



UNIVERSIDAD DE CHILE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y HUMANIDADES  
MAGÍSTER EN LITERATURA HISPANOAMERICANA Y CHILENA

*Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra:  
identidades y lenguajes nuevos en la modernidad  
latinoamericana.

TESIS PARA OPTAR AL GRADO DE MAGÍSTER EN LITERATURA  
HISPANOAMERICANA Y CHILENA.

AUTORA  
NATALIA CISTERNA JARA

DIRECTOR  
GRÍNOR ROJO DE LA ROSA

SANTIAGO, MAYO DE 2005

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
I CONTEXTO SOCIAL Y DISCURSIVO DE <i>LAS MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA</i> .....	13
<b>I.1 La escritura de memorias en el marco de una sensibilidad moderna.....</b>	<b>13</b>
I.1.1 Delimitando fronteras en torno a la memoria y el género testimonial.....	17
I.1.2 La construcción del individuo dentro de una <i>episteme</i> moderna.....	22
<b>I.2 En el contexto latinoamericano (1910-1930).....</b>	<b>33</b>
I.2.1 Venezuela: entre las transformaciones modernas y la dictadura de Juan Vicente Gómez.....	39
<b>I.3 Teresa de la Parra, su palabra y las palabras de Otros en la construcción de su figura.....</b>	<b>43</b>
I.3.1 En torno a las recepciones de la escritura de Teresa de la Parra .....	47
I.3.2 Sobre el pensamiento genérico-sexual de Teresa de la Parra.....	58
II. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES: EL EJERCICIO DE SABOTEAR LOS MODELOS.....	65
<b>II.1 La narradora de la “Advertencia” y su construcción de un modelo utópico de identidad.....</b>	<b>65</b>
<b>II.2 Civilización/barbarie, el soporte del Yo nacional.....</b>	<b>77</b>
<b>II.3 Las construcciones identitarias en Piedra Azul.....</b>	<b>83</b>
II.3.1 Vicente Cochocho, articular el yo entre la autonomía y la dependencia.....	83
II.3.2 Violeta, la otra Doña Bárbara.....	91
II.3.3 Evelyn o la negación de la diferencia.....	94
II.3.4 Primo Juancho, la ilustración como manifestación de otredad.....	99
<b>II.4 Los lazos de una comunidad.....</b>	<b>103</b>

III. ABRIENDO EL LENGUAJE A NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN.....	115
<b>III.1 La inserción de la diferencia en el campo cultural.....</b>	<b>115</b>
<b>III.2 Los rasgos de una palabra censurada.....</b>	<b>123</b>
<b>III. 3 La hegemonía de la letra en la modernización latinoamericana.....</b>	<b>127</b>
<b>III. 4 Las puestas en abismos de <i>Las memorias de Mamá Blanca</i>, el espectáculo de una enunciación <i>otra</i>.....</b>	<b>135</b>
III.4.1 La madre, entre un lenguaje analógico y hegemónico.....	138
III.4.2 Daniel, el canto que da vida.....	145
III.4.3 El proyecto de una novela que exprese la heterogeneidad.....	148
III.4.4 El trapiche, la utopía de un lenguaje de todos.....	154
CONCLUSIONES.....	161
BIBLIOGRAFÍA.....	166

## INTRODUCCIÓN

Teresa de la Parra (1891-1936) publicó su novela *Las memorias de Mamá Blanca* en 1929. Fue su segunda y última<sup>1</sup> incursión en el género después de la exitosa *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924). *Las memorias...* no generó el mismo entusiasmo y debate público que esta primera novela<sup>2</sup>. La falta de éxito se debió a que un importante sector del público esperaba que Teresa de la Parra volviera con un libro tanto o más irreverente que *Ifigenia*. La historia de un grupo de infantes en una hacienda del siglo XIX, no aparecía tan controversial como la irónica crítica al conservadurismo caraqueño que hacía la adolescente protagonista de su primera novela.

Si bien las ventas no acompañaron a *Las memorias...*, la crítica tradicional terminó avalando un texto que devolvía la escritura de Teresa de la Parra a arenas menos conflictivas, a los *inocentes* recuerdos de infancia, instalando la figura de la autora en temas *propios* de su género sexual<sup>3</sup>. Es así como en 1929 L. E. Nieto Caballero dice en relación a *Las memorias...*:

---

<sup>1</sup> Dos años después de haber publicado *Las memorias...* se presentan en la autora los primeros síntomas de la tuberculosis. Esto la empuja a un peregrinar por distintas clínicas y tratamientos, lo cual incidió en que abandonara su trabajo escritural literario. Su último intento -en medio de sus reclusiones en distintos sanatorios- por retomar la literatura será su proyecto de escribir la biografía novelada de Simón Bolívar, proyecto que quedó inconcluso con su muerte en Madrid en 1936.

<sup>2</sup> “*Las memorias...* fue la obra que en vida de su autora menos éxitos editoriales alcanzó y menos encarnizada polémica suscitó.” Velia Bosh. “Introducción de la coordinadora” en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997. p. XXIV.

<sup>3</sup> Sylvia Mohillo, refiriéndose a los libros *Ternura* de Gabriela Mistral, *Cuadernos de infancia* de Norah Lange y *Las memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra señalará: “Los críticos aclamaron estos tres libros en la medida en que se acomodaban a sus visiones acerca de la literatura de mujeres; y, en el caso de Lange y Parra, dieron especial bienvenida a estas memorias de infancia, que parecían enmiendas oportunas a los ‘errores’ literarios previos, a las desviaciones de las normas de género-sexual establecidas” Sylvia Molloy. “Foreword” en Teresa de la Parra. *Ibid.* p.274 [traducción de Alicia Salomone].

“Aquí ya no hay problemas, ni conflictos, ni ideas que se presenten a disputa. Es un libro diáfano.

Se trata de contar la vida de seis niñas, la tercera de las cuales tiene cinco años. Viven en una hacienda con sus padres [...] juegan, corren, pelean, sufren castigos [...] Aquí no pasa nada. Todo es idílico, sencillo, con olor a azucena.”<sup>4</sup>

Esta perspectiva crítica ha sido en la actualidad, indirectamente, abordada por Sylvia Molloy, quien se pregunta ¿cómo leer *Las memorias...*, si el ritual de inocente cuento de infancia parece impedir cualquier conjuro ideológico?<sup>5</sup> A pesar de ello, Molloy no puede esquivar la mirada de ciertas escenas que quiebran la superficie transparente del texto, como en los momentos en que la madre peina a la hija o bien la niña indaga por los rincones de la casa de Mamá Blanca; ambas escenas revelan para la investigadora la metáfora de un pacto femenino profundo que subvierte las normas patriarcales y que, a su vez, instala al lector como un *voyeur* que espía por los intersticios sugerentes que abre la narradora. *Las memorias...* estalla, entonces, en zonas ambiguas, que desestabilizan la mirada pasiva del lector y lo invitan a leer entre líneas.

De este modo, la novela de Teresa de la Parra ha dejado de ser en las últimas décadas exclusivamente un relato de infancia y la crítica ha empezado a analizarla como un texto que discute ideológicamente con su época. Es el caso de los aportes hechos desde una perspectiva de género, entre los que destacan los de la mencionada Sylvia Molloy y los de otras estudiosas como Doris Sommer<sup>6</sup>, Francine Masiello<sup>7</sup> y Alicia Salomone<sup>8</sup>. Desde

---

<sup>4</sup> Luis Eduardo Nieto Caballero, “Teresa de la Parra” en *Epistolario íntimo*. Caracas. Ediciones Aeropostal Venezolana, 1953. p. 218.

<sup>5</sup> Sylvia Molloy. “Foreword”...p. 273.

<sup>6</sup> Doris Sommer. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley. University of California Press, 1991.

distintos ángulos, estas miradas han explorado la novela coincidiendo en rescatar construcciones identitarias que refuerzan los vínculos entre mujeres, constituyendo personajes femeninos que transgreden los roles asignados desde la ideología patriarcal. Otros análisis, que también difieren del carácter inocente y desideologizado de *Las memorias...*, son aquellos que destacan en la novela una posición conservadora y profundamente crítica a las transformaciones que producen las ideas modernas en Latinoamérica. Esta lectura es compartida por investigadores tales como Nelson Osorio<sup>9</sup>, José Carlos González Boixó<sup>10</sup> y Manuel Moreno Friginals<sup>11</sup>.

Creemos que estas interpretaciones, que destacan en *Las memorias...* una cosmovisión que se inserta en discusión con su contexto enunciativo, han sido un aporte valioso para revelar que, lejos de estar frente a un *álbum familiar*, estamos aquí ante un texto complejo y en ningún caso ajeno a las mallas ideológicas de su época. Sin embargo, a nuestro juicio, la novela de Teresa de la Parra todavía tiene dimensiones no exploradas en profundidad. Estas dimensiones dicen relación con el esfuerzo que advertimos en el texto para instalar una reflexión sobre la modernidad latinoamericana desde una posición menos lapidaria y mucho más productiva a como se lo ha leído en las últimas décadas.

De acuerdo a esto último, esta tesis tiene como objeto analizar *Las memorias...* en un diálogo profundo con su contexto de producción. A nuestro modo de ver, la novela se explica en gran medida como parte de una discusión reivindicativa que sacudió

---

<sup>7</sup> Francine Masiello. "Texto, ley, trasgresión: especulación sobre la novela feminista de vanguardia". *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985).

<sup>8</sup> Alicia Salomone. "Paraísos perdidos y horizontes utópicos en la escritura de Teresa de la Parra". Ponencia expuesta en LASA 2000, Miami. Inédita.

<sup>9</sup> Nelson Osorio "Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de Mamá Blanca*" en Teresa de la Parra. *Las memorias...*

<sup>10</sup> José Carlos González Boixó. "Feminismo e ideología conservadora" en Teresa de la Parra. *Ibid.*

<sup>11</sup> Manuel Moreno Friginals. "Prólogo" en Teresa de la Parra. *Memorias de Mamá Blanca*. La Habana. Casa de las Américas, 1974.

Latinoamérica en las primeras décadas del siglo XX, abogando por la democratización. Todo esto es producto de la emergencia en esta época de una sociedad de masas que dinamizó y pluralizó los espacios públicos, dando cabida a sectores sociales que habían sido históricamente marginados de la construcción del Estado por la élite letrada.

Desde nuestro punto de vista, Teresa de la Parra cuestiona en *Las memorias...* el proyecto moderno que se impone en nuestros países; sin embargo, dicho cuestionamiento surge y se entiende dentro de la misma sensibilidad moderna. Así, y distanciándonos de los análisis planteados por Osorio, González Boixó y Moreno Friginals, entre otros, creemos que Teresa de la Parra lleva a cabo una rigurosa lectura crítica del discurso moderno, pero que en ella se observa una necesidad de rescatar los postulados emancipadores y contrahegemónicos de ese mismo discurso, para así cuestionar sus aspectos más restrictivos. Dicho en otros términos, *Las memorias...* se apropia de conceptos claves dentro de la retórica de la nueva época, como son la noción de autonomía de los sujetos y la igualdad de los ciudadanos y desaprueba las limitaciones de estas conquistas a un sector privilegiado de la población.

Esta reflexión crítica de Teresa de la Parra se sostiene a partir de dos ejes. En primer término, a partir de la conformación de sujetos que transgreden los modelos públicos identitarios, evidenciándose así la necesidad de dar cuenta de subjetividades históricamente subalternas dentro del paradigma racionalista civilizador (mujeres, sectores populares y minorías étnicas). *Las memorias...* problematiza el carácter instintivo, dependiente y determinado por su *naturaleza* con el cual estas subjetividades han sido calificadas por los discursos oficiales y destaca, en cambio, individuos complejos, en constante transformación y articulados desde distintas dimensiones epistémicas, sobresaliendo la misma noción de sujeto moderno. Al respecto, es necesario destacar la perspectiva de género antes

mencionada (Molloy, Sommer, Masiello y Salomone), ya que se presenta como un valioso aporte teórico que posibilita profundizar en la ambigüedad de los sujetos femeninos desplegados en la novela, contraviniendo con ello los paradigmas genérico-sexuales entonces en uso.

El segundo eje desde donde se articula el discurso crítico en *Las memorias...* dice relación con la urgencia de visibilizar estas subjetividades a través de lenguajes que incorporen sus experiencias heterogéneas. En este plano, la novela indaga en formas de representación que quiebran la hegemonía de la lengua gramatical y exponen enunciados que recuperan el ritmo del habla oral.

Ambos ejes de reflexión crítica, la configuración de nuevas identidades y nuevos lenguajes, están presentes desde el capítulo inicial de la novela titulado “Advertencia”. Este capítulo se despliega como un marco de enunciación ficcional, en donde una narradora que no es Mamá Blanca entrega información sobre el texto testimonial que leeremos. Así, *Las memorias...* se estructura a través de dos narradoras, la de la “Advertencia” y Mamá Blanca, y en la medida que la primera se confiesa como editora del manuscrito original, la voz de Mamá Blanca se instala subordinada a la enunciación de la “Advertencia”.

Este primer capítulo es un centro ineludible a la hora de intentar un análisis acabado de la novela. En efecto, la “Advertencia” entrega claves de lectura que llevan la mirada del receptor hacia zonas que habrían pasado desapercibidas si no se la hubiese leído previamente. Estas zonas de lectura son las que a nuestro modo de ver permiten visualizar una identidad subalterna dentro del paradigma racionalista-civilizador. Hay así una diferencia importante entre la narradora Mamá Blanca, con una enunciación distinta a la regida por las normas escriturales, y la que contiene una perspectiva plenamente moderna, la de la letrada narradora-editora. La “Advertencia” es en consecuencia un preámbulo que

nos obliga a observar la reflexión sobre la modernidad que despliega la novela. Debido a esto, los dos últimos capítulos de esta tesis, partirán con un detallado análisis a la construcción de sujeto que se nos plantea desde la misma “Advertencia” y de las condiciones de producción de una enunciación subalterna que se expone en ese apartado. En definitiva, el capítulo inicial se convierte, para nuestro análisis, en el pivote desde donde se despliega la lectura del resto del libro.

De acuerdo a lo anterior, esta tesis estructura su análisis en tres capítulos. El primero de ellos tiene como objetivo plantear el contexto discursivo en el que se inserta la novela de Teresa de la Parra. Nuestra perspectiva de lectura se apoya aquí en las reflexiones de Mijaíl Bajtín<sup>12</sup>, quien sostiene que todo uso de la lengua se da siempre en función de una intencionalidad comunicativa, en el seno de una esfera de la praxis humana. Así, el discurso, sea o no literario, se incorpora en diálogo con su contexto de enunciación, lo cual quiere decir que estará determinado por las particularidades de éste. Desde esta concepción, el primer capítulo planteará el contexto de producción no como un anillo que rodea al texto, sino como uno que establece profundos lazos con él.

Dicho esto, corresponde advertir que el primer apartado de este capítulo, “La escritura de memorias en el marco de una sensibilidad moderna”, tiene como finalidad dar cuenta del modo cómo las características de este género testimonial se vinculan a la *episteme* moderna, tanto en la constitución de un sujeto que se percibe como una entidad crítica y autónoma como la que se refiere a una concepción de la historia dinámica y siempre cambiante, lo que permite considerar el pasado en términos comparativos con respecto al presente. Es por ello que este subcapítulo abordará tanto los rasgos del género “memoria” (“Delimitando fronteras en torno a la memoria y el género testimonial”), como

---

<sup>12</sup> Mijaíl Bajtín. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI, 1995.

la configuración de sujeto en la era moderna, entregando al mismo tiempo las características de esta época (“La construcción del individuo dentro de una *episteme* moderna”). Todo esto con el fin de demostrar que el formato de memoria escogido por Teresa de la Parra para su novela, le permite el desarrollo de una enunciación crítica de la modernidad latinoamericana a la vez que se apropia de los fundamentos de ella.

El segundo subcapítulo, “En el contexto latinoamericano (1910-1930)”, se centrará precisamente en el conjunto de transformaciones que experimentaron nuestros países durante este período. Nos referimos a la aparición de sujetos y discursos históricamente marginados de la participación ciudadana que posibilitó la confluencia de una serie de demandas y movimientos que desestabilizaron al Estado oligárquico. Dentro de este subcapítulo, entregaremos un apartado (“Venezuela: entre las transformaciones modernas y la dictadura de Juan Vicente Gómez”), cuyo propósito es observar cómo esta ola de cambios sociales se experimentó en la Venezuela de Teresa de la Parra.

El tercer subcapítulo, “Teresa de la Parra, su palabra y las palabras de Otros en la construcción de su figura”, focaliza su atención en la imagen de Teresa de la Parra. Fundamentalmente, nos interesa examinar de qué manera la autora responde a los cambios que se producen en su tierra natal y desde qué perspectiva debemos leer su adhesión a la dictadura de Juan Vicente Gómez, favoritismo que, dicho sea de paso, ha fortalecido las críticas que detectan en ella un fuerte conservadurismo antimoderno. En este subcapítulo, nos detendremos en las distintas tendencias críticas que se han articulado sobre sus textos (“En torno a las recepciones de la escritura de Teresa de la Parra”), críticas que han construido una determinada imagen de ella y su obra. En el último apartado de este subcapítulo (“Sobre el pensamiento genérico-sexual de Teresa de la Parra”) estudiaremos la visión crítica que la autora fue desarrollando a lo largo de su escritura, centrándonos

específicamente en su mirada sobre el género sexual femenino: la posición del sujeto mujer en la nueva sociedad moderna y la participación de ésta en el espacio público.

El segundo capítulo de la tesis está abocado a las configuraciones de sujetos que se presentan en *Las memorias*... Para ello, nos situamos desde el inicio en el modelo identitario que se construye en la “Advertencia” y que, a nuestro juicio, se despliega metonímicamente en las restantes construcciones de subjetividad de la novela. Esto lo analizamos en el subcapítulo “La narradora de la ‘Advertencia’ y su construcción de un modelo utópico de identidad”.

En el segundo subcapítulo, “Civilización / barbarie, el soporte del Yo nacional”, profundizamos en las características y los alcances de una dicotomía que adquiere fuerza en el marco de la construcción de los estados republicanos modernos en América Latina; dicotomía que enmarcó a los sujetos en ciertos parámetros fijos, constituyendo todo un mapa de exclusiones e inclusiones a fin de limitar el ejercicio ciudadano.

El tercer apartado, “Las construcciones identitarias en Piedra Azul”, se aboca al examen de un grupo de personajes que aparecen en la novela, cada uno de los cuales va reconfigurando su subjetividad a partir de la transgresión de los modelos de clase, género o etnia que les impusieran los discursos hegemónicos.

El último apartado, “Los lazos de una comunidad”, analiza el tipo de relaciones sociales que se establecen entre los diversos miembros de la hacienda (Piedra Azul). Constituyéndose ésta en un espacio utópico, de profundo respeto a la diversidad social, lo que permite la inserción de subjetividades transgresoras a los cánones tradicionales de identidad.

Finalmente, el último capítulo analiza la reflexión que existe en la novela en torno a las discursividades emitidas desde los sectores subalternos. A nuestro juicio la reflexión

sobre los lenguajes *otros* se despliega desde la “Advertencia”. Por esto, en el primer subcapítulo, “La inserción de la diferencia en el campo cultural”, volveremos a la “Advertencia” con el objeto de entender las implicancias que tiene abrir un libro explicitando que ha sido sometido a ciertos recortes que lo hacen cumplir con las formalidades de la palabra letrada. En este subcapítulo vemos como la “Advertencia” constituye un espacio ficcional que da cuenta de las presiones a las que se ven sometida las formas de representación que escapan a los cánones escriturales.

En el segundo subcapítulo, “Los rasgos de una palabra censurada”, observamos las características que tiene la enunciación *otra* de Mamá Blanca, lenguaje anclado en formas de representación de carácter analógico y oral que impiden su entrada al campo letrado.

En el tercer subcapítulo, “La hegemonía de la letra en la modernización latinoamericana”, abordamos la instalación de una jerarquía significativa que privilegió la palabra escrita, en función de configurar estados nacionales homogéneos en cuanto a su formas de representación, todo lo cual excluyó expresiones ancladas en el ritmo de la palabra oral, como lo era la palabra original del manuscrito de Mamá Blanca.

Por último, en el subcapítulo, “Las puestas en abismos de *Las memorias de Mamá Blanca*, el espectáculo de una enunciación *otra*”, exploramos cómo la novela se abre a formas de expresión diversas. A nuestro juicio, esto se desarrolla a través de una serie de *puestas en abismo* en donde se representa la enunciación que nace desde los sectores subalternos.

# I. CONTEXTO SOCIAL Y DISCURSIVO DE *LAS MEMORIAS DE MAMÁ BLANCA*.

## I.1 La escritura de memorias en el marco de una sensibilidad moderna.

*Las memorias de Mamá Blanca* recrea desde su título la atmósfera de lo testimonial<sup>13</sup>. El primer capítulo, “Advertencia”, participa de esta recreación al indicarnos que el texto que leeremos es la versión editada de un antiguo manuscrito, de carácter autobiográfico, perteneciente a una anciana del siglo XIX. No es la primera vez que Teresa de la Parra usa géneros menores ligados al testimonio como recursos narrativos. En su primera novela, *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*, dividía la enunciación en dos formatos, primero una larga carta y luego, un diario íntimo.

Para Mijaíl Bajtín, la incorporación de este tipo de textos dentro de una forma canónica, como es la novela, se realiza en función de la totalidad artística que esta última constituye<sup>14</sup>. Esto significa que la carta, el diario o, en este caso, las memorias deben ser

---

<sup>13</sup> Desde sus orígenes la literatura latinoamericana ha usado formas autoreferenciales como modo de enunciación. De hecho, la primera novela escrita en nuestros territorios, *El Periquillo Sarniento* (1816) de José Fernández Lizardi, se sostenía como una ficción autobiográfica. Este carácter de la literatura latinoamericana es analizado por Jorge Narváez, quien plantea que: “Desheredada en su historia de una tradición clásica y medieval, nuestra literatura latinoamericana constituye de nacimiento su discurso en un ámbito propio no occidental, estableciendo por canónico el modelo de textos emergentes de una escritura con función *ancilar*, heterodoxos para los cánones europeos vigentes en lo literario. El ‘diario’, ‘la crónica’, ‘la carta’ –de Colón, de Indias, de Pedro de Valdivia–, son esas ‘formas simples’ sobre las cuales se construyen los géneros canónicos en las literaturas europeas, pero para nuestra cuerpo de la producción en la zona latinoamericana, deviene ellos canónicos en sí.” Jorge Narváez. “El estatuto de los textos documentales en América Latina” en *La invención de la memoria*. Santiago de Chile. Pehuén Editores, 1988. p. 16.

<sup>14</sup> “Los géneros primarios que forman parte de los géneros complejos se transforman dentro de estos últimos y adquieren un carácter especial: pierden su relación inmediata con la realidad y con los enunciados reales de otros, por ejemplo las réplicas de un diálogo cotidiano o las cartas dentro de la novela, conservando su forma e importancia tan sólo como partes del contenido de la novela, participan de la realidad tan sólo a través de la totalidad de la novela, es decir como acontecimiento artístico y no como suceso de la vida cotidiana” M. Bajtín. *Estética de la creación verbal...* p.250.

entendidos dentro del espectáculo narrativo literario y no como escrituras experienciales. Las consideraciones de Bajtín son aplicables enteramente a la novela de Teresa de la Parra. No sólo porque esta novela nos pone frente a una protagonista de ficción, cuyos recuerdos pertenecen a ese ámbito, sino también porque el mundo que se nos presenta no encuentra referente en la realidad histórica venezolana del siglo XIX<sup>15</sup>. Sin embargo, esto no quiere decir que todas las características que definen a los géneros testimoniales sean excluidas al ser estos apropiados por un modelo canónico de escritura literaria. Hay ciertas particularidades que se conservan y que constituyen una dimensión de lectura interesante al momento de abordar críticamente el texto.

Desde este ángulo, es necesario preguntarnos por qué Teresa de la Parra escoge el formato de memoria al establecer la enunciación en su novela. A nuestro juicio, la elección de la autora obedece a la necesidad de aplicar un modelo discursivo que dé cuenta de un sujeto en crisis con su contexto de producción y que, en virtud de esta crisis, rescata un pasado que legitima su visión crítica del presente. En efecto, el género de memoria nos despliega una conciencia crítica incómoda con su entorno y como conciencia cuestionadora se enlaza al entramado ideológico de la época moderna. Si bien la escritura de memorias no surge en esta época<sup>16</sup>, es durante ella cuando las formas testimoniales encuentran un mayor

---

<sup>15</sup> Al respecto es interesante la discusión que realiza Nelson Osorio contra el empeño de cierta crítica que insiste en leer desde lo autobiográfico la novela de Teresa de la Parra. El investigador refuta esta línea de lectura al señalar que las acciones se sitúan en una hacienda venezolana en 1855, fecha en la cual la escritora aún no había nacido. Al mismo tiempo, el panorama idílico descrito por la venezolana no corresponde a la convulsionada realidad política, agitada por las luchas caudillescas del período. Nelson Osorio. “Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de Mamá Blanca*” en Teresa de la Parra. *Las memorias...*pp. 245-257.

<sup>16</sup> Las primeras memorias se consignan antes de la era cristiana, en la que destaca *Los Comentarios* de Julio Cesar, un relato político biográfico escrito en el siglo primero antes de Cristo. Entre los años 354-430 San Agustín escribirá sus *Confesiones*, para muchos el primer texto de memorias. Si embargo, el primer libro que se puede denominar propiamente una memoria, pertenecería a Blaise de Lasseran Massencome, señor de Monluc, que en 1592 escribe sus *Comentarios*, considerado un testimonio político social del siglo XVI francés. Francia siguió a través de los años teniendo los mejores exponentes. Las memorias del cardenal Richelieu, aunque no siempre aceptadas como fidedignas, datarían del siglo XVII y se publicaron

número de manifestaciones. Lo que habla de un período cuyos rasgos estimulan la necesidad de buscar, definir y narrar el yo. De acuerdo a esto, *Las memorias...* incorpora una enunciación que le permite instalar una determinada reflexión crítica con respecto al contexto de Teresa de la Parra, el que corresponde a la modernidad latinoamericana de inicios de siglo XX, período marcado por la crisis de los estados oligárquicos en gran parte debido al ascenso de subjetividades y discursividades *otras*, no consideradas en el ejercicio ciudadano por la élite ilustrada.

El texto de Teresa de la Parra se despliega en diálogo con su contexto discursivo, y la aplicación del formato testimonial le permite a la autora definir la postura que ella adopta respecto de dicho contexto. Las reflexiones teóricas de Mijaíl Bajtín sobre la novela, quien refuta la visión del género, y de la literatura en general, como un enunciado autónomo regido sólo en virtud de una legalidad interna, resultan útiles para un análisis que ponga esto de manifiesto. Para Bajtín, la novela, como todo enunciado, se integra respondiendo a un tejido discursivo, por lo que la selección de sus formas y contenidos depende de su dimensión comunicativa:

“Todo enunciado es un eslabón en la cadena de la comunicación discursiva, viene a ser una postura activa del hablante dentro de una u otra esfera de objetos y sentidos. Por eso cada enunciado se caracteriza ante todo por su contenido determinado referido a objetos y sentidos. La

---

póstumamente en 1823. En 1717 Jean-François Paul de Gondi, cardenal de Retz, escribe *Mémoires de monsieur le cardinal de Retz*. En 1782 y al calor de las nuevas ideas Jean Jacques Rousseau termina de escribir sus *Confesiones*, texto de enorme influencia en las posteriores letras testimoniales en la sociedad moderna. Louis de Rouvroy, duque de Saint Simon, inicia la escritura de sus memorias en 1739, las que recién serán publicadas un siglo más tarde de modo completo; las minuciosas descripciones de este texto le han transformado en un documento constantemente citado por los investigadores del siglo XVIII. A fines de este mismo siglo y en Italia, destacan las *Memorias* de Giovanni Giacomo Casanova. El famoso y mítico amante europeo relata con gracia la vida cortesana de la Europa prerrevolucionaria. Ver “Memorias” en *Enciclopedia Británica del Brasil* en <http://orbita.starmedia.com/~stargate2/memoria.htm>

selección de los recursos lingüísticos y del género discursivo se define ante todo por el compromiso (o intención) que adopta un sujeto discursivo (o autor) dentro de cierta esfera de sentido.”<sup>17</sup>

Para entender el compromiso de la autora con lo que Bajtín denomina “esfera de sentidos”, es decir, la posición de Teresa de la Parra frente a su contexto de enunciación, es necesario discernir cuidadosamente en los rasgos del género testimonial que utiliza en su novela, así como la relación que ellos tienen con la sociedad moderna. Los siguientes apartados de este subcapítulo abordarán así, en primer término, las características de la escritura de memorias, que en su mayoría son compartidas por otras manifestaciones de lo testimonial, especialmente la autobiografía y el diario de vida. Esto quiere decir que los límites entre las formas autoreferenciales mencionadas son difusos, por lo que esta sección se articulará como un contrapunto entre el diario, la autobiografía y la memoria, distinguiendo los vasos comunicantes y las marcas diferenciales existentes entre ellos. En segundo término, nos centraremos en la noción de individuo en la era moderna, fundamentalmente en el cómo, durante esta *episteme*<sup>18</sup> epocal, se constituye un sujeto que experimenta su vínculo con el entorno social en base a una razón crítica e independiente.

---

<sup>17</sup> M. Bajtín. *La estética de la creación verbal...* p.274.

<sup>18</sup> Con este concepto aludimos a una estructura cognitiva profunda que define y delimita los pensamientos y las prácticas significantes, variando de acuerdo a las distintas épocas y sociedades. Ver Michel Foucault. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México. Siglo XXI, 1971.

### I.1.1 Delimitando fronteras en torno a la memoria y el género testimonial.

Definiendo los diarios íntimos, Maurice Blanchot dice: “Uno escribe para recordarse a sí mismo”<sup>19</sup>. Esta cita de Blanchot puede proyectarse perfectamente a la escritura de memorias y autobiografías. En el mismo sentido, y ampliando la línea de Blanchot, diríamos que en estos textos se recuerda aquel “que fui”, en función de explicar “quien soy”. Así, la labor de la memoria y la autobiografía se distingue de la escritura de diarios en la medida que en esta última el eje temporal que vertebra el texto es el presente.

El/la escritor/a de diarios íntimos se “obsesiona” por ese “hoy” que se está yendo y que pasa a ser rápidamente un pasado; así lo demuestra la exhaustiva calendarización de los días, muchas veces con horas incluidas, con la cual se registran los acontecimientos. En cambio, en las memorias y autobiografías el sujeto se vuelca hacia el pasado<sup>20</sup>. Esta vez no es la necesidad de atrapar el presente lo que motiva la enunciación, sino la de recuperar el ayer a fin de dotarlo de significado. En efecto, en este tipo de géneros la vida en su conjunto o momentos especiales de ella no aparecen como un mosaico de experiencias aisladas entre sí, sino como parte de una totalidad. Cada suceso se integra en una composición narrativa en donde lo que fue fruto del azar encuentra en el tejido diacrónico su sentido:

“el discurso autobiográfico, siendo de naturaleza interpretativa, al relatar una vida -y a diferencia de ella- por lo común la presenta como si estuviese dotada de sentido: es contada, a alguien, como la sucesión de etapas articuladas por motivos y causas inteligibles. Se trata entonces de

<sup>19</sup> Maurice Blanchot. *El libro que vendrá*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1959. p. 210.

<sup>20</sup> Noé Jitrik. “Autobiografías, memorias, diarios” en <http://www.literatura.org/Jitrik/njT2.html> .

una construcción, a posteriori, de un objeto con sentido atribuido: yo mismo. En otras palabras, el yo mismo surge en el relato como un producto coherente, representado por un personaje que transita por un paisaje, que recorre o realiza una línea con sentido, con finalidad, una misión, un itinerario coherente entre un antes y un ahora.”<sup>21</sup>

De acuerdo a esto, la escritura autobiográfica, como la de memorias, no registra todos los acontecimientos y emociones que experimentó el/la narrador/a, sino sólo aquellos que están dotados de una especial importancia para él o ella. Importancia determinada por el momento de la enunciación, es decir por un presente en el cual su situación, como el conjunto de ideas que profesa, están en tela de juicio<sup>22</sup>, por lo que se vuelve una necesidad recuperar y resaltar aquellos hechos del pasado que legitiman su discurso actual.

Si bien en la redacción de un diario íntimo también operan ciertos criterios de selección, dichos criterios son mucho más flexibles: es común encontrarnos en las páginas de un diario de vida con descripciones de lo comido durante el día, de las calles transitadas, de las conversaciones casuales e incluso ideas peregrinas que no se vuelven a retomar. Se

---

<sup>21</sup> Carlos Piña. “Verdad y objetividad en el relato autobiográfico” en Jorge Narvaez (ed.). *La invención de la memoria...* p. 33.

