

Revista de Literatura Hispanoamericana

No. 37 (1998): 123-138

El sacrificio de María Eugenia Alonso
en
Ifigenia de Teresa de la Parra

Ana García Chichester
Achiches@mwc.edu. 1301 College Avenue
Frederick-Sburg, Virginia 22401-5358
(540) 654-1032. Fax: (540) 654-1070
College Washington U.S.A.

Resumen

En este artículo sobre una de las escritoras venezolanas más controversiales de comienzos de siglo XX, Ana García Chichester se propone explorar la ambivalencia del acto de sacrificio en *Ifigenia*, en un intento de mostrar que la intención autorial en la novela es la de plantear la complejidad de las ideologías que confrontaban a la mujer venezolana de clase media: es decir, por una parte el feminismo liberal de influencia Europea, y por otra, los valores familiares rígidamente establecidos durante la colonia.

Palabras clave: Ideología, feminismo, valores sociales, tradiciones familiares, colonialismo cultural.

The Sacrifice of María Eugenia Alonso in *Ifigenia* by Teresa de la Parra

Abstract

In this article refers to one of the most controversial Venezuelan authors of the early twentieth century, the writer hopes to explore the ambivalence of the sacrificial act in *Ifigenia*, in an attempt to show that the author's intention in the novel is to present the complexity of ideologies which confronted the middle class Venezuelan woman; on the one hand liberal feminism of European influence, and on the other, family values rigidly established during the colonial period.

Key words: Ideology, feminism, social values, family traditions, colonial culture.

Publicada originalmente en París en 1924, *Ifigenia: Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* de Teresa de la Parra fue acogida por gran parte de la crítica como historia de interés exclusivamente femenino, o rechazada por

otros como novela de carácter subversivo, peligroso para las jóvenes lectoras de las antiguas colonias (Gambarini). Viéndose obligada en distintas ocasiones a defender y a aclarar la rebeldía del personaje principal de la novela, Parra insistió

- 1 Ana Teresa Parra Sanojo nació en París en 1889. Procedente de familias de próceres y diplomatas, sus primeros años transcurrieron en una hacienda de caña de azúcar en el campo venezolano, infancia idílica que luego de la Parra evocaría con nostalgia en su segunda y última novela titulada *Las memorias de Mamá Blanca* publicada en 1929. Tras un largo período formativo en España (Colegio del Sagrado Corazón en Godella, Valencia), Parra regresó a Caracas a la edad de veinte años. Fue el enorme impacto que la sociedad poscolonial de su tierra nativa debió de causar en la joven escritora lo que alentó la escritura de *Ifigenia*. Su narrativa también incluye los cuentos: "Mamá X", "Historia de la señorita Grano de Polvo, Bailarina del Sol", "El Genio del Pesacartas" y "El ermitaño del reloj". Además de *Ifigenia* y *Las memorias de Mamá Blanca* también publicó *El diario de una caraqueña por el lejano Oriente* (1919), basado en las cartas de viaje de su hermana. Enferma de tuberculosis (Sanatorio de Fuenfría, España 1931-1936), murió en Madrid el 23 de abril de 1936. Junto a ella se encontraba su compañera de vida, la etnóloga cubana Lydia Cabrera. Descansa hoy en el cementerio de Almudena (Caracas).

en la moderación ideológica de su propia perspectiva feminista. En el ensayo "Influencia de las mujeres en la formación del alma americana", leído en Bogotá en 1930, la autora hace las siguientes observaciones sobre el feminismo contemporáneo.

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 (473-74).

Aboga Parra -según se puede observar en estos y otros comentarios-, por la participación activa de la mujer en la esfera de la producción económica, primer paso hacia el establecimiento de sociedades pos-coloniales. Sin embargo, a pesar de estos comentarios de ideología claramente li-

beral, la crítica ha notado cierto escepticismo en la obra de esta autora. En torno a la abnegación y el sacrificio femenino, en particular según se presenta en *Ifigenia*, se puede apreciar el grado de moderación feminista a que aludiera Parra en sus discursos. El presente estudio se propone explorar la ambivalencia del acto de sacrificio en *Ifigenia*, en un intento de mostrar que la intención autorial en la novela es la de explorar la complejidad de las ideologías que confrontaban a la mujer venezolana de clase media: es decir, por una parte el feminismo liberal de influencia europea, y por otra, los valores familiares rígidamente establecidos durante la colonia.

