar al odioso pretendiente llamado César Leal.

Antes de avanzar quiero hacer un inciso para puntualizar la agudeza de Teresa de la Parra a la hora de escoger la onomástica de sus personajes: por un lado César, su futuro esposo, con todas las connotaciones militares y autoritarias que conlleva y por otro lado Ifigenia cuyo nombre etimológicamente nos recuerda su condición de doncella y bien nacida.

En la parte cuarta y última de la obra, la autora adopta un tono que raya con la elegía y cercano también al *Cantar de los Cantares* y será en esta parte donde adquiere una total significación la obra:

> 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 quién, corre sus odios no sé adónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos años de servidumbre.(...) Deidad terrible y ancestral; dios milenario 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 sagrado altar se inmolan a millares de doncellas...! (De la Parra, 1982, 309–310).

En esta alusión a la tragedia clásica se recupera toda la densidad dramática de la renuncia de María Eugenia y a la vez lo absurdo del sacrificio por las convenciones sociales.

Estas transformaciones interiores de la protagonista desde la rebeldía a la aceptación tienen su paralelo, según Sonia Mattalía, (1992), con los cambios formales que se van produciendo en la estructura narrativa por ejemplo nos encontramos en la carta un tono descriptivo y detallista y en el diario con un tono intimista y memorístico.

Las dicotomías palpables desde el comienzo de la novela, recordemos la fundamental entre tradición y modernidad que podríamos ponerla en relación con la ya clásica entre civilización y barbarie, se ven reforzadas en el plano de los personajes por la descripción de dos mundos opuestos: el mundo femenino y el masculino junto con sus respectivos pares antagónicos.

Por un lado las figuras del padre de María Eugenia y de su tío Pancho que se caracterizarían por ser personas liberales, refinadas e idealistas y por otro lado su tío Eduardo que es un personaje avaro y marcado por la tradición.

En el ámbito femenino podríamos reconocer estos pares antagónicos en los personajes de Abuelita, tía Clara y tía Antonia impregnadas todas de los tópicos tradicionalistas y en el lado opuesto Mercedes Galindo prototipo del *spleen* decadentista.

Como ya he afirmado anteriormente el mundo femenino se construye en espacios cerrados y domésticos como son la salita y el patio interior y serán estas donde la mujer se haga poseedora de su conciencia y de su ser femenino. Bajo el uso del discurso perspectivista tendrá el lector acceso a las dos versiones sobre la vida familiar: por un lado Abuelita, estandarte de la " historia oficial" y narradora de las mujeres abnegadas y sacrificadas; y por otro lado Gregoria, la criada de la familia, que contará, utilizando el término de Unamuno, la "intrahistoria", es decir, los sucesos que hablan de infidelidades conyugales, las frustraciones, los agravios,... Será este personaje el que le recordará a María Eugenia la no posibilidad de transgresión cultural y moral debido a su posición social con estas palabras: "naciste muy alta y muy encumbrada, y tienes que pasar por el aro de la decencia"; y más adelante sentenciará que " cada color y cada condición tiene que tener su moral" con lo que la protagonista tendrá que aceptar el lugar que la sociedad le ha dado.

Y ya por último en lo que respecta a dicha novela sólo recordar la oposición que la autora mantiene entre lo que considera amor y el matrimonio. El amor será la transgresión, la pasión, la alteración de la conducta recta y de las convenciones sociales; todo lo contrario será el matrimonio que simbolizará la " institución", la tradición, " la prisión, la inmovilidad, la inercia". La dialéctica, una vez más, como eje estructurador en el amor y en el matrimonio, con Gabriel Olmedo y con César

Leal, este último prototipo del machismo más obtuso –baste recordar sus discursos sobre la inferioridad de la mujer–.

Por tanto María Eugenia, nuestra protagonista, tiene la disyuntiva de rebelarse contra la sociedad por medio del amor hacia Gabriel, o de integrarse en la sociedad que antes había criticado e ironizado por medio del matrimonio con César Leal. Al final escoge el matrimonio, no porque acepte las normas sociales, sino a mi juicio más bien por el refugio y la esperanza de una futura maternidad, aunque es evidente que se produce una renuncia de esa rebeldía que había sido estandarte de juventud para enclaustrarse en un ámbito familiar proteccionista y para ser objeto de sumisión.

Y de este punto debemos partir a la hora de hablar de *Las Memorias de Mamá Blanca* pues en esta novela no se discute sobre el papel de la mujer sino que se acepta sin más. Por eso Carmen María dedicará su tiempo a decorar la casa, hacer peinados a sus hijas, etc., pero nunca tomará decisiones; todo el poder recae sobre el *pater familias* del cual afirman que es "una especie de deidad ecuestre". Como González Boixo (1988, 240) dice:

> *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.