<sup>22</sup> Aníbal Leserre, apoyado en la siguiente cita de Paul Valery, "No hay teoría que no sea un fragmento cuidadosamente preparado de una autobiografía", plantea que los textos de carácter autobiográfico tienen desde su origen una estrecha relación con crisis “espirituales” o de “pensamiento”: “Así, los primeros esbozos del género se presentan, en el mundo antiguo, cuando el cuerpo de creencias y valores que lo configuraban comenzaron a agotar sus posibilidades históricas. Valgan los ejemplos de Platón en Grecia, Cicerón y de Séneca en Roma.” Posteriormente señalará en dos exponentes centrales del género testimonial, como San Agustín y Jean Jacques Rousseau, aspectos que revelan las tensiones ideológicas de su época y como sus textos entregan respuestas a dichas tensiones. En ambos autores se desplegaría una nueva verdad que es ratificada a partir de la lectura de sus propias experiencias: “El mismo Agustín lo dice en una carta a su amigo Darío, donde refiriéndose a las Confesiones, le escribe: ‘...en ellas encontrarás lo que yo digo y no lo que dicen los demás, estúdiate bien, mira lo que he sido en mi verdad cuando me encontraba abandonado a mis solas fuerzas’. Agustín propone ser estudiado para encontrar allí un nuevo saber, producto de un cambio fundamental en su vida al conocer a Dios. [...] Rousseau responde con su texto a un gran movimiento crítico contra su persona y su lucha contra protestantes y católicos. Estaba absolutamente convencido de que representaba la causa de Dios, y su texto es una respuesta a un panfleto anónimo titulado *El sentimiento de los ciudadanos*” Aníbal Leserre. “La elaboración del testimonio” en <http://www.eol.org.ar/virtualia/002/notas/leserre-01.html>.

evidencia, así, en el diario, un sujeto de enunciación que está siendo arrastrado por la temporalidad del día a día. En cambio, el autor de memorias y autobiografías observa su existir con distancia en el tiempo. En este plano, su vida recreada, o parte de ella, se construye a través de sucesos escogidos cuidadosamente, con la calma que le entrega el no estar sometido a la urgencia de transcribir el presente.

En general se utiliza indistintamente el término memoria y autobiografía. Sin embargo, entre ambos tipos de escritura encontramos ciertas diferencias que deben tenerse en cuenta. Una de ellas es que la autobiografía tiene la intención de abarcar la totalidad de la vida de un sujeto. Por lo mismo, no se constituye en autobiografía la narración de un episodio dentro de la existencia de aquel que relata. Por el contrario, la memoria puede cubrir extensos momentos de la historia de un individuo y puede, también, detenerse sólo en instantes de una trayectoria vital, instantes que sin embargo habrán dejado una huella en la personalidad del sujeto de enunciación y que, por lo mismo, son relevantes dentro del contexto de dicha enunciación. Otra marca diferencial la explica Noé Jitrik<sup>23</sup>, quien razona que en la autobiografía el actor principal siempre será el narrador: es la configuración de la identidad del emisor, a través del tiempo, el eje que vertebra la trama del texto. En la memoria, en cambio, el narrador parece quedar en un rol secundario. Los hechos relatados y el conjunto de individuos que participaron en ellos logran un mayor protagonismo. Para Noé Jitrik el desplazamiento de atención desde el narrador a lo narrado, permite que el sujeto de enunciación hable como testigo de lo acontecido, creándose así en el relato cierta ilusión de objetividad. Jitrik piensa que esto es una engañosa forma de imponer una voz autorizada que parece estar al margen de los hechos relatados, de las pasiones y emociones que estos conllevan. En definitiva, la voz aparentemente imparcial que emerge en la

---

<sup>23</sup> Noé Jitrik. "Autobiografías...".

escritura de memorias es una voz que se enlaza a cierta oficialidad discursiva, que impone una perspectiva única e indiscutible y, en consecuencia, se hace útil a la historiografía tradicional. Sin excluir totalmente lo anterior, desde nuestro punto de vista creemos que es posible hacer una lectura distinta a esta peculiaridad en la enunciación de la memoria: el traslado de la atención desde el narrador a sujetos y situaciones *otras* permite la constitución de un relato que acentúa la diversidad de individuos y experiencias y, por tanto, proyecta mundos marcados por la heterogeneidad.

En relación a estos rasgos que definen la memoria, es interesante observar la reapropiación que hace de ellos Teresa de la Parra en *Las memorias...* En primer lugar, su novela es un relato de rememoranzas, en donde una anciana situada a inicios de siglo XX recuerda su pasado y lo plasma en un grueso manuscrito que es entregado a una niña, la que lo editará y publicará cuando alcance la edad adulta. La novela no contiene la totalidad de la historia personal de Mamá Blanca, sino el período que comprende su infancia junto a sus hermanas en la hacienda paterna y, hacia el final del texto, sus experiencias en el nuevo espacio que habitará con su familia, la ciudad de Caracas. Al mismo tiempo, el relato se focaliza en un conjunto de personajes, los que terminan oscureciendo el protagonismo de la narradora. Las aventuras y situaciones centradas en Vicente Cochocho, Violeta y Daniel, entre otros, acaban dominando cada uno de los capítulos del libro. En este sentido, se evidencia un carácter colectivo en la novela de Teresa de la Parra que la primera incursión en el género por parte de la venezolana no posee: en *Ifigenia*, el centro está ubicado en la narradora María Eugenia Alonso, y el resto de los personajes operan en función de destacar las transformaciones que experimenta la joven<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> La estructura de *Ifigenia* se sostenía en una larga carta y un diario íntimo escritos por la protagonista. La elección de la autora, de desplegar la voz del personaje en este tipo de enunciados centrados en el emisor,

Otro aspecto interesante relativo a la despersonalización que se observa en el narrador de memorias es que, a nuestro juicio, ésta no es total: el emisor de una memoria, a pesar de ocultar su importancia a partir del contundente protagonismo de los otros, no puede evitar poner de manifiesto que sus recuerdos son la evidencia del relato. En efecto, sus experiencias son las que alimentan la historia y las que legitiman la veracidad de la misma. Se articula, entonces, una paradoja en tanto la objetividad descansa en la subjetividad del individuo. En este punto, corresponde que nos detengamos, nuevamente, en el modo como Teresa de la Parra aborda en su novela esta distancia de la sujeto de enunciación, Mamá Blanca. Si bien en el texto que comentamos adquieren un realce significativo los distintos personajes que se nos van entregando en cada uno de los capítulos, no podemos dejar de lado que es la desilusión de la narradora, al observar la pérdida de su mundo de la infancia, la que sostiene la trama del relato. Es, en definitiva, el establecimiento de una conciencia que no dialoga con el nuevo contexto modernizado y restrictivo la que provoca la necesidad de escribir y proteger esa comunidad de los nuevos modos de entender la sociabilidad. Mamá Blanca cederá su protagonismo en la mayoría de las acciones del texto, pero son su desencanto con el nuevo orden y su nostalgia las que entregan sentido al conjunto escritural<sup>25</sup>. Si inicialmente observábamos cómo las memorias y autobiografías hablan sobre un pasado que adquiere significado en el presente, en esta ficcionalización del género que opera en *Las memorias...* también se constituye una enunciación a partir de la crisis que provocan en la subjetividad las transformaciones de una determinada modernización. La recuperación del ayer no es entonces una recuperación

---

apoya la necesidad de configurar una novela que tiene como eje de conflicto la posibilidad de autodesarrollo de una sujeto en el marco de una sociedad premoderna.

<sup>25</sup> En el apartado II.1 del próximo capítulo, analizaremos cómo esta enunciación crítica de Mamá Blanca es, en gran parte, influenciada por la enunciación que se impone en la “Advertencia” de *Las memorias...*

objetiva y neutral, sino selectiva en función de establecer una crítica a una actualidad determinada.

### I.1.2 La construcción del individuo dentro de una *episteme* moderna.

El interés de construir una discursividad que de cuenta del yo que enuncia es un fenómeno propio de la modernidad<sup>26</sup>. El sujeto que legitima y protege su nombre en el registro autorial<sup>27</sup>, el que reconoce en la escritura un medio para expresar su conciencia<sup>28</sup>, es parte de un contexto en el que los individuos son valorados por sus prácticas y no por los determinismos de cuna propios de una sociedad de castas. Para el sujeto moderno el escribir se transforma en un oficio que expresa en el texto el producto final de su quehacer y su existencia. Es por esto que en la *episteme* moderna generar un discurso implica una doble operación en donde aquel que construye su escritura también se construye a través de ella.

Este vínculo estrecho entre los significantes y aquel que los emite es el soporte fundamental de los enunciados de línea testimonial. En un contexto en donde el yo –no importando el origen de éste– se puede transformar en un espectáculo narrativo, los discursos de tono autobiográfico pasan a ser herramientas de expresión privilegiadas.

---

<sup>26</sup> Los textos confesionales tienen un auge particular durante el siglo XVIII y XIX. Alain Girard “El diario como género literario”. *Revista de Occidente*, N°182-183 (1996).

<sup>27</sup> Raymond Williams expone como el concepto de autor en la Edad Media y el Renacimiento estaba ligado a la noción de autoridad. En este sentido no cualquier individuo podía usar esta denominación, pues ser autor implicaba poseer una voz instalada en la tradición literaria o artística. Durante la era moderna esta realidad cambia y el concepto de autor se vincula a la necesidad de definirse como propietario de un discurso en medio de un voraz y cambiante mercado editorial: “En el período moderno existe una relación observable entre la idea de un autor y la idea de ‘la propiedad literaria’: es sumamente notable en la organización de los autores con la finalidad de proteger su obra mediante el derecho de autor y el registro de la propiedad intelectual y medios semejantes, dentro del mercado burgués.” Raymond Williams. *Marxismo y literatura*. Barcelona. Ediciones Península, 1997. p. 220.

<sup>28</sup> Alain Girard. “El diario como género literario”. *Revista Occidente*, N°182-183 (1996) p. 36.

Ahora bien, las condiciones que hacen de la sociedad moderna un terreno fértil para la búsqueda y definición de la identidad se deben a una serie de modificaciones económicas, sociales, culturales y estructurales que afectan a las sociedades europeas a lo largo del siglo XVIII y, fundamentalmente, en el XIX. En efecto, durante este período asistimos a un conjunto de cambios: la industrialización de la producción, apoyada por el uso de nuevas tecnologías; la concentración del capital en las ciudades, lo que redundó en un aumento de la urbanización<sup>29</sup> y en el crecimiento sostenido de su población<sup>30</sup>; y una mayor influencia de los medios de comunicación de masas, principalmente a causa del desarrollo de la prensa escrita.

La ciudad exhibe una nueva imagen, con avenidas que la conectan de extremo a extremo, con insalubres y hacinados barrios obreros y con la acelerada construcción y refacción de industrias, almacenes, oficinas y bulevares. Es, en definitiva, un paisaje de asfalto por el que cruzan las mercancías, pero también hombres y mujeres que hacen confluír, en medio del tráfico, sus opiniones y sus discursos críticos, precipitando con ello los primeros movimientos sociales destinados a destruir el mismo marco social que les diera origen.

En este contexto, el atrapar en significantes la subjetividad y el conjunto de experiencias que le han dado forma se presenta con características de urgencia, justificada por la necesidad de establecer límites a la propia singularidad dentro de una sociedad de

---

<sup>29</sup> “La ciudad era, realmente, el símbolo externo más llamativo del mundo industrial, después del ferrocarril. La urbanización se incrementó con rapidez después de 1850. En la primera mitad del siglo, sólo Gran Bretaña tenía una tasa anual de urbanización de más de 0,20 puntos, aunque casi fue igualada por Bélgica. Pero entre 1850 y 1890 incluso Austria-Hungría, Noruega e Irlanda se urbanizaron a este ritmo” Eric Hobsbawm. *Ibid.* p. 218.

<sup>30</sup> “Estas ciudades crecieron con extraordinaria rapidez, Viena pasó de unos 400.000 habitantes en 1846 a 700.000 en 1880; Berlín de 378.000 (1849) a casi un millón en 1875; París de 1.000.000 a 1.900.000; Londres de 2.500.000 a 3.900.000, entre 1851 y 1891” Eric Hobsbawm. *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires Crítica, 1998. p. 220.

masas en la que las individualidades se confunden y desaparecen. En efecto, el abigarrado tráfico humano que modela las ciudades hace del anonimato una amenaza constante, por lo que la operación de rescatar el yo y proyectarlo en discursos deviene prioritaria<sup>31</sup>.

Sin embargo, no sólo los géneros testimoniales dan cuenta de esta urgencia de articular la individualidad en medio de un torrente humano. Walter Benjamin describe cómo el siglo XIX ve la aparición de las historias de detectives; en ellas el móvil fundamental de las acciones se genera a partir de la persecución de las huellas de los sospechosos en medio de una cambiante cartografía moderna. Seguir la huella es la manifestación de una sensibilidad que experimenta como todo su alrededor se ha transformado en un mosaico de signos y en donde el sentido de totalidad se ha desdibujado; mosaico que Benjamin percibe en la acción fetichista de la burguesía:

“Desde Luis Felipe encontramos en la burguesía el empeño por resarcirse de la pérdida del rastro de la vida privada en la gran ciudad [...] incansable le toma las huellas a toda una serie de objetos. Se preocupa por fundas y estuches para zapatillas y relojes de bolsillo, termómetros y hueveras, cubiertos y paraguas. Prefiere las fundas de terciopelo y de felpa que conservan la huella de todo contacto. Al estilo del final del segundo imperio la casa se le convierte en una especie de estuche.”<sup>32</sup>

En el trabajo detectivesco de recopilar huellas, como en la práctica del anónimo burgués de coleccionar objetos, observamos un ansia por preservar la totalidad y desafiar la fragmentación que rodea al individuo. Es una tentativa de recuperar parcelas de sentido con

---

<sup>31</sup> Para Alain Girard la nueva sociedad industrial de masas obliga a los individuos a repensar su posición en ella “Si el individuo se interroga con tanto interés sobre sí mismo, es porque su situación se tambalea y necesita encontrar las bases de un nuevo equilibrio” Alain Girard. “El diario como género literario”. *Revista Occidente*, N°182-183 (1996) p. 35.

<sup>32</sup> Walter Benjamin. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid. Taurus, 1998. p. 62.

las cuales poder construir el simulacro de una vida estable, quizás predecible, una vida posible de ser leída e interpretada<sup>33</sup>. En este aspecto son evidentes los rasgos comunes entre las historias de detectives y la escritura de memorias. En estas últimas se explora el pasado en busca de huellas que den cuenta de la existencia de aquel que enuncia: una búsqueda que habla de esta emergencia de visibilizar y definir ese yo cada vez más transitorio e inasible, pero también de configurar significados que permitan observar una totalidad sobre un contexto discursivo percibido de modo fragmentario. Esta situación también se puede observar en la “Advertencia” de *Las memorias de Mamá Blanca*:

“Me dolía tanto que mis muertos se volvieran a morir conmigo que se me ocurrió encerrarlos aquí. Este es el retrato de mi memoria. Lo dejo entre tus manos”<sup>34</sup>

En esta parte del relato se evidencia que es imposible que los recuerdos sobrevivan en el nuevo paisaje social: un entorno individualista representado por los hijos y nueras de la anciana. El único gesto que puede salvar esa subjetividad del olvido es la escritura de aquellos recuerdos y su posterior recepción. Es un escribir para no morir o, mejor dicho, para atrapar un trozo de vida, tal cual lo explicita el verbo “encerrar” que se utiliza en el párrafo citado.

Hay en la acción de recuperar el sujeto a través del discurso una doble articulación propia de la era moderna, que debemos tener en consideración. Por un lado, presenciamos como el gesto de tomar los significantes y enunciar a través de ellos la individualidad puede

---

<sup>33</sup> La vida “pasó a desposeerse de valores estabilizadores supraterrénos, de suelos explicativos sobre orígenes y destinos (aquellos datos que la mostraban ya decidida en el principio de los tiempos) para percibirse en cambio en una inédita realidad de trazos, perspectivas, rasgos, espíritus de épocas diferenciables y duelos de promesas divinas” Nicolás Casullo. *Modernidad y cultura crítica*. Buenos Aires. Paidós, 1998. p. 18.

<sup>34</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p.12.

derivar en prácticas contrahegemónicas, que revelan una conciencia crítica, muchas veces contrapuesta a la ideología burguesa. Por otro lado, se constituyen a lo largo de los últimos siglos un conjunto de parámetros públicos desde los cuales se describen, evalúan y sancionan las distintas configuraciones de sujeto que empiezan a poblar el entramado urbano. Dichos parámetros están destinados, entonces, a limitar la libertad en la construcción identitaria y a controlar los alcances de la conciencia crítica.

La conciencia crítica es una de las principales conquistas de la era moderna y su origen está en la autonomía del sujeto. Autonomía que permite que los individuos reflexionen sobre el presente y se instalen en él desde una determinada posición política. Si anteriormente señalábamos como propio de las memorias y autobiografías un sujeto de enunciación que está en tensión y crisis con su entorno, por lo que su propia construcción histórica, a través del testimonio, aparece como una autojustificación ideológica, en el marco de la *episteme* moderna, esta mirada sobre el ayer alcanza un mayor fundamento al situarse en coordenadas epocales que valoran al sujeto como fuente de transformación y elaboración de sí y de su contexto, a la vez que lo instalan en un devenir histórico en donde el hoy se percibe de modo diferente al pasado. En efecto, para Arnold Hauser el impulso de las revoluciones y del movimiento romántico generan una nueva percepción de la historia, en la que ésta deja de ser entendida como una totalidad lineal de sucesos encadenados y sostenidos por el desarrollo de una razón inmutable (concepción de la historia vigente durante la Ilustración), para visualizarse ahora de un modo dinámico, en el que las luchas y los choques entre épocas marcan una nueva sensibilidad temporal<sup>35</sup>.

---

<sup>35</sup> “La imagen del mundo hasta el Romanticismo era fundamentalmente estática, parmenídea y ahistórica, a pesar de Heráclito y los sofistas, del nominalismo de la escolástica y del naturalismo del Renacimiento, de la dinámica de la economía capitalista y del progreso de las ciencias históricas del siglo XVIII. [...] Sólo a partir de la Revolución y el Romanticismo comenzó la naturaleza del hombre y la sociedad a ser sentida como

La historia como cambio constante lleva a experimentar el presente como relativo y por tanto como potencialmente modificable. Poner, entonces, la mirada sobre el pasado no es necesariamente una huida del entorno político, económico y cultural. Es por el contrario, una actitud anclada profundamente en el hoy moderno y en las posibilidades de transformarlo. Es lo que visualiza Nicolás Casullo al plantear que esta emergencia de recuperar aspectos del ayer es parte de una necesaria inquietud crítica propia de la modernidad:

“La pregunta por el ‘antes’ no es entonces añoranza, sino la intención de señalar que la mirada que no rompe con la homogeneidad técnica de una lógica histórica barbarizante, no es otra cosa que un dispositivo intelectual ‘interpretativo’ de lo cadavérico, mirada que en su ‘asistir’ a los hechos extiende lo indiferente, lo equivalente, la uniformidad total.”<sup>36</sup>

A diferencia del enfoque que rescata el sujeto a través de los discursos en función de una práctica contrahegemónica y crítica, podemos observar cómo a lo largo del siglo XIX se perfilan discursos públicos alineados en una necesidad de rastrear y observar la subjetividad con el fin de establecer límites a los alcances de la autodeterminación del yo. Al respecto se destacan las acciones del aparato estatal destinadas a llevar un detallado registro de los individuos: nacimientos, nombres, direcciones se ordenarán en los libros gubernamentales, controlando con este afán burocrático los movimientos de los impredecibles sujetos:

---

esencialmente evolucionista y dinámica. La idea de que nosotros y nuestra cultura estamos en un eterno fluir y en una lucha interminable, la idea de que nuestra vida espiritual es un proceso y tiene un carácter vital y transitorio, es un descubrimiento del romanticismo y representa su contribución más importante a la filosofía del presente” Arnold Hauser. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol 2. Madrid. Debate, 2002. p. 183.

<sup>36</sup> Nicolás Casullo, *Modernidad y cultura crítica*...p. 16.

“Desde la revolución francesa una extensa red de controles había ido coartando cada vez con más fuerza en sus mallas a la vida burguesa. La numeración de las casas en la gran ciudad da un apoyo muy útil al progreso de normatización. La administración napoleónica la había hecho obligatoria para París en 1805. En los barrios proletarios esta simple medida policial tropezó desde luego con resistencias. En Saint-Antoine, el barrio de los carpinteros, se dice todavía en 1864: ‘Si alguno de los moradores de este arrabal se les preguntase por su dirección, dará siempre el nombre que lleva su casa y no el número oficial y frío’”<sup>37</sup>

En este caso se trata de una búsqueda de la individualidad pero llevada a cabo esta vez desde los aparatos públicos. De las palabras de Benjamín, anotadas arriba, podemos desprender que esta necesidad de registrar y ordenar a los sujetos no sólo obedece a hacer más eficiente la administración de las populosas ciudades, sino también a un temor a la masa urbana como agente transformador de cambios políticos. A partir del seguimiento de los sujetos, la masa adquirirá rostros, intereses, deseos y dejará de ser una fuerza anónima imposible de frenar e impulsora de cambios sociales radicales. La observación de las acciones del sujeto moderno tendrá como fin pronosticar sus futuros pasos. Así, el *flâneur* dejará de errar por el asfalto sin rumbo fijo: tendrá un origen y un destino. No podrá escapar a los aparatos de control y si lo intenta pasará a ser un sospechoso<sup>38</sup>.

En esta dinámica, la subjetividad y el cuerpo de los individuos pasan a ser también objetos de estudio y clasificación por disciplinas diversas. El siglo XVIII y, principalmente,

---

<sup>37</sup> Walter Benjamin. *Iluminaciones II...* p. 62.

<sup>38</sup> Walter Benjamin representa a través de la figura de Baudelaire la esquizofrénica imagen del individuo tratando de escapar de los registros públicos: “Huyendo de los acreedores, se afilió a cafés y a círculo de lectores. Se dio el caso de que habitaba a la vez dos domicilios, pero los días en la que la renta estaba pendiente pernoctaba con frecuencia en un tercero, con amigos. Y así vagabundó por una ciudad que ya no era, desde hacía tiempo, la patria del *flâneur*. Cada cama en la que se acostaba se le había vuelto un ‘lit hasardeux’. Crépet cuenta entre 1842-1858 catorce direcciones parisinas de Baudelaire” Walter Benjamin. *Iluminaciones II...*p. 63.

el XIX ven aparecer con fuerza una serie de discursos ocupados de la identidad y la sexualidad de los sujetos. Michel Foucault plantea que durante la Edad Media los temas que se ocupaban de la “carne” eran abordados por unos pocos discursos regidos por la iglesia, lo que cambia drásticamente en la Era Moderna:

“En los siglos recientes esa relativa unidad ha sido descompuesta, dispersada, resuelta en una multiplicidad de discursividades distintas, que tomaron forma en la demografía, la biología, la medicina, la psiquiatría, la psicología, la moral, la pedagogía, la crítica política”<sup>39</sup>

El resultado de este interés científico por los sujetos da origen a una serie de tipificaciones, en las que el “sospechoso” cede su lugar al “pervertido”: un sinnúmero de personajes<sup>40</sup> con sus manías son los habitantes de la nueva sociedad, pero el logos científico está ahí para visibilizarlos y neutralizar la amenaza que ellos suponen.

La imagen de un sujeto autónomo y crítico, pero que es al mismo tiempo constantemente limitado en su acción independiente, responde a las contradicciones de la época moderna. Esta, que por un lado impulsa la autodeterminación y el desarrollo de los sujetos, posibilitando de este modo la liberación de una energía transformadora enorme, por otro impone una serie de restricciones a esta independencia a fin de mantener un determinado orden económico y político. Esta paradoja, sobre la que opera la sociedad moderna, es objeto de atención de Marshall Berman, quien observa que la economía

---

<sup>39</sup> Michel Foucault. *La historia de la sexualidad. Vol. 1 La voluntad del saber*. México. Siglo XXI, 1996. p. 45.

<sup>40</sup> “Del mismo modo que constituyen especies todos esos pequeños perversos que los siquiátrats del siglo XIX entomologizan dándole extraños nombres de bautismo: existen los exhibicionistas de Lasègue, los fetichistas de Binet, los zoófilos y zoerastas de Krafft-Ebing, los automonosexualistas de Rohleder; existirán los mixoescopófilos, los ginecomastas, los presbiófilos, los invertidos sexoestéticos y las mujeres dispareunistas” Michel Foucault. *Ibíd.* p. 57.

capitalista, impulsada por la competencia, necesita innovar constantemente sus formas de producción y con ello todas las relaciones sociales:

“Los hombres y las mujeres modernos deben aprender a anhelar el cambio: no solamente a estar abiertos en su vida personal y social, sino pedirlos positivamente [...] Deben aprender no a añorar nostálgicamente ‘las relaciones estancadas y enmohecidas’ del pasado [...] sino a deleitarse con la movilidad, a luchar por la innovación, a esperar ansiosamente el desarrollo futuro de sus condiciones de vida y sus relaciones con sus semejantes”<sup>41</sup>

Esta dinámica, promotora de transformaciones y sostenida a partir de la relación de los individuos críticos con su entorno, desafía en su devenir desacralizador al propio orden burgués así como también las bases de la economía liberal. Estamos en presencia de un movimiento destinado a frenar este accionar independiente, destacando sólo aquellos aspectos del desarrollo individual que fortalecen la sociedad capitalista:

“pero las personas únicamente se pueden desarrollar de modos restringidos y distorsionados. Esos rasgos, impulsos y talentos que puede utilizar el mercado son precipitados [...] al desarrollo y desesperadamente estrujados hasta que ya no queda nada; todo lo demás dentro de nosotros, todo lo no comerciable, es draconianamente reprimido, o se marchita por la falta de uso, o nunca jamás tiene la oportunidad de salir a la luz”<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> Marshall Berman. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México. Siglo XXI, 1991. p. 90.

<sup>42</sup> Marshall Berman. *Ibíd.* p. 91.

Esta contradicción se encuentra en la base de la sociedad moderna y J. Habermas<sup>43</sup> la define a través de dos términos: la modernidad, que nombra el carácter más contrahegemónico y emancipador del discurso moderno; y la modernización que da cuenta del perfil más instrumental y práctico destinado a afianzar el desarrollo de la economía capitalista. La modernización es eventualmente más restrictiva, en la medida que no le interesa desarrollar el amplio potencial de los sujetos, sino sólo aquellas facultades que fortalecen el orden económico. Así, la época moderna se presenta como una encrucijada; los valores y conquistas de esta era amenazan destruir el sistema burgués que les han dado origen. Al mismo tiempo, y a raíz de esto último, la clase burguesa sabotea constantemente los alcances de los principios democráticos en los que se sustentan sus estados y con los que legitiman su hegemonía.

Marshall Berman entiende la modernidad como un conjunto de experiencias comunes. Experiencias que envuelven a los sujetos en una vorágine de transformación, crecimiento y exploración y, a la vez, los sumerge en la ambigüedad y la angustia al comprender que están frente a un futuro incierto, pero también frente a cánones sociales que limitan el crecimiento individual. Al entender la era moderna como una experiencia común, queda claro que ningún sujeto que está inserto en este contexto queda fuera del paisaje de promesas, inseguridades y frustraciones descrito por Berman, de lo que se sigue que las producciones simbólicas generadas durante esta época no pueden sino estar inmersas en sus contradicciones.

En resumen, podemos sostener que el auge del género de memoria durante la modernidad se explica en la medida en que el género depende de la aparición y creciente

---

<sup>43</sup>Jürgen Habermas. "Modernidad: un proyecto incompleto" en Nicolás Casullo (comp.) *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires. Punto Sur, 1989.

importancia del sujeto en cuanto conciencia crítica, que observa el pasado y lo examina con el propósito de revisar y cuestionar el presente de la enunciación. En este marco la escritura de memorias se empapa de una sensibilidad epocal que, haciendo uso de la razón crítica, necesita evaluar constantemente su entorno instalando al sujeto en una relación problemática e inestable con el presente. Este vínculo inestable con la contemporaneidad es estimulado por una época que actúa contradictoriamente: entregando a los individuos las herramientas para el desarrollo de su razón crítica y, al mismo tiempo, restringiendo los alcances de la misma.

Estos aspectos del género de memorias, enlazados a la episteme moderna son apropiados por Teresa de la Parra, al diseñar un esquema de enunciación que recrea ficcionalmente este discurso testimonial. Como señalábamos anteriormente, *Las memorias...* se nos presenta en diálogo con su contexto discursivo, por lo que la inserción de este determinado registro referencial va acorde a potenciar la mirada crítica sobre el entorno sociopolítico, mirada crítica que se enlaza a todo un conjunto de demandas destinadas a democratizar los estados nacionales en Latinoamérica. En este marco, es preciso abordar las características del contexto de enunciación de esta última novela de Teresa de la Parra, para así poder vislumbrar la posición de la autora frente a dicho contexto.

Los subcapítulos siguientes tendrán estos ejes como material de análisis, es decir, en el primero de ellos observaremos los cambios que experimentó Latinoamérica a inicios de siglo XX, fundamentalmente la aparición de una sensibilidad social que se alimentó de las promesas del proyecto moderno y que demandó ampliar los alcances de dicho proyecto a todos los sectores sociales. En tanto, el último subcapítulo, se detendrá en la relación de

Teresa de la Parra con su contexto, en las distintas lecturas que se han hecho a su obra y en la posición política que la autora venezolana desarrolla en su escritura.

## I.2 En el contexto latinoamericano (1910-1930).

Lea Fletcher, en su estudio sobre narradoras argentinas de las primeras dos décadas del siglo XX<sup>44</sup>, se ocupa de un fenómeno que hace eclosión en este período y que dialoga con una serie de transformaciones culturales, políticas y económicas en nuestros territorios. En efecto, el texto de esta investigadora identifica un nuevo sujeto cultural que empieza a poblar los circuitos intelectuales con diferentes grados de influencia y reconocimiento en los respectivos países: nos referimos a la escritora profesional. Si bien antes hubo en América Latina mujeres dedicadas a las letras, éstas eran escasas y, generalmente, entendían su práctica escritural como un pasatiempo que ocupaba una sólo una pequeña parcela dentro de sus prácticas. Por el contrario, desde principios del siglo XX, crece el número de escritoras que viven y entienden su actividad literaria como un trabajo al que le dedican un tiempo importante de sus vidas; tiempo ocupado no sólo en la labor creativa, sino también en establecer contactos con potenciales editores, asistiendo a talleres literarios y participando en concursos de la especialidad. Así, la escritura deja para ellas de ser una actividad accesoria y se transforma en el eje rector de su quehacer, a pesar de que muchas autoras la complementaban, por razones económicas, con otras labores, fundamentalmente de docencia.

---

<sup>44</sup> Lea Fletcher, "La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919" en <http://www.lasa.international.piet.edu.papersonline>.

La profesionalización de las mujeres en el campo de las letras, responde a una serie de cambios que experimenta el género femenino en el período que aquí nos interesa. Al respecto observamos el paulatino acceso de las mujeres a la instrucción escolar y superior, lo que tendrá como consecuencia la configuración de un sector femenino capacitado para insertarse exitosamente en el mundo profesional. Al mismo tiempo, asistimos a un creciente ingreso de mujeres en actividades remuneradas, ingreso apoyado en la necesidad de aumentar la producción industrial y abaratar lo costos de mano de obra<sup>45</sup>.

Esta situación da como resultado una mayor presencia femenina en el espacio público, convirtiéndose las mujeres en importantes agentes de acción política, lo que hace que los discursos de los intelectuales y los políticos empiecen a considerarlas, aunque también es cierto que esa atención al sujeto femenino se relacionaba más con la necesidad de establecer mecanismos de control sobre los alcances de la participación femenina en el espacio público, que con un interés democrático real. Como bien lo consigna Raquel Rivas Rojas, para el caso de Venezuela:

“la participación de las mujer en actividades cada vez más relacionadas con el espacio público -como maestras, parteras, vendedoras, artesanas, escritoras, compositoras e interpretes de alto nivel- obligó al sector letrado masculino a incorporar en sus discursos sobre la nación a ese sector de la población que estaba tomando terreno debido a su participación efectiva en la construcción del espacio social nacional. Resulta evidente, sin embargo, que la incorporación de la figura femenina en el relato identitario obedeció a la necesidad de regular la

---

<sup>45</sup> Es lo que constata Fernando Rocchi para el caso de Argentina: “Las mujeres, en efecto, recibían salarios más bajos que los de los hombres, con lo que aumentaban el beneficio empresario en una actividad en la que eran altamente productivas” Fernando Rocchi. “Concentración de capital, concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en Buenos Aires, 1890-1930.” en Fernanda Gil Lozano *et al.* *Historia de las mujeres en América Latina. Siglo XX.* Buenos Aires. Taurus, 2000. p. 228.

participación de este sujeto emergente más que a la intención de incorporarlo plenamente al imaginario nacional como sujeto independiente.”<sup>46</sup>

Este mapa que detecta la aparición del sujeto femenino en una serie de actividades en el ámbito público, se vincula, como hemos dicho, a un conjunto de cambios económicos y socioculturales que Latinoamérica experimenta en la primera mitad del siglo XX. En efecto, durante esta época nuestros países son objeto de una mayor demanda de materias primas por parte de los mercados internacionales, posibilitando su incorporación de modo dependiente en el sistema económico mundial. Pero el carácter subordinado a la dinámica capitalista global no impidió que las aristocracias locales se vieran favorecidas con enormes ganancias, obtenidas a base de la exportación de materias primas y alimentos. Todo lo cual también deriva en un mayor crecimiento estructural, especialmente urbano, del que se benefician principalmente las capitales y las ciudades portuarias<sup>47</sup>:

“Fueron las ciudades las que cambiaron, y en particular las grandes ciudades. Porque el cambio estaba estrechamente vinculado con cierta transformación sustancial que se operó por entonces en la estructura económica de casi todos los países latinoamericanos y repercutió particularmente sobre las capitales, sobre los puertos, sobre las ciudades que concentraron y orientaron la producción de algunos productos muy solicitados en el mercado mundial”<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> Raquel Rivas Rojas. “Del criollismo al regionalismo. Enunciación y representación en el siglo XIX venezolano”. *Latin American Research Review*, 33 (2002) p. 118.

