

# Albores y ocasos del siglo, una mirada femenina

Carmen Virginia CARRILLO.  
Universidad de los Andes, Venezuela

Teresa de la Parra (1889-1936) y Laura Antillano (1950), dos miradas que intentan dar cuenta de un mundo desde la otredad, desde los conflictos y las contradicciones de una sociedad que ha relegado a la mujer a un espacio de subordinación y exclusión.

Estas escritoras se han ganado un lugar muy destacado en la literatura venezolana del presente siglo. Teresa de la Parra comienza a publicar sus cuentos hacia el año 1915. En 1924 su novela *Ifigenia* (Diario de una señorita que escribía porque se fastidiaba), es traducida al francés y con ella gana un importante premio. Cuatro años más tarde aparecerá su segunda novela, *Las Memorias de Mamá Blanca*. No se limita Teresa de la Parra a la escritura, entre las actividades intelectuales que desarrolla cabe destacar las conferencias que, sobre "la influencia de las mujeres en la formación del alma americana" dictó en Colombia. Esta actividad da cuenta de su capacidad para ocupar un espacio y asumir un rol que, en su época, era asignado a los hombres, el espacio del trabajo intelectual.

Laura Antillano es profesora de literatura de la Universidad de Carabobo, a la par de la creación literaria, ha desarrollado ensayos sobre la escritura femenina. En 1977 ganó el XXXIII Concurso de cuentos del diario *El Nacional*, con el relato que lleva por título "La Luna no es pan-de-horno", era la primera vez que una mujer obtenía ese renombrado premio. *Solitaria Solidaria*, la novela escogida en esta oportunidad, alcanzó la categoría de finalista en el II Premio Bienal Miguel Otero Silva de novela, otorgado por Editorial Planeta Venezolana.

Teresa de la Parra, en su novela *Ifigenia*, construye un personaje femenino que se enfrenta a los procesos de modernización de principios de siglo en dos espacios y bajo dos circunstancias totalmente contrapuestas: París y Caracas.

Siendo muy niña María Eugenia Alonso muere la madre y el padre desolado se traslada con la pequeña y su aya a Europa, allí comparten años de camaradería; llegado el momento en que la educación de la niña exige más que una institutriz, entró a un internado de monjas. El haber vivido bajo la tutela de un padre amoroso y permisivo aleja a María Eugenia de la rigidez que luego vivirá en el

internado donde experimentará la reclusión y las restricciones. La muerte del padre le impide continuar sus estudios en Europa y se traslada hasta París en donde entra en contacto con una familia venezolana que actuará como chaperona de la joven huérfana hasta llegar a Caracas. Circunstancialmente el viaje sufre un retraso de casi tres meses. Durante su estancia en la ciudad de las luces, María Eugenia se ha dejado eclipsar por la gran metrópoli. La libertad que experimenta gracias al bienestar económico que le proporciona el dinero que le enviara su familia y la distancia que la separa de las regulaciones familiares, le permiten desenvolverse en un mundo que la fascina. La novedad, los refinamientos, la moda, el lujo, la movilidad que le ofrecen los espacios abiertos de la sociedad parisina la liberan de su pretendida timidez y la conducen a asumir una actitud crítica frente a la moral burguesa. En una carta que dirige a su íntima amiga del internado, Cristina de Iturbe comenta:

He reflexionado algunas veces sobre este sentimiento de timidez, y según creo ahora, debimos adquirirlo a fuerza de ver reflejadas en los cristales de las ventanas y puertas del colegio, nuestras frentes anchas, descubiertas y rodeadas de aquel semicírculo negro formado por nuestro pelo liso y tirantísimo. Como recordarás, éste último requisito era indispensable, según la opinión de las Madres, al buen nombre de las niñas, que además de ser muy ordenadas, eran muy inteligentes y estudiosas como éramos nosotras dos. Yo llegué a adquirir la convicción de que el pelo tirante constituía realmente una gran superioridad moral...

