

Modernidad y escritura en la Venezuela de finales del siglo XIX y comienzos del XX. Caso: Teresa De la Parra.

*Javier Martín Meneses Linares**

Resumen

Este trabajo de investigación es el resultado de un proyecto mucho más amplio titulado: *Conflictos de modernidad, nación y sujeto femenino en la narrativa escrita por mujeres*, el cual se adscribe a la línea de **Historia y Literatura** del Centro de Estudios Históricos. Abordaremos el estudio de una literatura vista al margen del proceso histórico-social y cultural venezolano y la desconstrucción de un discurso que a través de diversos géneros busca devolverle a su pasado reciente la presencia de sus voces relegadas. Los temas de la historia, el exilio, la anécdota, la nostalgia y el tiempo se vuelven cómplices en ellas develando las máscaras del “otro”, los nuevos métodos históricos, sociológicos, entre otros, serán algunos de los modelos paradigmáticos a utilizar no para corroborar el papel subordinado de la mujer, sino como instrumento para “*dislocar las estructuras que han sostenido la arquitectura conceptual de nuestro sistema y de nuestra secuencia histórica*”.

Palabras clave: literatura, historia, desconstrucción, anécdota, exilio, sujeto femenino.

* Profesor Activo de la Universidad del Zulia. Facultad de Humanidades y Educación. Escuela de Educación. menesiano@hotmail.com

Modernity and writing in Venezuela at the end of the XXTH century and the beginning of XXTH century: the case of Teresa De la Parra.

Abstract

This research paper is the result of a broad project entitled: *Conflicts of Modernity, Nation and Feminine Subject in the Narrative Written by Women*, which belongs to the line of **History and Literature** of the Center of Historical Studies. We will approach the study of a literature seen in the margin of the social, historical and cultural process in Venezuela and the deconstruction of a discourse which seeks through different genres to return the presence of voices set aside to their recent pass. The themes of history, exile, anecdote, nostalgia and time become allies through these voices showing the masks of the “*other*”. The new historical and sociological methods, among others, will be some of the paradigmatic models to be used not to confirm the subordinate role of woman, but as an instrument to “*displace the structures which have supported the conceptual architecture of our system and our historical sequence*”.

Key words: literature, history, deconstruction, anecdote, exile, feminine subject.

Introducción

Por un bosque se pasea. Si no estamos obligados a salir de él a toda costa para escapar del lobo, o del ogro, amamos detenernos, para observar el juego de la luz, filtrándose entre los árboles y jaspeando los claros, para examinar el musgo, las setas, la vegetación de la espesura. Detenerse no significa perder el tiempo: a menudo se detiene uno para reflexionar antes de tomar una decisión.

Umberto Eco

Seis paseos por los bosques narrativos

El proceso socio-histórico y literario en Venezuela, al igual que en el resto de América Latina, es uno de los temas que han emergido con mayor fuerza en los últimos años cuando se trata de abordar el tema de la literatura escrita por mujeres. La ubicación de esa literatura dentro del contexto socio-cultural y literario encuentra sus primeras manifestaciones en el periodismo,

con algunos hechos aislados sin mayor continuidad, fue por ejemplo el de Sor María de Los Ángeles (1770-1818), quien desarrolló una obra poética dentro de la retórica cristiana. La dispersión, o simplemente destrucción, de esos trabajos (producto del no reconocimiento y valor), hacen que la labor de reconstrucción antropológica resulte casi un acto imposible y que no sea sino hasta mediados del siglo XIX y comienzos del XX cuando podamos hablar con cierta precisión de un acto escriturario reconocido y medianamente valorado.