<sup>47</sup> Las capitales al concentrar el aparato administrativo nacional y los intereses de los sectores privilegiados, agruparán el capital de los impuestos recolectados a través de todo el territorio. En tanto las ciudades portuarias, en la medida que operaban en función de exportar e importar productos pasarán a ser el nervio de las economías nacionales.

<sup>48</sup> José Luis Romero. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires. Siglo XXI, 1976. p. 247.

Las industrias como el resto de las actividades de carácter comercial, bursátil y especulativo, ligadas a una economía capitalista, se focalizan en las urbes, convirtiendo estos espacios en el centro de atención de miles de individuos que escapan de la miseria provinciana<sup>49</sup>. La explosión demográfica no sólo fortalece los mercados urbanos, sino también será un factor más en los cambios que experimentan las ciudades. En efecto, multitudes de hombres y mujeres se instalarán en la periferia de las metrópolis y en los cordones industriales esperando una oportunidad laboral o viviendo de los sueldos miserables que son producto de sus trabajos en fábricas y talleres. La otrora imagen de una ciudad silenciosa, de despejadas callejuelas y atmósfera colonial, que dominó gran parte del siglo XIX, desaparece y da paso a una ciudad bulliciosa con calles repletas de tráfico, comercio y constantes transformaciones estructurales. Teresa de la Parra observa estos cambios en su primera novela, *Ifigenia*. En ella, la ciudad de Caracas, si bien sigue siendo una ciudad muy poco cosmopolita, experimenta ya ciertas modificaciones que alteran paulatinamente su rostro colonial: el cielo se ve cruzado por los cables de teléfono<sup>50</sup> y los jóvenes prefieren el cine como actividad recreativa, reemplazando con esto las rutinas de esperar a sus pretendientes en la casa.

De este modo, observamos como el fenómeno de una sociedad de masas, que en Europa había ido fraguándose a lo largo del siglo XIX, para consolidarse en la última mitad de éste, es en Latinoamérica (principalmente en las grandes urbes) una realidad en las primeras décadas del siglo XX. Lo que resalta en la nueva circunstancia es la creciente y

---

<sup>49</sup> Hacia 1900 sólo ocho países latinoamericanos tenían ciudades por sobre 100.000 habitantes, a inicios de 1940 ya eran cinco los países en nuestro continente que rebasaban el millón de habitantes en sus capitales. Marcello Carmagnani. *Estado y sociedad en América Latina*. Barcelona. Crítica, 1984. p.205.

<sup>50</sup> “agobiada por los hilos del teléfono, que pasaban bajos, innumerables, rayando con un sinfín de hebras el azul vivo del cielo [...] Y como si los hilos no fuesen suficientes, los postes del teléfono abrían también importunamente sus brazos.” Teresa de la Parra. *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Lima. Ediciones Antártica, 1960. pp.34-35.

sostenida participación en el espacio público de individuos a los que hasta entonces la retórica de las élites dirigentes había excluido. En efecto, una vez conquistada la independencia política -y con mayor o menor celeridad en las distintas naciones latinoamericanas- nuestros países observaron la configuración de una red de relaciones hegemónicas ejercidas por la antigua élite colonial, la que se apropió de las ideas modernas para legitimar su hegemonía sobre el resto de los sectores sociales. El discurso moderno les entregó a los grupos aristócratas un sostén para avalar su soberanía a partir del juego democrático: el poder de los sectores patricios se sostuvo ya no en la creencia de un derecho divino, sino por el sufragio emitido libremente por los ciudadanos. Sin embargo, dicha participación ciudadana se reservó a una minoría de hombres blancos, letrados y poseedores de independencia económica. Esta situación reservó el aparato estatal y, por ende, la administración política y económica de los distintos países en América Latina a los terratenientes locales, quienes fortalecieron su hegemonía bajo la creencia de que las mujeres, los sectores populares y las minorías étnicas eran incapaces de constituir discursos y prácticas desde el imperio de la razón<sup>51</sup>.

Sin embargo, los sectores subordinados empiezan a rebatir con fuerza desde principios del siglo XX el uso restrictivo que las oligarquías locales dan al discurso moderno. Las transformaciones en las urbes, la fuerza que empiezan a tomar las masas, la cada vez más influyente clase media<sup>52</sup> y la clara conciencia, por parte de los más postergados, de que el discurso moderno ofrece la opción de instalar también sus voces

---

<sup>51</sup> Al binarismo civilización/barbarie, que sostuvo discursivamente estas exclusiones, nos referiremos en el apartado II.2 del Segundo Capítulo de esta tesis.

<sup>52</sup> “Lo que estamos presenciando es un grupo social nuevo, promovido por los imperativos del desarrollo económico modernizado, cuyo margen educativo oscila según las áreas y el grado de adelanto alcanzado por la evolución económica, el cual plantea nítidas reivindicaciones a la sociedad que integra.” Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI, 1982. p.142.

disidentes, permitiendo resquebrajar el imperio de las clases patricias, son algunos de los elementos de la nueva cartografía social:

“Se trata del principio del fin de la ilusión acariciada por las oligarquías latinoamericanas: asegurar a sus respectivos países, y bajo su liderazgo, un progreso continuo que sólo a ellas beneficiaba.”<sup>53</sup>

Así, sectores históricamente marginados apelarán con sus demandas a la configuración de un Estado más representativo, un Estado que los haga partícipes en igualdad de condiciones de las conquistas de la modernidad. En este contexto, al igual como lo observábamos en el caso de las escritoras profesionales, se hacen visibles esos sujetos otrora excluidos del ejercicio ciudadano: obreros en sindicatos, mujeres en clubes de señoras o movimientos feministas<sup>54</sup>, jóvenes agrupados en federaciones de estudiantes, todos los cuales pluralizan el mapa social e instalan nuevos discursos en el espectro ideológico. Esta situación trae consigo alteraciones en el campo político, el que verá florecer movimientos revolucionarios, populistas o de raíz socialista, que recogen las demandas de los más postergados<sup>55</sup>.

---

<sup>53</sup> Marcello Carmagnani. *Estado y sociedad en América Latina...* p.177.

<sup>54</sup> Asunción Lavrin consigna las dos líneas políticas que experimentó el feminismo en Latinoamérica: “Las dos interpretaciones más importantes del feminismo en estos países fueron el liberal burgués, inspirado en corrientes feministas europeas de mediados del siglo XIX, y el socialista, también de origen europeo, y caracterizado por un interés en la problemática del proletariado femenino urbano.” Asunción Lavrin. “Cambiando actitudes sobre el rol de la mujer: experiencias de los países del cono sur a principios de siglo”. *Revista Europea de Estudios latinoamericanos y del Caribe*, 62 (1997) p. 71.

<sup>55</sup> Marcelo Cavarozzi aborda la complejidad y las contradicciones que se instalan en los movimientos que se abanderan con las demandas de los grupos postergados, fundamentalmente marginados económicos. “A partir de la década del 20 agentes políticos que a través de la organización y de la movilización controladas de sectores subalternos [...] apuntaron precisamente a postular ante dichos sectores una mayor capacidad de promover sus intereses que la que habían demostrado los partidos oligárquicos y reformistas del fin del Antiguo Régimen. Al mismo tiempo esos agentes postularon frente a la burguesía su capacidad de evitar los avatares crecientemente incontrolables resultantes de la movilización autónoma de las clases subalternas, no posible de ser contenida por las instituciones parlamentarias y partidarias. Estos agentes fueron primero las alianzas nacionalistas autoritarias de militares jóvenes (y en algunos casos antioligárquicos), de tecnócratas

### I.2.1 Venezuela: entre las transformaciones modernas y la dictadura de Juan Vicente Gómez.

Esta crisis del Estado oligárquico tiene su concreción particular en el territorio venezolano. Si bien durante y después de la lucha por la Independencia, la aristocracia criolla fue arrasada, ello no significó que no surgieran nuevos grupos de poder al amparo de los diversos caudillos que controlaron la política nacional, muchas veces antiguos líderes militares o remanentes de la antigua clase patricia. Estos sectores promueven el mantenimiento de un férreo autoritarismo que controla las voces disidentes. Es interesante observar, además, como la ideología racionalista, amparada en el positivismo, entregó las bases “científicas” y, por tanto, “objetivas” que legitimaron el ejercicio de los gobiernos antidemocráticos:

“la conclusión a la que llegarán los teóricos positivistas, a partir de esta definición del ‘carácter nacional’, sería a la formulación de la llamada Doctrina del Gendarme Necesario que justificó, por cuarenta años, la presencia de gobiernos dictatoriales al mando del país. Según esta doctrina el carácter disperso de las masas populares nacionales sólo podía ser contrarrestado y apaciguado por la personalidad avasallante de un caudillo único que gobernara con mano dura.”<sup>56</sup>

---

*avant la lettre* y políticos de segunda línea que intentaron imponer un modelo corporativista y luego los populismos [...] En mayor o menor medida, los populismos fueron más movilizantes que las alianzas nacionalistas autoritarias y tendieron a establecer mecanismos de participación de los sectores subalternos, tutelada por instituciones del Estado. Tuvieron la contradictoria cualidad de contribuir al proceso de universalización del Estado, a la vez que promovían formas intrínsecamente antidemocráticas de organización política de las clases populares.” Marcelo Cavarozzi. “Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico”. *Revista Mexicana de Sociología*, 4 (1978) pp. 1327-1352.

<sup>56</sup> Raquel Rivas Rojas. “Del criollismo al regionalismo...” p.118.

Durante el período en que escribe Teresa de la Parra, el gobierno está en manos del general Juan Vicente Gómez (1857-1935)<sup>57</sup>, un dictador cuyo régimen se caracterizará por anular totalmente las libertades públicas:

“Su poder militar se complementaba con un extenso sistema de espionaje en el país y, [...] en el exterior, y con el aprisionamiento de sus opositores durante largos períodos, asegurados con grillos de distinto peso, según la peligrosidad del caso, en la cárcel de la Rotunda en Caracas y en otras fortalezas. Al cabo de pocos años, al principio de su largo dominio, estas medidas se complementaron con la supresión de todo debate público. El Congreso era un servil cuerpo de nominados, y no existía prensa de oposición.”<sup>58</sup>

Económicamente, el dictador se apoya en la riqueza proveniente de la exportación petrolera<sup>59</sup>. El auge económico que trae la venta del crudo es causa de una serie de cambios modernizadores que transforman a Venezuela y, en alguna medida, a la colonial Caracas<sup>60</sup>. El gobierno de Juan Vicente Gómez es así el mejor ejemplo de que una política modernizadora, sostenida por el afianzamiento de una economía capitalista y mundializada, no da impulso, necesariamente, a la modernidad cultural y social. El régimen de Gómez estimuló el comercio y la exportación, promovió la construcción de redes de carreteras y

---

<sup>57</sup> Juan Vicente Gómez gobernará el país desde 1908 hasta 1935.

<sup>58</sup> Leslie Bethell. *Historia de América Latina*. Vol. 10. Barcelona. Crítica, 1992.p. 324.

<sup>59</sup> Si bien los orígenes de la industria petrolera no se asientan durante el gobierno de Juan Vicente Gómez, es durante su período cuando se concretan los principales acuerdos de explotación con los británicos y norteamericanos. Exactamente el auge en la extracción del crudo se sitúa desde 1917 en adelante: “cuando Venezuela exportó 21.194 toneladas. Para 1926 Venezuela estaba ya exportando cerca de cuatro millones de toneladas, y el petróleo se había convertido en el principal producto de exportación.” Leslie Bethell. *Ibíd.* p.326.

<sup>60</sup> Leslie Bethell. *Ibíd.* p. 326.

obras de sanidad pública, pero invirtió muy poco en educación lo que generó altas tasas de analfabetismo.

En los espacios urbanos surgen las críticas al gobierno del Juan Vicente Gómez. Los discursos y acciones contrahegemónicas son llevados a cabo por los estudiantes y los movimientos obreros, siendo los primeros los artífices de las huelgas y protestas nacionales. Así, la lucha por la igualdad de derechos que sacudía la agenda ciudadana en el resto del continente, en Venezuela está marcada por las demandas antidictatoriales, las que dominan las primeras tres décadas del siglo XX y que tiene en los años veinte y treinta su apogeo. La vanguardia de este movimiento son los estudiantes universitarios, que agrupados en sus federaciones conformaron lo que pasó a denominarse como “la generación del veintiocho”<sup>61</sup>. Lo interesante de este grupo es que su forma contestaría de operar se vincula fuertemente a nuevos modos de enunciación, dando cuenta que la emergencia de construir estados más democráticos está unida a la necesidad de ensayar lenguajes o mecanismos de representación que visibilicen la alteridad tantas veces silenciada. En este plano, “la generación del veintiocho” se caracteriza por hacer uso de símbolos nuevos<sup>62</sup>, por recuperar y resignificar la figura de Simón Bolívar<sup>63</sup> y por constituir

---

<sup>61</sup> La llamada “generación del veintiocho”, de claro perfil antidictatorial, bebe de las aguas de un liberalismo político que, continuamente abortado por la represión, promulgaba una mayor libertad y el fin de los gobiernos autoritarios. Sin embargo, la necesidad de separar líneas con el liberalismo propio de los grupos dirigentes y del propio Juan Vicente Gómez, liberalismo de corte netamente económico, esta generación pone el acento de sus demandas en la recuperación democrática. Manuel Caballero. *Gómez, el tirano liberal*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1993. p. 299.

<sup>62</sup> La boina vasca azul se convertirá en un distintivo que llevarán los estudiantes de esta generación. Ésta será tomada de las movilizaciones que, a mediados de los veinte, hacen los obreros vascos por mejoras salariales. El nuevo símbolo no sólo da cuenta de la simpatía que tienen estos jóvenes por el movimiento obrero, haciendo suyas también las demandas de este sector, sino que expresa la emergencia de imponer una nueva retórica con sus propios significantes, los cuales funcionan desplazando los signos guerreros del poder. Manuel Caballero. *Ibíd.* p. 294.

<sup>63</sup> La imagen de Simón Bolívar fue usada constantemente por la retórica gomecista a fin de establecer un paralelo con el dictador. Incluso se llega a falsificar un certificado de nacimiento de Juan Vicente Gómez, para hacer coincidir las fechas de natalicio con el héroe patrio. En este contexto reapropiarse de la figura de Simón Bolívar es desafiar el rol de intermediario que el dictador había asumido con los símbolos nacionales.

una organización no jerárquica, en donde el “nosotros” desplaza al “yo” dirigencial de los colectivos anteriores:

“Por todos los medios, se buscó poner de relieve ese carácter colectivo, y evitar que, un hombre, pudiese apropiarse del movimiento. Para reconocerse, los estudiantes no se proclaman seguidores de un individuo, sino, si acaso, de una ‘reina’, es decir de una mujer, lo que en aquella sociedad, en aquel momento, con la mentalidad dominante, equivale a decir nadie.”<sup>64</sup>

La utilización del signo “reina” o “mujer” opera como un oxímoron en la medida que no sólo implica un “nadie”, como bien lo anota el autor arriba citado, sino también un “todos”, un colectivo que se articula democráticamente desoyendo cualquier figura patriarcal. Es, en definitiva, un “todos” que apela a las mayorías que habían sido excluidas del ejercicio ciudadano con el argumento de que ellos no estaban capacitados para generar un autogobierno y que debían someterse por eso a la mano férrea de un padre-gobernante. El movimiento del veintiocho se inserta, entonces, en esta sensibilidad que cruza nuestros países en las primeras décadas del siglo, empeñada en abrir los estados nacionales a la amplia gama de los individuos que los habitan.

---

<sup>64</sup> Manuel Caballero. *Ibíd.* p.292.

### I.3 Teresa de la Parra, su palabra y las palabras de Otros en la construcción de su figura.

En abril de 1928, en medio de las manifestaciones populares y la represión a los miembros de la generación mencionada -que concluye con la condena a trabajos forzados de sus dirigentes- el *Diario de la Marina* de la Habana publica una entrevista a Teresa de la Parra en la que esta manifiesta su apoyo a Juan Vicente Gómez. La entrevista es posteriormente enviada al dictador por la propia autora junto con una carta<sup>65</sup>. Este gesto de simpatía por el gobernante venezolano marcó a Teresa de la Parra negativamente. Luego de la muerte del dictador, un silencio envolvió su obra, una suerte de castigo póstumo para quien mostró su admiración por el oprobioso gobierno<sup>66</sup>.

El interés de Teresa de la Parra por demostrar su beneplácito al gobierno de Gómez no es gratuito. La misma autora precisa en sus cartas y diarios los alcances de este acercamiento:

“Si el gobierno de Venezuela llegara a constituirse en una forma legal y decente me sentiría encantada aunque me perjudicara personalmente al perder la pensión.”<sup>67</sup>

<sup>65</sup> El hecho es citado por Velia Bosch. “*Las memorias de Mamá Blanca* en la historia personal de la autora en su momento histórico político” en Teresa de la Parra. *Las memorias...* p.149.

<sup>66</sup> El olvido a la obra y figura de Teresa de la Parra terminará en 1947 cuando sus restos son trasladados desde Europa a Venezuela. El reconocimiento estará acompañado por una reedición de *Las memorias...* por parte del Ministerio de Educación. En este marco paulatinamente la imagen de Teresa de la Parra empieza a experimentar una operación de cooptación por parte del Estado. La autora venezolana pasa a engrosar la galería de escritores que con su pluma han registrado los paisajes y la sociedad venezolana delimitando a través de la palabra literaria el mapa nación.

<sup>67</sup> Teresa de la Parra. “Diario de Bellevue-Fuenfría-Madrid 1931-1936” en *Obra*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1982. p. 460.

El vínculo entre la autora y el gobernante obedece a razones económicas, las cuales son para ella un motivo importante de preocupación, debido a la tuberculosis que la obliga a someterse a costosos tratamientos que la mantienen recluida en la exclusiva clínica de Leysin. Si bien Teresa de la Parra era hija de una aristocrática familia venezolana y única heredera de una antigua amiga, Emilia Barrios, esos recursos se agotaron a gran velocidad, como lo demuestra su abundante epistolario en el que expone el grado de dependencia que tiene con el dinero que le envía el Estado venezolano:

“Ahora te voy a dar una mala noticia económica, pero no lo tomes a trágico. Hay órdenes de Venezuela de suspender todos los pagos que hace por cuenta del gobierno [...] Tengo aquí la caja de ahorros, lo que me garantiza unos meses de Leysin. Cuando esto llegue siempre tendré para pagarme un sanatorio modesto [...] Sin embargo, antes de tomar ninguna resolución he decidido escribir a Gómez. Le escribiré por avión rogándome me conteste a vuelta de correo pa. saber a qué atenerme y mudarme al punto de sanatorio.”<sup>68</sup>

Si bien Teresa de la Parra expone en su diario que preferiría un gobierno democrático, a riesgo de que esto signifique la pérdida de sus beneficios, lo cierto es que su preferencia no se expresa en manifestaciones públicas antidictatoriales, sino que termina desplazada por la necesidad de mantener sus lazos con el Estado venezolano. Así, cada carta que envía al dictador, o a la corte de sus asesores, cada entrevista en que desliza sus simpatías por el régimen (y que se encarga personalmente de recortar y enviar a Juan Vicente Gómez) son parte de una estrategia de sobrevivencia. Cabe mencionar que lo

---

<sup>68</sup> Rosario Hiriart. “Cartas de Teresa de la Parra” en *Cartas a Lydia Cabrera. Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra*. Madrid. Ediciones Torremozas, 1988. p. 166.

sucedido a Teresa de la Parra no es un hecho aislado, como bien lo consigna Velia Bosch al citar la dedicatoria de Juana de Ibarbourou en *Raíz Salvaje*, en donde la uruguayana ofrece ese libro a Juan Vicente Gómez por su apoyo a los textos escolares. El mismo Rómulo Gallegos fue crítico a la dictadura venezolana, pero escribió más de una carta de agradecimiento al general Gómez por su intervención en diversos asuntos que le atañían<sup>69</sup>.

De este modo, la relación de Teresa de la Parra con el dictador venezolano se entiende en el marco de una época en que las redes del campo cultural latinoamericano están estrechamente vinculadas con, y diríamos sostenidas por, las redes políticas de los gobiernos de turno. Son estos últimos los que pagan favores manteniendo económicamente a un sector que, por los altos niveles de analfabetismo de la población, era imposible que se financiara con la venta de sus libros<sup>70</sup>. Todo ello hace de nuestros escritores figuras contradictorias, desgarradas entre las necesidades económicas y los intereses sociales que ponen en riesgo sus niveles de vida. Desde este ángulo debemos leer la ambigüedad de Teresa de la Parra cuando en la intimidad de su diario se manifiesta a favor de cambios democráticos, para luego, desde su lecho de tuberculosa, vociferar contra los estudiantes que reclaman precisamente la democratización de la sociedad venezolana<sup>71</sup>.

A pesar de esta contradicción, pensamos que la autora exhibe en el desarrollo de su escritura una mayor afinidad con quienes abogan por la realización de cambios que integren a sectores históricamente excluidos del ejercicio ciudadano. Así, las demandas de “la generación del veintiocho” y la articulación de dichas demandas en nuevas formas de

---

<sup>69</sup> Velia Bosch. “*Las memorias de Mamá Blanca* en la historia personal de la autora en su momento histórico político” en Teresa de la Parra. *Las memorias...* p.151.

<sup>70</sup> En relación al vínculo entre el mundo letrado latinoamericano y las redes políticas, durante las primeras décadas del siglo XX, ver Ángel Rama. “La polis se politiza” en *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte, 1984.

<sup>71</sup> “Aquí, entre tú y yo, lo que me gustaría es que un Gómez mandara a cada estudiante con su pica a hacer carretera durante un año. Verías como se acaba en un decir Jesús los robos y matazones.” Rosario Hiriart. “Cartas de Teresa de la Parra” en *Cartas a Lydia Cabrera...* p. 199.

expresión en el escenario social, dialogan con el interés que manifiesta Teresa de la Parra por desplazar la voz patriarcal y por romper la enunciación tradicional exponiendo discursividades heterodoxas, ligadas a la mezcla de distintos registros representacionales, fundamentalmente sostenidos en el ritmo de la palabra oral<sup>72</sup>. Discursividades que, dicho sea de paso, Teresa de la Parra observó en los grupos marginales de la sociedad venezolana y latinoamericana:

“Yo creo que mientras los políticos, los militares, los periodistas y los historiadores pasan la vida poniendo etiquetas de antagonismos sobre las cosas, los jóvenes, el pueblo y sobre todo las mujeres, que somos numerosas y muy desordenadas, nos encargamos de barajar las etiquetas estableciendo de nuevo la natural confusión.”<sup>73</sup>

Esa “natural confusión” o “lengua viva”<sup>74</sup>, que rescata Teresa de la Parra refiriéndose a formas de expresión ligadas al cotidiano de la comunidad, y que se oponía a la letra osificada de las retóricas oficiales, encuentra a mi juicio un paralelo con el accionar de los líderes de los movimientos sociales. Ellos buscan nuevos significantes y una sintaxis sencilla, capaces de dar cuenta del habla popular y, por lo mismo, de la situación de los sujetos desposeídos.

En definitiva, la autora compartía anhelos e inquietudes con la generación de jóvenes y obreros que sacudió la agenda política venezolana a principios de siglo. Sin

---

<sup>72</sup> La necesidad, que manifiesta Teresa de la Parra, de configurar lenguajes que alteren los cánones tradicionales será analizada en el último capítulo de esta tesis.

<sup>73</sup> Teresa de la Parra. “Tres Conferencias. Influencia de las mujeres en la formación del alma americana” en *Obra...*p.477.

<sup>74</sup> En una carta a su amigo Rafael Carias, Teresa de la Parra se refiere a la incomprensible crítica que hace un intelectual de la época a su novela *Ifigenia*: “Por qué no la escribiría en griego de una vez? No nos hubiéramos comprendido mutuamente, él por hablar demasiadas lenguas muertas; yo, por relatarlo todo en esta pobre lengua viva con que pedimos y comemos el pan de cada día.” Teresa de la Parra. *Epistolario íntimo*. Caracas. Ediciones Aeropostal Venezolana, 1953. p.40.

embargo, esa afinidad no fue advertida (o no quiso ser advertida) por una escritora que dependía de la pensión gubernamental y, por tanto, de las cordiales relaciones con el aparato político venezolano.

Debido a lo anterior, plantear hoy una lectura sobre la obra de Teresa de la Parra que observe su relación con las dinámicas contrahegemónicas de su contexto nacional y latinoamericano se hace necesario. Sin embargo, esto se enfrenta con una doble dificultad. Por un lado, la de encontrarnos con el aspecto contradictorio de su figura política; por otro, la de toparnos con toda una tradición crítica que ha leído sus textos unívocamente, dejando de lado sus ambigüedades. Es por ello que, previo a examinar su escritura, y elaborar a partir de ella un cierto pensamiento, haremos un recorrido por la historia receptiva a la obra de Teresa de la Parra.

### I.3.1 En torno a las recepciones de la escritura de Teresa de la Parra.

Los textos de Teresa de la Parra han generado variadas lecturas. En ellas podemos destacar tres núcleos de recepción que, con algunos matices, se han ido reiterando a través de las décadas. El primero de ellos reconoce en la autora un discurso liberal, desafiante de los códigos patriarcales y cosmopolita en la medida en que aboga por la implantación de la cultura moderna metropolitana en América Latina. Por otra parte, están aquellas lecturas que interpretan la obra de Teresa de la Parra como un ejercicio autobiográfico, apolítico y, en ocasiones, ingenuo. Esta concepción se enlaza con una perspectiva criollista, la que pone énfasis en su recuperación del entorno social y natural de la vida hacendaria venezolana. Se sostiene así que su palabra literaria se inclinaría *naturalmente* al movimiento criollista

porque parte de su vida se desarrolló en la sociedad agraria. Finalmente, están las críticas que leen la obra de Teresa de la Parra en el marco de una ideología conservadora, como producto de un sector patricio que experimenta con temor los cambios modernizadores. Estos amenazan sus privilegios, todo lo que deriva en una cosmovisión que enaltece los valores coloniales.

Tal vez pudiéramos entender este crisol de lecturas si cada una de ellas respondiese a una etapa distinta en la trayectoria literaria de la autora. Sin embargo esto no es así, la gran mayoría de las miradas críticas resumidas arriba se centran en tres textos de Teresa de la Parra, escritos todos en el transcurso de seis años. Nos referimos a sus dos novelas, *Ifigenia, diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924), *Las memorias de Mamá Blanca* (1929) y a su ensayo largo, titulado *Tres conferencias. Influencia de las mujeres en la formación del alma americana* (1930)<sup>75</sup>.

Sin duda la temprana muerte de Teresa de la Parra incidió en un corpus reducido, del que destacan los textos que acabamos de mencionar por ser los más acabados escrituralmente<sup>76</sup>. Todo ello condujo a que estas tres sean las únicas fuentes de las que ha bebido la crítica para dar cuenta de su obra y su propia figura. Frente a lo anterior, la interrogante que nos surge es por qué las conclusiones de la crítica son diametralmente opuestas, si prácticamente todas se han hecho cargo de los mismos documentos.

La diversidad en la recepción crítica de Teresa de la Parra se debe, a nuestro juicio, a la ambigüedad que presentan sus textos, la que lejos de ser productivizada en la lectura, se circunscribe siempre a un sólo polo, construyéndose así críticas unívocas que si bien dan

---

<sup>75</sup> En este punto debemos consignar que dentro de esta trilogía, el ensayo ha sido el menos trabajado por la crítica, siendo generalmente estudiado en función de confirmar ciertas lecturas hechas a alguna de las novelas. Es eso lo que hace, por ejemplo, Nelson Osorio en “Contextualización y lectura crítica...”

<sup>76</sup> Si bien la publicación de fragmentos de su diario de vida y parte de su epistolario ha ampliado el corpus de trabajo para los críticos, nos atreveríamos a decir que dichos textos no han sido abordados en profundidad, salvo para ratificar las ideas ya forjadas a la luz de sus escritos más comentados.

cuenta de ciertos aspectos de la escritura, silencian otros que no calzan o se contradicen con los anteriores. Ello ha generado episodios críticos que hablan de los principios liberales que sostienen *Ifigenia* y, otros que, ocupándose de la misma novela, acusan su defensa al patriarcado; o aquellos que hablan de la ingenuidad y el carácter diáfano de *Las memorias...*, oponiéndose a los que denuncian la profunda ideologización conservadora del texto.

Pero veamos cómo ha operado esta crítica en el análisis concreto de las obras. La primera que identificamos, es aquella que observaba en los textos una apología irrestricta a los cambios modernos. Dicha crítica se centró fundamentalmente en la novela inicial, *Ifigenia*. Esta primera incursión de Teresa de la Parra en el género se transformó en un verdadero éxito de ventas, con una gran repercusión crítica, haciendo popular el nombre de la escritora no sólo en Venezuela sino en todo el continente<sup>77</sup>. El fenómeno social que significó *Ifigenia* se debe, en gran medida, a que la novela introducía un nuevo tipo de sujeto: señoritas aristocráticas, que veían como su vida se consumía en el claustro de los hogares mientras eran constantemente estimuladas y seducidas por un discurso moderno que se filtraba a través de las paredes de la reclusión doméstica. *Ifigenia* despliega la historia de una adolescente venezolana que tras vivir una temporada en Europa, debe regresar a una Caracas que a pesar de la incipiente modernización aún vive anclada en los valores de la Colonia. La protagonista rechaza las convenciones sociales y el conjunto de discursos destinados a reproducir el rol de la mujer en el espacio familiar. El lenguaje desenfadado y abiertamente confrontacional con el que la joven critica los principios y

---

<sup>77</sup> “Que éxito el de *Ifigenia*! Yo me siento un poco asombrada y agobiada. Teniendo el más inicuo, el más infame de los editores, la 2ª edición está casi toda pedida.” Teresa de la Parra. *Epistolario íntimo...*p. 69.

costumbres de la aristocracia criolla originó una serie de respuestas conservadoras en Venezuela y Colombia:

“Entre 1924 y 1927 los diarios de Caracas registran con seudónimos y anónimos las críticas y diatribas contra *Ifigenia*. Esta primera novela de Teresa de la Parra fue piedra de escándalo entre la sociedad provinciana de Caracas y fue mal interpretada por ciertos círculos atrasados de Bogotá.”<sup>78</sup>

*Ifigenia* fue leída por esta crítica como una apología de las influencias metropolitanas<sup>79</sup>, apología que era consistente con las aspiraciones de un sector minoritario pero políticamente importante dentro de la sociedad caraqueña: la burguesía criolla, la que estaba viviendo el auge de las exportaciones petroleras y los negocios con Europa y Estados Unidos. En este plano, la novela de Teresa de la Parra representaba el inevitable enfrentamiento entre una Venezuela moderna, urbana y comercial, y otra colonial, agraria y hacendal. En este juego binario se insertó la novela, a la que las voces más conservadoras leyeron como un peligroso manifiesto que promovía transformaciones que ellas no deseaban.

Sin embargo, *Ifigenia* estuvo lejos de ser un panfleto de la burguesía urbana, ya que no sólo cuestionó los núcleos conservadores de la sociedad venezolana sino que problematizó también a aquellos sectores que aparecían sosteniendo el discurso liberal

---

<sup>78</sup> Velia Bosch. *Teresa de la Parra en la Biblioteca Nacional: exposición fotográfica y bibliohemerográfica*. Caracas. Biblioteca Nacional, 1990. p.5.