Escrita en primera persona por la joven **María Eugenia Alonso**, inicialmente en forma de epístola a su amiga europea **Cristina de Iturbe** y luego a manera de diario íntimo que escribe a solas y cuyos pliegos esconde en el fondo del *armario*, *Ifigenia* relata la auto-imposición del matrimonio como sacrificio. La narradora lucha por superar la brecha entre su crianza europea y la sociedad provincial, tradicionalista y aún colonial con que se encuentra una vez que retorna al suelo natal. Obligada tras la muerte de su padre a residir en el hogar de la familia materna, **María Eugenia** debe abandonar sus ideas progresistas y su propia identidad de mujer culta y sofisticada.

da, para adaptarse a la sociedad que ha heredado como único patrimonio. Inicialmente rebelde y manifiesta en sus ideas, hacia el final rechaza el amor del joven y liberal Gabriel Olmedo para satisfacer los deseos de la familia. Es así que acepta como futuro esposo a César Leal, hombre mucho mayor y de ideas conservadoras, en particular con respecto a la posición de las mujeres criollas en la sociedad caraqueña.

El matrimonio de la heroína, visto en términos de la obediencia que de las jóvenes exigen los códigos sociales, nos conduciría a la consideración del sacrificio asociado con la Ifigenia clásica, según aparece en los dramas de Eurípides y de Racine.² En las obras de Eurípides, el sacrificio voluntario de jóvenes protagonistas generalmente benefician a la familia, la comunidad o la nación. Claros ejemplos de este tipo de sacrificio, además de Ifigenia en Ifigenia en Aulis, serían también los de Polyxena (en Hecuba). Macarí (en Heraclida). Menoecus (en Phoenisa) así como, en los dramas perdidos, los sacrificios de las hermanas Erechtheus y Praxithea (en

Erechtheus) y de Phrixus, en el drama del mismo nombre (Foley 65). El sacrificio a muerte de estas figuras comparte ciertos rasgos: primero, la víctima suele ser una joven virgen, y en segundo lugar, el sacrificio se lleva a cabo como acto de piedad en respuesta a alguna orden o pronunciamiento sobrenatural (dictado por medio de un oráculo, profeta o aparición fantasmagórica). De manera similar al sacrificio de Ifigenia (Ifigenia en Aulis), resulta frecuente que un miembro de la familia intente disuadir a la joven, introduciéndose así la duda o crítica con respecto al acto. Explica Helene P. Foley que a pesar de que "the focus on the innocent victim intensifies sympathy for his or her noble death, ... the cause for which the dies is frequently dubious and the consequences of the ritual death are often ambiguous" (66). Es decir que el contexto dramático en que ocurre o ha de ocurrir el sacrificio crea dificultades interpretativas, puesto que no siempre queda claro que el significado de éste sea la resignación heroica para beneficio de la familia o de la comunidad. Sin embargo, la

2 Al parecer no había sido *Ifigenia* el título original de la novela, sino que fue adoptado por su autora a sugerencia de Francis de Miomandre. Es muy probable que Parra escribiera la última sección de la novela en la que por primera vez se alude a la heroína clásica después de la intervención de Miomandre. Con la excepción del monólogo final, poca alteración a la novela seguramente fue necesaria para ajustar el personaje de María Eugenia Alonso a la figura de la heroína clásica.

ambigüedad y la duda sobre las causas del sacrificio no estorban la simpatía del lector por la víctima o la percepción exaltada de ésta como figura trágica y heroica.

En el drama de Eurípides, Ifigenia viaja a Aulis acompañada de su madre, supuestamente para encontrarse con Aquiles, a quien ha sido prometida como esposa. Todo es parte del elaborado plan de Agamenón, quien ha ofrecido la vida de su hija a los dioses, sacrificio necesario para asegurar la victoria en Troya. Indecisa y ambivalente en un principio, Ifigenia termina por aceptar el sacrificio impuesto por su padre; sería tanto la salida honorable como la forma más destacada de trascendencia. Fiel al código de honor, por medio de su sacrificio la Ifigenia de Eurípides acepta su destino de mártir. En repuesta a su madre Clytemnestra, exclama:

Now mother, listen to the conclusion
that I have reached. I have made up my
mind to die.
I want to come to it
with glory, I want to have thrown off
all weak and base thoughts. Mother,
look at it with my eyes,
and see how right I am.
All the people, all the strength of Greece
have turned to me. All those ships,
whether they sail, whether Troy falls,
depend on me. I will be the one
to protect our women, in the future

if ever the barbarians dare to come near.

All these good things I can win by dying.
Because of me, Greece
will be free, and my name will be
blessed (85).

