

La constitución del espacio de la escritura

en

IFIGENIA

de Teresa de la Parra

Introducción

N

os proponemos en este trabajo enfocar la configuración de la escritura en la novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra a partir de los siguientes puntos:

- 1- La elección de la **primera persona autobiográfica** como disparadora de la escritura.
- 2- El uso de los *géneros* tópica y típicamente *femeninos*: *carta* y *diario*.
- 3- La *escritura* utilizada como medio de **concienciación** y
- 4- El relato como reflejo de un proceso educativo (aunque ello signifique el *lavado de cerebro* al que es sometida la protagonista).

Desarrollo

La primera persona

La novela *Ifigenia* de Teresa de la Parra se configura a partir de la primera persona narrativa. La narradora y la protagonista se identifican desde las líneas iniciales. El espacio de la escritura se constituye desde un *yo* que se piensa y se escribe.

[...] ¡Por fin te escribo, querida Cristina! No sé qué habrás pensado de mí. Cuando nos despedimos en la estación de Biarritz, recuerdo que te dije mientras te abrazaba llena de tristeza y de paquetes... [...] (p.7).

La crítica *Biruté Ciplijauskaitė* dice a propósito de este punto de vista:

[...] Ha evolucionado el concepto mismo del "yo". Desde mediados del siglo xx aparece en la ficción con más frecuencia como *persona*. [...] El recurso de la primera persona sirve como el modo más apropiado para la indagación psicológica. Lo que se propone como discurso "liberado" cumple los dos propósitos: expresa la reacción a la represión social de los tiempos pasados y lleva hacia el auto-conocimiento[...] ⁽¹⁾

María Carolina Miranda *
Mercedes García Saraví

* Alumna de Lic. en Letras. UNLP.

El uso del yo permite varios enfoques del tiempo: concentrarse en la visión inmediata de lo que sucede, o crear una relación retrospectiva que implica superposición cronológica. Así, *María Eugenia*, en el diario de la segunda parte, relata en forma pormenorizada los sucesos a medida que acontecen:

[...] En efecto, no bien apareció Mercedes a contraluz en el umbral de la puerta, Abuelita se puso majestuosamente de pie, salió a su encuentro, la aguardó un segundo en el centro del salón, bajo la araña, y, allí, tal cual si nunca hubiese ocurrido nada entre ellas, borró de un trazo firme todo el pasado... [...] (p.84)

Y, alternativamente, apela al *racconto* que la lleva al pasado:

[...] Yo acababa de cumplir los ocho años cuando ingresé de interna al colegio del Sagrado Corazón. Hasta entonces el estudio me había aburrido espantosamente. Durante los dos primeros años de nuestra permanencia en Europa, es decir, entre mis seis y mis ocho años, papá cambió sin cesar mis ayas o institutrices. Las tuve inglesas y francesas, altas y bajas, viejas y jóvenes... [...] (p. 163)

Este modo de enfocar la historia personal la lleva a tomar conciencia de su propia realidad, tal como se verá más adelante. La protagonista informa de los sucesos y se investiga en cada uno de los momentos. Así, el espejo interior permite deslindar diversas modulaciones de la relación ser/aparecer, incentivada por el contexto socio-cultural que va paulatinamente sofocando a María Eugenia.

En la escritura *autobiográfica*, sujeto y objeto se identifican. La hablante se objetiva: se mira y se analiza a sí misma.

De esta manera se encadena la necesidad de remontarse al pasado, a la concienciación por medio de la memoria. Hay una adquisición del recuerdo, un empezar a ver el pasado con ojos distintos. *Eugenia* añora sus días en París, su libertad, su autonomía. Extraña el amplio manejo que tenía sobre sus ideas, sobre sus actos y sobre su gustos:

[...] Estos admirables Ramírez... tenían la admirable costumbre de no darme nunca ninguna clase de consejos... [...] 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"... [...] (p. 12)

Y más adelante recuerda los orígenes de su amistad con *Cristina*: se remonta a sus años de colegio, en los cuales vivía totalmente aislada de la realidad.