Lo que quiero explicarte ahora es que en estos cuatro meses he variado por completo de ideas. Creo que me he pasado con armas y bagajes al abominable bando del mundo y siento que he adquirido en él una elevada graduación. (32-33 Tomo I)

Se inicia así el proceso de transformación, María Eugenia cambiará su vestuario, su apariencia y su forma de actuar, sin embargo esta nueva imagen entrará en conflicto, a su llegada a Caracas, con las costumbres de una sociedad autocrática y falocéntrica que deposita en el hombre el cuidado y las reglamentaciones de la conducta de las mujeres, cuyo rol se limita a obedecer agradecida las orientaciones del pater familias. Ante las impertinencias de María Eugenia, María Antonia, la esposa del tío Eduardo, replica:

Cuando yo fui a Europa recién casada, me distraje mucho: ¡Como se distrae la gente decente, eso sí! ¡Eduardo me cuidaba muchísimo! Eduardo no me llevó jamás a ciertos teatros donde va ahora muchas niñas suramericanas; Eduardo no me dejaba salir sola; Eduardo no me permitía de ningún modo que bailara; ni que tuviera intimidad con nadie; ni que me pintara, ni que me pusiera vestidos indecentes: ¡aunque estuvieran muy de moda! (70, Tomo I)

Ahora María Eugenia se muere del aburrimiento, ha llegado a la casa materna para enterarse de su desgracia, ya no es más la niña rica y mimada que desquifarró en París “venticinco mil francos”. Sin dote que la respalde y bajo la tutela de una abuela, una tía solterona y un tío que la ha despojado de su herencia, decide recluírse en su habitación para escribir las cartas y el diario que constituirán su mayor desahogo.

Del espacio abierto de la ciudad más cosmopolita de la época pasa a laclusión, sin embargo no se resigna, a través de su amistad con Mercedes Galindo trata de matener el contacto con ese otro mundo glamoroso y despreocupado.

A medida que avanza la novela, ante el fracaso de su pasión amorosa por Gabriel Olmedo y bajo las restricciones familiares que intentan someter el carácter liberal de la jovencita, María Eugenia se va asimilando al modelo de mujer impuestas por las tradiciones, su rebeldía va cediendo y lentamente se dobllega.

Finalizado el período del luto, la abuela decide que María Eugenia debe iniciar el ritual impuesto a las mujeres de su época para conseguir marido: exponerse en la ventana. Esta práctica organizada por el poder masculino, aceptada y asumida por las mujeres, no deja de ser vista por la protagonista en su castrante dimensión de cosificación de la subjetividad femenina, de allí que escriba en su diario:

    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, tia 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. (65-66, Tomo II)

Aparece un pretendiente que responde a los deseos de la familia y María Eugenia acepta casarse, de esta manera asume las obligaciones que la moral burguesa de la época asigna a las mujeres de su clase. César Leal, responde al arquetipo de hombre lleno de cualidades y firmeza de carácter que someterá el temperamento independiente y malcriado de la protagonista.

Dos años le toma a María Eugenia domesticarse, y estos dos años estarán signados por el abandono de la escritura: “Hace como cosa de dos años, yo tenía la costumbre de escribir mis impresiones. Pero dicha costumbre me duró tan sólo algunos meses, porque en un momento dado, sin saber cómo ni cuándo, la encontré necia, ridícula, fastidiosísima....” (55, Tomo II) Este proceso de asimilación a las costumbres va a ser visto por la protagonista como “los inmensos progresos reali-

zados por mí, en esta ardua y florida cuesta del bien" (57, Tomo II) y comienza la lista de oposiciones. Al "criterio anárquico, desorientado y caótico, que ...constituye una amenaza y un horrible peligro para el porvenir.." (57-58, Tomo II) pertenecen las siguientes acciones: pintarse la boca con *Rouge éclatant de Guerlain* ( que es un tono muy fuerte), sentarse sobre la mesa, tararear o silvar canciones picarescas, decir interjecciones, ir al corral a conversar con la criada negra, leer novelas cuyas heroínas tengan amantes. Todas estas denominadas " virtudes o condiciones "negativas"" van a ser sustituidas por "condiciones o virtudes "positivas"", tales como: usar "*Rouge vif de Saint-Ange*, cuyo tono es muchísimo más suave" bordar, coser a mano y máquina, calar, hacer postres difícilísimos, regar los helechos, contar la ropa, poner inyecciones a la abuela, rezar el rosario y tener novio. (58, Tomo II)

Las actitudes de la María Eugenia recién llegada de París apuntan hacia una aparente intención de subvertir el orden radical de la sociedad patriarcal, la protagonista se revela ante cualquier imposición y no mide la proyección que sus acciones puedan tener en el entorno familiar y social, no obstante las imposiciones de la familia la doblegan y María Eugenia, cual Ifigenia se entrega al sacrificio:

Deidad terrible y ancestral; Monstruo Sagrado de siete cabezas que llaman: sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principio. 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!...