Es a partir de finales del siglo XIX cuando vamos a tener un registro de las escritoras más importantes en nuestro país, que van desde la aparición de la obra de Lina López de Aramburu en 1896, su consolidación a través de la narrativa de Teresa De la Parra (1924), hasta llegar a la producción literaria de la década de los sesenta, que se prolongará hasta nuestros días y donde se cuestionarán tanto la realidad histórica como la posición de la mujer frente a su entorno, en lo que algunos críticos como Seymour Menton (1993) han denominado **Nueva novela histórica**.¹

Si bien es cierto que la literatura venezolana aborda como pocas los grandes conflictos que la historia de un pueblo supone en ella, se establecen y se cuestionan al mismo tiempo las estructuras imaginarias de los diversos estratos ideológicos, políticos y económicos de un país con una conciencia clara de que es ella

“donde adquiere su mayor importancia la ficción, porque aunque resulte paradójico, muchas veces un personaje y unos episodios inventados por el novelista dan mejor la pauta de lo que fue la vida real en un momento determinado, que la reproducción real de los propios hechos reales...” (Márquez 1991: 29).

Esa literatura que subyace inicialmente dependiente de la denuncia impuesta por los letrados latinoamericanos, quienes trataban de adquirir conciencia de los violentos y profundos cambios que se venían gestando en el país, se debatió entre los límites del feudalismo y el capitalismo, así como del subdesarrollo y de la variedad de influencias: políticas, culturales e históricas, que sin duda conformaron este continente caracterizado por el mestizaje.

Al acercarnos al estudio de la literatura escrita por mujeres desde finales del siglo XIX y comienzos del XX, nos encontramos *“con modelos que carecen de patrones discursivos que pusieran de manifiesto la alienación y la*

¹ Para referirse a las producciones que en América Latina son más proclives a un tipo de narración que mezcla la historia con la ficcionalización de personajes históricos, metaficción, intertextualidad y otras manifestaciones del lenguaje como el dialogismo, la parodia o anacronismos.

introspección como condiciones existenciales femeninas” (Dimo 1996), salvo escasas excepciones que a través de algunos personajes dejaban ver su descontento y manifestaban un desafío al orden establecido convencionalmente:

“¡Pobres hombres! ¿Qué sería de vosotros sin la mujer? Os creéis omnipotentes y nada sois sin ellas; os creéis poderosos y nada podéis si ella no os ayuda en vuestro poderío. ¿Por qué, pues, le negáis una educación igual a la vuestra? ¿Por qué las condenáis a esa mediocridad que las ata cortándoles el vuelo a su intelecto y a su espíritu?... Un escritor que no quiero nombrar dijo una vez: «si hacemos mujeres sabias se acabarán las madres de familia»... ¡Qué erróneo es ese pensamiento, qué poco ha estudiado ese pensador meditando la obra del Hacedor! Qué poco se ha detenido a contemplar su suprema hechura en la creación: la mujer... la mujer verdaderamente instruida, debe por razón natural formar con más facilidad una familia, sin que su vasta ilustración coarte en nada los santos y sublimes deberes de la maternidad; por el contrario, eso sería luchar con la ley divina, sería menoscabar ella misma su gran misión en la tierra...” (López de Aramburu 1896: 22).

Ese despertar, esa especie de lenguaje revelador, esa ideología innata y desenfadada, pacta al final con una voz que se encuentra en un estrato definido y que, aun cuando tiene clara conciencia de la sociedad y de las clases actantes dominantes que hay dentro de ella y que han sido abordadas dentro de sus novelas (evidenciando que no están aisladas de la realidad), sucumben ante ese mundo cerrado, marcado por estrictas normas religiosas y sociales dominadas completamente por el hombre. En la voz femenina de Lina López de Aramburu (con el seudónimo de Zulima) (1896), María Chiquinquirá Navarrete (1894), Magdalena Seijas (1903), Rafaela Torrealba Álvarez (1909) y Mina de Rodríguez Lucena (1916) comienza a transitarse el camino de la narrativa producida por mujeres venezolanas, ellas son las principales testigos e intérpretes del pensamiento y de la praxis social de una época y de sus exclusiones.