Como veremos su feminismo se ha vuelto más moderado y yo me pregunto si se puede ser a la vez feminista y conservadora. A mi juicio no.

Al comienzo de la comunicación comenté que en 1930 dicta tres conferencias relativas al papel de la mujer en la historia hispanoamericana. En estos discursos intenta reescribir, bajo una perspectiva femenina, lo que las mujeres han aportado a la cultura de su continente. De esta manera aparecerán nombres como los de Sor Juana Inés de la Cruz, Amarilis, Manuela Sáenz –compañera de Simón Bolivar–, o la madre del Inca Garcilaso. Como la propia Teresa de la Parra afirma en ellas se encuentran (De la Parra, 1982, 454):

> las eternas sedientas de vida interior, y aunque aparezca contradictorio, las precursoras del moderno ideal feminista.

Teresa de la Parra expone de manera clara su posición frente al feminismo en una de las conferencias antes mencionadas y afirma (De la Parra, 1982, 474):

> Mi feminismo es moderado. Para demostrarlo y para tratar, señores, este punto tan delicado, el de los nuevos derechos que la mujer moderna debe adquirir, no por revolución brusca y destructora, sino por evolución noble que conquista educando y aprovechando las fuerzas del pasado.

En otro párrafo sigue diciendo (De la Parra, 1982, 473–474):

> La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión, la sumisión, como se hacia en los tiempos en los que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes, no respeta puertas cerradas.

A modo de conclusión señalaré que Teresa de la Parra, probablemente debido a su *status*, minimiza la reivindicación social en su obra narrativa. No hay que negar la rebelión que supusieron sus ideas pseudofeministas en la sociedad, pero como la propia autora afirma ella prefiere a las "mujeres abnegadas" (De la Parra, 1982, 475):

> Hablando con franqueza les diré que allá en el fondo de mi alma las prefiero: tienen la gracia del pasado y la poesía infinita del sacrificio voluntario y sincero.

Nuestra autora se encuentra encerrada entre el pasado y el presente, la tradición y la modernidad,... planteándose, según González Boixo (1988, 241): "una dialéctica entre el pensamiento teórico y la práctica real". Su conservadurismo ahogó a su presunta ideología feminista.

Por tanto a la hora de hablar de su obra deberíamos referirnos a que es femenina, según el concepto de Elaine Showalter, y no feminista, puesto que acepta el modelo tradicional frente a las ideas de modernidad. Aunque no podemos negar el camino que abrió con sus escritos, tal vez ella misma fue la primera víctima encerrada en el conflicto entre "modernismo" y "prejuicios y costumbres de otra época"

Como última reflexión quiero destacar unas palabras de la propia Teresa de la Parra expresadas en una de las conferencias impartidas en Bogotá (De la Parra, 1982, 474):

> 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 noble y santa.

Bosch, Velia. 1980. *Teresa de la Parra ante la critica*. Selección, prólogo, cronología, hemerografía y foro imaginario de Velia Bosch. Caracas, Monte Ávila editores.

— 1981. *Teresa de la Parra. Bibliografía y otros trabajos*. Caracas, La casa de Bello.

— 1983. *Lengua viva de Teresa de la Parra. Relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas, Editorial Pomaire.

De Sola, Irma. 1982. *Teresa de la Parra. Semblanza de una escritora*. Caracas, Ed. Arte.

Díaz Sánchez, Ramón. 1954. *Teresa de la Parra (Clave para una interpretación)*. Caracas, Garrido.

González Boixo, Jose Carlos. 1988. "Feminismo e ideología conservadora" en Parra, Teresa de la, *Las memorias de Mamá Blanca*, coord. de Velia Bosch. Madrid, Archivos, 231–243.

— 1989. "La distancia como elemento evocador en Teresa de la Parra", *Revista Nacional de Cultura*, número 272, Enero/Febrero/Marzo. Caracas. p. 33–51.

Mattalía, Sonia, 1992. "Introducción", en De la Parra, Teresa, *Ifigenia*. Málaga, Anaya & Muchnik).

Parra, Teresa de la. 1982. *Obras (Narrativa – Ensayos – Cartas)*. Velia Bosch, compiladora. Caracas, Biblioteca. Ayacucho.

Showalter,Elaine.1979, "Toward a Feminist Poetics" en Mary Jacobus de *Women´s writing and writing about women*, London, Croom Helm.