¡Y dócil y blanca y bella como Ifigenia, aquí estoy ya dispuesta para el martirio" (281, Tomo II)

En el texto, la asignación de los roles sociales se articula a partir de las estructura binarias de la diferenciación sexual en la cual el hombre representa la voluntad fuerte que somete y educa a la mujer. En este punto cabe destacar el rol que ha jugado la ideología de la religión católica en la configuración de una imagen femenina como símbolo de la debilidad y la vulnerabilidad frente a las tentaciones; el hombre aparecerá entonces, como su protector y guía en la búsqueda del bien y la vida virtuosa.

En este modelo de representación, la moral de la familia y de su grupo social, descansará "en la absoluta pureza y severidad de las costumbres femeninas" (94, Tomo II), como expondrá el pretendiente de María Eugenia, César Leal, en su primera visita.

La imagen de la mujer bella y virtuosa va a constituir una especie de objeto decorativo muypreciado a los hombre de rango social. En este sentido la mujer debe permanecer siempre en una posición de inferioridad intelectual para reforzar la relación binaria hombre-mente, mujer-cuerpo. Ante la osadía de María Eugenia

de recitar un nocturno, su novio muy disgustado le comenta

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 la 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 éstos les dictasen. (116, Tomo II)

El silencio aparece como una forma de virtud. Los modelos femeninos de la familia no tiene voz propia, ellas reproducen las intenciones del tío Eduardo. Como comenta Douglas Bohoquez, "El tío Eduardo es el poder que gobierna la casa y las mujeres, que habla incluso desde ellas. La abuelita, la tía Clara y María Antonia (esposa de Eduardo) son formas e instrumentos <femeninos> de este poder. Ellas han sido deformadas, oscurecidas, negadas en su interioridad. Sus deseos, sus voces, son los deseos y la voz del tío Eduardo." (1995,97). María Eugenia quien comete la osadía de decir lo que piensa de él, de las costumbres, ha de ser silenciada, para ello primero se le recluye en la hacienda de San Nicolás, se le aleja de las malas influencias de Mercedes Galindo y finalmente se le busca un marido que, como dice la propia María Eugenia: "hace llover diariamente sobre mi persona, leyes, prohibiciones, y órdenes de toda especie." (119, Tomo II).

La casa es el espacio de lo femenino y la mujer debe cumplir cabalmente su papel de organizadora de ese espacio doméstico. En la medida en que la protagonista asume su papel de mujer comprometida para el matrimonio se somete a las regulaciones y las restricciones que su novio le va imponiendo y va perdiendo lo que la tía Clara denomina "resabios de libertad...muy peligrosos en una mujer" (101, Tomo II).

Frente a este proceso de entrega y sumisión de María Eugenia, el tío Pancho constituye en la voz de lo otro, de la vida moderna que ofrece a la mujer la posibilidad de expresarse, de crecer intelectualmente, de disfrutar la vida, él le muestra a su sobrina, con sus constantes sarcasmos, el futuro que le depara si acepta la dependencia del matrimonio. Junto a Pancho, Mercedes Galindo y Gabriel Olmedo conforman la trilogía de los que aparentemente luchan por ganar un espacio en el terreno de la modernización de las costumbres, sin embargo ninguno ellos saldrá triunfante de su empresa. Pancho muere tras haber despilfarrado su fortuna, Mercedes no se atreverá a divorciarse y aceptará sumisa todas las vejaciones a las que su esposo la somete y Olmedo se casará por ambición con una mujer a la que no ama. De esta manera el poder masculino restituye el orden que se había visto amenazado por las nuevas ideas.