<sup>79</sup> Así analiza (o reduce) Lisandro Alvarado el enfrentamiento entre la joven protagonista y su abuela “Son, pues, dos mujeres las que aquí representarán un conflicto doméstico, que sencillamente se reduce al proselitismo de las creencias filosóficas contemporáneas, limitado en este caso a un osado feminismo y a las reacciones violentas de la moda.” Lisandro Alvarado. “Una opinión sobre *Ifigenia*” en Velia Bosch (comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1980. p.17.

moderno. En efecto, la novela muestra críticamente la capa de ilustrados que, bajo la ideología positivista, entendían la igualdad de derechos de forma restrictiva y observaban la libertad individual sólo en base a la posibilidad de hacer buenos negocios. En definitiva, las observaciones de Teresa de la Parra en *Ifigenia* no se plantean como un apoyo irrestricto al liberalismo latinoamericano, sino como un agudo examen al mismo. En este plano, lo que parece importar más a Teresa de la Parra, en esta su primera novela, no es el traslado de las ideas modernas a Latinoamérica y, en especial, a la sociedad venezolana, sino el modo cómo dichas ideas han sido adoptadas en el escenario político, económico y cultural de nuestros países. Nos referimos a la distancia existente entre el discurso prometedor y emancipador de la modernidad y las continuas restricciones al mismo:

“El diario de María Eugenia Alonso no es un libro de propaganda revolucionaria, como han querido ver algunos moralistas ultramontanos, no, al contrario, es la exposición de un caso típico de nuestra enfermedad contemporánea, la del bovarismo hispanoamericano, la de la inconformidad aguda por cambio brusco de temperatura, y falta de aire nuevo en el ambiente.”<sup>80</sup>

El segundo conjunto crítico es aquel que observa en la vida de la autora una vertiente desde donde ella extrae el material de sus obras. Lo que aquí se da por supuesto es el marcado acento autobiográfico de su literatura. Esta perspectiva crítica empezó a ser articulada desde la publicación de la primera novela. *Ifigenia* fue leída como un texto que registraba las vivencias de la autora: a través de su protagonista se reflejaba una Teresa de

---

<sup>80</sup> Teresa de la Parra. *Tres conferencias...* p.473.

la Parra adolescente que daba cuenta de su regreso al país después de una larga temporada en Europa. Gonzalo Zaldumbide señaló al respecto en 1928:

“Como mujer que es, no llegará tal vez a crear, de cuerpo entero y alma ingénita, otra heroína que ésta, que se le parece como una hermana. Las mujeres, más que contar, saben confesarse; y no hay disfraz que no las traicione. ¿Será la mujer de un libro aunque produzca varios y muy hermosos? Menos mal que sea el que es.”<sup>81</sup>

Este pronóstico fatalista no impidió que se publicara *Las memorias...*, a la que se le atribuyó el mismo carácter autobiográfico: en su nuevo libro Teresa de la Parra recoge sus momentos de infancia en la hacienda paterna. Es una lectura que despoja a la novela de toda magnitud ideológica, pues el texto se entiende como soporte de experiencias personales carentes de reflexión crítica. Al mismo tiempo, se elimina del discurso cualquier elaboración retórica, ya que en esta lógica no es la configuración artística de lenguajes lo que importa:

“Teresa de la Parra es sincera. ¡Demasiado sincera! Y es ingenua como apunta Miomandre. Cuánto vale la ingenuidad de Teresa de la Parra! Qué lejos está del artificioso formalismo de otros novelistas! Sus cuadros de ponderada delicadeza femenina, sirven en todos los tiempos para escrutar de una manera casi perfecta, la psicología amorosa y sentimental de la mujer”<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> Gonzalo Zaldumbide, “‘Ifigenia’ de Teresa de la Parra” en Velia Bosch (Comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica...* p.32.

<sup>82</sup> Pedro Díaz Seijas, “La intimidad femenina en ‘Ifigenia’” En Velia Bosch (Comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica...*p. 71.

Esta visión autobiográfica encubre, por otra parte, un determinado discurso de género, según el cual las mujeres que escriben no pueden hacerlo sino es desde su propia cotidianidad, evidenciándose así el impedimento “natural” que no permite que ellas se aboquen a temas de mayor abstracción. Sin embargo, basta abrir las novelas de Teresa de la Parra para que estas percepciones pierdan fuerza. En ellas encontramos aspectos de su vida personal sin duda, pero articulados desde una doble dimensión, ideológica por un lado, en la medida que esas novelas despliegan una cosmovisión crítica con respecto a ciertos aspectos de su sociedad moderna y por otro lado literaria, en cuanto existe en estas obras una elaboración verbal que hace de ellas formas artísticamente orgánicas y, por lo mismo, capaces de generar sus sentidos internos<sup>83</sup>.

La última línea crítica dice relación con el supuesto conservadurismo de la obra de Teresa de la Parra. Estos análisis leen el trabajo de la escritora en función de una ideología reaccionaria, ligada a la antigua aristocracia, la que se resiste a las transformaciones modernizadoras y tiene en la Colonia su modelo social ideal. Estas recepciones discuten tanto con la perspectiva liberal como con las interpretaciones que sólo ven enunciados ingenuos y miméticos en sus textos.

José Carlos González Boixó destaca este soporte conservador en las dos novelas de la autora:

---

<sup>83</sup> Al respecto es interesante observar los planteamientos de Tomás Albaladejo referente a la dimensión semántica de los textos literarios. El autor consigna una doble dimensión que se vinculan en la producción textual: semántica extensional e intensional: “La semántica extensional literaria se ocupa de explicar cómo se constituye la estructura de conjunto referencial y cómo ésta es representada en el texto literario, es decir, atiende al establecimiento de la extensión y a la transformación de ésta en intensión y, por tanto, en texto como objeto verbal artístico [...] La intensionalización es el proceso general por el que la extensión del texto, que está constituida por la estructura de conjunto referencial, es transformada en intensión, en estructura semántico-intensional, situada en el interior del texto” Tomás Albaladejo. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid. Taurus Universitaria, 1992. pp. 27-28.

“Al renunciar María Eugenia a su actitud de rebeldía, aun por la vía del sacrificio, se instaura nuevamente el papel de la mujer en el ámbito familiar y de sumisión a una sociedad dominada por el varón. Este esquema ideológico es el que está presente en todo momento en *Las Memorias...* [...] Es por ello que en la segunda novela de Teresa no hay discusión sobre el tema del feminismo, pero sí una continua aceptación del papel que la mujer desempeña en la sociedad bajo este prisma conservador”<sup>84</sup>

Si bien Boixó intenta establecer vínculos entre *Ifigenia* y *Las memorias...*, lo cierto es que la generalidad de los expositores de esta línea crítica se han centrado en el último de estos libros. Al respecto destacamos las palabras de Manuel Moreno Friginals<sup>85</sup>, quien descubre una “íntima tristeza reaccionaria”<sup>86</sup> en la cosmovisión desplegada en *Las memorias...*, marcando con ello una enunciación nostálgica frente al “el descenso de la vieja sociedad”<sup>87</sup>. Por otro lado, en un estudio más acabado, Nelson Osorio<sup>88</sup> plantea que esta mirada crítica a los cambios modernizadores se presenta a través de una idealización de la Colonia, regida por lo femenino y la naturaleza, idealización que también estaría presente en su ensayo “Tres conferencias. Influencia de las mujeres en la formación del alma americana”. En efecto, el ensayo presenta una valorización al mundo colonial, sin embargo dicha valoración debe ser entendida, a nuestro juicio, en el tejido de una época moderna que desplaza valores, experiencias y saberes en función de las necesidades del mercado. Es interesante observar como Ángel Rama percibe una situación similar al analizar los

---

<sup>84</sup> José Carlos González Boixó. “Feminismo e ideología conservadora” en Teresa de la Parra. *Las memorias...*p.232.

<sup>85</sup> Manuel Moreno Friginals. “Prólogo” en Teresa de la Parra. *Memorias...*,1974.

<sup>86</sup> La cita pertenece a Ramón López Velarde y es reappropriada por Moreno Friginals para calificar la novela de Teresa de la Parra como nostálgica del antiguo régimen. Manuel Moreno Friginals. *Ibíd.* p. IX.

<sup>87</sup> Manuel Moreno Friginals. *Ibíd.*, p. X.

<sup>88</sup> Nelson Osorio, “Contextualización y lectura crítica de *Las memorias de Mamá Blanca*” en Teresa de la Parra. *Las memorias...* 1997.

narradores regionalistas latinoamericanos. Para Rama en el movimiento transculturador que significaba la selección de componentes de la cultura moderna más componentes de su propia tradición, esos narradores fueron capaces de constituir nuevos estilos escriturales pero con una base importante en los arquetipos de pensamiento de las sociedades regionales:

“Hay una visión patricia que subyace a las invenciones de José María Arguedas, Gabriel García Márquez, Juan Rulfo [...] la cual funciona sobre una oposición dilemática entre pasado y presente, donde los reclamos justos de la actualidad no logran empañar la admiración por los rezagos de una concepción aristocrática del mundo que está siendo objeto de idealización.”<sup>89</sup>

Guardando las distancias entre los escritores que Rama analiza y Teresa de la Parra, cabe interpretar esta oposición subyacente en sus obras (modernidad / colonia o presente / pasado) como una particular manera de experimentar la modernización y, en definitiva, de apropiarse de los valores de ésta. En los escritores que el crítico uruguayo estudia, como también en Teresa de la Parra, se advierte la influencia de principios y formas de expresión propios de la modernidad urbana. El componente más relevante de esta influencia es la actitud crítica que se despliega en sus discursos y que los hace dirigir la mirada hacia los sectores tradicionales o coloniales, representados por el mundo rural y por los sujetos populares que en él habitan. Desde esta cantera “conservadora” arrancan enunciaciones marcadas por la oralidad y una cosmovisión en la que el individuo y la naturaleza constituyen un todo orgánico. Los imaginarios arcaicos se rescatan entonces en función del

---

<sup>89</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa en América Latina...*p.98.

examen crítico a una modernización que restringe las prácticas simbólicas al imperio de la letra y la libertad individual al poder económico. Estamos, en definitiva, frente a una recuperación ideológica de ese ayer con el propósito de visibilizar un hoy moderno al que se siente plagado de contradicciones y exclusiones. Como bien lo plantea Teresa de la Parra, al explicar que su interés por la era colonial no obedece a una negación absoluta del presente:

“Mi cariño por la Colonia no me llevaría nunca a decir como dicen algunos en momentos de lirismo que desearían haber nacido entonces. No. Yo me siento muy bien dentro de mi época y la admiro. Creo que para este momento tan corto que es nuestra existencia, ella es un buen mirador bien aireado donde se puede pasar el rato distraído mirando libremente hacia todos los horizontes.”<sup>90</sup>

Ahora bien, un elemento claro de diferenciación entre los autores que estudia Rama y Teresa de la Parra es el signo al que obedece esa recuperación del pasado o de las tradiciones regionales. La mayoría de los autores que comenta el uruguayo pertenecen a la clase media, que toma las reivindicaciones de los sectores indígenas o regionales en función de sus propias demandas, todo esto dentro de una sociedad en la que los grupos medios ven limitado su acceso igualitario a las conquistas modernas. El caso de Teresa de la Parra es distinto, fundamentalmente porque ella pertenece a un sector aristocrático y su necesidad de rescatar la cosmovisión tradicional no obedece a reivindicaciones de clase. Sin embargo, su tentativa de reivindicar dicha cosmovisión también tiene la intención de legitimar demandas propias. Nos referimos a demandas de carácter genérico-sexual:

---

<sup>90</sup> Teresa de la Parra. “Tres conferencias....” p.490.

“Yo creo, [la Colonia] podría simbolizarla una voz femenina detrás de una celosía. Desnuda de política, de prensa, de industrias y de negocios es la larga vacación de los hombre y el reinado sin cronistas de las mujeres.”<sup>91</sup>

En los mundos desplegados por Teresa de la Parra (consideramos aquí sus dos novelas y el ensayo) es perceptible una necesidad de visibilizar filiaciones femeninas y estructuras sociales regidas por el imperio materno. De hecho, en su ensayo “Tres conferencias” ella hace un recorrido desde la Conquista hasta la Independencia tomando como ejes sólo a mujeres, que aparecen como agentes relevantes en la producción simbólica, política y, en definitiva, histórica del continente.

Esta dimensión de género, presente sin duda en los textos de la venezolana, ha sido destacada desde hace ya algunos años por la crítica literaria de perspectiva feminista. Esta ha advertido la tendencia, en la obra de Teresa de la Parra, de construir universos narrativos en la que el género sexual femenino no sólo es el centro, sino que se articula muchas veces transgrediendo los modelos públicos identitarios<sup>92</sup>. Para esta recepción crítica, la escritura de Teresa de la Parra no puede ser reducida a su adhesión o su negación de los valores de la modernidad o la colonia, ya que lo cierto es que su obra se configura como una búsqueda reflexiva y estética a la que cruzan componentes de ambas *epistemes*<sup>93</sup>. En este plano, son citables las palabras de Doris Sommer, quien responde a la crítica tradicional utilizando sus mismos conceptos. Dirá así que:

---

<sup>91</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 490.

<sup>92</sup> Sylvia Molloy entiende que la “Advertencia” que abre *Las memorias...* es una instancia preliminar que pone en escena un pacto conspirativo femenino que estaría presente no solo en el resto de este libro, sino en toda su literatura. Sylvia Molloy, “Foreword”...p.276.

<sup>93</sup> Al respecto es iluminador el ensayo de Alicia Salomone en donde, a partir de la *Las memorias...* y retomado otros textos de de la Parra, se plantea que hay en su escritura un interés de recuperar y reconstruir ideológicamente el pasado a fin de instalar un diálogo con el presente moderno. Alicia Salomone. “Paraísos perdidos y horizontes utópicos...”

“[Mamá Blanca es conservadora] porque ella quiere conservarlo todo, desde las prácticas más arcaicas hasta las más impredecibles variaciones de lo moderno”<sup>94</sup>

Sin embargo, este querer “conservarlo todo”, no supone un abarcar, desprejuiciadamente, la globalidad de los principios del pasado colonial y del presente moderno. Por el contrario, hay en de la Parra un ejercicio literario y crítico cuidadoso, un afán de selección de aquellos componentes que a ella le parece necesario conservar de las tradiciones premodernas así como también del presente.

### I.3.2 Sobre el pensamiento genérico-sexual de Teresa de la Parra

Para tratar este punto, nos detendremos en las primeras páginas de su ensayo, el que ofrece una oportunidad única para visualizar el pensamiento de la autora en lo relativo al dominio genérico-sexual. En sus cartas, diario y trabajos literarios este pensamiento se expresa en cambio de modo más implícito y fragmentado. Son pues las “Tres conferencias” las que fijan el feminismo de Teresa de la Parra:

“Mi feminismo es moderado. Para demostrarlo y para tratar, señores, ese punto tan delicado, el de los nuevos derechos que la mujer moderna debe adquirir, no por revolución brusca y destructora, sino por evolución noble que conquista educando y aprovechando las fuerzas del pasado”<sup>95</sup>

---

<sup>94</sup> Doris Sommer. *Foundational Fictions. The National Romances*.... p. 311.

<sup>95</sup> Teresa de la Parra. “Tres conferencias...”p. 474.

Teresa de la Parra es parte de una corriente de mujeres que en la primera mitad del siglo XX observaron el nuevo escenario moderno y las posibilidades que él ofrecía al género femenino con entusiasmo y, a la vez, con cierto recelo. Se distanciaban por lo tanto del ánimo celebratorio que tenían algunos y algunas con respecto a la entrada de las mujeres en el espacio público<sup>96</sup>. En efecto, la venezolana valora las posibilidades que la nueva época abre a las mujeres, pero piensa que los cambios se deben realizar paulatinamente e incorporando ciertos valores tradicionales. El apoyo vehemente a las modernizaciones en curso le resulta problemático, puesto que ello puede significar no sólo la adquisición de derechos por parte de la mujer sino también un conjunto de responsabilidades que considera negativas, fundamentalmente en lo que concierne al ejercicio político y a la obligación laboral, esta última en condiciones infrahumanas.

En relación al primer punto, Teresa de la Parra entiende la práctica política de una manera limitada, sólo en lo que respecta al voto ciudadano y a la participación directa en la construcción del Estado, entendiéndose por ello el gobierno, parlamento y los partidos políticos. Esto significa que la política no es para ella una herramienta que genere transformaciones democráticas, sino el espacio en el que convergen prácticas de poder no del todo transparentes:

---

<sup>96</sup> En torno a esta visión crítica, destacamos a Gabriela Mistral quien dirá: “La mujer ha hecho su entrada en cada una de las faenas humanas. Según las feministas, se trata de un momento triunfal, de un desagravio, tardío, pero notable. No hay para mí tal entrada de vencedor romano. La brutalidad de la fábrica se ha abierto para la mujer, la fealdad de algunos oficios, sencillamente viles, ha incorporado a sus sindicatos a la mujer. [...] Antes de celebrar la apertura de las puertas, era preciso haber examinado qué puertas se abrían, y antes de poner el pié en el universo nuevo de las actividades femeninas había que haber mirado hacia el que se abandonaba.” Gabriela Mistral. *Escritos políticos*. Santiago de Chile. FCE, 1994. p.253.

“Me parece, que junto con el de los mineros de carbón, es uno de los más duros y menos limpios que existen. ¿A qué reclamarlo?”<sup>97</sup>

Así, al igual que las minas de carbón, el espacio político se presenta para la venezolana como un territorio oscuro y sucio, incapaz de garantizar el pleno desarrollo individual. Por lo mismo, lejos de aspirar a transformarlo Teresa de la Parra opta por la autoexclusión, por la marginación de la mujer de dicho espacio. Esto la lleva, como es lógico, a tomar distancia de los movimientos sufragistas.

Paralelamente, Teresa de la Parra cree que la mujer no debería reclamar un lugar en el ámbito del trabajo remunerado que no garantice un trato digno:

“Cuando digo ‘el trabajo’ no me refiero a los empleos humillantes y mal pagados, en los que se explota inicuaamente a las pobres muchachas desvalidas. Hablo del trabajo con preparación, en carreras y empleos o especializaciones adecuadas a las mujeres y remuneración justa, según sean las aptitudes y la obra realizada.”<sup>98</sup>

Sustancialmente, tanto en su rechazo a la participación de la mujer en la política como en su inserción en el trabajo obrero, Teresa de la Parra expone su preocupación de que la igualdad ciudadana implique por un lado el abandono de un espiritualismo analógico, que existiría en la sociedad premoderna y que engazaría al sujeto con el paisaje social y natural, espiritualismo amenazado por el exitismo egoísta que la corrupción política tiende a beneficiar, y por el otro, teme que el escenario igualitario en el fondo

---

<sup>97</sup> Teresa de la Parra. “Tres conferencias...” p. 474.

<sup>98</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 474.

signifique nuevas formas de sujeción femenina, esto es, una democratización no de los derechos ciudadanos sino de la explotación proletaria.

Pero, los temores de Teresa de la Parra no se limitan al nuevo escenario moderno, tampoco la satisface la persistencia de los principios de la era colonial. La escritora difiere, en este sentido, de aquellos discursos que reducen el radio de acción del género femenino a las labores dentro del espacio doméstico. Advierte que el misticismo atribuido a las mujeres en la Colonia, y muchas veces valorado por ella, se puede volver fácilmente en un arma destructora de la autonomía:

“Pero misticismo, sumisión y pasividad impuestas a la fuerza porque sí, por inercia de la costumbre, produce peligrosas reacciones silenciosas [...] agria a las almas que en su apariencia de paz tomando donde pueden sus represalias, acaban por hacerse sepulcros blanqueados.”<sup>99</sup>

Lo que a Teresa de la Parra le interesa de la nueva época es la relevancia que en ella adquiere la independencia de la mujer. Por lo tanto, cuida de que esa independencia no se vea entorpecida por los valores del antiguo orden social. Así, su objetivo será concebir un discurso que fusione la autonomía del sujeto femenino, pero en diálogo con el carácter místico que, según su percepción, en ningún caso debiera reducirse al ámbito doméstico:

“El trabajo no excluye el misticismo, ni aparta de los deberes sagrados, el contrario es una disciplina más que purifica y fortalece el espíritu.”<sup>100</sup>

---

<sup>99</sup> Teresa de la Para. *Ibíd.* p. 474.

<sup>100</sup> Teresa de la Para. *Ibíd.* p. 474.

En este plano, el misticismo o espiritualismo no es una experiencia privativa del encierro familiar. La conexión analógica a través del cual el yo desgarrar sus fronteras, articulándose en comunión con su entorno, es una experiencia posible también en el espacio público, espacio que sin embargo debiera estar exento de las prácticas corruptas y la explotación. En efecto, en territorios marcados por relaciones de poder hegemónicas resulta imposible la coexistencia armónica y lo que prima es la instalación de un “Yo” por sobre un “todos”.

Ahora bien, el éxito en la configuración de un modelo de sujeto femenino autónomo y al mismo tiempo analógico con el colectivo social dependerá de la actitud crítica del individuo. Es decir, para Teresa de la Parra la mujer debe ser capaz de discernir y discriminar los códigos sociales que articulan su identidad y el espacio en el cual se insertan. Esta conciencia responsable surge y se ve fortalecida a través de la educación y el trabajo “honrado”:

“La Habana es uno de los lugares en donde mejor puede observarse la feliz evolución de las mujeres latinas hacia un fin más útil y más justo [...] Conocí de muy cerca de una familia sumamente honorable de la clase media. Eran cinco hermanas de 20 a 30 años. Tres estaban graduadas y trabajaban en sus clínicas o en los hospitales con mucho éxito. Dos estudiaban todavía [...] La diferencia de resultados entre esta educación y la educación tradicional que perdura allí, en la misma Habana en las clases pudientes, es, a mi manera de ver muy notable. La ‘señorita bien’ habanera, la rica heredera [...] salida a veces de conventos y de medios muy austeros es en general preciosa, muy elegante [...] pero su cultura, sus condiciones de carácter, y sobre todo su nivel moral, por

falta de preparación adecuada a la vida moderna, es muy inferior a la de la muchacha disciplinada por el trabajo.”<sup>101</sup>

Según Teresa de la Parra, al promover el matrimonio como único destino al género sexual femenino, los sectores más pudientes niegan la educación a las mujeres y, por tanto, su inserción plena en el espacio profesional. Facilitan el surgimiento de un grupo de mujeres superficiales e incapaces de desarrollar todo su potencial. Al respecto, la autora venezolana hace un paralelo más que interesante entre Delmira Agustini y Gabriela Mistral. Así, la primera se le aparece como una mujer creativa, inteligente pero obligada por convenciones arcaicas a casarse con un hombre “vulgar” y “despótico”, el que terminará asesinandola. Para Teresa de la Parra, la tragedia de la poeta uruguaya es homóloga a la que anteriormente había plasmado ella en el personaje de María Eugenia Alonso de *Ifigenia*. Ambas son claros ejemplos de los resultados a los que puede llegar una sociedad que insiste en mantener valores que niegan a las sujetos la posibilidad de autodesarrollo. Por otro lado, Gabriela Mistral, surgida de un medio humilde y esforzado, no se ve atada a los mismos “convencionalismos mundanos”. Por eso su imagen es la antítesis de Delmira Agustini y la ficcionalizada protagonista de *Ifigenia*:

“Su trabajo y su fe de buena fe cristiana le va mostrando, al correr de los días, nuevos ideales que ella humaniza y adapta a las necesidades reales de la vida y ahí va por el mundo, sufriendo y luchando en su obra de apóstol, socialista, católica, defensora de la libertad y del espíritu noble de la raza.”<sup>102</sup>

---

<sup>101</sup> Teresa de la Para. *Ibíd.* p 475.

<sup>102</sup> Teresa de la Para. *Ibíd.* p 476.

Lo que Teresa de la Parra observa en Mistral es ese sujeto femenino que utópicamente va trazando en su ensayo, un sujeto independiente pero a la vez responsable por su entorno, inserta espiritual y socialmente en su contexto. Así, si Delmira Agustini se homologaba a María Eugenia, podríamos decir que Gabriela Mistral es la imagen viva de Mamá Blanca: fusión perfecta de la autonomía y la conciencia mágico-ritual que la une irremediabilmente a la naturaleza y a la sociedad. La poeta chilena es para Teresa de la Parra una fiel representante de esa conciencia responsable que, gracias a un medio menos prohibitivo que la alta burguesía o la aristocracia latinoamericana, logró entrar con éxito al espacio público. Su educación y trabajo la prepararon para dialogar en la moderna sociedad, instalándose frente a la misma en una posición ni de condena ni celebratoria, sino con una conciencia crítica capaz de apropiarse o adaptar aquellos aspectos más útiles de la nueva *episteme* para su contexto y para sí misma.

## II. CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDADES: EL EJERCICIO DE SABOTEAR LOS MODELOS.

### II.1 La narradora de la “Advertencia”: la construcción de un modelo utópico de identidad.

“Para mis cortos años aquella larga existencia fraternal, en la cual se encerraban aventuras de viajes, guerras, tristezas, alegrías, prosperidades y decadencias, era como un museo impregnado de gracia melancólica, donde podía contemplar a mi sabor todas las divinas emociones de mi vida [...] Yo no sabía aún que, a la inversa de los poderosos y los ricos de este mundo, la vida es espléndida no por lo que da sino por lo que promete. Sus numerosas promesas no cumplidas me llenaban entonces el alma de un regocijo incierto.”<sup>103</sup>

El epígrafe pertenece a la “Advertencia” de *Las memorias...* Con ella se abre la novela de Teresa de la Parra, constituyendo un marco de enunciación ficcional en el que una narradora dice haber recibido en su infancia un manuscrito testimonial de manos de su propia autora, Mamá Blanca. Ella misma, confiesa esta sujeto de enunciación, editó dicho texto con el objeto de que se publicara. Por lo tanto, lo que leeremos es una versión corregida de las memorias de la anciana<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 8.

<sup>104</sup> “Siendo indiscreción tan en boga la de publicar Memorias y Biografías cortando aquí, añadiendo allá, según el capricho de biógrafos y editores, no he podido resistir más tiempo a la corriente de mi época y he emprendido la tarea fácil y destructora de ordenar las primeras cien páginas de estas Memorias [...] a fin de darlas a la publicidad.” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 12.

La “Advertencia” es de vital importancia ya que, entre otras cosas, nos entrega las claves de lectura que permiten visualizar las configuraciones identitarias que pueblan *Las memorias*....Es por eso que al inicio de este capítulo nos centraremos en este primer apartado de la novela, intentando dar cuenta de cómo la enunciación construye aquí un determinado modelo de sujeto a través de la figura de Mamá Blanca. Modelo caracterizado por una doble dimensión epistémica que, a nuestro juicio, se despliega metonímicamente en el resto de las construcciones de sujeto que recorren el libro.

En el epígrafe que incluimos al inicio de este capítulo, la narradora-editora explica cómo siendo una niña logró una estrecha identificación con Mamá Blanca, a pesar de las obvias diferencias con una mujer que bordeaba ya los sesenta años<sup>105</sup>. La razón, de este grado de empatía estaba, para la narradora, es la dimensión especular que operaba entre ella y Mamá Blanca. Es decir, la anciana se situaba como un espejo que le devolvía su imagen futura: un mañana signado por promesas y desilusiones, “viajes”, “guerras”, “tristezas” y “alegrías”. Lo que la narradora observó en Mamá Blanca fue un movimiento que la arrancaba de su hábitat y la empujaba hacia los más variados paisajes y emociones. En definitiva, observó su futuro moderno. Lo interesante es que dicho futuro lo vislumbró a través de una mujer arrancada de otra época, venida de una temporalidad remota que no sólo no corresponde al presente de la enunciación de esta narradora, sino que tampoco al cronotopos que rodea a la propia Mamá Blanca. En efecto, en el mundo de la anciana no existe la lógica funcional de los plazos y las metas. Es un mundo regido por ritos sin tiempo, que a la anciana le permiten comunicarse panteístamente con el entorno, todo lo cual se expresa a través de la imagen de su casa siempre abierta:

---

<sup>105</sup> “Conocí a Mamá Blanca mucho tiempo antes de su muerte, cuando ella aún no tenía aún sesenta años ni yo doce.” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 6.

“Aquella puerta que, casi siempre entornada, parecía sonreír a la calle desde el fondo del zaguán, fue un constante reflejo de su trato hospitalario, una muestra natural de su amor a los humildes, un amable vestigio de la edad fraternal sin timbres ni llave inglesa y fue también la causa y circunstancia de donde arrancó nuestro mutuo, gran afecto.”<sup>106</sup>

La interrogante que en este punto surge es por qué la narradora observa precisamente en esta mujer atributos que son propios de la sociedad moderna. A nuestro juicio, esto se explica en la medida que dicha narradora visualiza en aquel pasado arcaico ciertos elementos que configuran una posición más abierta y tolerante frente a las diferencias, lo que la narradora puede vincular con su propia perspectiva de la modernidad. Para observar esto es necesario analizar en detalle la lectura y construcción que hace la sujeto de enunciación de Mamá Blanca.

Decíamos que la anciana carga, para la narradora, con una doble codificación temporal. Esta ambigüedad se advierte en la selección e interpretación que hace la narradora de ciertos datos empíricos conocidos por ella y por el entorno de Mamá Blanca, representado por sus hijos y nueras. En efecto, la enunciación de la “Advertencia” maneja una serie de hechos que inscriben a la anciana en una determinada “imagen pública”, definiéndola en una identidad y *episteme* concretas. Por otro lado, observamos como esa misma enunciación cuida de leer esos hechos contraviniendo la evidencia que se despliega de los mismos. Así, la narradora nos dirá:

“A la muerte de su marido se había dado a malgastar su fortuna realizando los más perseverantes y lamentables negocios de bolsa. Su

---

<sup>106</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 6.

amor a cierto fausto magnífico y futuro, dentro del cual, entre damascos y púrpuras, repartía dádivas a manos llenas como fruto cosechados sin esfuerzo en una tierra de promisión, la había impulsado a ello.”<sup>107</sup>

“Las nueras de Mamá Blanca [...] educadas casi todas en Europa [...] se avergonzaban con discreción de aquella suegra que vivía en una casa con pisos de ladrillos, junto a una vieja sirvienta mal vestida y que, por otro lado, ni era inteligente, ni era instruida. Mamá Blanca, cuyos ruidosos fracasos en todo lo que representase éxito material le habían conquistado aquella sólida reputación de poca inteligencia [...] Estas eran las causas por las cuales, con amable ironía ante el peligro de sus nueras había sabido encerrarse en su casa de ladrillos y en su torre de marfil: ‘los viejos estorban’.”<sup>108</sup>

Acto seguido, y complementando lo anterior, la narradora señala:

“Sus hermosos ojos negros, que en el marco del rostro tan gentilmente marchito no perdieron nunca el fuego de la juventud, brillaban a menudo con chispazos de malicia y sus palabras [...] mezclaban con sazónada medida la ternura a la ironía”<sup>109</sup>

De acuerdo a lo anterior, los antecedentes que conoce y nos entrega la narradora insertan a Mamá Blanca en un cronotopos radicalmente distinto al de la era moderna, que la aíslan de su presente urbano. Esta distancia con su actualidad la vuelve inoperante dentro de la moderna sociedad. Mamá Blanca es entonces una mujer anclada en una *episteme* colonial y rural. Sin embargo, la narradora observará y matizará esas referencias con

---

<sup>107</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.8.

<sup>108</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 9.

<sup>109</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 9.

características que contradicen la posición epistémica del personaje. En efecto, en los párrafos reproducidos anteriormente, la narradora verá como la ineptitud de Mamá Blanca en el manejo de sus finanzas se debe al entusiasmo que le despiertan sus sueños, en los que se veía a sí misma repartiendo con generosidad lo ganado. Es decir, la motiva el futuro y las promesas que éste conlleva<sup>110</sup>. Posteriormente, la narradora describirá a Mamá Blanca como un personaje inquieto, marcado por el “fuego de la juventud”, de ojos maliciosos y poseedora de un lenguaje irónico cubierto con algo de ternura. Si atendemos a las consideraciones de Octavio Paz, quien plantea que la ironía es una forma de expresión típicamente moderna, pues a través de ella se inserta la duda, la ambigüedad, pero por sobre todo la subjetividad<sup>111</sup>, debemos vislumbrar que al dotar a Mamá Blanca de un lenguaje irónico, se la instala con las características propias de una época dominada por la razón crítica. Así, la narradora entrega una perspectiva que exhibe al personaje desde un ángulo totalmente contrario a la información que posee. Lo que en este capítulo inicial de *Las memorias...* se presenta es, en definitiva, una lectura interesada de la figura de la anciana, en cuanto la narradora observa sólo lo que desea observar.

Ahora bien, la modernidad que la narradora de la “Advertencia” desea observar en Mamá Blanca no es la que se practica en el entorno de ésta. Es decir, no es la modernidad de la burguesía urbana, representada en el texto por las nueras de la anciana. Estas últimas, descritas como educadas y cosmopolitas, se manifiestan excluyendo a aquellos/as que no

---

<sup>110</sup> Octavio Paz planteará que a diferencia de las sociedades pre-históricas rituales, cuya cosmovisión era regida por un pasado mítico, o del cristianismo en donde la linealidad temporal decantaba en una eternidad fuera de la historia, la modernidad es regida por el futuro y las promesas de bienestar que radican en él: “La época moderna [...] es la primera que exalta al cambio y lo convierte en su fundamento. Diferencia, separación, heterogeneidad, pluralidad, novedad, evolución, desarrollo, revolución, historia: todos esos nombres se condensan en uno: futuro. No el pasado ni la eternidad, no el tiempo que es, sino el tiempo que todavía no es y que siempre está a punto de ser.” Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a las vanguardias*. Barcelona. Seix Barral, 1990. pp.36-37.

<sup>111</sup> “Para Hegel la ironía consiste en insertar la subjetividad en el orden de la objetividad; se puede añadir que se trata de una subjetividad crítica.” en Octavio Paz. *El arco y la lira*. México. FCE, 1979. p.227.

encarnan los paradigmas del progreso y la civilización. De este modo, las nueras experimentan la modernidad como marca de diferencia: en el seno de esta burguesía urbana, ser moderno aparecerá como un capital simbólico a través del cual no sólo se reconocen sus miembros entre ellos, constituyéndose como clase homogénea, sino también se oponen jerárquicamente a la masa, anclada en experiencias y valores ligados a la sociedad rural, como lo es Mamá Blanca para sus nueras.