Con su percepción imaginativa traen a relucir diversos problemas circunstanciales del hombre y su entorno. En su voz narrativa se constituye un mundo ficcionado en donde lo fantástico y lo real se conciertan alrededor de algunos hechos y en la problematización de una sociedad de la cual pretende escapar algunas veces y reinventar otras, lo cual convierte a la producción literaria de escritoras venezolanas y latinoamericanas en una narrativa vacilante, que resuena como un eco casi inexistente, melancólico, pero, al mismo tiempo, demandante de su existencia:

“Yo como otras mujeres, no soy tan loca, que trate de hacerme amar por medio de arrebatos, ultrajes y rabiosas lágrimas... sé cumplir los deberes que impone

mi estado de esposa, por esa razón, ahogando en el fondo de mi alma la amargura que acibara mi corazón, espero resignada que suene la hora de tu desencanto, y que lleno de hastío entonces por la vida agitada que has llevado, busques mi seno para reclinar tu cansada frente..." (López Aramburu 1889: 26).

Así llegamos a la distancia establecida por Teresa De la Parra quien, entre la fantasía de una *Ifigenia* y su horizonte referencial, desemboca por los mecanismos literarios implementados, en una escritura que agudiza la denuncia a través de la ficción, dando lugar a una serie de voces que no son ya las del lamento del letrado latinoamericano, sino las del *otro*. Un gesto escriturario que a inicios del siglo XXI sigue buscando su concretización. La relación modernidad y escritura femenina en Venezuela nos lleva a plantearnos varias interrogantes que tienen que ver entre la aparición de esa literatura y la incipiente modernidad venezolana o los parámetros bajo los cuales se ha circunscrito esa modernidad. Para Russotto (1997), y sobre todo para el caso venezolano, deberíamos hablar de un modernismo periférico, ya que se trata de una modernidad tardía.

"Cada movimiento de renovación que ha aparecido como punto demarcador en el horizonte de la poesía venezolana, ha sido impulsado a situarse entre las reiteradas perspectivas dicotómicas que parecen expresar esa contracción dolorosa y esa negatividad de la sensibilidad venezolana, como la única continuidad posible en medio de las aparentes rupturas. Y tal vez por ello, explique cierto predominio de poesía reactiva muy común en nuestro medio" (Rusotto 1997: 18).

La crítica literaria venezolana no ha podido desentrañar la verdadera función de nuestra literatura, especialmente en los géneros bajo los cuales se han circunscrito las escritoras venezolanas desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. La reflexión crítica y la discusión sobre la posicionalidad² de las obras y autoras partiendo del estudio de la obra de Teresa De la Parra, quien a través de su discurso reveló la denuncia de una sociedad llena de máscaras, de explotación humana, de poca conciliación de los sectores dominantes con los dominados, del poco o ningún conocimiento del *otro*; de una sociedad que bajo la formulación de un *Proyecto Nacional*:

"ejemplificarán muy bien las vicisitudes del historiador enfrentado a las acechanzas del político historiador, con el ineludible resultado de que sólo se logra descontentar a quienes desearían recibir el aval de la historia para sus propias posiciones políticas... cuando en el fondo, la función del historiador de lo políti-

2 Esto es –como dice Achugar (1998)– la localización y el posicionamiento de la enunciación y del conocimiento que radica hoy en la discusión del binarismo colonizado/colonizador o hegemónico/subalterno.

co contemporáneo no difiere mucho de la de cualquier otro historiador: consiste en percibir lo histórico en lo cotidiano..." (Carrera 1986: 164).

Es por ello que nuestro objetivo parte del intento de liberar a la historiografía literaria de la dominación de categorías e ideas producidas por el colonialismo. Esas y otras circunstancias obligaron a nuestras escritoras a utilizar la imaginación para resguardar una memoria que desde la *otredad*, es el más fiel documento de integridad con la verdadera historia: la novela.

Perfiles femeninos

El estudio de la realidad socio-cultural e histórica, el concepto de nación, modernidad y sujeto femenino en Venezuela y América Latina, partiendo del estudio de las novelas de Teresa De la Parra, es producto de la manera tan significativa como nuestras escritoras se replantean la historia colectiva de nuestro pueblo y al sujeto hacedor de esa historia.