Teresa de la Parra, a través de la ironía, va a cuestionar el proceso de transformación de la sociedad. Ya desde la dedicatoria del libro señala:

Mamá:

Te dedico este libro, que te pertenece, puesto que fue en ti donde aprendí a admirar por sobre todas las cosas el espíritu de sacrificio. Por sus páginas te verás a ti, a Mamá Abuelita, a Ti Vieja y al mismo Don Ramón, con todo el cortejo de discusiones contra los rebeldes de palabra.

Aprende en 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 faldones de indulgencia.

No obstante, aun cuando los personajes no logran salvar las barreras de la coerción y ceden ante el dominio del hombre; aun cuando la escritora muestra tanto en esta novela, como en *Memorias de Mamá Blanca*, una marcada tendencia hacia la valoración de la colonia y sus estructuras, una constante celebración de la abnegación y el sacrificio de las mujeres, las críticas a la institución del matrimonio y la sociedad patriarcal, parecieran escaparse de la ideología de la autora y los primeros indicios de los cambios hacia la modernización de las estructuras sociales se dejan ver en este texto que no escapa a las contradicciones características de los períodos de transformación social.

*Solitaria Solidaria* es la historia de dos mujeres en dos tiempos: Zulay, profesora de Historia de finales del siglo XX quien realiza una investigación sobre el período gubernamental de Guzmán Blanco y Leonora, una mujer de finales del siglo pasado cuyas cartas y diario consigue Zulay en la biblioteca de la universidad.

El año de 1877 es la fecha de inicio del diario de Leonora Armundeloy, allí quedarán registrados los acontecimientos de la vida de esta mujer desde los 16 hasta los 37 años cuando decide suicidarse tras haber logrado desenvolverse en el ambiente cultural y social que era reservado a los hombres. Su voz logra una autonomía no propia de las mujeres de su época, sus decisiones están siempre marcadas por la autodeterminación. Circunstancias que podrían ponerla en desventaja, como la falta de dote, no la amedrentan, por el contrario son la espoleta para la asunción de una vida desprejuiciada y productiva. Leonora trabaja en actividades ligadas al ámbito de las letras, es correctora de pruebas en la Revista Venezuela y entre sus amistades figura José Martí. Se siente con derecho a expresar sus ideas y a defenderlas, decide no casarse en un mundo en el cual el matrimonio constituye la meta final de la vida de las damas de la sociedad, sin que por ello tenga que renunciar al amor. Esta mujer que añora un mundo libre de convencionalismos en una de las cartas que escribe al primo-novio comenta:

Soñé, querido Sergio, que no era más Leonora Armundeloy, y con dieciocho años en Febrero de 1879, sino una mujer del siglo XX, así como lo oyes, y para entonces, Carabobo tendría una Universidad muy grande que además dejaría ingresar a ella libremente a las mujeres, y podríamos hasta ser profesoras, ¿qué te parece? Pues en mi sueño, yo era una mujer del siglo XX, y ya quizás no sufriría la diferencia. Esta afrenta tan grande de ser distinta a la norma... (59)

Este juego de desdoblamientos en el cual la mujer del siglo XX descubre los secretos de la del siglo XIX, mientras ésta se sueña en el nuevo siglo libre de las restricciones que en su época la cohartan, permite establecer una serie de valoraciones respecto a los roles y oficios asignados a las mujeres en una distancia de un siglo. En ambas historias se suceden cambios sociales drásticos en los cuales participa la mujer, luchas sindicales, crisis políticas y económicas, situaciones en las que las protagonistas ponen a un lado las tareas domésticas y asumen una posición activa en la sociedad. Zulay llega incluso a interesarse en los movimientos femeninos del siglo pasado y junto a sus alumnos, hace una visita a la Casa de la mujer donde realizarán una investigación. Para Beatriz González "las dos protagonistas de los dos finales de siglo, (...) son conciencias críticas solitarias, no sólo frente a los procesos políticos dictatoriales del país, sino también aisladas (raras) en tanto marca sexuada (femenina) que asume para sí un discurso que desborda los límites de la simple agenda doméstica y es capaz de convertirse en un sujeto que trasciende su propia subjetividad, (1997, 26).