Asimismo, el autobiografismo permite la proyección de la protagonista hacia el futuro. Como técnica narrativa, concreta la atracción del lector, por ejemplo, en el momento en que la situación preponderante gira entorno a una relación amorosa:

[...] ...El paquete llegará pues mañana a las diez y media, o quizás, quizás no llegue sino hasta las once... bien, media hora más o menos no tiene importancia, a veces parece larguísima... pero, en fin, pasará... pasará la media hora, llegarán las once y con las once a más tardar llegará el sirviente... yo saldré a esperarle, tomaré el paquete, con el paquete en las manos me vendré a mi cuarto, echaré llave, me sentaré en la hamaca, y entonces, con las manos trémulas y frías, lo abriré temblando de emoción porque ya lo sé de antemano, sin duda ninguna entre las hojas de uno de los libros habrá una sorpresa... ¡sí!... ¡sí!... entre las hojas de algún libro me aguardará en acecho la sorpresa de una carta!... Ya la estoy viendo... ¡ah!... ya la veo... será un sobre blanco, grande, inmaculado... será un gran sobre silencioso que guardará en sus entrañas el tesoro de la carta... Pero quizás no, quizás en el sobre venga escrito con aquella letra de Gabriel, que solo la he visto una vez, y que son como patitas de mosca que se agarran una de otras:

"Señorita María Eugenia Alonso. Hacienda San Nicolás" [...] (p. 140).

Los géneros íntimos

Al autoanálisis se une el problema de la expresión. La reflexión de la escritura se vuelve una meditación sobre la propia identidad. Se puede hablar de un proceso educativo como un camino hacia la autorealización.

La forma personal parece ser una característica destacada en la literatura escrita por mujeres. Sobre todo en una época en la que la mujer no tenía más vida privada que la doméstica. Por lo tanto, en el principio, la prosa femenina se limita a las cartas y memorias.

El género *primario* de la carta y el diario resurge en este espacio narrativo como discurso *secundario* según la postulación de Bajtín.

Ambos son géneros de expresión de la subjetividad. Uno de los problemas más importantes de la mujer -de esta mujer, de *María Eugenia*- ha sido descubrirse, cosa nada fácil en la época en que se desarrollan los acontecimientos que relata la novela. Las mujeres dependían de un hombre, padre, marido o hermano, no solo económica sino también intelectualmente. Una de las maneras de encontrarse, y así *liberarse mental-*

mente, era escribir. Así, *María Eugenia* se refugia en la escritura.

Carta, diario íntimo y esencialmente lírica se aproximan a lo que culturalmente se asocia con lo *femenino*. Escritos interiores, de puertas adentro, y más, de corazón adentro. La emisión y la recepción en estos textos se manejan de un modo bastante peculiar. Analizaremos rápidamente los tres géneros mencionados:

* La carta remitida a Cristina, tendrá una sola receptora, la amiga.

* El diario describe un círculo en el que receptora y emisora se unen.

* El soneto dedicado a Gabriel (pág. 160) eventualmente será recibido y leído por el destinatario.

La *circulación* de estos textos es casi nula. *María Eugenia*, y desde su papel, *Teresa de la Parra*, asumen lo *femenino* del género; aceptan las reglas y la última desde su aceptación, las denuncia. A todo esto, *María Eugenia* aparece consciente de que su escritura es privada, no se reconoce como *escritora*, ya que este concepto implica una proyección social que ella no asume.

[...] Al oír tan inicuá indiscreción, salté al instante sin dejarle concluir:

-¿Escritora?... ¿escritora yo?... ¿yo?... ¡vamos qué disparate!... ¡ah!... por más que sí... ahora recuerdo.. Tú te refieres sin duda a unas recetas de cocina que estaba yo copiando el otro día...[...] (p. 226)

La escritura es un *vicio solitario* equivalente, en todo caso a un soliloquio.

La literatura de hastío, de la confesión y de la charla que se escribe para no aburrirse tiene, según Orlando Araujo⁽²⁾, un antecedente firme en *Ifigenia*. Recordemos que originalmente se llamó "Diario de una señorita que se fastidia".

Así, como la *Ifigenia* de Eurípides -en otro nivel- *María Eugenia* abandonará el fastidio sólo por aceptarlo como sacrificio con una pagana caridad o una cristiana resignación.

