



La moda como código cultural de la irreverencia femenina en “Ifigenia”, de Teresa de la Parra

Leisie Montiel Spluga

Universidad del Zulia. Maracaibo, Venezuela.

leimon29@hotmail.com

Resumen

El propósito de este trabajo es proponer una lectura de la irreverencia femenina demostrada por María Eugenia Alonso, protagonista de la novela *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra. Sirve como hilo conductor del tema las constantes referencias sobre el tema de la moda y la fascinación del personaje por ella, las cuales ponen en evidencia la búsqueda de una identidad femenina capaz de responder a las exigencias internas y externas experimentadas en un medio controlado por la razón masculina. A partir de una tipología desarrollada por Rafael Ernesto López sobre las tres fases psicológicas observadas en el comportamiento femenino, me valgo de los conceptos de “Eva Delincuente”, “Eva Confundida” y Eva Reivindicadora” citados por Irene Hernández, para complementar mis ideas sobre el perfil psicológico de María Eugenia y la confrontación de su identidad con la de la mujer en el siglo XIX. Acudo también al aporte teórico de Rafael Cartay, Gilda de Mello e Souza, Roberto Martínez Bachrich y Elías Pino Iturrieta, quienes en forma directa o indirecta contestan a algunos de los planteamientos manejados para efectos de esta investigación.

Palabras clave: Irreverencia, moda, siglo XIX, razón masculina.

Fashion is a Cultural Code of Feminine Irreverence in Teresa De Parra's "Ifigenia"

Abstract

The purpose of this paper is to propose a reading of feminine irreverence demonstrated by Maria Eugenia Alonso, the protagonist of Teresa de Parra's *Ifigenia* (1924). The constant references to fashion and the fascination of the main character for this aspect serve as a line of reference to orient this theme. These references put in evidence the search for a feminist identity capable of responding to the internal and external demands experimented in an environment controlled by masculine reasoning. Based on the typology developed by Rafael Ernesto Lopez in reference to the three psychological phases observed in the conduct of women, and in reference to Irene Hernandez' concepts of "Delinquent Eve", "Confused Eve", "Revindicative Eve", the researcher complements ideas in reference to the psychological profile of Maria Eugenia and the confrontation between her identity and that of the XIX Century woman. The theoretical inputs of Rafael Cartay, Gilda de Mello e Souza, Roberto Martinez Bachrich, and Elias Pino Iturrieta, who also directly or indirectly influenced some of the proposals mentioned in this paper, are also recognized.

Key words: Irreverence, fashion, XIX Century, masculine thought.

Dedicatoria

A la memoria de mi abuela
Ángela Luisa Villasmil Fernández

Introducción

En el conjunto de códigos culturales que se pueden localizar en una novela como *Ifigenia* (1924), de Teresa de la Parra, me he interesado por estudiar el tema de la moda como la principal manifestación de irreverencia demostrada por su pro-

tagonista, la adolescente María Eugenia Alonso. Vestirse a la última moda y con el estilo más *chic* posible se constituirá en una de las máximas preocupaciones de la joven caraqueña, quien, como representante de su sexo en los años veinte del siglo recién finalizado, expresa el mundo de sentimientos, emociones

y pensamientos característicos del tipo de mujer que Irene Hernández ha catalogado como *Eva Confundida*, de acuerdo con una tipología que, en tres instancias, desarrolla Rafael Ernesto López.

La *Eva Confundida* es una especie de estadio intermedio entre la *Eva Delincuente* y la *Eva Reivindicadora*, que representa la urgencia femenina de conquistar libertades y de acabar con la represión de un sistema injusto donde la mujer es tratada como un objeto puesto a la orden de los dictámenes masculinos. La *Eva Confundida* compite con el hombre y le reclama los derechos que le han sido negados para darle un sentido más amplio a su vida, para hacer algo más que servir de máquina reproductora de generaciones enemistadas por diferencias sexuales que, cíclicamente, irán repitiendo los esquemas de discriminación fundados en criterios esencialistas de la noción de género.