Se ha de enfatizar que en el drama de Eurípides, Ifigenia decide morir a cambio de la gloria póstuma. La necesidad de sentirse superior *o philotimia*, parte del código heroico, influye en la causa de la guerra de Troya tanto como en la propia decisión de Ifigenia. Esta influencia la induce a ella "who knew so well that the meanest life is better than the most glorious death, to think of the tragic sacrifice which will send the ships to Troy as her monument, her wedding, her children, the meaning of her life" (Dimock 16). La muerte de Ifigenia como invocación del código heroico subraya la pérfida influencia de éste. Su sacrificio, pues, no está exento de duda. Otra ambigüedad del drama, según señala Foley, reside en la posible interpretación del sacrificio *de manera positiva*, es decir, no como imposición de la autoridad del padre sobre la hija, sino como manifestación de libre albedrío por parte de la heroína. La Ifigenia de Eurípides podría haber desobedecido el plan de Agamenón, pero rehusó hacerlo.

Iphigénie á Aulis (1674) de Jean Racine altera significativamente la tragedia de Eurípides. La Ifigenia de

Racine acepta el destino que para **ella ha elegido Agamenón**, según se aprecia en su famosa y larga respuesta (Acto IV, escena IV), acto de fe de hija a padre:

Mon père,

Cessez de vous troubler, vous n'êtes point trahi.

Quand **vous commanderez, vous serez obéi.**

Ma vie est votre bien. Vous voulez le reprendre:

Vos ordres **sans détour pouvaient se faire entendre.**

D'un ceil **aussi content, d'un coeur aussi soumis**

Que j'acceptais l'époux que vous m'aviez promis,

Je saurai, s'il le faut, victime obéissante,

Tendre au fer de Calchas un tête innocente,

Et, respectant le coup par vous même ordonné

Vous rendre **tout le sang que vous m'avez donné** (97); énfasis mío)

Existe también en el drama de Racine el posible rechazo del sacrificio. La Ifigenia de Racine acepta su muerte, principalmente para subrayar el horror del destino al que se le ha sometido. Esta Ifigenia rechaza la posibilidad de salvación (sugerida por su madre) y acepta su sacrificio como la única opción que le resta.

Su obediencia es, por lo tanto, parte íntegra de su sentido de honor.

En la obra de Parra, el auto-sacrificio de María Eugenia Alonso los ideales de obediencia y heroísmo se **expresan a través de la exaltación de la abnegación**, todo ello visto como ejemplos de virtud y además como herencia del catolicismo castizo. Así se explica por medio del discurso autoritario de tío Pancho, quien expone **su teoría sobre las dos religiones que practican las mujeres** `de hogar':

La una la practican en la iglesia ... La otra la practican a todas horas, en todas partes, y es lo que ellas llaman <tener corazón y sentimientos>. De esta segunda religión el dios es uno de los hombres de la familia. Puede ser el padre, el hermano, el hijo, el marido o el novio: ¡no importa! Lo esencial es sentir una superioridad masculina a quién rendir ciego tributo de obediencia y vasallaje (68).

La falta de esta figura masculina **superior es notable en la novela. En particular, la orfandad de María Eugenia resulta significativa en vista de que la falta del padre es una de las características de la novela de la vanguardia latinoamericana. En la narrativa feminista de la vanguardia se enfatiza, además, la importancia que para el desarrollo de la identidad femenina, conlleva la amistad de niñas o jóvenes con mujeres ma-**

yoeres. Especialmente la amistad con mujeres que no pertenecen a la familia, adquiere singular importancia puesto que tal vínculo crea lazos sentimentales que vienen a suplantar los lazos genealógicos. Es así que estas amistades femeninas (de relación vertical) compiten con los lazos genealógicos (laterales) por tratarse de relaciones externas a la descendencia y también al poder del *pater familias* (Masiello 808). Sería ésta la razón del singular interés que se concede en la novela a la amistad -de velado eroticismo- entre la afrancesada señora caraqueña Mercedes Galindo y la joven María Eugenia. Al no existir padre o hermano, las únicas figuras masculinas que adquieren importancia en la novela de Parra, pues, son los pretendientes de María Eugenia.

Presa de la imaginación occidental heredada de lecturas clásicas, María Eugenia Alonso se sitúa a sí misma dentro de la tradición literaria europea. La narradora, pues, se identifica con las vírgenes condenadas a sacrificios injustos y aparentemente irresolubles. La opción de la

narradora parece centrarse entre la fuga con el hombre que ama y el matrimonio con el que aborrece. Que optase por éste último y rechazara escaparse con Olmedo no resulta del todo incomprensible en vista de que tal opción significaría el deshonor tanto como la vida a la deriva³. Al aceptar definitivamente el matrimonio con Leal, exclama la narradora.

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 quien, corre a saciar sus odios no sé dónde*, es necesario que entregue en holocausto mi cuerpo de esclava marcado con los hierros de **muchos siglos de servidumbre. Sólo él** puede apagar **las iras** de ese dios de todos **los hombres, en el cual** yo no creo y del **cual nada espero** (309-310; énfasis mío).