[...] Pero ¡ay! lo que yo me fastidio aspirando estos olores sueltos o combinados, mientras miro coser a Abuelita y a tía Clara es una cosa inexplicable. Por delicadeza y por tacto, cuando estoy delante de ellas disimulo mi fastidio... Abuelita y tía Clara no conocen ni por asomo lo cruel y estoico de mi aburrimiento... ¡ay! cuántas veces he pensado en plena crisis de mi fastidio: "si yo le contara esto a Cristina, me aliviaría muchísimo escribiendo". (p. 8)

La escritura

como forma de concienciación

Para poder encontrarse la mujer ha tenido que indagar, cuestionar y cuestionarse no sólo sobre el ahora, sino y fundamentalmente sobre el ayer. Esto se agiliza por la adquisición, por necesidad de estar con una misma, de un espacio propio.

Ese espacio de concienciación (*saber quién soy*), se destaca por su orientación hacia la indagación. No se trata sólo de narrar o exponer, sino de descubrir el motivo interior. Así, el escribir se convierte en el intento incesante de llegar a ser yo misma, en el interminable camino hacia *mí misma*.

En el capítulo uno de la Tercera Parte, por ejemplo, acabado el luto por la muerte de su padre, *María Eugenia* es *autorizada* (casi obligada) a sentarse en la ventana. Consciente de su *exhibición* en la *vidriera* exclama en voz baja, e inmediatamente es replicada por su abuela:

[...] -¡Estoy de venta!...¿quién me compra?...¿quién me compra?...¿quién me compra?...¡estoy de venta!...

-Pues estás diciendo una tontería!... sí, una cosa muy impropia que ni aún en broma debe decirse. Jamás una señorita, y muchísimo menos así, en la ventana, donde pueden oírte e interpretarla mal! Si alguno al pasar te dijera un atrevimiento, lo tendrías muy merecido, no podrías quejarte!

Esto dijo Abuelita muy alterada...

-No sé, no sé, *María Eugenia*, mi hija cuándo aprenderás a medir el alcance de tus palabras! [...] (p. 192 y ss.)

En la cita elegida el juego de las apariencias redobla su coerción porque se centra en la *palabra*. *María Eugenia* debe *medir* lo que dice. El silencio es el precio de su integración social.

Es en este punto en que aparece otra función de la escritura: sirve como descarga, como vía de escape de lo que no se puede decir en voz alta.

[...] Y hubo un instante de silencio en el que Abuelita pareció cederme la palabra a fin de que yo, aprovechando la coyuntura, saldara ese enorme "debe" de mi cuenta corriente con tío Eduardo. Pero yo decidí no aprovechar coyuntura ninguna, y dejé que el silencio campara por sus respetos, y que llegase a hablar en nombre mío, si bien le parecía, y si Abuelita le concedía su venia para oírle y entenderle. Pero, afortunadamente, Abuelita no tiene el oído tan fino como

ninguna, y dejé que el silencio campara por sus respetos, y que llegase a hablar en nombre mío, si bien le parecía, y si Abuelita le concedía su venia para oírle y entenderle. Pero, afortunadamente, Abuelita no tiene el oído tan fino como para oír estos discursos del silencio. Por consiguiente, no pareció disgustarse, sino que al contrario, continuó hablando ahora con menos severidad y añadió:

-También quería decirte que esta semana misma, Eduardo, su familia, Clara, tú y yo nos iremos todos juntos a San Nicolás.

-¡¡Racatapún!!... Pensé yo con horror. Pero escondí la exclamación en el estoicismo de mi mansedumbre y de mi silencio.[...] (p. 136)

En la escritura *autobiográfica*, sujeto y objeto se identifican. La hablante se objetiva y se mira y se analiza a sí misma. *María Eugenia* tanto en su casa de Caracas, cuanto en la hacienda de San Nicolás, se regodea en su catarsis. En ambos sitios se deleita describiendo lo que *Virginia Woolf* ha considerado fundamental para la escritura de las mujeres: un cuarto propio⁽³⁾. En el texto se describen sucesivamente los dos cuartos que asisten al momento de la escritura. Véase, por ejemplo en las páginas 37 y 180 la minuciosa descripción de ambos espacios, que, al igual que la letra sirven a la narradora/protagonista como espejos de su mundo interior. Es clara en este sentido la transformación que denodadamente emprende *María Eugenia* con el primero, heredado y *teñido* de su tía Clara.

La educación de la mujer una doma

En este recorrido hacia el pasado, y luego en la relación de sus *peripecias cotidianas*, *María Eugenia* detalla particularmente las experiencias que le significaron un *aprendizaje*. El lector advierte que ese aprendizaje muchas veces es inverso a lo que el término implica; se *desaprende*, o se aprende lo que para nuestra perspectiva no es *positivo*: a mentir, a disimular, a callarse...