La *Eva Delincuente*, según López, corresponde al tipo de mujer dócil que se supedita al deseo de la razón masculina y se sacrifica en aras de cumplir lo que la tradición y las rígidas costumbres familiares le reservan, para cumplir las funciones "propias de su condición sexual". El tercer estadio, el de la *Eva Reivindicadora*, tendrá lugar siempre que la mujer haya logrado ser dueña de su propio destino, siempre que se valga

de un poder de independencia alcanzado por la madurez de su mentalidad.

En términos generales, estos son los rasgos que definen la tipología expuesta por López y que en este trabajo abordo, de acuerdo con las ideas de Hernández, a fin de dilucidar la compleja red psicológica que posee María Eugenia Alonso, a comienzos de un período donde el feminismo trató de enarbolar la bandera de liberación para la mujer, negada en su condición inteligente y asumida tan sólo como un objeto sexual que debe poner todo de su parte para provocar al posible marido que le proporcionará un mejor *status* social: "La mujer, durante la segunda mitad del siglo XIX y las dos primeras décadas del siglo XX, emprendió una ardua lucha por la conquista de sus derechos, por la necesidad de vivir su propia vida" (Hernández, 2002: 23).

Esto es lo que intento demostrar a partir de algunas consideraciones sobre la regulación del comportamiento pensado para las féminas del siglo XIX, y que no llegará a cambiar sustancialmente en las dos primeras décadas del siglo XX.

La moda femenina en el siglo XIX

Si para la mujer de nuestros días la moda es un código de identificación social dentro de la compleja

gama de posicionamientos que ha conquistado en la vida pública, para la mujer del siglo XIX la moda era una vía de escape al triste rol doméstico al que se la confinaba, haciendo de su casa un claustro donde debía permanecer bajo la potestad del padre o del marido.

Instruída y vigilada por una razón masculina que decidía sobre las funciones “propias de su sexo”, la mujer del período decimonónico debía saber aprovechar los escasos espacios de socialización para conquistar, con el esmero puesto en su indumentaria, la atención de algún joven que pudiera ofrecerle un ventajoso *status* social: “Como la mujer es amada por su cuerpo y sus encantos físicos, la belleza constituye su único recurso para aspirar a un buen matrimonio, y por consiguiente, acceder a su integral dignidad social” (Ibid: 22). Para ello, la fémina se entretenía en la elección de las telas que estaban llevándose, así como en la de los accesorios que debían aportar un toque de distinción al conjunto, sin olvidar los infaltables sombreros, pañuelos, sombrillas, perfumes y abanicos que facilitarían la comunicación implícita con el sexo opuesto: “en torno al sombrero, al pañuelo y al abanico, se desarrolló, como en otras partes, un sutil lenguaje para el galanteo de los enamorados” (Cartay, 1993: 22), del mismo

modo en que se crea un lenguaje de los perfumes como ardid para la conquista.

Bajo la supervisión y el control de las madres, nanas y maestras (quienes fungen como las administradoras de las prescripciones masculinas), las jóvenes casaderas se hacían de toda una panoplia femenil para burlar, por momentos, dicha inspección y poder intercambiar, con los caballeros de su interés, algún guiño o gesto de coqueteo. Al disponer del recurso del arreglo personal para lucir en la misa, el baile o el paseo acostumbrado en la compañía de chaperonas, las muchachas se afanaban en exhibirse sin comprometer su “virtud”. Como los escotes eran un escándalo no permitido en sus vestimentas, ellas se las ingeniaban para destacar sus encantos aún cuando estuviesen muy vestidas. Así, por ejemplo, ceñir mucho su cintura, agrandar con volutas y encajes sus caderas o revelar, apenas, la prominencia de su pecho, se convertían en ardidés más efectivos que “mostrar” zonas desnudas. Eran formas de camuflaje que, por momentos, permitían a la mujer deslastrarse de prescripciones represoras, de un rotundo “no” con que se pretendía suprimir el culto a la sensualidad.

Si las féminas llegaban a incurrir en exageraciones en el “ceñir” o el “descubrir” de sus dotes corporales,

pasaban a ser vistas como *femmes fatales*, siendo, entonces, totalmente contrarias al arquetipo positivo de las "santas" o "vírgenes".