Por el contrario, en el fresco que nos va trazando la “Advertencia”, Mamá Blanca se enmarca en una modernidad *otra*, que apela a la solidaridad y valora al individuo. Como bien lo expresa la casa de la anciana, la cual la aísla del resto de su familia transformándola en un sujeto que valora su independencia; pero, al mismo tiempo, al ser un hogar de puertas abiertas, invita a todo el mundo a entrar en él. De este modo, la modernidad que la narradora observa y admira en la mujer es más integradora que la de la burguesía urbana. Es una modernidad que se manifiesta sosteniendo y practicando valores como la autonomía de los sujetos y la igualdad entre los mismos. La narradora, al contraponer a Mamá Blanca con sus nueras, presenta dos formas de experimentar el discurso moderno, siendo evidente la estrecha identificación que ella siente con aquel que ve encarnado en Mamá Blanca.

Ahora bien, si la modernidad que observa la narradora en Mamá Blanca es cierta modernidad, de igual modo, el pasado tradicional que la anciana encarna adquirirá características singulares. En efecto, en Mamá Blanca no se representa la sociabilidad hacendal, sino aspectos escogidos de la vida rural:

“Mamá Blanca conocía a tal punto los secretos y escondites de la vida agreste que, al igual que su hermano Juan de la Fontaine, interrogaba o hacía dialogar con ingenio y donaire flores, sapos y mariposas.”<sup>112</sup>

“el Dios de Mamá Blanca no se indignaba nunca ni era capaz del menor acto de violencia. A menudo sordo, siempre distraído, presidía sin majestad un cielo alegre, lleno de flores en el cual todo el mundo lograba pasar por poco que le argumentasen o le llamasen la atención haciéndoles señas cariñosas desde la puerta de entrada.”<sup>113</sup>

En la “Advertencia” se nos informa que Mama Blanca proviene de una familia ligada a la explotación de caña de azúcar y café, por lo que entendemos que ella es de la época en que la oligarquía terrateniente era el sector privilegiado, constituyendo un mapa social de rígidas jerarquías. Sin embargo, la narradora de la “Advertencia” hace un recorte de estos últimos aspectos, dejando fuera el carácter excluyente de la sociedad feudal y privilegiando un mundo sostenido por una cosmovisión analógica y profundamente integradora. De este modo, la Mamá Blanca que se despliega en la “Advertencia” no sostiene los valores estamentales del feudalismo rural, sino una dinámica en la cual el sujeto es capaz de entender los movimientos de la naturaleza y su comunidad, haciéndose parte de ambos.

En definitiva, la narradora construye un personaje en donde no sólo observa los elementos más emancipadores del discurso moderno, sino también una imagen escogida del pasado tradicional. La Mamá Blanca de la “Advertencia” es una figura sobrecodificada que ensambla valores de *epistemes* antagónicas y que sin embargo, en el tejido del personaje

---

<sup>112</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.7.

<sup>113</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.10.

que la narradora nos entrega, se entrelazan armónicamente. El mensaje que se despliega a través del personaje es el que sigue: en la medida que el sujeto es capaz de vivir analógicamente con su comunidad, será capaz a la vez de valorar su individualidad. Es decir, en la medida que el o los *otros* existen en la conciencia del sujeto, es posible la existencia del yo. Así, Mamá Blanca más que un personaje es una utopía<sup>114</sup>.

Siguiendo esta línea de análisis, la sujeto de enunciación de la “Advertencia” se sitúa en el centro del capítulo pues es ella la que interpreta, o si se quiere mal interpreta, la evidencia que conoce, constituyendo un modelo identitario utópico. En este punto quisiéramos aprovechar el análisis de Ángel Rama sobre el fenómeno de transculturación en la literatura regionalista e indigenista. En esta literatura el crítico uruguayo observa una marcada tensión entre los elementos tradicionales ligados a la cultura popular rural y la modernización vinculada a ideas metropolitanas y ligada al desarrollo urbano de nuestros países. Pensamos que parte de lo planteado por Rama en estas literaturas se aplica a *Las memorias...*, fundamentalmente a la sujeto de enunciación de la “Advertencia”. En efecto, el crítico visualiza -en las literaturas atravesadas por esta doble dimensión sociocultural- la presencia de un ente mediador, que generalmente es encarnado por el narrador. Rama sostiene que el mediador funciona como una entidad externa al mundo rural representado, pero en él: “se deposita un legado cultural y [...] se arquitectura para poder trasmitirse a una nueva instancia del desarrollo, ahora modernizado.”<sup>115</sup>. El mediador no pertenece al cronotopos del mundo tradicional al cual hace referencia, pero tampoco está completamente inscrito en la sociedad modernizada. Es un rol ambiguo que cruza ambas instancias,

---

<sup>114</sup> Alicia Salomone planteará el carácter utópico del mundo desplegado en *Las memorias...*; carácter utópico que para la autora tiene como objeto dar espacio a sujetos marginados (especialmente el sujeto femenino) de la participación ciudadana en las repúblicas modernas. Alicia Salomone. “Paraísos perdido y horizontes utópicos...”

<sup>115</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa...*p. 100.

seleccionando lenguajes y cosmovisiones del pasado ritual y el presente moderno. Opera entonces como un “agente de contacto”, que va configurando textos signados por el cruce de dos mundos. En este plano, Ángel Rama considera que dicho mediador se proyecta como una representación del propio autor, el que, al igual que este “agente de contacto”, se encuentra en una situación ambigua, en la medida que si bien comparte los postulados más emancipadores de la cultura moderna, siente al mismo tiempo que su contexto moderno se articula restringiendo estos postulados en función de beneficiar a un sector privilegiado de la población. En este marco, para estos autores dirigir la mirada a esas dimensiones culturales, que parecen en abierta contradicción con el discurso moderno, obedece a que ahí observan una dinámica social integradora, tolerante y, en definitiva, engarzada a los procesos naturales del medio. Todas cualidades que a partir del culto al individuo la modernización de la burguesía urbana niega.

Frente a lo anterior, creemos que la narradora de la “Advertencia” funciona con características similares a las del mediador identificado por Rama. En efecto, ella es la destinataria que hereda el manuscrito<sup>116</sup>. No está inserta en el mundo de Mamá Blanca, pero logra entrar transitoriamente en él; el hecho que en el momento de conocerla sea una niña facilita su actuar desprejuiciado con respecto a las costumbres de la anciana. Paralelamente, esta narradora no estrecha lazos con la comunidad modernizada de la burguesía urbana; su desprecio es patente al describir al grupo de nueras que representa este sector<sup>117</sup>. Sin embargo, ella es parte de una cultura moderna y su empeño en transformar el manuscrito original según las reglas editoriales da cuenta de ello. La sujeto de enunciación es, así, un

---

<sup>116</sup> “Ya sabes, esto es para ti. Dedicado a mis hijos y nietos, presiento que de heredarlo sonreirán con ternura diciendo: ‘¡Cosas de Mamá Blanca!’ y ni siquiera lo hojearían. Escrito, pues, para ellos te lo legaré a ti.” Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 12.

<sup>117</sup> “Las nueras de Mamá Blanca, muy unidas entre sí, gracias a la necesidad absoluta de vivir rivalizando [...] cifraban su honor en el brillo más o menos deslumbrante de sus relaciones” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.9.

“agente de contacto” y, como tal, peregrinará en una y otra dimensión epistémica escogiendo elementos de ambas para constituir el personaje de Mamá Blanca. Es decir, para constituir un personaje transculturado en el que confluyen dimensiones socioculturales antagónicas. Al mismo tiempo, creemos que la sujeto de enunciación de la “Advertencia” opera especularmente con respecto a Teresa de la Parra, no sólo porque ambas son mujeres de letras, sino también porque la autora venezolana, al igual que su narradora, se plantea en el doble estatuto sociocultural de ser moderna, pero necesitando rescatar al mismo tiempo valores pertenecientes a una tradición previa, como efectivamente lo analizamos en el capítulo anterior.

Ahora bien, no es sólo la imagen de la anciana que se describe en la “Advertencia” la que se configura de modo ambiguo, sino también el resto del libro, cuyo sujeto de enunciación es la propia Mamá Blanca. Al respecto, es fundamental el rol de editora que ejerce la narradora de la “Advertencia” sobre el texto testimonial de la anciana. La práctica de editar transforma a dicha narradora en una entidad relevante que no se circunscribe a enmarcar parcialmente el relato autoreferencial, sino a permear con su perspectiva la enunciación de Mamá Blanca. Es esto último lo que observamos al comparar los razonamientos de una y otra sobre las vanguardias. De este modo, la sujeto de enunciación de la “Advertencia” señala:

“Por lo que me atañe, puedo asegurar, con la dulce satisfacción del deber cumplido, que he llevado siempre a exposiciones cubistas y a antologías dadaístas un alma vestida de humildad y sedienta de fe: lo mismo que en

las sesiones de espiritistas no he visto ni he oído a mi alrededor sino la oscuridad y el silencio.”<sup>118</sup>

En tanto, en el relato autobiográfico, Mamá Blanca expresa:

“diferían [las palabras de la madre] de las cursilerías futuristas, pongo por caso, que se encierran con llave, soberbia y cobardemente dentro de las fortalezas inexpugnables de un esoterismo pedregoso”<sup>119</sup>

Los enunciados de Mamá Blanca y la narradora no sólo comparten los mismos criterios con respecto a la escena vanguardista, sino también utilizan metáforas similares para dar cuenta de ella, es decir vinculándola con el oscurantismo de las prácticas mágicas. Si creemos en los datos que nos entrega la narradora de la “Advertencia” (y que esta misma interpreta a su manera) sobre Mamá Blanca<sup>120</sup>, resulta inverosímil que esta última pueda conocer y juzgar los movimientos artísticos en boga en aquel momento. La única explicación consiste en suponer que quién habla es la propia narradora-editora de la primera parte de la novela. En este plano, la sujeto de enunciación de la “Advertencia” sigue construyendo el personaje de Mamá Blanca en función de constituir una subjetividad capaz de integrar distintas experiencias ligadas a la vida moderna y a la cosmovisión tradicional. Es decir, el presente de enunciación de la “Advertencia” es el marco ideológico desde donde se articula, esta vez, el relato testimonial.

De este modo, la “Advertencia” nos entrega las claves para leer las construcciones identitarias que se exponen en el relato de Mamá Blanca. En este plano, podemos observar que las subjetividades se van dibujando a lo largo del texto como instancias móviles,

<sup>118</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* pp.12-13.

<sup>119</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 24.

<sup>120</sup> Una anciana que vive aislada, ignorante de la cultura letrada y con un pobre manejo del francés.

cruzando dimensiones epistémicas contrarias. Es en este tránsito en donde se productivizan semánticamente las configuraciones de sujeto, pues con esta ambigüedad se violentan los modelos públicos de identidad. Ahora bien, un factor narrativo relevante en la articulación y convivencia de estas subjetividades móviles, y por tanto capaces de romper los rígidos moldes identitarios, es la construcción de un espacio en el cual puedan insertarse sin experimentar restricciones. Es así como observábamos, en la “Advertencia”, que la casa en la cual habitaba Mamá Blanca aparecía como un *locus* que no correspondía al barrio y la urbe: espacio utópico que nos habla de un tiempo que está fuera del tiempo y al que la niña entra como si se tratará de un mundo mágico:

“Iba yo jugueteando por el barrio y de pronto, como se me viniese a la idea curiosear en una casa silenciosa y vieja, penetré en el zaguán, empujé la puerta tosca de aldabón y barrotes de madera, pasé la cabeza por entre las dos hojas y me di a contemplar los cuadros, las mecedoras, los objetos [...] Allá, más lejos aún, en el cuadro de una ventana abierta, dentro de su comedor, la dueña de la casa con cabeza de nieve y bata blanca”<sup>121</sup>

La casa de la anciana rompe la regularidad del entorno, se posiciona en el imaginario de la niña como un espacio otro cuyo límite es ese zaguán: pasaje entre el afuera y el adentro. En ese cronotopos alterno, la niña puede romper sus barreras generacionales y vincularse con la mujer sin mediar jerarquías. En ese espacio, además, es posible que Mamá Blanca pueda configurarse con valores de la era moderna y de un pasado remoto, sin que esto implique la censura de su entorno.

---

<sup>121</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 6.

Del mismo modo, percibimos que las construcciones identitarias que pueblan el relato testimonial se insertan en un cronotopos atemporal. En efecto, Piedra Azul, la vieja hacienda azucarera, se constituye en ese lugar *otro* que al igual que la casa de Mamá Blanca, dará cobijo a una comunidad en donde las individualidades, en sus más variadas puestas en escenas pueden habitar sin mayores impedimentos.

## II.2 Civilización / barbarie, el soporte del Yo nacional.

“en lontananza, como procesión de hormigas, brillando machetes y rebrillando fusiles, en lo alto de la montaña, bajo el magnifico sol meridiano, pasaba durante un rato la revolución.”<sup>122</sup>

El espectáculo de los batallones que hacen brillar cada cierto tiempo sus armas al sol sin tocar las tierras hacendales, no nos deja de llamar la atención. En efecto, es difícil no reparar en la excesiva consideración con la que es tratada Piedra Azul por los sublevados. En la legalidad interna del relato este aspecto es justificado con la oportuna intervención de uno de los peones que es, al mismo tiempo, parte de la revuelta. Sin embargo, si observamos que Piedra Azul permanece inmune no sólo a los batallones, sino también a las hambrunas, la peste y la pobreza -todos fenómenos que oscurecieron el panorama social del siglo XIX venezolano-, comprenderemos que la hacienda se instala en el mapa nacional como un tejido extraño, un espacio distinto que se rige por sus propias leyes y se conserva ajeno a las dinámicas históricas.

---

<sup>122</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* pp. 87-88.

Así, la soldadesca rebelde cumple un rol fundamental. Es el espacio fronterizo que, al igual que el zaguán de la casa de Mamá Blanca, señala la convergencia entre un exterior moderno y un interior atemporal. La imagen de los ejércitos opera como una bisagra que al no tocar nunca los predios enfatiza el carácter idealizado de Piedra Azul y, al mismo tiempo, nos recuerda la existencia de una nación con jerarquías y valores distintos a los de la hacienda. En efecto, la sola presencia de los batallones rebeldes implica la existencia de fuerzas regulares, de un parlamento, un gobierno y todo lo que involucra, en términos políticos y administrativos, el Estado nacional. En definitiva, el borde que constituye el ejército posibilita que observemos en oposición dos mundos: la nación utópica de Piedra Azul y la nación republicana de Venezuela, esta última con alcances latinoamericanos.

Es sobre esta oposición que semánticamente se va articulando la cosmovisión desplegada en el relato de la anciana. Para entender dicha cosmovisión, es necesario dar cuenta de los parámetros de acuerdo con los cuales se construyeron las naciones en este continente. Como lo plantea Jorge Larraín, la articulación de las naciones latinoamericanas estuvo estrechamente ligada a la configuración de las identidades. Es así como abordando este eje es posible apuntar a la ideología que movió a los políticos e intelectuales que conformaron los estados nacionales:

“Desde la independencia las nuevas repúblicas latinoamericanas y sus clases dominantes intentaron con mucho esfuerzo no sólo construir un estado nacional y una economía viable sino también un sentido de identidad nacional.”<sup>123</sup>

---

<sup>123</sup> Jorge Larraín Ibáñez. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago. Andrés Bello, 1996. p.207.

Para el pensamiento decimonónico latinoamericano, definir la nación significó, entre otras cosas, describir aquellos sujetos que la componían o, para ser más precisos, a los habitantes que tenían el derecho a participar en el espacio público que cartografiaban los nacientes estados. Esto último implicó una doble operación: describir las características de los ciudadanos y, al mismo tiempo, dibujar en el imaginario social los rasgos de aquellos *otros* que no calzaban en las cualidades del modelo cartesiano; *otros* que no estaban necesariamente en el exterior de las fronteras patrias, sino que compartían el mismo espacio jurisdiccional de los ciudadanos, lo que confirmaba la urgencia de visualizarlos y excluirlos.

En este marco, el binomio civilización/barbarie cobró un rol fundamental. A partir de él, nuestros intelectuales, y los discursos públicos que de ellos emanaron, configuraron a ese *otro* que no participaba de las costumbres de la sociedad moderna. El origen de esta oposición se puede rastrear en el discurso más conservador del liberalismo europeo, el que empezaba a visualizar con horror el avance de las masas y, por ende, de los sectores populares en el espacio público:

“Teóricos liberales evitaban abogar ‘demasiado’ por la participación popular en el proceso político. En su clásico *Principes de Politique*, el preeminente liberal francés Benjamín Constant defendía una democracia censataria en los siguientes términos: ‘Aquellos quienes retiene la indigencia y que condena a trabajos cotidianos, no son ni más cultos que los niños ni más interesados que los extranjeros, en una prosperidad nacional cuyos elementos desconocen y de cuyas ventajas sólo indirectamente participan’ En su médula, entonces, el liberalismo contenía una contradicción básica: prometía de un lado que ‘los hombres nacen y viven libres’ y que ‘todos los ciudadanos son iguales ante la ley’,

pero del otro quería negar la ciudadanía, y por tanto la igualdad, a los miembros de las clases consideradas peligrosas.”<sup>124</sup>

Este carácter restrictivo que toman ciertas vertientes del liberalismo metropolitano, es reapropiado con mayor entusiasmo por las clases dirigentes latinoamericanas que aquellas líneas políticas más abiertas a la participación popular en el engranaje del Estado. Esto obedeció, en gran medida, al carácter particular que tuvieron nuestras formaciones nacionales. Siendo más específicos, los movimientos independentistas, como posteriormente los grupos encargados de construir las primeras repúblicas, no eran parte de una clase burguesa que desde prácticas revolucionarias se oponían a las jerarquías estamentales. Por el contrario, provenían de la aristocracia terrateniente y usaron el discurso moderno en función de legitimar y perpetuar sus privilegios:

“Los grupos que se levantaron contra el poder español se sirvieron de las ideas revolucionarias de la época, pero ni pudieron ni quisieron realizar la reforma de la sociedad. Hispanoamérica fue una España sin España [...] Un feudalismo disfrazado de liberalismo burgués, un absolutismo sin monarca pero con reyezuelos: los señores presidentes.”<sup>125</sup>

Ahora bien, la dicotomía civilización/barbarie se erige como un eje que sostiene los discursos liberales, abarcando enunciados provenientes de esferas políticas, historiográficas y estéticas. Con esta oposición se señala la existencia de importantes sectores de la sociedad que serían incapaces de sostener un pensamiento autónomo y, por ende, de

---

<sup>124</sup>Daitsman, Andy: “Diálogos entre artesanos, Republicanismos y liberalismos populares en Chile decimonónico”. *Universum*, 13 (1998) p. 87.

<sup>125</sup> Octavio Paz. *Los hijos del limo...* p. 126.

insertarse de modo igualitario en la civilidad. Esto porque el ejercicio ciudadano supone sujetos dotados de un raciocinio que les permita discernir lo mejor para la colectividad nacional, dando cuenta a la vez de un proyecto estatal que funciona alejado de las pasiones particulares y cuyos objetos de preocupación son siempre intereses generales<sup>126</sup>.

De acuerdo a este argumento, los sectores identificados en los parámetros de la barbarie, estaban motivados por factores exógenos a la razón, siendo sus instintos y, en definitiva, sus cuerpos los que controlaban su cotidianidad. Este vínculo estrecho con su naturaleza les impediría elaborar un pensamiento abstracto, articular cualquier práctica simbólica y, en definitiva, sostener discursos públicos. Entre estos parámetros fueron clasificados, entre otros, los sectores populares, las minorías étnicas, las comunidades originales y las mujeres:

“Pero lo que más impide a la mujer entrar a la vida pública es su tendencia a la histeria que Lizardi denomina *furor uterino*, ‘un delirio o frenesí que las hace cometer...mil excesos vergonzosos y repugnantes a toda persona honesta y recatada’ En este imaginario la mujer tal como el negro o el indio personifica lo incontrolable del deseo y la imposibilidad de trascendencia”<sup>127</sup>

Por oposición, aquellos que eran capaces de independizar su raciocinio de su corporeidad, sentimientos y cotidianidad, estaban aptos para ejercer sus derechos ciudadanos. Con esos modelos fueron identificados los varones, blancos y de clase

---

<sup>126</sup> “El Estado debe propender a cierta uniformidad de intereses mediante la opinión pública [...] debe ofrecer al individuo o ciudadano una instancia de sublimación de sus pasiones erigiendo un ente heterónimo, un espacio externo al egoísmo individual, donde proyectar su potencial altruista, para así alcanzar un ‘interés’ superior y trascendente” Alfredo Jocelyn-Holt. *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*, Santiago de Chile. Planeta, 1998. p. 216.

<sup>127</sup> Jean Franco. “Género y sexo en la transición a la modernidad”. *Nomadías*, 1 (1996) p. 47.

acomodada. En este marco, lo que resultó de la aplicación del binomio civilización/barbarie fue una tupida red de exclusiones e inclusiones, en donde entretejido al binomio señalado se establecieron un conjunto de dicotomías jerárquicas. Es así como el mapa discursivo de nuestros estados se fue nutriendo de oposiciones tales como: razón/cuerpo, masculino/femenino, cultura/naturaleza, escritura/oralidad, entre otros. Ser *otro*, entonces, apuntó a inscribir la identidad en el territorio de lo corporal, lo femenino, lo natural y a expresar esta alteridad en formas orales de enunciación. En esta cartografía significativa lo *otro* implicó la ausencia, la carencia, la imposibilidad de sentido en un marco en donde la significación obligadamente se generaba en la hegemonía del polo superior. Es decir, en el polo de la presencia y no en el de la ausencia.

Siguiendo las reflexiones de Jacques Derrida<sup>128</sup> sobre la estructura del pensamiento de Occidente, podemos sostener que la red ideológica de nuestros liberalismos operó de igual modo: estableciendo dicotomías jerárquicas en donde uno de los polos aparecía sosteniendo la supremacía del logos sobre lo *otro* que aludía al caos y la nada<sup>129</sup>. Las líneas de análisis deconstructivistas han objetado esta lógica binaria, fundamentalmente cuestionando la metafísica de la presencia que hace descansar el significado en el terreno acotado y estático del polo predominante de la oposición. Así, para la teoría deconstructivista el sentido es producido por la relación con aquel *otro* que marca su presencia en la ausencia:

“Los actos de significación dependen de las diferencias, como el contraste entre ‘comida’ y ‘no comida’, que posibilita que la comida sea

---

<sup>128</sup> Jacques Derrida. *De la gramatología*. México. Siglo XXI, 2000.

<sup>129</sup> “el término superior pertenece al logos y supone una presencia superior; el término inferior señala la caída.” Jonathan Culler. *Sobre la deconstrucción*. Madrid. Cátedra, 1984. p.86.

significada, o el contraste entre los elementos significantes que permite que una secuencia opere a modo de significante”<sup>130</sup>

De acuerdo a esto, el polo civilizado que hegemonizó las reflexiones del liberalismo latinoamericano, estructuró su significación en base a la identificación de la alteridad. Es decir, lo *otro* se transformó en esta ingeniería epistémica en un elemento imprescindible para que el modelo de sujeto ilustrado, racional y trascendente existiera. Sin la delimitación de esa alteridad corporal, instintiva, femenina e irracional, que la élite ilustrada identificó con un sector de la población, habría sido imposible hablar del yo autónomo del ciudadano e imposible, a su vez, hablar de un Estado despersonalizado y objetivo.

## II.3 Las construcciones identitarias en Piedra Azul.

### II.3.1 Vicente Cochocho, articular el yo entre la autonomía y la dependencia.

Jorge Larraín entiende la construcción identitaria como una articulación compleja en donde intervienen dos esferas. La primera de ellas dice relación con los discursos públicos, los que, desde una perspectiva jerárquica, elaboran los modelos de sujeto a partir de nociones excluyentes derivando en construcciones identitarias homogéneas. Por otro lado, existen campos de acción en donde las individualidades se tejen desde decisiones privadas

---

<sup>130</sup> Jonathan Culler. *Ibíd.* p.88.

que toman los sujetos. Muchas veces estas articulaciones subjetivas tensionan y rechazan los enunciados públicos<sup>131</sup>.

En el marco de las reflexiones de Jorge Larraín, las nociones de civilización y barbarie pertenecerían a la esfera de los discursos públicos, es decir que serían configuraciones de subjetividad unitarias y uniformes sin puntos de confluencia entre ambas. Por tanto, el salvaje iletrado es una representación discursiva tal como lo es la noción de un sujeto descorpóreo, racional y trascendente. Esto no implica que las propiedades con las cuales son caracterizados ambos diseños identitarios no incidan en las individualidades concretas. Por el contrario, como efectivamente observa Jorge Larraín, los sujetos incorporan consciente o inconscientemente los parámetros públicos identitarios. Ahora bien, esta incorporación siempre se da de modo selectivo: no es la totalidad del modelo oficial la que los individuos incluyen en sus articulaciones privadas de subjetividad, sino ciertos aspectos y estos necesariamente terminarán cohabitando con características que contradicen a la totalidad. Es por ello que el individuo, en su particular manera de construir su yo, violentará los discursos públicos que se elaboran en su contexto.

En *Las memorias...*, podemos observar esta heterogeneidad de la construcción individual. Al respecto, uno de los personajes que pareciera coincidir con el eje incivilizado es el peón de Piedra Azul, Vicente Cochocho. En la novela se le describe en los siguientes términos:

---

<sup>131</sup> “La dimensión pública de la identidad nacional tiende a ser una construcción coherente, lógicamente articulada y con pretensiones de generalidad, producida dentro de instituciones culturales como universidades, centro de estudios y medios de comunicación a los cuales la gente común —en cuanto productores de cultura— tiene poco acceso. Las versiones privadas, por el contrario, se desarrollan en espacios más restringidos y locales en las múltiples conversaciones e intercambios de la vida diaria. Tienen, por eso, un carácter más concreto, contradictorio, implícito y de sentido común.” Jorge Larraín Ibáñez. *Modernidad, razón e identidad...*p. 208.

“Sus piernas cortas y torcidas siempre en trato íntimo con tierra y agua, siempre desnudas hasta la rodilla, siempre salpicadas de barro no daban impresión de suciedad o descuido, ni podían inspirar asco. ¿Son sucios los helechos que besa la corriente y espolvorea la tierra? ¿Dan asco las raíces que se arrastran al nivel del suelo entre el polvo hermano y la lluvia santa?”<sup>132</sup>

Mezclado entre la flora, la tierra y las aguas, Vicente se presenta como un elemento más del entorno natural, lo que se ve avalado por su rol central de paleador de acequias. Esto hace que se lo asimile al lodo que amenaza los alrededores de la casa. El peón posee, además, una personalidad inocente y desprovista de dobles intenciones. No es extraño, entonces que, por estas razones y por su pequeña estatura, las niñas lo reconozcan como a un igual: una especie de infante que se hace parte y cómplice de innumerables momentos de infancia de la protagonista:

“Vicente, que era grande por la bondad de su alma, no podía ser más pequeño en cuanto a estatura física. Apenas le llevaría unos cuatro o cinco dedos a Aurora, quien, dicho sea con justicia era alta para tener siete años. Ambas dimensiones, la del cuerpo y la del alma, lo acercaban a nosotras, que éramos pequeñas de tamaño y que siendo inocentes buscábamos la bondad naturalmente por consonancia o amor a la armonía.”<sup>133</sup>

---

<sup>132</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...* p. 70.

<sup>133</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 68.

Vicente actualiza, en definitiva, el tipo de existencias a las que el discurso ilustrado imposibilitó de participar en igualdad de condiciones en el juego democrático de los nacientes estados. Es ese *otro* cuyo apodo ratifica su carácter:

“Cochocho, perdónenme otra vez, quiere decir piojo, pero un piojo tan despreciable que ni siquiera se encuentra en el diccionario. Para dar con él hay que ir, según creo, a los Llanos de Venezuela y buscarlo con paciencia entre la piel o crines del ganado”<sup>134</sup>

La metáfora del parásito, si bien es cierto que es utilizada a fin de exponer las características físicas de Vicente, no es menos cierto que carga con una profunda simbología de exclusión, que grafica no sólo la alteridad sino la improductividad. Es el insecto que succiona la sangre de una entidad mayor, viviendo cómodamente de la energía y el trabajo de supervivencia de un sujeto superior. El parásito refuerza la imagen de dependencia frente a un individuo autosuficiente, capaz de generar sus propios recursos de conservación. En la proyección de la metáfora, Vicente no puede ni podrá vivir sin el auxilio de ese sujeto total al que, en la dinámica del relato, podemos identificar con el dueño de la hacienda.

Sin embargo, es precisamente en Vicente en donde Teresa de la Parra elabora una individualidad compleja, que tensiona y termina desarticulando los alcances de su apodo. El peón es uno de los trabajadores irremplazables de Piedra Azul y cumple infinitas funciones, desde limpiador de acequias y recolector de frutas hasta curandero, músico, sepulturero y

---

<sup>134</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 68.

estratega militar<sup>135</sup>. Sus conocimientos recuerdan las características integrales que debía tener el hombre ilustrado. Es así como este personaje termina desmoronando la dicotomía civilización/barbarie al ser descrito con rasgos que cruzan ambos términos, al tiempo que se despoja de la marca de improductividad y dependencia.

Hay una escena que da cuenta en toda su dimensión de lo anterior: el patrón, Don Juan Manuel, a sabiendas que Vicente se unirá a la revolución, intenta convencerlo de que no vuelva a levantarse en armas y el peón replica:

“Yo le he dado mi palabra al general [...] La palabra de Vicente Aguilar no es cuestión de ranchos ni de conucos, ésa ¡ni se compra, ni se vende!”<sup>136</sup>

Es la primera vez que el nombre real de Vicente aparece y lo hace al asumir su defensa, lo que también significa la defensa a su individualidad. Esto desafía la autoridad patriarcal del hacendado, que no encuentra mejor vía de ataque que arremeter sarcásticamente contra el nombre de su subalterno:

“Anjajajajá ¡Pero si es verdad! ¡Pero si no me acordaba! ¡Si que estoy en presencia del ilustre capitán Don Vicente Aguilar! ¡Muy señor mío! ¡Váyase, váyase a la guerra mi señor capitán, que de allá regresará sin duda a ocupar el sillón presidencial de la República!”<sup>137</sup>

---

<sup>135</sup> “A más de ser maestro en filosofía y ciencias naturales, a más de ser tocador de maracas, paleador de acequia, emburrador del trapiche y deshierbador de lajas. Vicente era el médico, el boticario y el agente de pompas fúnebres en Piedra Azul. Era además, de vez en cuando, como se verá más adelante, militar y militar de gran genio.” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 77.

<sup>136</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 89.

<sup>137</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 89.

La pasión que exhibe el aristócrata ilustrado se contrapone a la serenidad que muestra Vicente en todo momento. Así, el que protege su apellido y autonomía y el que controla sus emociones termina siendo el mismo individuo que, al principio, era descrito entre plantas y ríos y casi como plantas y ríos. En este punto es interesante visualizar la contraposición que la narradora establece con el dueño de la hacienda, al que después de la respuesta que entrega Vicente, se lo describe como un insecto aplastado bajo un peñón<sup>138</sup>. La imagen de subordinación, que implicaba la figura del piojo, pasa esta vez a caracterizar al hacendado.

En este punto quiero detenerme en la importancia que tiene la figura del dueño de la hacienda y, a la vez, padre de las niñas. Si bien éste habita en Piedra Azul, su conciencia y prácticas lo sitúan en el afuera, en el Estado nación, en el espacio modernizado. En el fondo está sin estar: es una presencia fantasmal que las niñas quieren y temen:

“especie de deidad ecuestre con polainas, espuelas, barba castaña y sombrero”<sup>139</sup>

“asumía a nuestros ojos el papel ingratisimo de Dios. Nunca nos reprendía; sin embargo, por instinto religioso, rendíamos a su autoridad suprema el tributo de un terror misterioso impregnado de misticismo”<sup>140</sup>

Encerrado eternamente en su despacho, incapaz de entender la dinámica interna de Piedra Azul, tomando decisiones que muchas veces entorpecen la producción de la hacienda, el patrón encarna ese Estado que desde la distancia metropolitana dicta los

---

<sup>138</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 89.

<sup>139</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 18.

<sup>140</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 20.

decretos sobre el conjunto nacional, sin entrar en diálogo con la diversidad del mismo. Es, por último, el que decide vender Piedra Azul, con lo que se destruye el mundo analógico que ahí opera. No es extraño, entonces, que sea este personaje el que intenta amoldar la personalidad de Vicente en los parámetros identitarios del incivilizado. El peón es menos que un niño para el ilustrado. Hay que dirigirlo, corregirlo y hacerlo entender que él por sí mismo no es capaz de tomar decisiones, porque es un no sujeto. La reacción virulenta del dueño de las tierras frente al nombre de Vicente Aguilar, se explica en la medida que el nombre desbarata la calidad de no sujeto que ha intentado imponer sobre el cuerpo bestializado del peón.

Vicente se sitúa ambigualmente con respecto a las ordenanzas del Otro ilustrado, su enunciación generalmente será mansa frente al tono paternalista que lo está continuamente corrigiendo y, paralelamente, mantendrá una praxis transgresora a dichas ordenanzas. En efecto, el lenguaje de Vicente Cochocho jamás se alza, agrade o, por lo menos, ironiza el discurso normativo. En cambio, sus valores y prácticas siempre estarán más allá de lo aceptable por las concepciones burguesas. Esto se observa claramente cuando es descubierto conviviendo con dos mujeres, hermanas entre ellas. A pesar de las presiones de los dueños del predio para que deje a una, Vicente encuentra siempre formas para evitar cumplir con el modelo familiar que se le impone, desobediencia amparada en una comunidad tolerante frente a decisiones como la del peón:

“A fin de que ustedes no se escandalicen ni juzguen severamente a Vicente, debo advertirles que en Piedra Azul se aceptaba el amor libre.”<sup>141</sup>

---

<sup>141</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 82.