Los siguientes ejemplos son claros al respecto:

[...] Y como tan fatal experiencia no ha caído por fortuna en saco roto, y como ya he visto y palpado que el almacenar ideas propias es cosa tan insensata y peligrosa como el llevar una bomba de dinamita en el bolsillo, rechazo en seguida todo género de filosofías, y me pongo a dialogar con Perucho... [...].(p. 148)

[...] Sí; en estos dos años he aprendido muchísimas cosas.

He aprendido a bordar y a coser admirablemente tanto a la mano como en la máquina de Singer; conozco ya tres clases de calado; sé hacer postres difícilísimos como son la Chipolata, la Moka o el Gateau d'Alsace con su fuente de caramelo y todo; riego por las noches los helechos del corredor que se han puesto muy verdes y abundantes; cuento la ropa todos los lunes al entregarla a Gregoria para el lavado, y la vuelvo a contar todos los sábados al recibirla limpia y planchada... [...] (p. 188)

La propia *María Eugenia* es consciente de que ha sido *domada*. El lavado de cerebro ha sido infringido por la sociedad en su conjunto, pero sus principales agentes fueron la *Abuelita* y *tía Clara* -las mujeres como conservadoras y transmisoras de la tradición- con una buena ayuda de *tío Eduardo* y *María Antonia*.

[...] Abuelita tenía razón al predecir que viviendo con mis primos, acabaría por perderles aquella vehemente antipatía que hasta hace poco les profesaba; puesto que, en efecto, hace apenas un mes que estamos juntos en la hacienda y... ya me gusta el arreo! ahora lo encuentro bastante simpático y bastante bien ... toleramos la lluvia; el calor; las manchas en la pared del cuarto que habitamos; o la almohada dura de la cama en que dormimos: todo es cuestión de tiempo y de paciencia. Esta es a mi ver una de las pruebas más palpables de que el hombre es un animal sociable que ha nacido para vivir en compañía de sus semejantes [...] (p. 45)

Conclusiones

Resumiendo, *IFIGENIA*, como novela *femenina* en primera persona apunta hacia la realidad psicológica y una expresión personal más variada, con una inclinación hacia lo oral y espontáneo. Las presentaciones son líricas y nacen como un diálogo con la novela tradicional.

Ifigenia es una novela en la que el espacio de la escritura se configura desde el yo femenino: la emisora y la protagonista se unen.

La reflexión sobre sí misma se aprovecha de los géneros *intimistas* asociados a lo privado de la carta y el diario. A su través, la escritura se presenta como un claro camino de autoconocimiento y concienciación. *María Eugenia* es un ser social. Se conoce a sí misma y al mundo que la rodea.

A la vez, es la palabra escrita la mediadora para reflejar un proceso *educativo* que en cierto modo es equiparable a una *doma*. La mujer debe aprender que no puede ser libre, ni puede pensar, ni siquiera enamorarse.

María Eugenia lo sabe, y como la *Ifigenia* trágica acude al altar (de la boda\del ritual del sacrificio) para que la sociedad siga *siendo*.

La Venezuela del texto es a la vez un espacio referencial y simbólico. ¿Cuántos de sus rasgos perduran todavía?

Notas

(1) Ciplijauskaité, Biruté

"La novela femenina contemporánea"(1970-1985). *Hacia una tipología de la narración de la primera persona*. Madrid, Anthropos, p. 17.

(2) Araujo, Orlando

Narrativa Venezolana Contemporánea. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972. pp. 231 y ss.

(3) Woolf, Virginia

Un cuarto propio. Buenos Aires, Sur, 1980.

Bibliografía

Araujo, Orlando

Narrativa Venezolana Contemporánea. Caracas, Tiempo Nuevo, 1972. pp. 231 y ss.

Bajtín, Mijail

"El problema de los géneros discursivos", en *Estética de la creación verbal*. México, Siglo XXI, 1985.

Ciplijauskaité, Biruté

"La novela femenina contemporánea" (1970-1985). *Hacia una tipología de la narración de la primera persona*. Madrid, Anthropos.

Woolf, Virginia

Un cuarto propio. Buenos Aires, Sur, 1980.

Las citas corresponden a:

De la Parra, Teresa: *Ifigenia*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.