Tal como lo imponía la visión falocéntrica de la cultura occidental, a propósito de las funciones femeninas, la modestia, la sencillez, la docilidad y la abnegación debían ser las únicas virtudes que debían reconocerse a la mujer, la cual se preparaba, fundamentalmente, para el matrimonio. Cuando no satisfacía aquellas expectativas, fuera del dominio del padre o de otra figura masculina cercana a ella, su condición se venía a menos y si no optaba por dedicarse a la vida religiosa, supeditada a la austeridad, la mujer, automáticamente, quedaba expulsada de una sociedad regida por las "buenas costumbres".

De este modo, había que "conciiliar el arte de seducir con las reglas de la etiqueta" (De Mello E Souza, 1991: 181), para no quedar anulada en el contexto social que le demandaba a la mujer el cumplimiento del rol que, en condiciones "normales", había sido pensado para ella: "[l]a madre y la maestra transmitían la tradición al pie de la letra, legando normas de urbanidad y de comportamiento que hacían de la mujer un ser frágil, pasivo y al servicio del hombre" (Cartay, 1993: 16).

La irreverencia de María Eugenia

En *Ifigenia* abundan las referencias al tema de la moda y la cultura femenina. En la primera parte de la novela, María Eugenia Alonso le escribe una carta a su amiga Cristina para enterarla de todos los detalles que pone en práctica a la hora de vestir, según los dictámenes de la *haute couture* parisina:

Le expliqué [a Madame Jourdan] que había decidido cortarme el pelo, porque pretendía volver a mi país hecha una persona verdaderamente *chic* y a la moda. Muy amable y servicial, comenzó a darme consejos de *toilette* y de buen gusto. Me indicó modistos, sombreros, peluqueros, *manicules* y multitud de otras cosas (De la Parra, 1986:40; cursivas de la autora).

Nótese cómo María Eugenia da cuenta de la necesidad de transformar, por completo, su identidad para mostrarse como una mujer *actualizada*, y, para ello, se hace de un inventario personal que correspondería a la *panoplia* descrita para las mujeres del siglo XIX. Pero, más que "pulirse" intelectualmente (aunque lee muchos libros), María Eugenia centra sus energías en acicalarse a la francesa, en procurar un refinamiento que es, sobre todo, de indumentaria. De allí su obsesión por

contemplarse en los espejos, donde busca deleitarse con su apariencia, pero, también, espera sentir la seguridad de que carece para ser realmente libre: “La tragedia de María Eugenia y la de tantísimas jóvenes no es la imposibilidad de ser libres, sino su incapacidad para serlo” (Hernández, 2002: 25). De tal limitación es consciente María Eugenia, pues en un pasaje de la novela donde compara las personalidades disímiles de Mercedes Galindo y su tía Clara, se expresa en los siguientes términos: “No se parece a mí que desgraciadamente, lo mismo que en el Colegio, sigo todavía sin poder afiliarme a mi bandera. Soy una especie de tabla que flota a derecha e izquierda sobre las olas de un mar bonachón y tranquilo” (De la Parra, 1986: 162). Pero cuando se apodera de su espíritu la *Eva Confundista* que aspira a ser una *Eva Reivindicadora*, la actitud de María Eugenia es más iracunda, más extrema: “¡Yo quisiera meterme de sufragista con la Pankhurst [le dice al tío Pancho] e incendiar congresos de hombres y a rajar con un cuchillo los cuadros célebres de los museos! ¡A ver si acaban por fin tantos abusos! (Ibid: 138).

Respecto del énfasis que el personaje femenino pone en cuidar su presentación personal, la misma Teresa de la Parra, en una carta dirigida al Señor Eduardo Guzmán Es-

ponda, reconoce que el refinamiento de María Eugenia, más que intelectual, es de indumentaria:

El refinamiento de María Eugenia Alonso no es intelectual: estudios, lecturas, teatro, etc., y es sobre todo de indumentaria: vestidos de Patou o de Lanvin; las célebres medias de sesenta francos (hoy a más de 40); las uñas pulidas como espejos; el eterno rojo de Guerlain, etc. Este género de refinamiento llevado a veces a su grado máximo lo adquiere en París cualquier muchacha bonita y adaptable si cuenta con dinero, en menos de dos o tres meses (De la Parra: 594).