Este discurso final revela la característica auto-absorción de la heroína. El tono exageradamente trágico torna en caricatura la asociación de su estado con el de las Ifigenias trágicas. Su *status* como víctima im-

3 Dice Gabriel Olmedo en su carta a María Eugenia: "¡qué orgullo, y qué gloria será para mis ojos el contemplarte a todas horas, mi preciosa muñeca, flor de raza, moldeada por virtud del ambiente en una exquisita parisiense, llena de lujo, y de elegancia, y de refinado exotismo, y de gentileza mundana, y de fe ... ¿sí! de fe mística, convencida y exaltada hacia la divinidad santísima de nuestro amor! ... (285). La superficialidad de las palabras de Olmedo poco dista de la actitud desdeñosa de Leal: ambos perciben a la joven como ornamento.

potente se reduce, así, a una imitación desajustada de los modelos literarios en que se inspira.

El verdadero yo de la heroína, de hecho, parece sufrir transformaciones radicales. El yo interior se revela a través de la escritura: "Yo, que sé mentir bastante bien cuando hablo, no sé mentir cuando escribo..." (7). Sin embargo, la expresión escrita se torna desconfiable debido a la discrepancia que existe entre la voz narrativa/focalizadora (María Eugenia) y otras voces que intervienen también en la focalización de la historia (tío Pancho, abuelita, tía Clara y otros). Es así que hacia el final de la novela domina la ironía, proveniente no sólo de la perspectiva discrepante de estas otras voces del texto, sino también del discurso de la misma María Eugenia, quien no deja de contradecirse en numerosas ocasiones. Se trata, pues, de una reducción de la distancia entre la focalización de la historia y la voz del autor implícito, creador de discursos discordes de la narración⁴. Sirvan de

ejemplo secciones de la novela en que lo que dice María Eugenia Alonso difiere del carácter que ha trazado de sí misma. De su naciente relación amorosa con Leal afirma:

Y así fue como de pronto, gracias a estos misterios que flotan a veces en el ambiente, de dominadora me convertí en dominada, de victoriosa en vencida, y de carcelera en encarcelada. Hablando con entera propiedad debo decir, que en mi ser interno tuvo lugar una absoluta inversión de términos operada subconscientemente y con la rapidez fulgurante del rayo (210).

El carácter sospechoso de estos bruscos cambios se revelan al lector por medio de los comentarios de tío Pancho, el que predice el futuro "lúgubre" que le espera a María Eugenia si insiste en casarse con Leal: "De aquí a un año pasarás la vida dentro de una bata de piqué, ostentarás un busto digno de una característica y pesarás ...¡pss!... sesenta kilos" (213). A las palabras del tío, la

4 Utilizo la terminología de Seymour Chatman, derivada de Wayne Booth, en cuanto al concepto del autor implícito. Contrario al narrador, el autor implícito no nos comunica nada, no tiene voz-nos influye por medio de la estructura del texto, de las voces en éste y por lo que haya seleccionado como método de comunicación: "He is not the narrator, but rather the principle that invented the narrator, along with everything else in the narrative ... Unlike the narrator, the implied author can *tell* us nothing. He, or better, *it* has no voice, no direct means of communicating. It instructs us silently, through the design of the whole, with all the voices, by all the means it has chosen to let us learn" (148).

sobrino responde con vehemente negación -de gran ironía puesto que ya ha confesado que finge sumisión e ignorancia ante Leal para no contrariarlo: "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 ¡felicícimos!" (214).

La fragmentación de la personalidad de la heroína, que comienza a fingir y a ocultar emociones y opiniones, se manifiesta nítidamente en torno al tema de la religión. Leal provee al lector el discurso conservador y dominante: "La religión, en una mujer es completamente indispensable, y ninguna mujer tiene el derecho de decir que no cree ... porque al fin y al cabo: ¿qué entienden ellas de Metafísica, ni de Biología ni de las teorías de Lamark; ni del sistema cosmogónico de Laplace, ni de las nuevas ideas de Einstein ni de nada?" ... (225). A manera de contra-discurso, una de las realidades de su yo interior que oculta María Eugenia de todos es su propio agnosticismo, que, en un momento de debilidad y emoción, logra expresar en el siguiente diálogo con Gabriel Olmedo:

¡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, y lo bueno, y el objeto único, 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 a cuestras ... usted ve: resignación para aburrirnos, resignación para olvidar los ideales que no pueden ser, resignación para callarnos y para que en nosotras todo calle siempre ...** (241).