La relación bígama que el peón mantiene socava el ideal burgués de la familia que se organiza nuclearmente en la unión matrimonial de un hombre y una mujer a fin de procrear a los ciudadanos futuros. La familia para la *intelligentsia* liberal fue más que un recurso retórico, fue un intento por homogeneizar la sociedad, normar las relaciones entre sus miembros y, en definitiva, territorializar las siempre esquivas prácticas sexuales de los nacionales. La familia idealizada se proyecta como un modelo a escala de los nacientes estados: unidad social, productiva económicamente, con jerarquías delimitadas que tenían en el padre el centro del gobierno y con objetivos claros: la procreación de nuevos individuos<sup>142</sup>. En este marco, la familia es el pivote de las formaciones identitarias de la nación, sosteniéndose que la moralidad sana de los individuos dependía de su inserción en un espacio familiar canónico. Este argumento decantó en políticas públicas que beneficiaban a los hijos nacidos en matrimonios establecidos legalmente.

Por el contrario, el heterodoxo núcleo familiar de Vicente se establece al margen de cualquier tipo de jerarquía sexogenérica<sup>143</sup> y, al mismo tiempo, no tiene descendencia. El vínculo que lo une a las hermanas es el deseo y ahí radica su transgresión a las normas sociales. En definitiva, y atendiendo las consideraciones de Jorge Larraín expuestas al comienzo de este apartado, observamos que Vicente Cohocho no se sitúa pasivamente con

---

<sup>142</sup> “la familia cumple distintos papeles tanto como una institución que territorializa el deseo, como también el título de modelo para comunidades idílicas –por ejemplo. ‘la gran familia de la nación’ [...] ‘La familia’, sin embargo, era una abstracción; en la realidad había una variedad de familias; desde la familia de clase alta cuya cohesión dependía de una alianza de intereses, hasta, en el otro extremo, la familia indígena que constituía no solamente una unión sexual sino también una unidad económica y simbólica.” Jean Franco. “Género y sexo en la transición a la modernidad”... p. 45.

<sup>143</sup> “Él las quería a las dos sin hacer preferencia, las dos lo sabían y las dos lo aceptaban con mutua o mejor dicho con doble generosidad.

Aquilina y Eleuteria ni eran muy lindas, ni eran muy elegantes; al contrario, situadas al mismo nivel de Vicente, podían brindarle un amor todo paz, exento de peligros y zozobras” <sup>143</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...* p. 82.

respecto a los discursos públicos. En este plano, cruza propiedades de modelos identitarios antagónicos y con ello constituye una identidad nueva, alternativa y singular.

### II.3.2 Violeta, la otra Doña Bárbara.

*Las memorias...* se despliega desarticulando las codificaciones de sujeto que el discurso liberal había instalado en el siglo XIX y en este trabajo deconstructivo el personaje de Violeta es fundamental. La hermana de la protagonista se muestra independiente, creativa y desafiante. La niña rompe los límites de su género y construye su identidad en el conjunto de rasgos definidos para el género masculino. Esto, lejos de ser cuestionado, termina generando admiración entre sus pares:

“Siempre alerta, siempre dispuesta a reivindicar sus derechos y a figurar en primer término, desconocía la modestia”<sup>144</sup>

“Yo creo que dentro del cuerpo de Violeta se alojaba el espíritu de Juan Manuel el [hijo] Deseado, y era esa la razón poderosísima por la cual él no podía nacer: hacía seis años que andaba por la tierra disfrazado de Violeta. El disfraz inadecuado lo encubría tan mal que todo el mundo lo reconocía, Papá el primero; por eso de tiempo en tiempo lo saludaba alegremente con carcajadas.

Yo admiraba a Violeta en la misma proporción en que Violeta me desdeñaba a mí”<sup>145</sup>

---

<sup>144</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 38.

<sup>145</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 39.

Doris Sommer<sup>146</sup> realiza una interesante lectura comparativa entre Violeta y el personaje de Doña Bárbara. Para Sommer el personaje de Rómulo Gallegos posee los mismos atributos de la pequeña Violeta, sin embargo en la novela del venezolano ellos se cargan de negatividad. La ruptura a los límites de la diferencia genérica es planteada por el autor como una aberración que potencia el subdesarrollo. En la línea argumental de Doris Sommer, Gallegos se hace parte del discurso sexogénero según el cual la mujer desempeña roles ligados al espacio doméstico y, fundamentalmente, a sus capacidades reproductivas. En relación a los parámetros de domesticidad en los que se inscribe al género femenino, Mary Louise Pratt señala:

“En las ideologías nacionales el valor social y cívico de la mujer se define exclusivamente en términos de sus funciones reproductivas y maternales, su rol como madre de ciudadanos, no como ciudadana ella misma.”<sup>147</sup>

Para los modernos liberales de nuestros países, la mujer era parte de esa alteridad que no podía participar en igualdad de condiciones en los nacientes estados; sus prácticas engarzaban sus cuerpos con la materialidad y, como decíamos, con el estrecho círculo privado del hogar. El vínculo que se establece entre la mujer y el espacio doméstico impide su reconocimiento como un individuo autónomo, con derechos propios y con capacidad de crítica. El territorio de lo privado se semantiza como una proyección de la etapa uterina en donde el yo no tiene posibilidades de emerger. Este lazo entre no-sujeto y espacio doméstico es analizado por Celia Amorós, quien plantea que:

---

<sup>146</sup> Doris Sommer, *Foundational Fictions*...p. 292.

<sup>147</sup> Mary Louise Pratt. “Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX”. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (1993) p.60.

“En el espacio de lo privado no se produce lo que en filosofía llamamos el *principio de individuación*. Dentro de lo genérico femenino es como si no se produjera ese principio, como si no se diera un operador distributivo que troquelara las individualidades. Si no se produce individuación es por ser ésta lo característico de los espacios públicos donde cada cual marca su *ubi*, su lugar diferencial, como apropiación de espacios claramente delimitados que configuran a la vez que son configurados por diferentes individualidades.”<sup>148</sup>

En este marco, la mujer que desafía el terreno estrecho de lo doméstico, que invade continentes ajenos al espacio privado se posiciona en el discurso patriarcal como una entidad extraña al cuerpo social, como una entidad que debe ser sometida o alejada del conjunto nacional. De este modo, surgen una serie de discursos en los que se observa con temor la inserción de la mujer en lo público: en el afuera las mujeres se “pierden”, se arriesgan a caer en la prostitución y a contraer enfermedades.

Por el contrario, en el texto de Teresa de la Parra asistimos a un proceso identitario femenino que, si bien no se reconoce en la pasividad y las actividades del espacio doméstico, no será enmarcado como algo nocivo. La presencia arrolladora de Violeta llena de energía cada línea en donde se la menciona: ella destruye, pero cada gesto rupturista está acompañado por la creación de algo nuevo: palabras, juegos, aventuras. Bajo este aspecto, Violeta, al igual que Vicente Cochocho, y quizás de manera más enfática, se apropia de las facultades del sujeto moderno: independiente, emprendedora, crítica e inquieta intelectualmente. No hay mejor imagen de esta defensa constante a su individualidad que la escena en donde se apodera de un cuchillo con el cual marca un territorio imaginario:

---

<sup>148</sup> Celia Amorós. *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires. Edic. de la Flor, 1990. p. 9.

“Con él cortaba ramas, les sacaba punta y las clavaba en la tierra diciendo: -Estos son mis tablonos de caña; estos otros son mis cafetales; aquí están mis jardines; todo esto es mi hacienda: ¡que nadie se acerque!”<sup>149</sup>

El gesto cartógrafo de Violeta simboliza la delimitación de ese *ubi* que señala Celia Amoros para el individuo en la arena pública: lugar diferencial, que no solo es articulado por un sujeto autónomo sino que articula la individualidad del mismo. Es decir, la niña dibuja en el terreno imaginario su propia identidad. En este plano es interesante observar que el cuchillo que roba, y con el cual mapea su mundo, implica la apropiación del símbolo fálico, símbolo de poder en el organigrama patriarcal a través del cual el varón alcanza su adultez pero, por sobre todo, se inserta como un Yo, y no como un *otro* carencial, en la civilización. Violeta se apropia de un símbolo de poder, como un Prometeo en miniatura que desafía a los dioses. Sin embargo, a diferencia del mito, Violeta no entrega el poder a los otros, sino que lo guarda para sí misma, porque es ella, su propia otredad, la que es el objeto último de su gesto sacrílego. En efecto, cada rama que corta y clava en el piso va precedido por ese “mío” que destaca la urgencia en la defensa de su identidad.

### II.3.3 Evelyn o la negación de la diferencia.

En Violeta como en Vicente Cohocho observamos la necesidad de definir la individualidad, aunque esto implique contradecir los principios de la moralidad burguesa. Sin embargo, *Las memorias...* también nos ofrece la posibilidad de ver el proceso inverso. Es decir, la experimentación de una autoconstrucción en función de amoldar la subjetividad

---

<sup>149</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 91.

a los valores de la clase dominante. Este proceso inverso se escenifica en el personaje de Evelyn, la institutriz de la hacienda, una mulata traída por los dueños de la hacienda desde la isla de Trinidad para que enseñe inglés a las infantas de la casa. Evelyn carga con más de una marca de otredad: mujer, mulata, transplantada y, por último, ignorante del idioma nacional. Sin embargo, su diferencia es continuamente negada por ella; se refugia así en el rol de institutriz para implementar un poder que la sitúa en una jerarquía relativa con respecto a los empleados de Piedra Azul:

“nos regañaba en un español sin artículos y aparecía desde por la mañana muy arreglada con su corsé, su blusa planchada, su delantal y su cinturón de cuero. Dentro de su corsé, bajo su rebelde pelo lanudo, algo reluciente y lo más liso posible, Evelyn exhalaba a todas horas orden, simetría, don de mando, y un tímido olor a aceite de coco.”<sup>150</sup>

Lo interesante del párrafo citado es que despliega en la figura de la mujer de Trinidad los esfuerzos que ésta hace por travestirse en criolla blanca y, al mismo tiempo, la inutilidad de dichos esfuerzos. Así, su pelo lanudo, su suave olor a aceites tropicales y, por último, el español con alteraciones sintácticas la inscriben inapelablemente en esa otredad étnica de la que tanto desea escapar. En este punto, su rechazo a Vicente Cochocho es explicado como un rechazo a una parte de sí misma:

“En el fondo, hoy lo comprendo, la guerra a muerte que Evelyn declaraba diariamente a nuestro querido Cochocho tenía por base un complicado y personal odio de raza. Por eso era encarnizada y sin tregua. Evelyn que tenía tres cuartos de sangre blanca, maldecía con ellos su cuarto de

---

<sup>150</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 18.

sangre negra. Como no le era posible maltratar su negro en ella, le pasaba poderes a Vicente y lo maltrataba a él.”<sup>151</sup>

Evelyn es un personaje paradójico, que por más que oculta su cuerpo voluptuoso en el corsé y alisa su pelo rizado, no puede dejar de evidenciar esa alteridad, que lejos de distanciarla de Vicente, la acerca más a él y por ende la excluye del blanco universo burgués. Esta paradoja también se revela en sus acciones, las que generalmente causan efectos diametralmente opuestos a sus objetivos. Así, su don de mando será continuamente desobedecido por las niñas y sus castigos y prohibiciones lejos de desalentar a las subordinadas terminarán estimulándolas a buscar aquello que se les niega<sup>152</sup>. De este modo, la institutriz es un personaje ineficiente en el rol censatario que se le impone y que ella, a su vez, se autoimpone. Tan ineficiente como al tratar de igualar su cuerpo y lengua a modelos que le son ajenos.

En este punto es importante destacar que Evelyn debe ser leída en relación a personajes como Violeta y Vicente, sólo así no caeremos en una interpretación esencialista de la sujeto. Es decir, llegara a plantear que el relato determinista que inscribe a la institutriz en una naturaleza racial de la que, a pesar de sus esfuerzos, no puede escapar. Por el contrario, si observamos atentamente, veremos que tanto Vicente como Violeta se apoderan con éxito de la noción de autonomía del sujeto moderno, a pesar que el discurso social los instala fuera de dicha autonomía. Creemos que la diferencia entre estos personajes y Evelyn radica en los valores que ellos escogen del discurso moderno para sus respectivos procesos de autoconstrucción. En efecto, la institutriz opta, para su

---

<sup>151</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 70.

<sup>152</sup> “Al sembrar prohibiciones sobre los objetos y lugares que nos rodeaban, Evelyn les daba vida.” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 96.

autodefinición, por los códigos más excluyentes y hegemónicos del discurso moderno. Por eso sus diferencias étnica y genéricosexual, entre otras, se presentan de modo antagónico y confrontacional rasgando muchas veces ese corsé que con tanto esfuerzo el personaje se impone. Por el contrario, tanto Violeta como Vicente apoyan su configuración identitaria en aquellos aspectos más liberadores del discurso moderno: la defensa del yo, su independencia y la posibilidad de inscripción de su identidad en el seno de la naturaleza y la comunidad. La niña y el peón, en la medida que se instalan en principios que dinamizan la individualidad en su máxima expresión, pueden incluir activar aquellos elementos que transgreden más radicalmente la moralidad burguesa, como son sus cuerpos y emociones.

De acuerdo a lo anterior, entendemos que en su esencia la modernidad, lejos de excluir las heterogeneidades, las integra. Este punto, puede parecer polémico en nuestro contexto, influenciado por los postestructuralismos que han observado en la modernidad un intento de homogeneizar las diferencias en marcos regulatorios. Tal es el caso de la mencionada dicotomía civilización/barbarie, que reduce a categorías básicas las distintas conformaciones identitarias. Para el pensamiento postestructuralista, el responsable de esta necesidad de homogeneizar es en uno de los postulados básicos de la era moderna: la noción de igualdad. Bajo este prisma, constituir la igualdad entre los ciudadanos supone la existencia de características comunes que hace de los distintos sujetos una unidad idéntica, lo que también implica visibilizar propiedades que no participarían de dicha identidad común, como ocurre en el caso de las minorías étnicas, genéricosexuales, populares, entre otras. A nuestro juicio, este es un uso estrecho de la noción de igualdad en función de legitimar el poder de un grupo social y la subordinación del resto. Por el contrario, la noción de igualdad, lejos de reducir las heterogeneidades, las potencia. Es precisamente lo que Celia Amoros observa al definir este término:

“un mundo de igualdad es un mundo de yoes y túes: para nada es un mundo de uniformidad, un mundo monótono, un mundo aburrido: nada ilumina los colores, los matices y la enorme variedad del mundo como la idea de la igualdad. La idea de igualdad es una idea enormemente potente, que tiene la capacidad, justamente, de visibilizar lo diferente de otra manera.”<sup>153</sup>

De este modo, la igualdad no es un concepto excluyente, sino trascendental para la noción de otredad. Pues para que esta última sea reconocida en cuanto tal es necesario un discurso que ponga en un mismo rango una diferencia y otra, lo cual es muy distinto a subsumir una en otra. Es decir, sólo a partir de la igualdad pueden participar con los mismos derechos sociales los distintos sujetos, con sus particulares experiencias y saberes, que habitan en una comunidad. En definitiva, la era moderna con su noción de igualdad hace visible al yo único e irreductible y logra integrarlo a un conjunto de yoes.

En este marco, podemos entender el gesto de Vicente, el cual, en una decisión que da cuenta de su autonomía, abandona Piedra Azul para ir a morir por la revolución<sup>154</sup> que es, paradójicamente, un proyecto colectivo y no individual; o a Violeta, que si bien desprecia la debilidad de su hermana es la primera en defenderla de las agresiones, ratificando como la niña a pesar de su independencia nunca deja de ser parte del conjunto orgánico del grupo de hermanas<sup>155</sup>. Por el contrario, Evelyn no inserta en su yo la valoración de la igualdad en cuanto reivindicación de la diferencia, sino como rasgo excluyente y homogéneo que la obliga a identificarse con los proyectos de los grupos privilegiados.

---

<sup>153</sup> Celia Amoros. “Elogio de la vindicación” en Raquel Olea (ed.). *Escrituras de la diferencia sexual*. Santiago de Chile. Lom, 2000. p. 17

<sup>154</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 125

<sup>155</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* 121

Evelyn, en su espíritu pragmático, nunca entenderá los ritmos de la naturaleza como Vicente y no podrá ser parte de un colectivo como lo es Violeta junto a sus hermanas y esto no sólo porque no se quiere reconocer como parte de los grupos subalternos, sino porque muy a su pesar nunca será una igual para los poderosos ilustrados. En definitiva, Evelyn se articula negando la alteridad, haciendo de su *performance* identitaria un conjunto de reglas que ocultan su cuerpo de mulata, que travisten su lengua en un mal español y que la instalan como el simulacro de una criolla blanca.

#### II.3.4 Primo Juancho, la ilustración como manifestación de otredad.

Hasta ahora hemos observado construcciones identitarias realizadas por sujetos subalternos, individuos que para el discurso hegemónico de la élite ilustrada están imposibilitados de participar en el ejercicio ciudadano. Sin embargo, en el abanico de figuras que se despliegan en la novela de Teresa de la Parra, una de ellas escapa de esta subalternidad. Nos referimos a primo Juancho, quien se instala en un peldaño privilegiado de la escala social. Es varón, blanco, aristócrata y letrado. A pesar de estas características, primo Juancho no será exitoso, cada uno de sus proyectos y cada una de sus participaciones en el espacio público terminarán abruptamente:

“Primo Juancho no podía gobernar ni dirigir nada, no por falta de aptitudes, sino por exceso de pensamientos. Su ilustración lo perdía. En su amenísima conversación, su inteligencia corría y saltaba como una ardilla sobre todas las

ramas del saber humano: era imposible seguirlo e imposible vencerlo, si de vencerlo se trataba. Todo lo sabía con entera conciencia”<sup>156</sup>

Antes de profundizar en este personaje, creo interesante señalar que existen figuras similares en otros textos de Teresa de la Parra, figuras que cumplen roles análogos en sus respectivos relatos. La primera vez que vemos una presencia parecida es en *Ifigenia*, a través del tío de la protagonista, Pancho. Este, al igual que el primo de *Las memorias...*, será esbozado como un hombre culto, viajero, inquieto intelectualmente, disperso, irónico y, en definitiva, muy poco exitoso. Sin embargo, donde las semejanzas son más profundas es en el retrato que la autora venezolana traza del mentor de Simón Bolívar, Simón Rodríguez, en sus “Tres conferencias”:

“Este Simón Rodríguez es el prototipo de aquellos que por haber llegado muy cerca del genio sin alcanzarlo se quedaron locos para tormento de sus allegados y alegría de cuantos los conocen de cerca o de lejos. Filósofos descabellados a lo Saint-Simón, generosos, paradójicos y originales, estos alocados son la sal de la vida.”<sup>157</sup>

“Estos alocados”, como dice Teresa de la Parra, se presentan en su escritura como figuras claves en las cuales los *otros* subalternos pueden refugiarse y encontrar un aliado que entienda y participe de sus transgresiones a los rígidos modelos sociales. De este modo, en *Ifigenia*, tío Pancho se proyecta como un personaje capaz de escuchar y comprender las vicisitudes y frustraciones de la joven protagonista. En este plano, tío Pancho se perfila como un individuo que no obedece jerarquías, situándose más como un amigo que como un

---

<sup>156</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* pp. 49-50.

<sup>157</sup> Teresa de la Parra. “Tres conferencias...” p. 515.

*pater* autoritario. De igual modo, Simón Rodríguez nunca se siente un superior con respecto a su joven discípulo, sino como un igual que valora la libertad y la imaginación por sobre cualquier apego a reglas fijas.

Ahora bien, las características que definen al personaje del primo Juancho en *Las memorias...*, como a sus homólogos, es su ilustración y su espíritu crítico, lo que lo inserta en la *episteme* moderna. Sin embargo, es interesante notar como estas cualidades son las que se convierten en el obstáculo fundamental para que la discursividad del primo Juancho, y por tanto su propia persona, se instalen en lo público. En este plano, Teresa de la Parra no sólo vincula la marginalidad a sujetos marcados por su especificidad genérixosexual, étnica o de clase, sino también a aquellos que hacen un uso alternativo de la cultura letrada. En efecto, primo Juancho hace gala de un intelecto en donde proliferan los más diversos temas, pero proliferan desafiando todo orden:

“Era como un tren en marcha o mejor aún, era un diccionario: la misma unidad parcial dentro del mismo deshilvanado general. En la soledad de una tarde aburrida, ¿no han ojeado ustedes nunca, al azar, un diccionario? Se los recomiendo. No hay nada más grato ni más reposante para el espíritu. Las palabras, unidas codo con codo, parecen burlarse las unas de las otras [...] Tal era el primo Juancho: un Larousse desencuadrado y desencadenado con todas las hojas sueltas: unas hacia arriba y otras hacia abajo.”<sup>158</sup>

El pecado del primo Juancho (y de sus antecesores literarios) es transformar el saber no en una estrategia de poder que lo legitime en una determinada jerarquía por sobre el resto de la población iletrada –y a su vez legitime a su clase social por sobre los sectores

---

<sup>158</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*pp. 50-51.

populares—, sino en hacer del saber una manifestación lúdica que lejos de generar intimidación y exclusión, causa placer. Es esta ruptura al uso de la razón ilustrada, uso dado por las élites liberales de nuestros estados, lo que ocasiona que primo Juancho sea una suerte de marginal dentro de su clase, una oveja negra incapaz de organizar nada más que diversión en un auditorio siempre dispuesto a escuchar sus relatos repletos de información inútil.

En este punto es interesante notar que, a diferencia del tío Pancho o de Simón Rodríguez, primo Juancho no cumple un rol protector que aliente y entregue sabiduría dispersa a una adolescente castigada por la moral aristocrática o a un joven Bolívar incapaz de tomar decisiones. Primo Juancho en Piedra Azul no encuentra esas figuras atormentadas por su contexto, pues precisamente la hacienda de *Las memorias...* es un cronotopos idealizado cuya moral heterodoxa no pondrá mayores frenos a la integración de los diferentes individuos a la comunidad. Si bien los dueños de la hacienda intentarán imponer una disciplina más acorde a la del contexto nacional, lo cierto es que dichos intentos nunca fructifican. Es por ello que primo Juancho llega a la hacienda desde el exterior como un herido<sup>159</sup> que intenta aislarse momentáneamente de ese afuera nacional que lo deja al margen de cualquier incidencia en el aparato estatal. En el mundo de Piedra Azul, el anciano primo podrá tener el centro de la atención, el centro que en el exterior se le niega y, por unos instantes, ocupará esa trascendencia pública que con tanto esfuerzo buscaba en la plaza nacional<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> “primo Juancho llegaba quejándose. Empezaba por quejarse por todo con mayor o menor indignación” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 48.

<sup>160</sup> La inversión de valores en Piedra Azul hace para sus miembros inexplicable que la ilustración caótica de primo Juancho no sea reconocida en el exterior nacional: “¿Por qué razón primo Juancho, siendo tan ‘ilustrado’ como decía Mamá, o sea tan cundido de conocimientos, no se hallaba en los Senados y Congresos, asombrando al país con su inteligencia, deleitándolo con su elocuencia y protegiéndolo con su honradez?”

## II.4 Los lazos de una comunidad.

La construcción de la identidad es un proceso que no sólo implica la delimitación de un conjunto de rasgos que hacen del individuo un sujeto único e irrepetible, sino también da cuenta de la adquisición de una serie de características que vinculan al individuo a un *nosotros*. Dicho en otros términos, la identidad constituye un atributo diferenciador y también de integración, en donde el yo se reconoce como parte de un grupo cuyos miembros comparten particularidades similares y que, a su vez, se distingue de otros colectivos. De acuerdo a esto, los sujetos que componen Piedra Azul adquirirán entre sí rasgos arrancados del seno de su hábitat. Ahora bien, este hábitat constituye una organización particular que en el fondo determinará a los distintos sujetos que lo integran.

En el mundo de Piedra Azul visualizamos una doble estructura organizativa. Es decir, nos encontramos con dos gobiernos que a su vez constituyen modelos epistémicos radicalmente diferentes, por lo cual muchas veces se tensionan y chocan entre sí. El primero de ellos correspondería a un nivel más superficial, entendiendo por ello a que obedece a criterios coyunturales que no arraigan en las dinámicas reales que rigen a los sujetos y a las prácticas de la comunidad. Por lo tanto, los ejercicios de poder que provienen de este orden terminan alterando negativamente las dinámicas profundas de Piedra Azul. Este primer orden tiene una estructura piramidal altamente jerarquizada y está presidida por el padre; luego vienen la madre, las hijas, los empleados de la casa, los peones y la naturaleza circundante. La estructura se legitima no sólo en los derechos de propiedad que ejerce el padre sobre los predios sino también en la ideología patriarcal de acuerdo con la

---

Nadie en la familia se lo explicaba. Creían hallarse frente a uno de esos misterios crueles que con inicua injusticia impone la vida ‘porque sí’” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 49.

cual es el padre el verdadero sostén político-simbólico en el que descansa la organización social. Anteriormente ya señalábamos que la imagen del padre, en su autoritarismo pero por sobre todo en su distancia con respecto a las actividades de la hacienda, encarnaba al Estado nacional. En este plano, lo que visualizamos es la intromisión de las redes hegemónicas del exterior patrio al interior de los predios utópicos. Ahora bien, esta inserción del afuera histórico en el interior mítico de Piedra Azul se observa en contadas ocasiones, lo que origina tensión y un alto grado de conflicto. Al respecto, podemos distinguir dos ocasiones relevantes en donde la palabra y la hegemonía del *pater* se ejercen con profundas consecuencias: el primero de ellos es cuando éste decide despedir al vaquero Daniel bajo la sospecha de que le roba. Al ser Daniel un elemento fundamental dentro del engranaje de Piedra Azul, su despido ocasiona la paralización de toda la producción lechera. El nivel de alteración que provoca el alejamiento de Daniel obliga al patrón a reincorporarlo<sup>161</sup>. El otro momento en el que la estructura patriarcal ejerce su autoridad, es cuando el padre decide unilateralmente vender la hacienda y trasladar la familia a la ciudad, acción que ocasionará no sólo la destrucción de Piedra Azul, sino también la de sus miembros.

Frente a este orden patriarcal, identificamos un orden distinto de naturaleza más profunda que el anterior, en la medida que hunde sus raíces en el movimiento interno de la comunidad. Esta estructura está dispuesta en función de anillos concéntricos, en donde el centro está ocupado por el grupo de pequeñas hermanas, que constituye el corazón de ese universo. Desde la perspectiva de la narradora, absolutamente todo lo que se hace dentro de los predios gira en torno a la existencia de las infantas.<sup>162</sup> En segundo plano, se encuentran

---

<sup>161</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 105.

<sup>162</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 18.

la madre y el padre, siendo la imagen de la madre la que ejerce una mayor gravitación y la del padre una figura más bien fantasmal. Después están dispuestos los empleados de la casa, los peones y la naturaleza. Si bien cada uno de estos estratos rodean al epicentro de las infantes, no se visualiza una organización que responda a jerarquías rígidas. Por el contrario, observamos una tupida red de relaciones transversales que cruza las distintas capas en las que se compone Piedra Azul, constituyendo un mapa social y natural en el cual, de un modo u otro, se vinculan todos los miembros y elementos que pertenecen a la hacienda. De este modo, observamos vínculos entre la naturaleza y los sujetos, y también entre estos últimos que se saltan las distinciones genéricas sexuales, étnicas o de clase.

Frente a esta doble organización, el grueso de los integrantes de la hacienda configuran sus subjetividades desde la última estructura descrita. Es decir, los sujetos rigen sus conciencias y prácticas a partir de un vínculo profundo con los otros individuos y elementos con los que comparten los predios, configurándose a sí mismos como figuras plurales, articuladas a través de distintos signos recogidos de la diversidad de ese mundo. Al respecto nos centraremos ahora en el personaje de Vicente; el peón junto a las niñas se transforma en un infante más, en contacto con la naturaleza se hace parte del barro y el agua y como miembro de la revolución será el general más destacado. No estamos en presencia de una identidad oportunista o camaleónica sino ante un sujeto que es capaz de elegir los códigos de su entorno y autoconstituirse con ellos en forma productiva; es interesante observar como su estrecho contacto con la naturaleza del entorno hace de Vicente el curandero más solicitado de Piedra Azul. En cada uno de los personajes de la hacienda podemos observar estas identidades heterogéneas, articuladas a partir del contacto transversal entre los sujetos y el entorno natural. Sin embargo, ciertos personajes anclarán su conformación identitaria en códigos que provienen de la estructura epistémica patriarcal.

Este es el caso de Evelyn, la que, como observábamos anteriormente, se instala en el mundo de Piedra Azul reproduciendo la dicotomía excluyente de civilización/barbarie.

En definitiva, lo que se nos despliega en la novela son articulaciones de individualidades que necesitan de los *otros* para producirse. Es tal la importancia de esos *otros* que por momentos pareciera barrer con las individualidades; es lo que ocurre con el grupo de hermanas, las que se despliegan como una suerte de enjambre que con su energía y ruido conectan los más diversos espacios (la casa patronal, el campo, el trapiche, la precaria casa de Vicente). En la novela hay escaso lugar para descripciones individuales de las niñas, y si no fuera porque la enunciación se encarga de entregarnos tangencialmente sus nombres y configurar sus caracteres -Blanca Nieves, sensible y soñadora; Violeta, rebelde e impredecible- las hermanas nos parecerían un solo bloque compacto, sin cabezas visibles. Prima, entonces, un enfoque colectivo con respecto a la representación de las niñas, enfoque que es ratificado por una enunciación que en extensos momentos de la narración desplaza a la primera persona de singular por la primera de plural:

“Con las almas oprimidas y con las cabezas asomadas por encima de la cerca, mudas de dolor y rumiando preguntas, durante un buen rato contemplamos todas al inocente malgrado”<sup>163</sup>

Dentro del conjunto de púberes, Violeta hace gala de una individualidad fuerte, que muchas veces tensiona el carácter colectivo del grupo de infantes y que también pareciera poner en crisis la compleja red de solidaridades que se tejen en el nivel estructural no patriarcal, poniendo por ende en crisis todo este plano organizativo. Sin embargo, la

---

<sup>163</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 107.

rebeldía de Violeta y su fuerte marca identitaria terminan, paradójicamente, afirmando las filiaciones profundas que la hacen ser parte del conjunto de niñas y, en definitiva, del “todos” y “todas” los/las que habitan Piedra Azul. Esto se grafica claramente en uno de los episodios centrales de la novela, en el cual la niña revela que su hermana menor, Blanca Nieves, tiene el pelo liso y no ensortijado como lo quiere hacer parecer la madre<sup>164</sup>. Todo lo cual provoca la furia de la progenitora que la castiga aislándola en un asiento que la sitúa a considerable altura del resto. El secreto (el pelo liso de la protagonista) expuesto por Violeta carece en el contexto extradiegético de importancia, sin embargo en la dinámica narrativa de *Las memorias...* se ha convertido en un evento trascendente, de carácter ritual, que implica la preparación, por parte de la madre, de aceites especiales y largas horas dedicadas al encrespado del cabello de su hija. El rito se sella en un pacto implícito de silencio entre las niñas, la madre y las empleadas de la casa. Las palabras de Violeta visibilizan el rito de la madre y rompen con el silencio “acordado”. En este marco la infidencia de la niña no se circunscribe a un incidente doméstico, sino a una violencia contra los lazos que unen a los distintos sujetos de la comunidad. La niña a partir de su gesto se sitúa más allá del colectivo, separa e instala su individualidad como un fenómeno que rasga el sistema de correspondencia existente entre los individuos de Piedra Azul. Es por ello que el castigo homologa el nivel del sacrilegio: su aislamiento total en el alto de una silla. Sin embargo, el llanto de Violeta que ocasiona la sanción termina atrayendo a su alrededor a las hermanas y a todos los empleados de la casa, que la rodean. El llanto a su vez se transformará en un coro compartido por el resto de las niñas: el colectivo se hace parte del dolor de la rebelde y en ese instante acaba el castigo y Violeta se vuelve a integrar a la comunidad. En el llanto de las infantas observamos más que un gesto voluntario de

---

<sup>164</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* pp. 41-47.

solidaridad, la actuación de un solo cuerpo que naturalmente reacciona como totalidad frente a cualquier suceso que le ocurra a alguna de las partes que componen el conjunto. De este modo, la acción transgresora de la pequeña termina fortaleciendo y renovando los lazos entre sus pares, lo que da cuenta del movimiento dialéctico existente entre la individualidad y el colectivo: si Violeta no transgrede no hay afirmación y regeneración de los lazos sociales y si no hay un conjunto social con sus pactos y normas no existiría la *performance* rupturista que marca la individualidad de la niña.