El camino que comienza a transitar la literatura venezolana a partir de 1842, con la novela *Los mártires*,³ de Fermín Toro, muestra a través de una obra que en apariencia se crea y recrea en los márgenes de otro contexto socio-cultural y político, los lineamientos de una *narrativa histórica* ubicada dentro del estilo romántico propio de la época. El escritor venezolano revela, a través de su palabra, la decadencia social de nuestro país a fines del siglo XIX. "*Esta tendencia— dice Alexis Márquez Rodríguez (1990: 55)— a utilizar hechos de la historia, nacional o foránea, como materia novelesca se va a mantener durante todo el siglo XIX, en diversos grados. Desde luego, la preferencia por temas y anécdotas exóticos se va atenuando, sin desaparecer del todo...*".

Simultáneamente a esta narrativa, la voz de la mujer venezolana va formando su cuerpo en un paralelismo socio-cultural e histórico que le impide insertarse en esos modelos paradigmáticos y la obliga a transitar nuevos mecanismos de construcción del discurso.

La búsqueda de una verdadera integración de las voces femeninas en el ámbito socio-cultural venezolano que se inició con Lina López de Aramburu y que en sus comienzos estuvo enmarcada por un estilo de almas soñadoras, revolucionarias y edificadoras del cambio, va dando paso a una narrativa, a un

3 Según tesis de Oswaldo Larrazábal Henríquez en *Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX*. 1998.

discurso que da los primeros pasos a una mujer-escritora más comprometida y más consciente de su rol dentro del proceso histórico-social latinoamericano. En esa policromía literaria que se inicia con Teresa De la Parra (1924) cabe mencionar el trabajo de Luisa Martínez (*El Varguero*) (1932), Ada Pérez Guevara (*Tierra Talada*) (1937), entre muchas otras escritoras, que van dando el perfil a lo que será el inicio de una literatura donde la mujer “consciente de su experiencia como sujeto social actuante y desde los márgenes de lo irrepresentable, crea dentro del espacio narrativo de sus textos una nueva alternativa a esos caos, dándole así sentido al evento histórico y, sobre todo, a la escritura” (Dimo, Hidalgo de Jesús 1995: 9).

La literatura escrita por mujeres desde finales del siglo XIX hasta nuestros días impone una peculiaridad: los modos de representación del sujeto femenino. Reflejo, por supuesto, de una exclusión reiterada de nuestras escritoras y de la mujer en el espacio socio-cultural e histórico. Las autoras presentan en sus obras un espectro social mediatizado por una simbología estructurada a partir de ideas clave: letrado latinoamericano en una constante autocrítica, conciencia clara de nuestros grandes problemas, el tiempo indefinido de recuerdos que permite a las narradoras ir recorriendo no sólo el tiempo cronológico de la historia sino también “la contienda personal que sufre la mujer a causa del interminable conflicto entre lo que se le dice que debe ser, lo que se le enseña y lo que ella quiere ser...” (Rodríguez-Arenas 1997: 36).

Hablar del discurso narrativo en la obra de Teresa De la Parra desde la modernidad, supone la urgencia por desenmascarar las continuidades aceptadas sin cuestionamiento alguno por la tradición narrativa occidental, con los cambios tecnológicos, sociológicos y culturales del momento y la influencia de estos en la identidad personal y social. Esto es:

“la manera de neutralizar las pautas de la moralidad y la utilidad. Conciencia estética que realiza continuamente una representación dialéctica entre lo secreto y el escándalo público; adicta a la fascinación de ese horror que acompaña al acto de profanar, y sin embargo está siempre escapando de los resultados triviales de la profanación” (Habermas 1981: 21).