Al foral el feminismo de María Eugenia cede paso a la resignación ante el inevitable proceso de domesticación a que debe someterse. La resignación de las mujeres, desconocedoras de su propio poder -explica tío Pancho- era "la piedra fundamental sobre la cual se edifica[bal esa inmensa paz y armonía" de las sociedades que se han erigido de acuerdo con el orden jerárquico de explotadores y explotados (73). Deslumbradas por el idealismo del misticismo y de la virtud, las mujeres

corren siempre a ofrecerse espontáneamente en sacrificio y se desprestigian a fuerza de ser generosas. Como las mártires, sienten exaltarse su amor con la flagelación, y bendicen a su señor en medio de las cadenas y de los tormentos. Viven la honda vida interior de los ascetas y de los idealistas, llegan a adquirir un gran refinamiento de abnegación que es sin duda **ninguna la** más alta superioridad

humana, pero con su superioridad escondida en el alma, son tristes víctimas (74).

Es casi inmediatamente después de la muerte del tío Pancho, que María Eugenia se ofrece "en sacrificio" y sumisamente cede ante su destino, desterrando a los rincones del alma las ambiciones y los sueños de otros tiempos.

Sobre la ambivalencia del personaje y la dualidad de significado de su sacrificio final ha dicho Teresa de la Parra en carta a Eduardo Guzmán Esponda (fecha en junio de 1926):

Ud. desearía que los actos de María Eugenia Alonso se adaptasen, se encajasen todos matemáticamente, sobre sus razonamientos o palabras, cuando el *objeto único* de mi libro ha sido demostrar lo contrario, es decir nuestra misteriosa dualidad, los terribles conflictos que surgen ante la sorpresa de lo que creíamos ser y los que somos: y finalmente, como consecuencia o síntesis del largo relato, suspendida en la última palabra, esta pregunta eterna y torturante sometida al lector: ¿cuál es el verdadero yo fruto de nosotros mismos, el yo que razona o el que se conduce? (887; citado por Mora 144 n 18).

La ambivalencia de este sacrificio final de la heroína ha dado lugar a que se considere la obra como *Bildungsroman* fracasado, según lo ha

tar su matrimonio con Leal como inescapable porvenir, dice Aizenberg, el personaje de María Eugenia no llega a alcanzar ni la realización individual que promete todo *Bildungsroman* ni tampoco llega la heroína a un estado cohesivo de identidad. Por el contrario, debido a que la realización personal le ha sido negada, su personalidad permanece en un estado de fragmentación y de anquilosamiento. Explica Aizenberg:

La integridad personal y social que constituye el *telos del Bildungsroman* ni tampoco llega la heroína a un estado cohesivo de identidad. Por el contrario, debido a que la realización personal le ha sido negada, su personalidad permanece en un estado de fragmentación y de anquilosamiento. Explica Aizenberg:

La integridad personal y social que constituye el *telos del Bildungsroman*, y que se logra a través de una interacción fructífera del yo experimentador con el yo narrador -de lo interno con lo externo-, simplemente no existen en *Ifigenia*. Al contrario: la protagonista continuamente subraya la brecha entre las dos esferas, recordándonos cuán hábil se ha vuelto en el arte de fingir (542).

El "arte de fingir" que tan bien llega a dominar la heroína se refleja, paralelamente, en la falta de determinación y de energía activa de que padece. Tal incapacidad para poner

en práctica sus "convicciones libera-
cionistas" contribuyen a la dualidad
implícita en su personalidad. Aizen-
berg concluye que, contrario al de-
sarrollo coherente del personaje, en
esta novela tal desarrollo se frustra.
Ifigenia muestra que "la única cohe-
rencia factible para una mujer es la
incoherencia de un yo dividido entre
la conformidad exterior y la confor-
midad interior" al mismo tiempo
que desenmascara los modelos lite-
rarios clásicos y europeos basados
en vírgenes y víctimas sacrificadas
"al chauvinismo masculino" (546).
La abnegación y sumisión final de
María Eugenia, desde esta perspecti-
va, equivaldría a la clara derrota del
sexo femenino ante un sistema so-
cial y económico que la torna/tras-
torna en producto doméstico. Algo
parecido dice en la novela la narra-
dora: "Soy en efecto un objeto fino
y de lujo que se halla de venta en
esta feria de la vida" (192).