Leonora y Zulay comparten ciertas marcas que podrían considerarse parte esencial de ese ser diferentes: las dos han contado con el apoyo de un padre permisivo y complaciente y han padecido la ausencia de la madre, (en Zulay por abandono, en Leonora por muerte), la soledad es parte esencial de sus vidas, su propia elección. Leonora escribirá en su diario: "Voy a tener 24 años, se me va el tiempo. Creo que ya no me casaré,... cuando me desnudo, sola en mi habitación, reviso mi piel, las partes de mi cuerpo, quisiera que otros ojos aparte de los míos propios me miraran, que otras manos me palparan. Nunca podré hablar esto con nadie" (172) Zulay tras el divorcio decide mudarse a Valencia, allí comenzará una nueva vida:

Se supo solitaria entoces, con más ahinco que nunca antes.

Solitaria pero solidaria... pensó para sí, recordando las consignas del mayo de 1968 en París, en aquella revuelta universitaria de los franceses. Solitaria-solidaria... (200)

Si confrontamos la postura de los personajes de Laura Antillano con la de María Eugenia Alonso, podemos comprobar que ésta acepta la soledad como el espacio para la evasión a través de la escritura por períodos cortos de tiempo, mas la soledad como forma de vida le espanta y prefiere doblegarse a las directrices

familiares y se sacrifica asumiendo el papel que socialmente le es asignado, antes que exponerse a la soledad o al repudio social.

Es en este punto en el que encontramos la diferencia entre la postura de una escritora de principios y otra de fin de siglo frente al papel que ha de desempeñar la mujer en sociedad.

Teresa de la Parra a pesar de ser una mujer moderna que se desarrolló en un medio intelectual al que muy pocas mujeres tienen acceso, no logra construir un personaje femenino desideologizado. Las dos protagonistas de Laura Antillano se constituyen en las voces de un discurso emergente que desde la periferia cuestionan las estructuras de la sociedad patriarcal.

Construir personajes femeninos cuyo papel en la historia es protagónico desde el punto de vista de la acción social, más allá de los linderos de la casa, implica insertarse en un proceso de confrontación con el poder falocéntrico y subvertir el orden, mas como señala Zulay al final de *Solitaria Solidaria*: "vanas me resultan hoy muchas contiendas. La historia de las luchas por el Poder, ¿es acaso la historia de los hombres?" (319).

**Directas**

Antillano, Laura. 1990. *Solitaria Solidaria*. Caracas, Planeta Venezolana.

Parra, Teresa de la. 1985. *Ifigenia*. Caracas, Monte Avila Editores.

**Indirectas**

Bohorquez, Douglas. 1997. *Teresa de la Parra, del diálogo de géneros y la melancolía*. Caracas. Monte Avila.

Bravo, Víctor. 1994. "Fundación y tradición de la modernidad literaria en Venezuela", en *Revista Iberoamericana*, núms. 166-167. Vol.LX, Pittsburgh, Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana de la Universidad de Pittsburgh.

Fuenmayor, Víctor. 1974. *El Inmenso LLamado*, Caracas, Ediciones de la Universidad de Venezuela, Colección Letras de Venezuela. No. 39.

Garrets, Elizabeth. 1985. *Las Grietas de la Ternura*. Nueva Lectura de Teresa de la Parra. Caracas, Monte Avila.

González Boixo, José Carlos. 1988. "Feminismo e ideología conservadora". en Teresa de la Parra, *Las Memorias de Mamá Blanca*. Madrid. Col. Archivos, CSIC, 231-243.

González Stephan, Beatriz. 1997. "La Resistencia de la Memoria: Una Escritura contra el Poder del Olvido", *La Historia en la Mirada*. San Cristóbal. Ediciones de la Casa, Fondo Editorial CEL.

Hiriart, Rosario. 1980. *Más Cerca de Teresa de la Parra*. Caracas, Monte Avila.

Rivas, Luz Marina. 1997. "La Mirada Femenina en la Historia", *La Historia en la Mirada*. San Cristobal. Ediciones de la Casa, Fondo Editorial CEL.

Valcárcel, Amelia. 1994. *Sexo y Filosofía*. Santafé de Bogotá, Anthropos.

Varios. 1980. *Teresa de la Parra ante la Crítica*. Caracas. Monte Avila.