Lo anónimo, las contradicciones, las brechas, los vacíos y las rupturas que esta literatura supone van a chocar estrepitosamente con los conceptos de continuidad, desarrollo y evolución de una sociedad patriarcal que parecieran no atraerle del todo. Las irregularidades⁴ son la clave para definir el discurso

⁴ Entendidas –según Sonia Corcuera de Mancera (1997)– como la clave para definir el discurso en la modernidad y sus posibles redes interdiscursivas en el plano cultural. En *Voces y silencios de historia*. Fondo de Cultura Económica. 1997.

de nuestras mujeres: donde lo más significativo es su rechazo a todas esas fuerzas que han contribuido a darle sentido homogéneo y trascendente (tradicción, evolución, desarrollo, espíritu, obra, libro, origen, disciplina, entre otras) a la sociedad latinoamericana:

“La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión y la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes, no respeta puertas cerradas... 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...”⁵

Así, la obra de Teresa De la Parra irrumpe de manera novedosa en el contexto socio-cultural latinoamericano con la publicación de *Ifigenia*,⁶ lo cual supone un indudable avance para la mujer en todos los ámbitos en los inicios del siglo XX. Teresa De la Parra continúa con una larga tradición europea con respecto a la autobiografía como forma narrativa donde las mujeres demostrarán un mayor dominio de la escritura y de su evolución en la sociedad, así como los inicios de su lenta incorporación a la historia en una especie de *bildungsroman*⁷ irónico. Ya desde el título de la novela: *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, vemos una escritora que trata de darle una justificación al acto creador y una excusa, o tal vez varias, a lo oculto tras el manto del *fastidio*. La alusión a un personaje de la cultura grecorromana como Ifigenia, hija de Agamenón y de Clitemnestra, quien es puesta en sacrificio por su padre para que los vientos fueran propicios a la flota helénica, supone desde el principio un final anticipado: *la supeditación*. Aun cuando Ifigenia es salvada del sacrificio de su padre, queda al servicio de la diosa Diana como sacerdotisa:

“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 a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las risas de ese dios de todos los hombres, en el cual

5 Tomado del Ensayo *Influencia de las mujeres en la formación del alma americana*, leído por Teresa De la Parra en Bogotá, Colombia, en 1930.

6 *Ifigenia: diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Publicada originalmente en París en 1924.

7 Novela romántica.

yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios..." (De la Parra 1982: 309, 310).

En *Ifigenia*, novela escrita en primera persona por la joven María Eugenia Alonso a través de cartas a su amiga Cristina Iturbe y después en forma de diario íntimo que escribe a solas, es la historia de la autoimposición del matrimonio, luego de que María Eugenia Alonso, personaje central, es obligada a vivir con la familia materna tras la muerte de su padre. De tal manera que el acto escriturario es un acto de encierro, que supone la reflexión, la revelación de una historia personal, censurada por los parámetros contextuales, desestructurados y reconstruidos a través del secreto:

"En las obras de la autora, hay una separación entre el héroe narrador y el mundo, ya el héroe en sí está aislado y busca en su aislamiento, por medio de la imaginación, lo que no puede encontrar en la realidad... las lecturas y la escritura de María Eugenia es como una rebeldía del espíritu frente al cautiverio del cuerpo..." (Fuenmayor 1971: 28).

La novela se desarrolla en un acto circular histórico: niñez en Venezuela, éxodo; niñez y adolescencia en España y Francia; cambio: adolescencia y madurez en Venezuela... retorno; donde el personaje central, María Eugenia Alonso, experimenta varias transformaciones que pasan por la negación de una verdad única, hasta la crítica general de la cultura. Su carácter sospechoso se revela de muchas maneras, en una constante contradicción, a través de las conversaciones con su tío Pancho, quien le predice un futuro lúgubre si se casa con Leal, a lo cual ella responde con vehemencia –irónica por demás– que:

"en fin, que diga lo que diga Tío Pancho, mi novio y yo estamos de acuerdo en todo, nos entendemos muy bien y estoy cierta de que seremos ¡felicísimos!..." (De la Parra 1982: 214).

Esto supone que se trata de una escritura producto de la memoria de un momento histórico-social y político traumático, donde más que características individuales propiamente dichas, o rasgos de temperamentos más o menos visibles, o experiencias subjetivas del entorno, el texto autobiográfico trasunta los efectos del enorme peso con que lo social agobia los destinos individuales:

"yo creo que los hombres calumnian de buena fe, que son alabanciosos porque honradamente se ignoran a sí mismos y que atraviesan la vida felices y rodeados por la aureola piadosísima de la equivocación, mientras los escolta en silencio, como can fiel e invisible, un discreto ridículo..." (De la Parra 1982: 20).