Douglas Bohorquez, por otra par-
te, interpreta la sumisión de María
Eugenia Alonso como resultado de
la propensidad de la joven a la au-
to-contemplación. De acuerdo con
la lectura de Bohorquez, no se trata
de que el conflicto existencial de las
otras Ifigenias esté ausente en ella,
sino que María Eugenia Alonso
realmente disfruta del momento de
martirio que le ofrece el destino. El
sacrificio matrimonial a que se so-
mete, muestra a una "heroína desen-

cantada, profundamente sumida en
el dolor y en el escepticismo amoro-
so" (24). Es más, el mismo rechazo
de Gabriel Olmedo (con quien po-
dría escapar del deber a la familia)
subraya la **naturaleza** "narcísica y
mística del propio yo" de la narra-
dora. No sería, pues, la llamada del de-
ber a la familia lo que influiría la de-
cisión de la joven sino la idea del
amor como sufrimiento perenne o
como idea imposible. Enferma de
escepticismo, María Eugenia perman-
ece en un estado de inercia, deján-
dose llevar por la corriente que la
arrastra al matrimonio. Explica
Bohórquez que "María Eugenia no
podría decidirse por el amor de Ga-
briel Olmedo, por la promesa de li-
bertad o de salvación que le parece
inherente, porque se ama demasiado
a sí misma como para entregarse
riesgosamente a otro" (25).

El narcisismo de María Eugenia
resulta convincente como explica-
ción a su imposibilidad de acción,
pero sólo en parte. Frívola, culta,
bella y engreída, pero sin embargo
capaz de grandes momentos de luci-
dez e introspección, la narradora se
nos revela a sí misma como un ser
sin duda superior al resto de las mu-
jeres que la rodean. Su desdén por
estas mujeres, en particular las de su
propia familia, es evidente al princi-
pio de la novela: se burla de su tía
Clara, solterona dedicada por com-
pleto a los quehaceres domésticos y

religiosos, así como de la preocupación de la abuela por el decoro y las convenciones sociales. Su actitud es claramente desdeñosa de la mujer de su tío Eduardo, a quien describe como una mulata vulgar e ignorante. Los valores tradicionales de esta sociedad, en comparación al ambiente del que procede, se rechazan por su "atraso", su falta de sofisticación, y **en general por su colonialismo cultural** 5. En términos sociales, el **problema esencial de María Eugenia** Alonso es el no poder llegar a **reconciliar su desplazamiento de la sociedad occidental en que se ha formado con la sociedad poscolonial venezolana en la que ha de vivir, donde se ve forzada a un comportamiento dictado por siglos de herencia colonial.** María Eugenia Alonso pertenecería a la capa de la sociedad **que Martí caracterizó como la "América europea", es decir la sociedad criollista que menospreciaba todo lo que no hubiera venido de Europa, rechazando sobre todo, en palabras de Martí, el "mestizaje" cultural característico de las nacio-**

nes del continente americano (Fernández 10-12)6.

Es de notar que no sólo no existe la figura del padre en la novela de Parra sino que tampoco existe para la joven protagonista formada lejos **de su tierra natal, la noción de patria.** Para la joven caraqueña que ha vivido tanto tiempo fuera del suelo **venezolano, los años de ausencia han logrado borrar la realidad del espacio de su infancia.** En comparación con Europa, Venezuela resulta pobre, atrasada, híbrida, fea. La visita de María Eugenia al barrio de mulatos serviría como ejemplo de su miopía cultural. La fealdad del país se presenta en el texto a través de la **focalización de María Eugenia, para quien**

ugliness can only be circumvented by making the nation smaller, a miniature... Marta Eugenia asks Uncle Pancho to take her to see the ugliest, the poorest, the dirtiest, the saddest. Uncle Pancho, the vivified uncle with whom she allies herself, shows her the ugliness of her circumstances. On her visit to *La Pastora*, Caracas' poorest neighborhood, where she can see

- 5 Comenta Parra que el culto americano a lo extranjero es "una forma de idealismo ingenuo", añadiendo que "como la naturaleza del trópico predispone al ensueño y anuncia cosas grandiosas se forja dentro de sus proporciones una Europa fantástica y un poco descomunal. lo mismo que se podría forjar un cielo. Los que vienen de allá llegan impregnados del mismo prestigio. Son especies de querubines con alas de cera. Cuando éstas se funden con el calor de la realidad, viene la decepción, pero la fe no muere. Renace en otra influencia, en otra moda, en otra personalidad puesto que la naturaleza sigue siempre ahí lista para forjar cielos" (*Obra*, 499).

up close every detail of poverty, her vision of ethnicity, inspired by Gobineau, emerges full force. Nation there means, dirt, badly paved streets, weeds, stones, a space inhabited by half-breeds (Rodríguez 84).