Desde este primer nivel de relaciones filiales se despliega una espontánea identificación de las niñas con los peones de Piedra Azul, representados por Vicente Cochocho y Daniel. Las hermanas siempre buscarán y rodearán con preguntas a los empleados de la hacienda. Los harán parte de sus juegos y ellos entrarán en el círculo respondiendo a los mismos códigos de las infantiles. Este profundo vínculo se expresa en el relato cuando Vicente es increpado por el padre de las niñas; el tono airado contra el peón afecta a las hermanas como si se tratará de un componente más del equipo de púberes:

“Nosotras pequeñas comprendimos todo el dolor producido por aquel insulto que solo era insulto [...] Apiñadas junto a la columna, ante aquel ‘Aguilar’ aderezado de sonrisas y oído por primera vez en nuestra vida, estuvimos a punto de romper a llorar todas en coro, como el día en que Mamá castigó a Violeta.”<sup>165</sup>

En este conjunto de complicidades adquiere especial importancia la figura de la madre. Francine Masiello<sup>166</sup>, analizando los textos de mujeres de la década del veinte,

<sup>165</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 89.

<sup>166</sup> Francine Masiello, “Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela feminista de vanguardia”. *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985).

plantea que esta escritura esboza una genealogía en donde la figura del *pater* es de menor trascendencia, siendo las filiaciones femeninas aquellas desde donde se articulan las identidades de los personajes femeninos y, en definitiva, desde donde se proyectan las significaciones. Efectivamente, en *Las memorias...* observamos como los férreos lazos que atan a las niñas entre sí se comparten con un fuerte vínculo afectivo con la progenitora, la que desplaza al padre en importancia para las infantes. Dado este imperio materno, el padre queda relegado, como una autoridad fantasmal, al encierro de un despacho silencioso en donde las risas y las voces de las niñas (y por tanto Piedra Azul en su conjunto) no pueden entrar<sup>167</sup>.

La relevancia de la madre en el corazón de las infantes hace que estas muchas veces entiendan su alejamiento como una verdadera catástrofe. Es lo que ocurre cuando la madre viaja a Caracas y deja al mando a la incorruptible Evelyn:

“cuando Mamá se iba, digo, durante aquel tristísimo interregno de tres y hasta más semanas, la vida, bajo la dictadura militar de Evelyn, era una cosa desabridísima, sin amenidad ninguna, toda llena de huecos negros y lóbregos como sepulcros.”<sup>168</sup>

O bien cuando los afectos de la madre momentáneamente se desplazan hacia algún extraño:

---

<sup>167</sup> “si Papá estaba encerrado en su escritorio, y nosotras las cinco, que sabíamos andar ignorando este detalle, nos sentábamos en el pretil contiguo a aquel sanctasanctorum y allí en hilera levantando a una vez todas las piernas gritábamos en coro: ‘Riqui-riqui riqui-rán, los maderos de San Juan...’ Una voz poderosa y bien timbrada, la voz de Papá, surgía inesperadamente de entre los arcanos del escritorio: -¡Que callen a esas niñas! ¡Que las pongan a jugar en otra parte!” Teresa de la Parra. *Las memorias...* pp. 20-

21

<sup>168</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.22.

“Me dolía mucho muchísimo el comprobar por la rendija de la puerta aquel amor desmedido que Mamá profesaba a las visitas, y sentía una necesidad violenta de desahogar mis celos entre gemidos y lágrimas. A casi todas mis hermanitas les pasaba lo mismo”<sup>169</sup>

El alejamiento de la madre implica para las infantes una pérdida que no deja de recordarnos la experiencia de la carencia que identifica el psicoanálisis, en la etapa previa a la constitución del Yo. Bajo esta noción teórica, las distancias que va tomando la madre con respecto a los niños se explica en estos últimos como una fractura que los separa de la totalidad de la que eran parte (entiéndase por ello la fase preedípica o uterina o bien, posteriormente, la fusión con el cuerpo materno a partir del amamantamiento). Este estadio de escisión con el cuerpo de la madre y el mundo, deviene para el psicoanálisis en la constitución del Yo. Efectivamente, luego de la individualidad fragmentada que el niño percibe de sí, éste se observa nuevamente como unidad, aunque esta vez definitivamente separado del cuerpo materno. Este episodio dentro del desarrollo identitario se produce a partir de la visualización por parte del niño de su reflejo a través del espejo; en el vidrio el infante observará su figura completa<sup>170</sup>, proyección de sí mismo que lo revelará como una entidad autónoma y lo hará, a la vez, dimensionar la existencia de esos *otros* (incluida la madre) que se distinguen de él:

“La falta o carencia de objeto obliga al bebé a salir de Cero [indicador de la carencia] y constituirse a sí mismo como Uno que de este modo debe conocer a Dos, y que *reconoce la diferencia*. Al descubrir su subjetividad a través de la ausencia, el bebé –por la naturaleza del acto- debe desear

<sup>169</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.28.

<sup>170</sup> Con respecto al estadio del espejo en Freud y Lacan ver Juliet Mitchell. *Psicoanálisis y feminismo*. Freud, Reich, Laing y las mujeres. Barcelona. Anagrama, 1982. pp. 387-391.

por siempre la no relación y la no-identidad [...] Así ocurre con los poetas románticos y los místicos: estar en estado de unidad, ‘ser uno con el mundo’, es ser el cero asubjetivo de donde partimos. El sujeto se constituye como la oposición entre presencia y ausencia, su fundamento depende del descubrimiento de la carencia.”<sup>171</sup>

Las observaciones del psicoanálisis nos permiten leer en *Las memorias...* el vínculo afectivo con la madre, como un eslabón que en su ruptura altera la instalación de las niñas con su mundo: es lo que ocurre con la partida de la progenitora, lo que transforma la vida en “huecos negros y lóbregos”, desplegándose así el estadio carencial en el espacio idílico de Piedra Azul. Sin embargo, este alejamiento de la madre no termina generando configuraciones identitarias totalmente aisladas en una suerte de fase especular en la que lo *otro* si bien sirve para definir al Yo, nunca es parte de él. Por el contrario, las identidades en Piedra Azul, y en particular las de las infantas de la hacienda, se constituyen incorporando plenamente la alteridad en sí mismas. En donde mejor podemos observar este proceso identitario de las niñas es en el episodio del peinado de Blanca Nieves:

“Para peinarme Mamá se instalaba en una silla alta, y a mí me sentaba delante de ella en un taburete. Sus rodillas me servían de respaldo y al hablar nos mirábamos los rostros en el gran espejo que en frente y cerca de las dos reflejaba el grupo entero. No bien las manos blancas revolando en mi cabeza empezaban a deshacer moñitos, cuando un poco más arriba los labios rompían a contar un cuento.”<sup>172</sup>

---

<sup>171</sup> Juliet Mitchell. *Ibíd.* p. 391.

<sup>172</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p.34.

En las sesiones de peinado observamos como el estadio del espejo del que habla el psicoanálisis se experimenta desde otra dimensión. En efecto, si para la teoría psicoanalítica lacaniana dicha fase de la visualización de su reflejo por parte del individuo implica la constitución del Yo autónomo y la completa separación de la madre, en *Las memorias...* la proyección de la imagen de la hija sobre el vidrio se despliega en contacto con el cuerpo materno y por ende, con la otredad. El contacto materno, sin embargo, no significa una fusión total pre-edípica, es decir, la ausencia absoluta de la individualidad y la imposibilidad de inserción de ésta en la cultura. Por el contrario, asistimos en el episodio del rizado del pelo a una compleja formulación del individuo; la niña se afirma en el *locus* materno y, al mismo tiempo, siente que es *otra* con respecto a la madre: “el gran espejo que en frente y cerca de *las dos* reflejaba al *grupo entero*”. Esta dualidad, que a la vez es totalidad, constituye el núcleo fundamental de ser sujeto en Piedra Azul, como efectivamente lo hemos visto al revisar las construcciones identitarias de Mamá Blanca, Violeta y Vicente.

Volviendo a la construcción del Yo en el psicoanálisis, la configuración del sujeto femenino para este mapa teórico conlleva características particulares. En efecto, la formación de un sujeto pleno implica desvincularse del seno materno y entrar al plano simbólico, es decir, insertarse en la cultura, el lenguaje y, por lo tanto, en la dimensión pública, territorio exclusivo del *Pater* y del poder. En este plano, para la mujer ser sujeto significará alejarse de la madre, lo que desde ya sitúa a la niña en una dimensión distinta a la del varón al tener que rechazar a su igual en lo sexogénico<sup>173</sup>. Sin embargo, este

---

<sup>173</sup> “En consecuencia, la feminidad es, en parte, una condición reprimida que sólo puede adquirirse secundariamente en forma distorsionada. [...] La niña sólo adquiere su identidad femenina secundaria dentro de la ley patriarcal en su complejo edípico positivo, cuando es seducida/violada por, y/o seduce al padre.” Juliet Mitchell. *Psicoanálisis y feminismo...* pp. 408-409.

rechazo a su igual no le garantiza su entrada al plano simbólico en la medida que bajo la sociedad patriarcal su rol se despliega en los terrenos y las praxis del ámbito doméstico. Su instalación dentro de la cultura patriarcal obliga, entonces, a la mujer a ser ese *otro* que paradójicamente en su desvinculación con el cuerpo materno debió rechazar:

“Como no puede ser ‘tocada’ por la ley, su sumisión a la misma debe consistir en establecerse como su contrario: todo lo que es emocional e irracional.”<sup>174</sup>

Al observar la imagen que de la madre y la hija nos entrega Teresa de la Parra, los lectores asistimos a un proceso inverso al descrito por el psicoanálisis. Esto es así en la medida que la madre no se dimensiona exclusivamente en el terreno de la plenitud asimbólica, sino siendo una figura desde la cual emergen lenguajes y, por tanto, se articula la cultura: “los labios rompían a contar un cuento” nos dice la narradora entregándonos una imagen en donde las palabras metaforizan un nacimiento, es decir un surgimiento de significantes desde dentro del cuerpo materno.

En este plano, si la madre se revela como cultura y, al mismo tiempo, como fuente de emociones y de plenitud<sup>175</sup>, la separación de ella para alcanzar la dimensión simbólica no tiene sentido. Es por ello que la formación del individuo, entendida en parte como la adquisición de los valores culturales de una comunidad, en Piedra Azul se sostiene en la imagen de la progenitora y no en la exclusión de esa imagen, por eso el rostro de la niña se define en el espejo paralelamente al rostro de la madre.

---

<sup>174</sup> Juliet Mitchell. p. 409.

<sup>175</sup> “mi corazón generoso deseaba alojar en mí, no una sola alma, sino diez o doce para llevarlas todas juntas por tan deliciosos parajes.” Teresa de la Parra. *Las memorias...* p.34.

La importancia de la madre radica, entonces, en transformarse en un verdadero centro desde donde las infantes entienden que su individualidad es parte de una totalidad, totalidad que en primera instancia se proyecta en el cuerpo materno, luego en cada uno de los sujetos y elementos de Piedra Azul y, por último, en Piedra Azul en su conjunto.

### III. ABRIENDO EL LENGUAJE A NUEVAS FORMAS DE EXPRESIÓN.

#### III.1 La inserción de la diferencia en el campo cultural.

“Queriendo condensar y aspirando a corregir, he realizado una siega funesta. Como bandada de mariposas perseguidas, las frases originales han dejado sobre las viejas páginas sus pintadas alas de la vida. En el nuevo manuscrito son muy pocas las que vuelan todavía.”<sup>176</sup>

La “Advertencia” que abre *Las memorias...* no ha tenido la misma suerte en todas las publicaciones de la novela. Es así como en versiones importantes, el apartado pareció presentar más de algún problema para los editores: la edición mexicana de 1954 la suprimió y dejó en su lugar otro capítulo con el mismo título (un pastiche hecho solo con trozos de la “Advertencia” original) y la holandesa puso la “Advertencia” como epílogo<sup>177</sup>. A mi juicio, este extraño y errático recorrido, en las distintas versiones de *Las memorias...*, no hace más que confirmar el carácter ambiguo que tuvo y ha tenido el capítulo para los editores. Al margen de las arbitrarias decisiones posteriores, lo cierto es que una vez redactada la “Advertencia” Teresa de la Parra la integró encabezando los capítulos del libro<sup>178</sup>, por lo cual

---

<sup>176</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...* p. 12.

<sup>177</sup> Datos aportados por Gladys García Riera. “Teresa de la Parra ante sus críticos: una bibliografía comentada” en Teresa de la Parra. *Las memorias...* Es interesante constatar que para esta edición crítica de 1997, la “Advertencia” fue puesta enteramente en letra cursiva. Este rasgo ratifica la identidad diferente con respecto al resto del libro que ha tenido la “Advertencia” para la historia crítica.

<sup>178</sup> Velia Vosch supone que la “Advertencia” se redactó después de la primera edición de *Las memorias...*, esto porque en la primera versión, aparecida en francés y por entregas en la revista *Revue del L'Amérique Latine*, el capítulo no estaba. Sin embargo, si pensamos que en esta primera publicación la novela tuvo que someterse al carácter urgente de cautivar al lector, urgencia a la cual la obligaba el formato por entrega, es

es obvio que estamos frente a un apartado que la autora quería que se leyera antes de entrar en el cuerpo del manuscrito narrado por Mamá Blanca.

Como lo señalábamos en el capítulo anterior, la “Advertencia” nos presenta a una narradora que confiesa haber editado el manuscrito a fin de que fuese publicado. La voz inicial cumple, entonces, con la función de aclarar que no leeremos un original, sino un texto que se organiza según su perspectiva. La aclaración, sin embargo, lejos de facilitar la lectura termina enrareciendo nuestra aproximación al libro. En efecto, después de leer la “Advertencia” es difícil abandonarse a la candidez de la narración sin pensar en aquello excluido o transformado a través de la ficcionalizada editora. En este marco, las palabras de la “Advertencia” no dejan de llamar nuestra atención (quizás la misma atención y extrañeza que provocó en los editores de las versiones antes mencionadas). Es imposible no preguntarse por la decisión autorial de instalar esta voz inicial: ¿Qué sentido tiene poner una narradora que sabotea una escritura desde la entrada, explicitando los recortes que la afectan? ¿Qué juego ideológico descansa (o se oculta) en este entramado retórico? Lo que parece evidente es que existe una intención de dirigir la mirada del lector hacia el plano de la enunciación. Es decir, hacia el conjunto de operaciones a través de las cuales un sujeto escoge los significantes que articularán el discurso. En efecto, Teresa de la Parra constituye un espacio ficcional en el que recrea cómo una determinada enunciación se constituye siendo afectada y determinada por las relaciones de poder de su contexto. Es así como observamos un espacio letrado que obliga a someter la palabra a ciertas formalidades para poder hacer efectiva su circulación en el mismo:

---

posible pensar que la autora se guardara el apartado a fin de que apareciera en el formato libro, como efectivamente ocurrió con las posteriores ediciones corregidas por Teresa de la Parra.

“Sin ejercer como yo la profesión de las letras, Mamá Blanca escribía con el gracioso abandono de esos autores cuyas hojas de libro corren ligeras sobre los años y nunca se marchitan. Tal observación la había hecho ya más de una vez leyendo sencillas cartas de personas que jamás aspiraron entrar al templo solemne de la literatura [...] Sé de antemano que la mayoría de mis colegas y lectores contemporáneos no han de reprocharme la poda hecha en terrenos de naturalidad y limpidez, sino acaso por lo que encierra de incompleta.”<sup>179</sup>

Lea Fletcher<sup>180</sup>, analizando narraciones de autoras argentinas de comienzos del siglo XX, observaba como muchas de ellas recurrían a prólogos justificatorios frente a la acción temeraria de tomar la palabra por primera vez, en medio de un campo intelectual hegemonizado por las voces masculinas. Si bien estos prólogos no se enmarcan en el juego ficcional que establece Teresa de la Parra para la narradora de la “Advertencia”, podemos establecer un eje común: tanto en los ejemplos dados por Fletcher como en la figura de la editora de *Las memorias...* se despliega una preocupación similar, la que consiste en la imposibilidad o dificultad que encuentra una escritura elaborada por sujetos subalternos, en este caso femeninos, para hacerse parte de la tradición literaria.

Las autoras que Fletcher estudia plantean su trabajo escritural como una profesión. Sin embargo, esta es una profesión que aún está en ciernes y que por lo mismo ellas ejercen tratando de respetar las jerarquías y las formalidades del campo intelectual en el que se están tratando insertar. Es así como en muchos de los prólogos de las escritoras en cuestión se hace referencia al beneplácito otorgado por reputados autores en torno al texto que presentan, cuando no se señala directamente que eran los mismos autores consagrados

---

<sup>179</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p.12.

<sup>180</sup> Lea Fletcher. “La profesionalización de la escritora...”

los que redactaban los prólogos, cumpliendo la labor de “autorizar” el escrito de sus protegidas. Esta situación da cuenta de la existencia de un campo cultural altamente codificado y jerarquizado en Argentina a inicios del siglo XX.

Pierre Bourdieu<sup>181</sup> desarrolla y usa la noción de campo cultural para definir las diversas relaciones de poder que se tejen en torno a las producciones simbólicas. Según este investigador, el campo cultural es un mapa social competitivo cuyos miembros entran en juego con el propósito de alcanzar legitimidad y poder dentro del mismo. El campo funciona de acuerdo a sus propias lógicas y el conocimiento de dichas lógicas por los individuos es lo que Bourdieu denomina *habitus*<sup>182</sup>. En este marco, el *habitus* corresponde al uso de ciertas técnicas escriturales, conocimiento del canon y de la tradición literaria, obediencia a determinadas jerarquías internas y el uso de un lenguaje específico con el que se relacionan los miembros del campo. Los prólogos de las escritoras identificadas por Fletcher dan cuenta de un cuidadoso y respetuoso manejo del *habitus* del campo literario, al evidenciarse como preámbulos textuales cuya función es seguir las normas de padrinazgo que permiten que las nuevas autoras sean aceptadas dentro del círculo de escritores profesionales.

La experiencia de estas autoras con respecto al campo cultural no es exclusiva de la Argentina, esto no sólo porque en distintos países latinoamericanos se observará un fenómeno similar, sino también porque la irradiación de los campos trascenderá las fronteras nacionales e incluso continentales. Esto es lo que observamos en el caso de Teresa de la Parra, la que en su instalación literaria recurre a toda una red transnacional de

---

<sup>181</sup> Pierre Bourdieu. *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán. Montessor, 2002.

<sup>182</sup> “Para que funcione un campo, es necesario que haya algo en juego y gente dispuesta a jugar, que esté: dotada de los *habitus* que implican el conocimiento y reconocimiento de las leyes inmanentes del juego, de lo que está en juego, etcétera.” Pierre Bourdieu. *Ibíd.* p.120.

contactos con autores canónicos para que ellos avalen, a través de prólogos o reseñas críticas, su trabajo. A Miguel de Unamuno le hace llegar la recién publicada *Ifigenia*, por ejemplo. Al respecto es necesario destacar que autores como Francis de Miomandre, Arturo Uslar Pietri y el propio Unamuno, entre otros, defendieron a la autora férreamente frente a las críticas más conservadoras de su época, lo que hizo que a Teresa de la Parra se le abrieran las puertas del espacio literario. Sin embargo, también se encargaron de hacer descansar sus alabanzas en aspectos tales como la *sensibilidad, delicadeza y transparencia* de su escritura<sup>183</sup>. Todas estas características permitieron fijar la obra de Teresa de la Parra en una supuesta naturaleza que orientaba su enunciación; en una *esencia femenina* que inscribe todas las producciones simbólicas generadas por mujeres en una materialidad corporal y una praxis hegemonizada por los instintos y que inhibe su capacidad de abstracción. A Teresa de la Parra este intento de hacer calzar su escritura en esa dimensión *femenina* no la dejó indiferente y en más de una ocasión respondió a esta visión crítica con ironía:

“Una vez, por ejemplo, me dijo uno (con aire de protección naturalmente) que mi novela *Ifigenia* estaba llena de ‘feminidades’. Yo creí sinceramente que se trataba de un gran elogio, e iba a dar las gracias con la más amable de mis sonrisas. Pero aún a tiempo me di cuenta de que la ‘feminidades’ no constituían una cualidad, sino un grave defecto. Entonces con la misma sonrisa con que iba a dar las gracias por el elogio las di por la advertencia y ofrecí que en adelante no volvería a cometer

---

<sup>183</sup> “Es una mujer fuertemente determinada en el tiempo y en el espacio. Es la criolla, la criolla florida. Esa mujer tan intuitiva, tan lejana al hombre, tan primitiva y refinada, tan religiosa y natural, tan sensual y sentimental, tan suave y tan fuerte que la criolla ha sabido personificar con un gran arte espontáneo.” Arturo Uslar Pietri. “El testimonio de Teresa de la Parra” en Velia Bosch (Comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica...*p. 79 En tanto, Miomandre nos señala en su prólogo al libro *Ifigenia*: “Ingenuidad: he aquí el don más evidente, y el más precioso también, de Teresa de la Parra.”. “Prólogo” en Teresa de la Parra. *Ifigenia...*p.5.

ninguna otra ‘feminidad. Lo cierto es que no podré corregirme nunca, puesto que aún no he logrado comprender lo que quisieron decirme.’<sup>184</sup>

El favor de la consagración en el campo literario se hizo al precio de la inscripción del ejercicio literario de Teresa de la Parra en el marco de la lógica genérico-sexual que primaba en el contexto social de su época. En este plano, hay que reconocer que si bien los campos culturales funcionan con autonomía, obedeciendo a sus propias jerarquías y sistemas significantes, esa autonomía es relativa, ya que de un modo u otro ellos estarán reproduciendo siempre en su interior las relaciones de poder que operan en el contexto<sup>185</sup>. En este caso, las construcciones ideológicas que insertan a la mujer en un determinado modelo identitario ligando su desarrollo a las prácticas del espacio doméstico. De manera que, si bien ciertos letrados abrieron las puertas del campo intelectual latinoamericano e hispánico a Teresa de la Parra, esta nunca fue para ellos una igual, sino una eterna discípula que se deja corregir, como cuando Miomandre interviene para que de la Parra cambie el título de su primera novela: de *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba a Ifigenia*. El primer título demasiado *modesto*, demasiado doméstico no estaba para el intelectual a la altura de la real tragedia de la protagonista<sup>186</sup>. En cambio, con el nombre de la heroína clásica, la novela se instalaba bajo el alero de la más alta tradición literaria. Teresa de la Parra aceptará la sugerencia humildemente, pero como un pequeño gesto de autonomía, dejará su antiguo encabezado como subtítulo.

---

<sup>184</sup> Teresa de la Parra. *Obra escogida*. México. FCE, 1992. p. 468.

<sup>185</sup> Ver Toril Moi. “Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierre Bourdieu” en *Feminaria*, 26 (2000) p.4.

<sup>186</sup> “Se llamaba al principio ‘Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba’ título a mi parecer demasiado modesto, que no encerraba sino el elemento menos profundo de la obra.” Francis de Miomandre. “Prólogo” en Teresa de la Parra. *Ifigenia*...p.5.

Volviendo a la narradora de la “Advertencia” de *Las memorias...* y a las autoras que trabaja Lea Fletcher, en todos los casos se observa cómo una escritura diferente encuentra escollos para su inserción en el campo literario establecido. Ahora bien, esta diferencia no guarda el mismo valor para la narradora que nos configura Teresa de la Parra y para las escritoras que observa Fletcher. Mientras estas últimas visualizan dicha diferencia escritural como una carencia, la primera en cambio la entiende como un valor, que al no ser comprendido en su contexto se debe silenciar. La edición llevada a cabo por la narradora de la “Advertencia” se manifiesta en el fondo como un ejercicio de censura, lo que explica el carácter de traición que toman las transformaciones del texto para la editora-narradora; traición que se expresa claramente cuando ella imagina las palabras que podría haber emitido Mamá Blanca al advertir las profundas modificaciones de las que fue objeto su manuscrito:

“Mi memoria retrataba la vida, que es desaliñada, graciosa y torcida. La exhibes corregida en una forma que muy triste es asentirlo: no la favorece. Después de pecar por desobediencia y temeridad, como la mujer de Lot, me has negado varias veces por respeto humano, lo mismo que San Pedro.”<sup>187</sup>

La editora se expone en un doble sentido. Por un lado, subscribe al *habitus* de su campo cultural, pero por otro, entiende que dicha obligación al espacio letrado termina perjudicando el texto definitivo.

De algún modo, esta ambigua situación ratifica a la editora-narradora como un *alter ego* de la propia Teresa de la Parra (aspecto que observamos en el primer capítulo). En

---

<sup>187</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p. 13.

cuanto a esto, no deja de ser interesante la confesión que la editora nos hace relativa a que el nombre original del manuscrito era *Retrato de mi memoria* y no *Las memorias de Mamá Blanca*<sup>188</sup>. Al igual que Teresa de la Parra, que cambia el título de su primera novela a *Ifigenia*, según la sugerencia de Miomandre, la editora confiesa la necesidad de transformar el título del testimonio por influencia del entorno letrado. Así, si el nombre de la heroína clásica aseguraba la adscripción de la primera novela de la venezolana al canon literario, la modificación del título por parte de la editora no será menos significativo en cuanto a su apego a las normas literarias establecidas. En efecto, del título original (*Retrato de mi memoria*) se desprende la imagen de una primera persona articulando su enunciación y su mundo en base a la propia subjetividad. En este plano, como representación de la realidad, el retrato nunca será una totalidad compacta y objetiva, sino más bien un recorrido relativo y fragmentario que descansa en los pedazos de recuerdo que han marcado al sujeto de enunciación. En el último título (*Las memorias de Mamá Blanca*), el yo es desplazado por una tercera persona que configura a Mamá Blanca y a su entorno. Este movimiento entrega la idea de una enunciación distanciada de las experiencias personales, experiencias subjetivas que comprometían tanto la veracidad del texto como la estructura cerrada del mismo. Así, el viaje de un título a otro es el viaje de un yo, que esboza fragmentariamente una vida, hacia una tercera persona que despliega un mundo cerrado de sucesos. En este plano, el título, *Las memorias de Mamá Blanca*, es la entrada a un modelo de novela convencional, en donde la voz narrativa controla un conjunto de recuerdos que aparecen acabados, objetivos e indiscutibles.

En definitiva, Teresa de la Parra proyecta en esta editora –y en general en este capítulo inicial– la autocensura a la que se ve obligada dentro de un campo literario

---

<sup>188</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.12.

altamente excluyente. Así, y volviendo a la pregunta inicial relativa al motivo de Teresa de la Parra para abrir la novela con esta “Advertencia”, podemos señalar que el apartado marca una necesidad: la de poner en escena las dificultades que encuentra, en un horizonte de expectativas claramente androcéntrico, un texto escrito desde una doble alteridad: la genérico-sexual y la de ser quien lo produce una sujeto ajena a la profesión de las letras. Teresa de la Parra muestra que la producción de un texto generado por un subalterno en este caso una mujer, no sólo descansa sobre la construcción de significantes, sino que debe tener en cuenta el feroz recorte de los mismos. Bajo este argumento, el uso de la palabra siempre implica su transformación y, muchas veces, el sacrificio de formas de expresión propias en función de la homogeneidad de la lengua.

### III.2 Los rasgos de una palabra censurada.

La pregunta que queremos plantearnos ahora es la que interroga por las características de esa diferencia escritural: ¿cuáles son los rasgos que hacen de esa textualidad de Mamá Blanca una entidad extraña para la tradición literaria? ¿Cuál es esa alteridad que la narradora de la “Advertencia” admira y, al mismo tiempo, censura? Si bien el manuscrito de Mamá Blanca que llega a los lectores ya experimentó su sometimiento al canon literario, podemos, a partir de las claves que nos entrega la “Advertencia”, percibir la enunciación que tejió en su origen la anciana. Es así como en el párrafo anotado anteriormente la mujer decía “Mi memoria retrataba la vida”. Esta es una enunciación que da cuenta de un proyecto: el de fusionar los referentes con la palabra literaria, fusión que parecería estar determinada en gran medida por un orden irregular que se expresa, según

Mamá Blanca, en un lenguaje “torcido” y “gracioso”. Previamente ya se nos había señalado que Mamá Blanca escribe con “gracioso abandono”. Con esto, la escritura de Mamá Blanca se sitúa analógicamente con respecto a su entorno.

Para Octavio Paz, la analogía es una cosmovisión propia de sociedades nómades o de un sedentarismo precario, cosmovisión en la que los individuos se sienten en total correspondencia con el mundo. Este tipo de comunidad entiende que las prácticas culturales no son ejercicios ajenos a las dinámicas de la naturaleza sino que se insertan en su movimiento vital<sup>189</sup>. Así, el lenguaje, influenciado por una comprensión analógica del mundo, establece lazos indisolubles con la materialidad extralingüística que nombra. El signo aparece no como una marca cultural arbitraria sino poseyendo en su seno el referente, trayéndolo a la presencia del lector o receptor. En una cosmovisión analógica, el lenguaje cumple, entonces, una función ritual, mágica, no es mera imitación de lo que existe sino un medio para materializar los deseos. Con la complejización de las sociedades esta actividad se reduce a un grupo: a una casta sacerdotal que hace de los símbolos y el rito un territorio exclusivo de su oficio. En la era moderna, en cambio, con el culto al individuo y a la conciencia crítica e independiente, la percepción analógica deja de movilizar las relaciones sociales y las prácticas culturales. Pero para Octavio Paz la cosmovisión previa se siguió manifestando en el ámbito de la literatura y fundamentalmente, en el decir poético. A través de un lenguaje en donde predomina el “ritmo” y la “imagen”, la palabra literaria se conecta con las experiencias y emociones que dieron vida al poema. Esto significa que el decir

---

<sup>189</sup> “La analogía concibe al mundo como ritmo: todo se corresponde porque todo ritma y rima.” Octavio Paz. *Los hijos del limo...*p.97.

poético trae a la presencia del lector el hecho vivo que produjo ese decir<sup>190</sup>. En la era moderna, la literatura se despliega en una constante tensión entre la “analogía” y la “ironía”. Esta última es la que filtra en el texto la conciencia crítica y autónoma que hace su entrada con el advenimiento de la vida moderna. La “ironía” sitúa al sujeto no en correspondencia con su entorno, sino diferenciándolo de él. Así, mientras la analogía hace del lenguaje una sola entidad con su referente, la ironía nos hará dudar del lenguaje en cuanto a su capacidad de dar cuenta de la realidad, nos hará dudar de la voz que lo sostiene y, por tanto, del mundo al cual da lugar<sup>191</sup>.

Ahora bien, si aplicamos a *Las memorias...* los conceptos de Paz, podremos concluir que si Mamá Blanca sitúa su enunciación en una diáfana y mágica relación con los referentes, la narradora de la “Advertencia”, marcada por la era moderna, es la encarnación literaria de la ironía y que su instalación compromete la veracidad de los restantes capítulos, poniéndonos en un territorio dominado por la ambigüedad. En este punto es necesario destacar que la ironía termina no sólo rasgando los lazos de correspondencia analógica entre el signo y sus referentes, sino también saboteando a la razón como sostén epistémico: en un territorio de significantes, en donde prima la sospecha y la continua desacralización, toda autoridad, incluso el dogma racionalista, se ve escamoteado. Es por ello que la voz ilustrada de la “Advertencia” aparece atravesada y desgarrada en dos polos: la lealtad con su campo letrado y su cuestionamiento del mismo, un cuestionamiento que expone ese decir analógico, presente en Mamá Blanca, como una posibilidad productiva y vital de representación simbólica:

---

<sup>190</sup> “El poema no sólo es una realidad verbal: también es un acto. El poeta dice y, al decir, hace. Este hacer es sobre todo un hacerse a sí mismo: la poesía no sólo es autoconocimiento y autocreación. El lector, a su vez, repite la experiencia de autocreación del poeta y así la poesía encarna en la historia.” Octavio Paz. *Ibíd.* p. 94

<sup>191</sup> “La ironía es la herida por la que se desangra la analogía; es la excepción, el accidente fatal, en el doble sentido del término: lo necesario y lo infausto [...] la ironía no es una palabra ni un discurso, sino el reverso de la palabra, la no-comunicación.” Octavio Paz. *Los hijos del limo...*p.111.

“Como los niños y el pueblo, por su ignorancia y desdén de las abstracciones, poseen la ciencia de acordar las cosas con la vida, saben animar de sentido las palabras y son los únicos capaces de reformar el idioma”<sup>192</sup>

La palabra analógica de Mamá Blanca es parte de la comunidad viva, del habla en continua transformación y no osificada en los sistemas lingüísticos. La característica más importante de su lenguaje es, entonces, su participación comunicativa, su ser para otros más que para sí mismo. No es extraño que la narradora de la “Advertencia” encuentre similitud entre la enunciación de Mamá Blanca y el género epistolar. Es decir, un género cuyo discurso se estructura pensando en la respuesta del receptor<sup>193</sup>. En definitiva, la enunciación de Mamá Blanca no se despliega como un conjunto cerrado de acontecimientos, que constituye su dimensión significativa única y exclusivamente dentro de totalidad orgánica del texto, sino por el contrario es un decir que no puede dejar de desdoblarse en un movimiento dialógico que necesita del *otro* para completarse. Esto hace de la carta y, por ende, de la escritura de Mamá Blanca textos marcados por la oralidad. Lo cual también se grafica en las características que observa la editora de la “Advertencia”: palabras espontáneas, tejidas en función de un ritmo vital del habla y no de las normas sintácticas de la lengua escrita. Al respecto, es interesante destacar los análisis de Marta Traba a la escritura producida por mujeres. Entre otras particularidades, Traba señala las siguientes:

“Se subraya permanentemente el detalle, como pasa en el relato popular [...] Se establecen parentescos, seguramente instintivos, con las

---

<sup>192</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*p.5.