En *Ifigenia* podría resultar que el retroceso que experimenta el personaje central es lo que Marshall Berman define como “*una manera de avanzar... acto que podría ayudarnos a devolver el modernismo a sus raíces, para que se nutra y renueve y sea capaz de afrontar las nuevas aventuras y peligros que le aguardan.*” (Marshall Berman 1998: 47).

La labor escrituraria de Teresa De la Parra “es una voz –como dice Marshall Berman (1998: *ídem*)– *que conoce el dolor y el miedo, pero que cree en la capacidad de salir adelante. Los graves peligros están en todas partes, y pueden atacar en cualquier momento, pero ni siquiera las heridas más profundas pueden detener que esta energía fluya y se desborde...*” Este discurso que se construye y desconstruye a través de la voz de María Eugenia Alonso aparece, de cierta forma, como la proyección a escala de toda una sociedad, de su estructura y del funcionamiento de las nuevas sociabilidades. En *Ifigenia*, esta proyección contrasta abruptamente con la sociedad realmente existente; representado en ella como un conjunto de absurdos, cuerpos y estamentos en vez de individuos; jerarquías, en vez de igualdad; comunidades, políticas heterogéneas producto de la historia y no de la asociación; poderes fundados en la tradición o en la Providencia y no en la voluntad de los ciudadanos:

“*¡Creo firmemente que no hay nada más allá! ...Y me duele... ¡ah! ¡Sí!... me duele creerlo con lágrimas de llanto, y con lágrimas de sangre, porque esta fe de no creer en nada, Gabriel, es una fe árida y horrible, que acaba de un todo con la esperanza, cuando precisamente lo grande, y lo sublime, lo bueno, y el objeto único, sí, el único objeto de la fe ¡es la esperanza! Y es tan necesaria, sobre todo para nosotras, las pobres mujeres, que andamos por la vida, siempre, siempre, con la resignación para olvidar los ideales que no pueden ser, resignación para callarnos y para que en nosotras todo calle siempre...* (De la Parra: 1982: 241).

La recurrencia a la subjetivación de la historia a través de un discurso autobiográfico va a producir la imagen de un nuevo sujeto textual, un sujeto que se debate entre el recuerdo de un período perdido para ese sujeto y el ahora, decadente, si se quiere aburrido, y sin embargo, se manifiesta orgullosa de la época en la que vive:

“*Digan lo que quieran sus detractores, es una época valiente, inquieta, inteligente, generosa y tolerante, en el sentido de que acoge con idéntico ardor una tras otra todas las intolerancias. Como esos amigos simpáticos, puntuales y un poco egoístas, reúne muchas ventajas, la de que no podamos quererla demasiado (...)*” (De la Parra, 1961: 67-68).

La modernidad es ante todo la invención del individuo, un modo de vida y de organización social. Ese individuo específico, presente de manera empírica en toda sociedad, va a convertirse también en agente normativo de las instituciones y de los valores que la sustentan. En casi todas las críticas en torno a la obra *Ifigenia* de Teresa De la Parra se percibe una contundente derrota del personaje que viene desarrollándose de manera muy definida con respecto a la sociedad que le toca vivir. Frases como “*al final el feminismo de María Eugenia cede paso a la resignación ante el inevitable proceso de domesticación a que debe someterse*”, limitando la imagen que se plasmará después en las constituciones modernas de la novela.

Ifigenia es la invención del individuo, en ella se gesta un nuevo modelo de sociedad, la opinión pública y la política. Todas las mutaciones comunes al área cultural europea, se manifiestan también a través de la novela, pero esos cambios no afectan al principio más que a un número ínfimo de individuos. Por lo tanto, ese *bildungsroman fracasado* no es sino una forma estéril de concebir todo un proceso que debe ser examinado desde el cómo, el cuándo y el dónde se produjeron esas mutaciones. De manera que, cuando se establezcan ese tipo de aseveraciones con respecto al personaje de María Eugenia, revise-mos primero el espacio y la cronología de la modernidad en América Latina, sobre todo en lo relacionado con la vinculación de esos *grupos modernos*, el estado, y la sociedad tradicional, que se trata de transformar.