Parece obvio que al escribir *Ifigenia* Teresa de la Parra ha querido ofrecer al lector un amplio comentario sobre la situación de la mujer criolla y no tan sólo un análisis psicológico. Uno de los aspectos más ambiguos sobre el sacrificio de María Eugenia Alonso quizás se encuentre en su rechazo de la vida en el exilio europeo que le ofrecía Gabriel Olmedo-María Eugenia es "ilógica" a pesar de su pose "ultramoderna" según ha declarado Parra (595-96); citado por Torrents 65). Tal rechazo la afirma como mujer de sorprendente madurez puesto que significa la renuncia a la vida de buques, puertos y grandes metrópolis que le ofrece Olmedo, a cambio de la permanen-

cia en el suelo natal que le asegura el matrimonio con Leal. Su sumisión, es cierto, le depara el destino que había considerado abominable: la vida de obediencia y tedio junto a un hombre que no ama. Pero por otra parte, el matrimonio igualmente la aleja de la frivolidad y autocontemplación para unirla permanentemente a la familia.

En un principio ejemplos del atraso y la "barbarie" de un pueblo latinoamericano en desarrollo, hacia el final las figuras femeninas (abuelita y tía Clara) se convierten en símbolos de una herencia que merece preservarse. El episodio relacionado a las joyas de la abuelita parece de particular interés en este contexto. Poco después que el compromiso formal entre María Eugenia y Leal se anuncia, la abuela le ofrece como regalo de boda a los novios unas joyas de familia de gran valor sentimental. La abuela se abstiene de imponer condiciones sobre la dis-

6 Debemos anotar que la novela considera sólo brevemente las distintas capas sociales y raciales de la sociedad caraqueña. Al hacerlo, la narradora ignora aquellos sectores que verdaderamente sobrellevaron muchos "siglos de servidumbre". Hay, sin embargo, dos comentarios de carácter racial que se destacan en particular. El primero es la visita de María Eugenia y pancho al barrio negro de La Pastora, en el que María Eugenia se siente impresionada ante las expresiones de ardor de la población mulata, como si "pidieran algo imposible que nunca les han de dar" (63). El segundo comentario, en referencia a la vieja sirvienta negra Gregoria, también merece **atención**. De los insultos que tiene que tolerarle a su joven ama, exclama Gregoria: "Y no creas, no estás creyendo, que ésta es la primera vez que me maltratas, ni la primera vez que yo me dejo maltratar por ti" (254).

posición de las joyas. Reaccionando de manera típica dada su frivolidad y gusto por lo europeo, María Eugenia decide vender las joyas a cambio de la adquisición extravagante del ajuar de novia, especialmente encargado a París. Hacia el final de la novela, sin embargo, con gran tono de melancolía y nostalgia, María Eugenia se duele de su decisión impetuosa. Al mirar su *trousseau* rosado y "oloroso", viene a recordar "vivamente con infinita crueldad" el origen "primitivo y anterior" de estas prendas de seda parisina; es decir, recuerda las dos esmeraldas antiguas que eran la "única prenda de valor" de la familia materna (292). La "dolorosa imagen" de esa pérdida sirve para subrayar el conflicto emocional en que se encuentra la joven. Si leemos su sacrificio final, pues, como acto motivado por razones de responsabilidades económicas y sociales, más que por la falta de alternativas o por la incapacidad de acción de la heroína, tendríamos que aceptar sólo parcialmente la idea de anquilosamiento y fragmentación de la personalidad expuesta por Aizenberg, puesto que la decisión final de María Eugenia revela cierta madurez de carácter ausente en la joven ensimismada.

Quizás los estudios posmodernos sobre el sacrificio femenino puedan aportar otra dimensión al tratamiento del tema en la novela de Parra. En

su artículo titulado "Can the Subaltern Speak?," Gayatri Chakravorty Spivak examina el antiguo rito de la auto-inmolación de las viudas hindúes conocido por el nombre de *sati*. Culturalmente incomprensible para la imaginación occidental y por ello prohibido por las autoridades coloniales británicas, se interpretó el *sati* como un acto atroz y bárbaro. Spivak arguye la probabilidad de que tal rito pueda haber sido concebido por parte de la víctima como un acto de martirio o de sacrificio *justificable* por ser de libre albedrío. O sea, no se forzaba a las viudas a cometer tal sacrificio ni era el *sati* una práctica generalizada.⁷ Spivak señala que para la mujer que se sacrificaba el rito constituía un acto de perfección entre espíritu y cuerpo. Lo esencial del artículo de Spivak para el presente estudio es su énfasis en la cuestión del albedrío de la víctima. Tendríamos que ver la relación entre el *sati* y el auto-sacrificio de las heroínas de la literatura clásica en términos de contrastes. No resulta notable, desde luego, que la auto-destrucción por razones místicas fuese considerado incomprensible y bárbaro por las autoridades coloniales. No fue éste sólo el caso en la India prohibiciones de sacrificios humanos en Mesoamérica por parte de los colonizadores católicos españoles fueron similarmente categóricas. Los mitos mayas sobre la creación

transformaban el sacrificio humano en deber ritual, necesario para el mantenimiento de los infinitos ciclos transformativos a través de los **cuales se creaba y se mantenía la vida**⁸. Pero, es claro que en casos de considerarse de importancia para la salvación de la familia, sociedad o **patria, tales sacrificios se exaltaron en la literatura de la época clásica** y pasaron a formar parte de la **imaginación literaria europea. Es de esta** manera, por lo tanto, que se puede afirmar que la literatura de la que se nutría la imaginación y el espíritu de María Eugenia Alonso resultó ser **tanto su traición como su sepulcro** simbólico.