No obstante, no podemos calificar de superficial a María Eugenia por su feminidad, pues como la *Eva Delincuente* no hace más que vivir el mundo de lo femenino, con la ilusión de conquistar todas las miradas masculinas que estén cerca de ella. Es precisamente este fervor por el coqueteo femenino lo que traba a María Eugenia en su ansia de ser libre como cuando vivía en París; es la misma razón que le impide fugarse con Gabriel Olmedo para convertirse en su amante, ya que María Eugenia había sido condicionada para hacer un matrimonio conveniente que estuviera a tono con su autoestima.

Como la *Eva Confundida*, en la novela somos testigos de su propósito por convertirse en una pianista reconocida como Teresa Carreño, decisión que aborta por las amonesta-

ciones de la abuelita, quien la convence de mantener el luto por su padre antes que dar curso a cualquier capricho que desentone con las "buenas costumbres". También sabemos que María Eugenia lee muchos libros que logra obtener confabulándose con Gregoria, la criada de la casa, y su tío Pancho refiere que ha leído a Dante, aunque ella se hace la desentendida. Además, otra prueba de la actividad intelectual de María Eugenia es el hecho de que haya decidido escribir "Una carta muy larga donde las cosas se cuentan como en las novelas"; carta que, más bien, es una suerte de diario incrustado en la estructura novelesca y, al mismo tiempo, un aparte extra-ficcional porque funciona como un prólogo del perfil psicológico de la protagonista. Sólo después de terminada la carta dirigida a Cristina de Iturbe, es cuando nos topamos con el primer capítulo de la novela. Como se ve, dentro del género "mayor" de la novela conviven géneros "menores" (un diario, las cartas) donde autora y protagonista se funden y se traspan la una a la otra.

En el espectro de la formación intelectual de María Eugenia, destacan muchas actitudes de rebeldía y de despierta acuciosidad que evidencian su notable inteligencia, como ocurre en el siguiente fragmento, donde llega hasta los límites del "sacrilegio", por cuestionar las ideas de

un santo durante la larga carta que le escribe a su amiga:

Te lo confieso a ti sin reparos ni modestias de ninguna clase, porque sé muy bien que tú, tarde o temprano, cuando renuncies al pelo largo, uses tacones Luis XV, te pintes las mejillas y sobre todo la boca, has de experimentarlo también y por consiguiente no vas a escucharme con el profundo desprecio con que escuchan estas cosas las personas incapacitadas para comprenderlas tales como son, verbigracia: Abuelita, las Madres del Colegio y San Jerónimo, quien, según parece, escribió horrores sobre la mujer *chic* de su tiempo (De la Parra, 1986: 45-46; cursivas de la autora).

A pesar de estar bajo la fuerte vigilancia de mujeres apegadas a la razón masculina, María Eugenia expresa su irreverencia cuando decide vestirse a contracorriente de lo que ordenan la *pacatería* y la subordinación al sexo "fuerte". Aconseja a su amiga tomar las decisiones de desacato que ella ha puesto en práctica: cortar el cabello para acercarse a una imagen masculina (el estilo *garçonne*) que contrasta con los tacones altos y el maquillaje de mejillas y labios. Detrás de este intenso impulso de liberación, María Eugenia delata, sin lugar a dudas, la coherción que las autoridades reguladoras del mundo femenino ejercían sobre la conducta de las jóvenes. Su venganza consistirá, enton-

ces, en quebrantar la cartilla dictada para las mujeres que no saben “usar la cabeza” como ella, sino acomodarse a la vestimenta que se les impusiera, como si fuesen muñecas que se manipulan para el arreglo de enlaces matrimoniales:

Las damas de la gran sociedad usaban, durante el día, trajes claros y vaporosos y sombreros alones de paja de arroz, sombrillas de encajes y preciosos abanicos. Para los bailes y recepciones, las damas vestían elegantemente con trajes de telas pesadas, con escotes moderados, guantes largos, prendas lujosas, sombreros de terciopelo y pañuelos de seda o batista (Cartay, 1993: 21-22).