Según Marshall Berman (1998), los modernistas anteriores a los setenta habían barrido el pasado a fin de encontrar un nuevo punto de partida, lo cual deja por descartado la hipótesis del fracaso en el personaje central de *Ifigenia*, ya que ese pacto de María Eugenia Alonso, al casarse con Leal, es una forma de dejar en el tapete, en lo no dialogado, en el eterno exhumado, una vida pasada, que sigue viva. El gesto de resistencia está enmascarado por el pacto burgués (el matrimonio).

En Teresa De la Parra (1961) nos vamos a encontrar con una propuesta literaria que a través del género epistolar o lo autobiográfico, trata de hacer la otra historia o una historia otra, allí donde la ficción literaria la asume, verbalizando lo no dicho, lo callado o lo falseado. Una escritura que entre los extremos de la verdad y la mentira adjudicados a la historia y a la literatura, respectivamente, asume la concreción de otros valores socio-culturales e históricos, los cuales define muy bien Habermas cuando expresa que “*la experiencia estética no sólo renueva la interpretación de nuestras necesidades, por medio de la cual percibimos el mundo. También permea nuestras significaciones*

cognitivas y nuestras esperanzas normativas y cambia el modo en que todos estos momentos se refieren unos a otros..." (Habermas 1981: 99).

Consideraciones finales

Creemos que se trata de un proceso de desmitificación del proceso crítico en relación con la novelística venezolana, enfocándolo como un sistema de significación histórico-literario que necesita ser abordado desde lo que somos y lo que queremos ser. Un estudio que implica la revisión de nuestra crítica pero también la revisión y confrontación de nuestros valores ancestrales y de nuestros modelos sociales, que han colocado en un paralelismo virtual a la literatura escrita por mujeres y que necesariamente debe ser redefinida dentro del campo socio-cultural e histórico reivindicando de esta manera los aportes tan significativos de la mujer que sin duda van a determinar en este siglo el tipo o los tipos de América Latina, hecho que a su vez permitirá construir los respectivos *nosotros* –inclusivos y excluidos–, con una conciencia clara de la modernidad.

Para analizar la historia literaria venezolana, a través de la narrativa escrita por mujeres y el papel de la crítica en su fundamentación teórico-metodológica, debemos unir la historia real y la historia ficcional. Así ahondamos en el conocimiento de nuestra idiosincrasia y establecemos un modelo o modelos de significación de ese proceso de modernidad tan complejo que se ha vivido en nuestra América.

La historia, con sus hechos concretos y definidos, se une con la imaginación del escritor, para formar un corpus indivisible e independiente que oscila entre la realidad y la ficción, donde *"todas las historias de todos los pueblos son simbólicas"*, donde esas *"historias y sus acontecimientos y protagonistas aluden a otra historia"* ... y por lo tanto son *"manifestaciones visibles de una realidad escondida..."*. Esa simbología, ese aludir a otra historia, le da a la voz de nuestras escritoras la capacidad de volverse memoria de esa otra historia a la que alude tan bien San Agustín en su libro de

Confesiones:

"Grande y excelente potencia es la memoria. Su multiplicidad, Dios mío, tan profunda como inmensa, tiene un no sé qué que espanta: todo esto que es mi memoria lo es mi alma y lo soy también yo mismo. ¿Y qué soy yo, Dios mío?, ¿qué ser y naturaleza es la que tengo? Una naturaleza que se compone de varias, y que vive con varios modos de vida, y que de varios modos es inmensa: como se ve en los espaciosos campos de mi memoria, en las innumerables y

profundas cuevas y senos ocúltisimos de que consta... por todos estos campos, cavernas y senos de mi memoria corro y vuelo de una parte a otra, me insinúo y profundizo cuanto puedo, pero en parte alguna hallo fin. Tan inmensa como esto, es la fuerza y la virtud de la memoria; y tan grande y suma es la vivacidad humana, no obstante de ser la vida del hombre mortal y perecedera..." (San Agustín 1973: 206).