La crítica ha señalado la ambivalencia de Teresa de la Parra sobre

cuestiones del "deber" social, destacando **la influencia ideológica heredada** de su posición oligárquica y de **su formación en conventos católicos** españoles (Jehenson 28). También **se ha dicho que su Ifigenia representa** un tipo de mujer moderna cuyo sacrificio resulta extraordinario puesto que "to uphold a morality that one believes is unjust and to sacrifice one's life for an ideal that one does not hold is equivalent to being twice virtuous and seven times heroic" ... (Hiriart 33-34; quoted by Jehenson 28). Tal posición concordaría con el auto-sacrificio de la **Ifigenia clásica. Sin embargo, en el discurso que pronunciara Teresa de la Parra y que citamos al principio de este estudio, la autora advierte**

- 7 Aunque Spivak admite que en algunas ocasiones se daba el caso de que la familia del marido muerto intentaba persuadir a la viuda. En ocasiones se consideraba el sacrificio beneficioso para la familia del muerto ya que en casos de que no quedara otro hijo en la familia, la viuda pasaba a ser la única heredera de los bienes del marido. Desde luego que la actitud británica similarmente prevaleció en el continente americano durante los años de la conquista. El choque cultural entre el conquistador cristiano y los pueblos nativos desembocó en similares pronunciamientos de los oficiales españoles contra la práctica de sacrificios humanos (particularmente de jóvenes vírgenes) a los dioses mayas. Estamos al tanto de que en la religión maya, el sacrificio no era siempre cuestión de libre albedrío, pero como en la India, el testimonio de las "víctimas" es o inexistente o en el mejor de los casos, ambiguo.
- 8 Se ha observado que una parte vital del rito del sacrificio practicado por los mayas "involved a shymbolic transformation of the sacrificial victim into the god, a transformation metaphorically possible because man was both spirit and matter and could, through ritual, `become' spirit". En la religión maya la muerte no se percibía como fin al ciclo de vida sino como su *precursor* o acaso como su causa. La copulación de dioses y diosas de la muerte en el *Codex Borgia* ejemplifica la idea de que el mundo maya veía en la muerte la continuación del ciclo de vida, una fase más de ésta (Markman/Markman 181).

que la imposición del misticismo en la mujer puede llevar a lo que llama "peligrosas reacciones silenciosas" contra la sumisión esclavizante que le impone la tradición. Es indudable que una de las intenciones autoriales en *Ifigenia* es la de esbozar la manera en que la imposición de los valores tradicionales asociados con la religión y la familia trabajan sutilmente para socavar la energía intelectual de las mujeres de cierto orden social. Feminista, pero con la moderación que expresara su autora, la novela se centra en lo que Rubvin considera ser la cuestión central de toda la literatura femenina, es decir, el origen de la opresión y de la subordinación social del género femenino (157)⁹. En el caso de la heroína de Parra, el origen de la subordinación resulta ser tanto a causa de su propia exaltada ansia de trascendencia como de **las presiones** sociales y económicas.

Que enferma de misticismo e incapaz de acción María Eugenia Alonso haya optado por aceptar el

matrimonio como único destino señala la enormidad del proyecto de emancipación en ciertas regiones del globo, donde el feminismo europeo de tendencias liberales entraría en conflicto con patrones culturales que habrían de aminorar el avance del cambio. Al fin y al cabo, lo que podemos sacar en claro del sacrificio de la Ifigenia de Parra es la visión para el futuro que propone al lector. Léase su sacrificio, como ejemplo de libre albedrío, abnegación heroica, incapacidad de acción, narcisismo excesivo o sumisión forzada, la novela de Parra ha de situarse entre los textos latinoamericanos importantes de comienzos de siglo, en los que se cuestionan los modelos culturales y literarios de procedencia ultramarina. Se trata de modelos inadecuados para la comprensión de las complejidades sociales de un continente en transición, en el que la subordinación del género sexual femenino, exacerbada por siglos de colonialismo cultural, sólo comenzaba a explorarse.

9 Torrents, Nissa. "La escritura femenina de Teresa de la Parra". *Coloquio internacional: Escritura y sexualidad en la literatura hispanoamericana*. Ed. Alain Sicard. Madrid: Fundamentos, 1990.