En síntesis, María Eugenia proyecta un estilo sensual y desinhibido acorde con su actitud mental, ya que posee una inteligencia que necesita armonizar interior y exteriormente. Por eso cultiva el “buen gusto” y se identifica con la personalidad *chic* de Mercedes Galindo, personaje que, al igual que ella, revela un alto sentido de *lo estético*, complejamente amalgamado con emociones y pasiones arrebatadas, propias del *modus vivendi* bohemio. Así como María Eugenia disfruta de “echarse” sobre el baúl que hay en el corral de su casa, para entregarse a sus meditaciones, admira la *chaise longue* de Mercedes, símbolo por antonomasia del confort que

procuraban los personajes dados a la vida intelectual o dandi:

La casa de Mercedes es muy elegante, y su mesa tan suntuosa y rica como la de un palacio. Los más finos objetos de plata, alternan por todos lados con porcelanas de Sajonia y de Sèvres; tienen las paredes espejos, tapices y cuadros de muchísimo gusto, y las plantas surgen alegremente por toda la casa, en legítimos jarrones de la China. Pero tiene sobre todo un *boudoir* oriental que es un encanto... ¡Ah, la maravilla de aquel diván bajito, cuadrado e inmenso, poblado de cojines oscuros de todas formas y matices; suaves, mullidos y tibios como un beso! ¡Cuánto no daría yo por tener uno igual, a fin de hundirme y desaparecer en él durante días enteros, leyendo torres, montañas y cordilleras de libros, entre un pebetero turco, una piel de leopardo y un arca de marfil tallada en el Japón!... (De la Parra, 1986: 180-181).

María Eugenia se muestra detallista al observar la decoración de la casa de Mercedes, así como lo hace constantemente con su arreglo personal. Con ello revela la necesidad que tiene de encontrar en el “afuera” el mundo estilizado de sus sentimientos, de sus afectos y gustos. Pero contra ello conspiran un medio hostil carcomido por los prejuicios y la ignorancia, por el acomodamiento a una tradición que, finalmente, sofoará el estado de inconformidad de

María Eugenia y la conducirá como ta acabar en una nueva prisión: la de esa tabla pasiva que se mueve a un un matrimonio "aventajado" donde lado y otro, sin rumbo definido, has- no será más que una Eva Prisionera.

Bibliografía

- BERMÚDEZ BRÍÑEZ, Nilda. *Vivir en Maracaibo en el siglo XIX*. Comisión V Centenario del Lago de Maracaibo. Maracaibo, febrero de 2001.
- CARTAY, Rafael. "Un gesto mínimo podía sellar un destino". En: *Revista Bigott*. No. 27. Caracas, Jul-Ago-Sep 1993.
- DE LA PARRA, Teresa. *Ifigenia*. Tomos I y II. Monte Ávila Editores. Caracas, 1986.
- DE MELLO E SOUZA, Gilda. "Moda y cultura femenina en el siglo XIX". En: *Escritura*, XVI. 31-32. Caracas, enero – diciembre 1991.
- HERNÁNDEZ, Irene. "María Eugenia Alonso: Eva Delincuente, Eva Confundida o Eva Reivindicadora". En: *Revista Nacional de Cultura*. Conac / La Casa de Bello. No. 321. Año LXIII. Caracas, 2002.
- MARTÍNEZ BACHRICH, Roberto. "Sobre la inexistencia de un discurso femenino, como tal, en la Literatura". Universidad de Carabobo. Facultad de Humanidades y Educación. Mención: Lengua y Literatura. Valencia.
- MONTIEL, Leisie. "Damas de antaño". En: *Tendencia*. Año 3. Edición 3. Maracaibo, 2002.
- PINO ITURRIETA, Elías. "Discursos y pareceres sobre la mujer en el siglo XIX venezolano". En: *Revista Bigott*. No. 29. Caracas, Ene-Feb-Mar 1994.