La literatura venezolana de finales del siglo XIX y XX es una frase que encierra muchas otras; es en realidad un intento por penetrar en un espacio de palabras que le han ido dando forma a nuestro quehacer literario. Esas palabras, esos discursos que lo constituyen, y además se relacionan unos con otros, es el modo como los latinoamericanos hemos rodeado los enigmas por donde navega nuestra existencia.

La escritura de Teresa De la Parra propone el desdoblamiento del hombre ante su historia real y ficcional y está relacionada con esas voces que se cuelan tras la máscara de algún personaje. Ella nos exige el análisis del discurso que nos permitirá la revisión y la ubicación no sólo de las obras escritas por mujeres de finales del siglo XIX y XX como objetivo primordial de análisis y estudio sino también la de nuestra crítica actual, la de nuestros ensayos y en definitiva la de nuestra conciencia tan intoxicada de discursos excluyentes.

Referencias Bibliográficas

- DE LA PARRA, Teresa (1961). **Tres Conferencias inéditas**. Caracas. Ediciones Garrido.
- _____ (1982). **OBRA (Narrativa, ensayos, cartas)**. Biblioteca Ayacucho. Caracas, Venezuela.
- ACHUGAR, Hugo (1998). **Leones, cazadores e historiadores. A propósito de las políticas de la memoria y del conocimiento**. En "Teorías sin disciplina (latinoamericanismo, poscolonialidad y globalización en debate)". México.
- BERMAN, Marschall (1988). **Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad**. Editorial Siglo XXI. Buenos Aires, Argentina.
- CARRERA DAMAS, Germán (1986). **Venezuela: Proyecto Nacional y Poder Social**. Editorial Grijalbo. Barcelona.

- CORCUERA de MANCERA, Sonia (1997). **Voces y silencios en la historia**. Fondo de cultura económica. México.
- DIMO, Edith, HIDALGO de Jesús, Amarilis (Compiladoras) (1996). **Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del siglo XX**. Monte Ávila Editores.
- ECO, Umberto (1997). **Seis paseos por los bosques narrativos**. Editorial Lumen.
- HABERMAS, Jürgen (1998). **Modernity versus Postmodernity**. En *New German Critique*. N° 22.
- _____ (1989). **El discurso Filosófico de la Modernidad**. Editorial Taurus. Madrid, España.
- LARRAZÁBAL, Osvaldo (1998). **Historia y crítica de la novela venezolana del siglo XIX**. Editorial Centro de Investigaciones Literarias de la UCV. Caracas.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis (1990). **Historia y ficción en la novela venezolana**. Monte Ávila Editores. Caracas.
- MATURO, Graciela (2004). **La razón ardiente. Aportes a una teoría literaria latinoamericana**. Editorial Biblos. Buenos Aires, Argentina.
- PAZ, Octavio (1982). **El laberinto de la soledad**. Fondo de Cultura Económica. México.
- RIVAS, Luz Marina (2000). **La novela intrahistórica: tres miradas femeninas de la historia venezolana**. Universidad de Carabobo. Venezuela.
- RODRÍGUEZ ARENAS, Flor María (1997). **Lina López de Aramburu: el comienzo de la escritura femenina en Venezuela durante el siglo XIX**. *Revista de Literatura Hispanoamericana*. N° 35. LUZ. Págs. 27-46. Maracaibo, Venezuela.
- RUSSOTTO, Márgara (1997). **Bárbara e ilustradas. Las máscaras del género en la periferia moderna**. Caracas: trópicos.
- SAN AGUSTÍN (1973). **Confesiones**. Ediciones Garrido.
- ZAMBRANO, Gregory (Compilador) (2004). **Mujer: escritura, imaginario y sociedad en América Latina**. Fundación Casa de las letras Mariano Picón Salas. Mérida, Venezuela.