<sup>193</sup> Patrizia Violi. “La intimidad de la ausencia: forma de la estructura epistolar”. *Revista de Occidente*, 68 (1987) pp. 87-99.

estructuras propias de la oralidad, como repeticiones, remates precisos al final del texto, cortes aclaratorios en las historias.”<sup>194</sup>

No hay que entender las características apuntadas por Marta Traba para la literatura de mujeres, en términos de un determinismo esencialista que obligaría a la palabra femenina a responder a una oralidad en función de una supuesta identidad instintiva y corporal, ajena a los procesos culturales. Por el contrario, las particularidades de la literatura de mujeres responden a un fenómeno político-cultural y no biológico. En efecto, la mujer, al igual que los sectores populares y las minorías étnicas, ha sido excluida en cuanto sujeto de la participación pública y, por tanto, marginada de la construcción simbólica de la nación. Al quedar al margen del uso normativo del lenguaje gramatical, la palabra oral fue y ha sido parte de la experiencia significativa de las mujeres y de los demás grupos marginados. Y es precisamente esta marca oral la que se despliega en las formas de representación femeninas, cruzándose con las formalidades lingüísticas y constituyendo una palabra escrita propia que obviamente no puede ser enteramente oral pero que tampoco es la letra oficial.

### III. 3 La hegemonía de la letra en la modernización latinoamericana.

De acuerdo a lo anterior, la lengua es un territorio complejo: en su uso siempre presenciamos y experimentamos las relaciones de poder que operan en la sociedad. En este punto quisiéramos detenernos en las observaciones de Patrizia Violi, quien sostiene que la lengua no es un espacio objetivo, sino un ámbito social de extrema tensión que inscribe en

---

<sup>194</sup> Marta Traba. “Hipótesis sobre una escritura diferente” en Patricia González y Eliana Ortega (ed.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico. Huracán, 1985. p. 24.

su sistema las estructuras de poder de su contexto, estructuras que Violi estudia en el marco de las exclusiones genéricosexuales:

“el lenguaje no es neutro, no sólo porque quien habla deja en su discurso huellas de su propia enunciación, revelando así su presencia subjetiva, sino también porque la lengua inscribe y simboliza en el interior de su misma estructura la diferencia sexual, de forma ya jerarquizada y orientada.”<sup>195</sup>

Los planteamientos de Violi ratifican, en términos teóricos, lo dicho anteriormente. Es decir, el lenguaje es el espejo y vehículo de un sistema significante excluyente, que en el plano de las expresiones artísticas materializa su carácter jerárquico en el establecimiento de campos que marginan, transforman o caricaturizan a aquellas formas significantes que dan cuenta de subjetividades *otras*, que no se amoldan al androcentrismo de la experiencia letrada.

Ahora bien, en nuestras naciones, y fundamentalmente con la implantación de los discursos modernos, la lengua escrita adquiere mayor relevancia. Las formas orales quedan como un reducto de los sectores ajenos a los procesos educativos y, por lo tanto, ajenos al ejercicio ciudadano:

“Las oposiciones entre oralidad y escritura, habla popular y habla culta, lengua ‘natural’ y lengua ‘gramatical’, explicitan tanto un juicio de valor como una política cultural. La espontaneidad del habla popular debía ser

---

<sup>195</sup> Patrizia Violi. *El infinito singular*. Madrid. Cátedra. 1991. p. 36.

sometida a la racionalidad de la gramática y a la norma de la escritura”<sup>196</sup>

No podemos desconocer que el predominio de la escritura por sobre la oralidad, no es un fenómeno que recién aparezca con el desarrollo modernizador. En efecto, Ángel Rama<sup>197</sup> señala que desde la Conquista en nuestros territorios la lengua escrita se transformó en una herramienta de poder que ordenó y limitó la pluralidad de sentidos dentro de un modelo homogéneo de significación. Rama observa como este vínculo letra-poder se materializó en la constitución de las primeras ciudades, las que se organizaron en torno al círculo de los letrados (la ciudad letrada), que hegemonizó administrativa y culturalmente la urbe. Esta ciudad letrada no desapareció con los movimientos emancipatorios del siglo XIX, ni tampoco con los procesos de modernización social. De hecho, las élites dirigentes que sostuvieron dichos procesos surgieron precisamente de ese estrecho círculo ilustrado. Es así como durante el período de construcción de los estados nacionales surge la *Gramática de la lengua castellana para el uso de los americanos*, escrita por Andrés Bello en 1847. Con el mismo objetivo de institucionalizar el imperio de la letra, en la segunda mitad del siglo XIX se crearon las primeras Academias de la Lengua<sup>198</sup>. Tanto la elaboración de una Gramática como la constitución de las Academias que formalizaban el idioma, dan cuenta de una necesidad manifiesta para las nacientes repúblicas: construir estados modernos y despersonalizados en las que, evidentemente, la eficiencia de sus instituciones no podía radicar en el autoritarismo caudillista sino en el

---

<sup>196</sup> Guillermo Mariaca. *El poder de la palabra*. La Habana. Casa de las Américas, 1993. p. 17.

<sup>197</sup> Ángel Rama. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte, 1984.

<sup>198</sup> “El proceso modernizador desde 1870 fue acompañado –sutilmente compensado– por la creación de las Academias de la Lengua que hasta ese momento no habían existido en América y que, tal como se formularon y organizaron, fueron religaciones con las fuentes europeas.” Ángel Rama. *Ibíd.* p. 82.

establecimiento de un rígido sistema semántico que ordena las relaciones entre los ciudadanos y el vínculo de estos con el aparato estatal. La modernización de la administración republicana está entrelazada a un proyecto patrio cuyo objetivo es configurar un mapa nacional cohesionado. En este plano, la lengua articulada en la historiografía y la literatura cumplieron un rol fundamental: se configuraron con ella un pasado y un presente y se pronosticó un futuro común a los habitantes de estas naciones. Se entregó así a sus habitantes un sentido de pertenencia e identidad con la cartografía patria<sup>199</sup>. No es extraño, entonces, que durante la segunda mitad del siglo XIX y junto a un entretejido significativo que se expresó en una Gramática, en Academias de la Lengua, en códigos civiles y penales, hicieran también su aparición las primeras recopilaciones literarias en América Latina<sup>200</sup>. Recopilaciones que configuraron los primeros pilares de lo que pasó a denominarse literaturas nacionales. En este plano, la literatura se transforma en una herramienta trascendental: pone en escena la lengua nacional y despliega el rostro modélico de la patria a través de la recreación de personajes y espacios. Esta función ideológica de la literatura se acompañó de un carácter pedagógico, destinado a civilizar a los individuos que integraban el territorio: en ese lector y, eventualmente, productor de discursos recaería el destino de la nación.

Si bien las literaturas nacionales se vieron obligadas a insertar en su seno leyendas y expresiones arrancadas del mundo popular rural<sup>201</sup>, esta inserción estuvo siempre sujeta a las normas escriturales:

---

<sup>199</sup> “La escritura construyó las raíces, diseñó la identificación nacional, enmarcó a la sociedad en un proyecto” Ángel Rama. *Ibíd.* p.97.

<sup>200</sup> Nelson Osorio. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Santiago de Chile. Coedición Universidad de Alicante y Universidad de Santiago, 2000. p. 46.

<sup>201</sup> “La constitución de las literaturas nacionales que se cumple a fines del siglo XIX es un triunfo de la ciudad letrada, la cual por primera vez en su larga historia, comienza dominar a su contorno. Absorbe múltiples aportes rurales, insertándolos en un proyecto y articulándolos con otros para componer un discurso autónomo

“La literatura, al imponer la escritura y negar la oralidad, cancela el proceso productivo de ésta y lo fija bajo las formas de producción urbana. Introduce los interruptores del flujo que recortan la materia. Obviamente no va a desaparecer la oralidad, ni siquiera dentro de las culturas rurales [sin embargo] Para éstas, la *ciudad letrada* será ciega; también para el similar proceso que ocurre dentro de la misma ciudad, donde se prolonga la producción oral mezclándose con la escrita y dando lugar a nuevos lenguajes”<sup>202</sup>

Así, en este mapa patrio, en donde los significantes se fijan y en donde la literatura se convierte en un pilar de unificación simbólica y, por tanto, política, las expresiones individuales, marcadas por el habla oral, no sólo deben entenderse como manifestaciones destinadas a renovar el canon literario, sino a abrir el lenguaje nacional a otras discursividades y, al mismo tiempo, a otros sujetos, lo que necesariamente conlleva conflicto y tensión en el espacio público.

Sin duda este conflicto tendrá su máxima expresión en las primeras décadas del siglo XX, época en la que Latinoamérica ve la emergencia de nuevos sujetos que ponen en crisis el Estado oligárquico y sus construcciones simbólicas, impulsando una paulatina y no siempre exitosa democratización nacional.

La metáfora de ese *otro*, usando el lenguaje nacional, es articulada en *Las memorias...* a través del personaje de Evelyn. Encargada del orden y la disciplina de la hacienda, la institutriz trasmite la ley. Sin embargo, es una ley que se expresa en una lengua incompleta. El origen extranjero de la institutriz engendra un español a medias que violenta con su falta de artículos la sintaxis del sistema lingüístico. En este punto no deja de ser

---

que explica la formalidad de la nacionalidad y establece admirativamente sus valores.” Ángel Rama. *Ibíd.* p. 91.

<sup>202</sup> Ángel Rama. *Ibíd.* p.92.

irónica la imagen de la institutriz saboteando este medio de expresión y, al mismo tiempo, castigando las “malas palabras” de la insolente Violeta:

“¿Dónde aprendiste esa palabra, Violeta, que te dejó boca tiznada, boca negra como carbón? ¿Dónde aprendiste?”<sup>203</sup>

Si bien Evelyn no es parte de esa corriente de emigrantes que pluralizaron los espacios urbanos en Latinoamérica a inicios del siglo XX, la institutriz representa dentro de Piedra Azul el fenómeno de alteración lingüística que estas oleadas de extranjeros generaron en las naciones latinoamericanas. Estos, con sus particulares acentos y con sus extraños vocablos, enriquecieron las formas de expresión y constituyeron un espacio desacralizador en cuanto a la simbólica oficial. En efecto, los mitos patrios construidos en el ejercicio letrado, para cohesionar la siempre dispersa malla nacional, perdían sentido en la cosmovisión nómada de los emigrantes.

Evelyn inconcientemente termina quebrando ese lenguaje nacional y con ello desplaza la sintaxis gramatical de acuerdo al ritmo de su habla extranjera, constituyendo una lengua que obviamente no es la nacional, pero tampoco es la original palabra inglesa, sino un híbrido de ambas que termina ejerciendo una fuerte influencia sobre las niñas: las infantas harán suyas todas esas palabras *otras* de la mulata. Un punto relevante con respecto al personaje de Evelyn es que ésta es vista por el ilustrado dueño de la hacienda como el reflejo de una moderna eficiencia sajona que debe imitarse. Eficiencia que se encarnaría en el idioma inglés, cuyo conocimiento por parte de la institutriz es la razón por la cual es contratada. Sin embargo, la mulata nunca cumplirá su función pedagógica, siendo

---

<sup>203</sup> De la Parra, Teresa. *Las memorias...* p. 92.

sobrepasada constantemente por el devenir infantil de las niñas a su cuidado. El personaje que nos construye Teresa de la Parra representa el fracaso a fin de cuentas del proyecto moderno latinoamericano el cual, al intentar reflejarse en una imagen de modernización y en una lengua que lo encarnaría, ignora no sólo su propia diferencia sino también las heterogéneas necesidades que se despliegan en el territorio. En efecto, Evelyn, al igual que nuestros intelectuales, tratará de reestablecer el orden de la comunidad a través de conjuntos significantes en los cuales no se reconoce ella en tanto sujeto subalterno, ni tampoco su comunidad.

Si bien la institutriz es la expresión de la imposición de la ley oficial, indirectamente construirá un decir que transgrede la lengua nacional, la que sostiene la legalidad, la autoridad y la visión homogénea de la sociedad de Piedra Azul. El gesto aunque inconsciente de la mujer da cuenta de la capacidad que tienen los sujetos de intervenir en los entramados significantes. Al respecto, del análisis de Patrizia Violi concluimos que el uso del lenguaje no es nunca una operación unívoca hecha exclusiva y verticalmente desde las ideologías hegemónicas. Así, si bien nos encontramos con un lenguaje que reproduce, tanto en su estructura significante como en lo concerniente a los significados, las relaciones de poder que se ejercen en el contexto, también observamos operaciones de resistencia, transacción y transformación de las coordenadas simbólicas por parte de los sujetos de enunciación. En este marco, el uso de la palabra por sujetos subalternos implicará una constante pugna entre el modelo discursivo canónico y ese decir propio, pugna que deja sus marcas en el enunciado final, desplegando en distintas zonas la presencia-ausencia de una subjetividad *otra*. Es decir, y apropiándonos de las palabras de Violi, la experiencia singular deja las huellas de su diferencia en el entramado discursivo.

En *Las memorias...*, si bien desde la “Advertencia” se nos señala que esa diferencia escritural fue arrancada del texto, el mismo hecho de abrir la novela explicitando las mecánicas de censura de la que fue objeto el manuscrito nos empuja a intentar visualizar posibles rastros de ese decir *otro*. Según esto, *Las Memorias...* desde su “Advertencia” nos obliga no sólo a preguntarnos por los mecanismos de sujeción o de control del habla personal dentro un espacio cultural letrado que impone ciertas formas de expresión y excluye otras, sino a preguntarnos también por la posibilidad de marcar dicho espacio con una enunciación particular, la cual da cuenta de una subjetividad *otra*. Y así como en la “Advertencia” la editora nos habla del lenguaje fragmentado y oral de Mamá Blanca, del mismo modo podemos observar en el resto del libro los tenues registros de una marca escritural diferente. Sin embargo, esos registros no se despliegan en la arquitectura discursiva del texto; la voz narrativa siempre se manifiesta en pleno control de su caudal de recuerdos. Por lo mismo, la organización de sus materiales narrativos (personajes y sucesos) se expone en cuadros episódicos que, lejos de entregar una imagen fracturada del mundo, ordena en marcos fijos una memoria que en su origen –como lo expresaba la narradora de la “Advertencia”– se manifestó como un verdadero flujo de eventos, apoyados en un ritmo oral de enunciación.

Ahora bien, si no encontramos las huellas de esa diferencia en el nivel de las *formas de expresión*, si es posible detectarlas en las *formas de contenido*<sup>204</sup>. Es decir, en el tejido de sucesos, personajes y razonamientos explicitados por la narradora a lo largo de la

---

<sup>204</sup> Las nociones de *formas de expresión* y *formas de contenido* han sido tomadas de los aportes teóricos de Louis Hjelmslev, para quien hacer la distinción en el plano del lenguaje de forma y contenido es una inexactitud. Las precisiones de Hjelmslev están destinadas a dar cuenta que la forma nunca opera como una estructura vacía, sino en un conjunto de fonemas y grafemas ordenados en enunciados concretos. De igual modo, el contenido no se despliega en el discurso como pensamiento amorfo, sino ordenado en unidades cognitivas-culturales que varían en cada sociedad y época. De ahí la necesidad de establecer esta nomenclatura de *formas de expresión* y *formas de contenido*. Louis Hjelmslev. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid. Gredos, 1980.

novela. En este plano, advertimos que la operación de exponer la diferencia escritural en el nivel de las *formas de contenido* deviene en una suerte de reflexión sobre las formas de representación, que no sólo ponen de manifiesto la necesidad de que los sujetos marginados del paradigma racionalista moderno sean parte del conjunto enunciativo nacional sino también las características que tendría esta discursividad *otra*. El mecanismo a los que recurre la autora, para elaborar dicha reflexión, es el despliegue de una serie de *puestas en abismo* en donde se da cuenta de procesos de producción simbólica alternativos a los generados por las élites ilustradas, proyectando así las características que habría tenido el habla original de Mamá Blanca.

#### III.4 Las *puestas en abismo* de *Las memorias de Mamá Blanca*, el espectáculo de una enunciación *otra*.

Proveniente de la heráldica medieval<sup>205</sup>, el concepto de *puesta en abismo* se entiende, en rasgos generales, como el recurso artístico en donde la obra produce dentro de sí un microsintagma que proyecta un reflejo de sí misma. Este efecto especular permite al autor destacar zonas que para él son neurálgicas para la comprensión de la obra. En este plano, las *puestas en abismo* abren la mirada del lector a aspectos que en la concepción cerrada de la totalidad artística habían sido excluidos de la interpretación, como por

---

<sup>205</sup> “Tomando el término de la heráldica, donde la expresión designa una pieza situada en el centro del escudo que reproduce en escala reducida los contornos del propio escudo, André Gide lo utilizó para indicar una peculiar forma de visión en profundidad, como sucede en las cajas chinas, en las muñecas rusas o en las etiquetas que reproducen en su interior el producto con la misma etiqueta.” Angelo Marchese y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel, 2000. p. 269.

ejemplo el proceso de producción y recepción de la obra artística<sup>206</sup>. Lucien Dällenbach identifica tres tipos de *puestas en abismo*, definidas de acuerdo al área reflejada. Así, distingue reflejos del enunciado, de la enunciación y del código<sup>207</sup>. Con respecto a la *puesta en abismo* de la enunciación, Dällenbach sostiene que ésta se produce cuando alguno de los siguientes aspectos se refleja en el texto:

“1) la ‘presentificación’ diegética del productor o receptor del relato, 2) la puesta en evidencia de la producción o de la recepción como tales, 3) la manifestación del contexto que condiciona (o ha condicionado) tal producción o recepción.”<sup>208</sup>

Para el caso de *Las memorias...* las *puestas en abismo* que identificamos se focalizan en el plano de la enunciación, es decir se abisma en la novela el modo de configuración del tejido narrativo en particular y artístico en general. De un modo u otro, lo abismado nos instala en los momentos de producción de los significantes, los que se despliegan en la novela dentro de un contexto cotidiano, arrancado de la rutina diaria y carente de toda solemnidad. Observamos, entonces, una clara intención de arrancar del pedestal letrado a la praxis artística y literaria y vincularla a la totalidad productiva de la comunidad. Es decir, esta es una mirada que intenta separar la generación y recepción de significantes de los terrenos cerrados y excluyentes del campo cultural, integrándolos plenamente a la dinámica social.

---

<sup>206</sup> “Rasgo común de todas estas puestas en espectáculo es el hecho de que todas apuntan, por artificio, a hacer visible lo invisible.” Lucien Dällenbach. *El relato especular*. Madrid. Visor, 1991. p. 95

<sup>207</sup> Lucien Dällenbach. *Ibíd.* p. 59.

<sup>208</sup> Lucien Dällenbach. *Ibíd.* p. 95.

Al respecto, un episodio de *Las memorias...* parodia el ejercicio literario como un espacio de contemplación pasiva y sagrada que hace del arte una manifestación ajena a las otras prácticas de la comunidad: Blanca Nieves aparta a su hermana Violeta de los juegos del patio, la sienta a su lado y la obliga a escuchar un largo y alambicado relato que acababa de crear:

“sea vanidad o ambición de sentirme admirada por quien yo tanto admiraba, es el caso que un día, llamando aparte a Violeta, le anuncié que iba a contarle un cuento; que me atendiera un instante y vería entonces qué rato delicioso le proporcionarían mis palabras.”<sup>209</sup>

Sin embargo, las palabras desvinculadas del entorno, ajenas al mundo siempre vital y móvil de Violeta no logran entrar en comunión con la más rebelde de las hermanas, la que no sólo termina burlándose del extraño relato, sino también de su propia autora. Blanca Nieves acaba reconociendo, implícitamente, que incluso para ella el vínculo con lo simbólico, entendido de esa manera excluyente, es prácticamente imposible:

“¿Cómo explicar, en efecto, al alma salvaje y neófita de Violeta el placer altísimo que encerraba el mundo de los símbolos cuando yo misma lo olvidaba todos los días?”<sup>210</sup>

La escena del fallido relato es inmediatamente posterior a la aparición de la madre contando largas fábulas a la joven protagonista. Así, gran parte del entusiasmo por relatar es heredado de esos instantes en los que la madre construye las ficciones para su hija. Esta

---

<sup>209</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...* p. 39.

<sup>210</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 40.

cercanía en el orden sintagmático de la novela, hace imposible leer el episodio entre Blanca Nieves y Violeta de forma aislada, sin establecer una comparación con los relatos de la madre a la hija. Las narraciones de la mujer se nos muestran en abierto contraste con el episodio de las niñas y las diferencias radican en las condiciones de producción, el enunciado final y, por último, en una recepción distinta ya que los relatos de la madre generaran una suerte de encantamiento en su oyente.

#### III.4.1 La madre, entre un lenguaje analógico y hegemónico.

El episodio de la madre creando ficciones se despliega como una imagen que abisma gran parte de las características que caracterizaban la enunciación original de Mamá Blanca, es decir la configuración de un conjunto significativo situado analógicamente con respecto a sus referentes:

“Gracias al arte de Mamá [...] la ficción se mezclaba armoniosamente con la realidad, prestándose una a otra en feliz equilibrio tesoros de poesía y realismo. Mi imaginación podía correr así por caminos fantásticos llenos de sitiales en donde apoyarse y reconocer la verdad.”<sup>211</sup>

“[Su público] vibraba tan al unísono con el alma de la frase, que el arte poético y narrativo de Mamá podía darse por muy satisfecho: su objeto quedaba colmado plena y triunfalmente [...] El caso es sentir que la emoción creada ha sido intensamente compartida”<sup>212</sup>

---

<sup>211</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 36.

<sup>212</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 35.

De este modo, se advierte que el estrecho vínculo entre el signo y su referente trae consigo que en la recepción se materialice y se experimente en toda su plenitud dicho referente. Esta fusión entre las palabras y las cosas constituye un discurso situado en total libertad con respecto a la tradición literaria y, paralelamente, abierto a las dinámicas de su contexto. En efecto, los relatos de la madre nunca se desplegarán como conjuntos semióticos autosuficientes, recogiendo su material narrativo de las más diversas fábulas, configurando muchas veces un caudal caótico de personajes y sucesos:

“La pobre mamá que por su vida aislada y campesina era bastante ‘leída’, como suele decirse, echaba mano de cuanto su memoria tenía alcance. Yo me encargaba luego de imprimir unidad al conjunto”<sup>213</sup>

En este plano, la función de la recepción es fundamental. Muy ajeno al carácter pasivo que Blanca Nieves imponía a Violeta, la madre constituye su fábula considerando los aportes de la hija, aportes que no sólo se reducen a ordenar los fragmentos que va entregando la madre y darle un sentido general al relato, sino también a imponer sus propias perspectivas, las cuales siempre están cambiando:

“Otras veces sentía yo el deseo de vagar a paso lento entre alamedas familiares sumergidas en la melancolía del recuerdo [...] exigía entonces un ‘cuento viejo’ e imponía de antemano tiránicas reformas”<sup>214</sup>

---

<sup>213</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 35.

<sup>214</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 35.

De acuerdo a esto último, el rol trascendental que adquiere el receptor es tal, que es imposible entenderlo reducido sólo a su labor de recibir el material narrativo; su función trasciende este aspecto transformándose también en un productor de significantes, en un agente constructor de sentidos. Producción y recepción hilvanadas en un mismo movimiento, paradójicamente distintas pero idénticas, devienen en la comunión del yo (autor) y el *otro* (receptor).

Este diseño epistémico que nos despliega Teresa de la Parra, en donde la alteridad deja de ser una entidad pasiva, se proyecta con alcances que van más allá del evento artístico. En efecto, la participación activa de la otredad transgrede la concepción excluyente y monologante de la nación en donde el *otro* bárbaro es inscrito o bien como referente comparativo -a la hora de constituir los límites del yo ciudadano- o como una figura contemplativa, dispuesta a ser interpretada y disciplinada por la retórica republicana. Esta imagen de la otredad, siendo productiva simbólicamente, encarnará no sólo en el recurso de establecer una recepción móvil, sino también en la imagen de la madre, la que al ser presentada como una configuradora de lenguajes, desestabiliza el rol al que había sido asignada por el liberalismo nacional. Es decir, reproductora de cultura pero no generadora de ella:

“Los intelectuales patrióticos consideraban a las mujeres [...] como alumnas de su escuela laica. Publicaban calendarios para señoritas, tratados sobre la conducta doméstica, y novelas románticas y pedagógicas [...] Era importante educar a las madres que a su vez debían inculcar en los niños el patriotismo, la ética laboral y la fe en el progreso.”<sup>215</sup>

---

<sup>215</sup> Jean Franco. “Género y sexo...” p. 46.

Lo interesante en la escena de la madre narrando fábulas a la hija es que ésta se inserta, precisamente, dentro de las prácticas cotidianas de su rol. En este caso, el cuidadoso ritual de peinar y encrespar el cabello de la hija. Esto no significa una suerte de encasillamiento reduccionista, reflejo de la cultura patriarcal, que identifica todas las prácticas del género femenino con la exclusividad del territorio doméstico. Es decir, una reproducción constante de las actividades de dicho espacio por parte del género femenino, que reafirmaría el vínculo *natural* de la mujer con las tareas de madre y esposa y, por ende, justificaría su alejamiento del territorio público. Por el contrario, en la *puesta en abismo* que nos introduce Teresa de la Parra la dicotomía público y privado deja de operar, se borran sus límites y lejos de observarse una prolongación del rol de madre en cada acción de la sujeto, visualizamos como el ejercicio doméstico se tiñe de lenguaje y de cultura:

“Yo creo sin pretensión y sin asegurarlo que Mamá fue un buen poeta. Sólo que en vez de alinear sus versos en páginas impresas, destinadas quizás a manos profanas, cosa que hacen casi todos los poetas, ella encerraba los suyos con gracia y originalidad en estrofas de crespitos.”<sup>216</sup>

Hay en esta desconstrucción de la rígida dicotomía público/privado una intención de redefinir las actividades del llamado ámbito doméstico, redefinición que transforma estas actividades en centros desde los cuales emergen y se articulan los procesos significantes. En este plano, la literatura y el lenguaje en general puede configurarse con los materiales

---

<sup>216</sup> Teresa de la Parra. *Las memorias...*pp. 34-35.

más sencillos de la cotidianidad, dejando de ser un ejercicio enclavado en la *doxa* de los campos culturales letrados.

Ahora bien, un aspecto interesante de la figura de la madre, en cuanto a su capacidad de construir signos, es que no siempre establece vínculos analógicos entre las palabras y los referentes. Hay momentos en la novela en los que su práctica simbólica se realiza de espaldas a la materia extralingüística a la cual alude:

“Mamá, quien por temperamento de poeta despreciaba la realidad y la sometía sistemáticamente a unas leyes arbitrarias y amables que de continuo le dictaba su fantasía. Pero la realidad no se sometía nunca. De ahí que Mamá sembrara a su paso con mano prodiga profusión de errores que tenían la doble propiedad de ser irremediables y de estar llenos de gracia”<sup>217</sup>

La aristócrata bautiza a cada una de sus hijas con nombres que contradicen las personalidades o las características físicas de las infantas. En efecto, la madre llamará Blanca Nieves a su hija morena y Violeta a la más rebelde. Sólo acertará una vez con el nombre de una de las niñas: Aurora será bautizada la más pequeña de las hermanas, quien tiene en efecto una corta existencia, tal como un amanecer. De este modo, la madre constituye dos formas de lenguaje: uno desplegado en los relatos que narra a Blanca Nieves, el que es capaz de hacer revivir a través del signo las experiencias y las emociones a las que se refiere y el otro esbozado en los nombres que otorga a las hermanas. Esto último se articula en función de una legalidad simbólica que no establece vasos comunicantes con la realidad.

---

<sup>217</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 17.

Plantear a un mismo sujeto generando una doble dimensión significante nos muestra que en la novela habría un claro interés de desencarnar la acción simbólica con respecto a los individuos que la emiten. Es decir, en la medida que el mismo personaje femenino se presenta configurando conjuntos significantes diametralmente opuestos, se desmantela la visión según la cual la palabra oral y analógica es una prolongación de una esencia femenina que obliga a la sujeto a articular sólo en base a dicha palabra sus sintagmas, como así mismo le impediría la elaboración de un lenguaje abstracto y arbitrario.

Sin embargo, *Las memorias...* hace de esta última posibilidad de elaboración simbólica una empresa de representación inútil, en la medida que su destino será estar en continua pugna con la heterogeneidad de sus referentes. La palabra de la madre al asignar los nombres de las hijas se instala como una enunciación hegemónica, que no considera el diálogo como forma de producción de los enunciados. Es por ello que los significantes parecen esquemáticos y ajenos a la experiencia vital de sus referentes:

“inseparables mi nombre y yo, formábamos juntos a todas horas un disparate ambulante [...] ‘Blanca Nieves’ fue un error que a mis expensas, durante mucho tiempo, hizo reír sin maldad a todo el mundo.”<sup>218</sup>

De este modo, organizar un mundo a través de un lenguaje diseñado a expensas de ese mundo es una imposibilidad; el signo osificado en su monologante estructura es incapaz de dar cuenta de un mundo en constante movilidad y variedad de matices. Al respecto, nos parece interesante la imagen de Aurora, la única hermana cuyo nombre engloba su identidad:

---

<sup>218</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 17.

“Los siete años de Aurora eran exactos al rubio nacer del día. Su cutis mate, sus ojos negros, últimos jirones de la noche que se va; su pelo claro en donde sonreían los primeros rayos del sol; sus pasos ligeros; su voz atenuada que parecía cuidar el sueño de los durmientes; sus ademanes; su dulzura, su belleza pálida, todo, todo se amoldaba a las leyes que rigen el aparecer del día. Aurora fue la Aurora.[...] se fue discreta y silenciosa cuando apenas amanecía.”<sup>219</sup>

La niña que muere a temprana edad, siendo su breve existencia la encarnación de un amanecer, representa el único resquicio a través del cual este lenguaje hegemónico puede enlazar a su referente. Y esa instancia tiene lugar sólo en la muerte. Es decir, el signo hace plenamente suyo a aquello que nombra sólo cuando esto último ya no puede crecer, respirar, circular, cuando ya no puede cambiar: en la muerte Aurora es aurora. En este plano, una forma de representación hegemónica resulta exitosa en la medida que el referente refleja su cadavérico y fijo rostro en el significante, lo que en la novela queda explicitado no sólo en la metáfora de Aurora, sino también en las palabras de la narradora, la que se encarga de identificar la inmovilidad del lenguaje con la expresión escrita del mismo:

“La palabra escrita, lo repito, es un cadáver. ¿Por qué, en este siglo de los grandes inventos y de las magníficas innovaciones, los escritores no han hallado aún la manera de decir a ese cadáver: ‘levántate y anda’?”<sup>220</sup>

---

<sup>219</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 111.

<sup>220</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 75.

### III.4.2 Daniel, el canto que da vida.

La acción de nombrar al *otro* con un signo determinado no constituye una exclusividad de la madre. Es necesario destacar, también en este sentido, la figura de Daniel, el vaquero. Así, al igual que la aristócrata que bautiza a sus hijas con nombres nacidos de su imaginación, el vaquero hace lo mismo con cada una de los bovinos a su cuidado. Sin embargo entre el conjunto de nombres dados por la madre y los que enuncia el peón, hay una notoria y significativa diferencia:

“Las vacas [...] tenían nombres semejantes a los nuestros, sin que hubiese plagio de ningún lado ni de otro: era simple coincidencia. Daniel escogía los nombres de las vacas con la misma libertad con que Mamá escogía los nombres de las niñas. [Sin embargo] Entre las vacas y sus nombres existía pues un acuerdo de concordancia, que no existía entre nosotras y los nuestros.”<sup>221</sup>

El nombrar de Daniel difiere del de la madre debido a que para el trabajador el ejercicio significativo tiene que considerar al referente en su enunciación. Es decir, la praxis nominativa del peón, si bien es en gran parte producto de una creación individual, dicha creación, y por tanto dicha individualidad, siempre intentará establecer un grado de comunión con lo nombrado:

“Viuda triste, por ejemplo, era negra, de un negro cerrado, absoluto, severísimo, mientras que en el traje, negro también, de Noche Buena, blanqueaban alegremente aquí y allá todas las estrellas de Belén [...] Rayo

---

<sup>221</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.100.

de Sol, por el contrario, era rubia, de un admirable rubio dorado que brillaba insolente.”<sup>222</sup>

En la medida que la operación significativa de Daniel se establece como un diálogo con sus referentes, se trata de un accionar que tiene alcances profundos en su entorno. Esto queda representado en la recurrencia del canto en su lenguaje, el que domina por sobre la prosa. A través de sus cantos, Daniel estimulará a las vacas para que den leche y su canto es el principal eje de la producción lechera. La interrupción del canto, ocasionada por su despido, termina paralizando toda la actividad de los establos, creando un caos que obliga al dueño a reponer al vaquero en su puesto<sup>223</sup>. De este modo, el lenguaje plagado de ritmos orales es el principal sostén y motor de la hacienda, lo cual invierte la jerarquía representacional que en nuestro continente ha situado a la escritura por sobre las manifestaciones orales.

En relación a este personaje, un momento relevante, en cuanto a la configuración simbólica, es cuando una de las vacas deja de dar leche debido a la muerte de su ternero. Daniel tomará la piel del animal muerto y hará con ella un muñeco que imitará la forma del ternero<sup>224</sup>. El reemplazo engaña a la madre quien vuelve a producir el lácteo. Es interesante como en la imagen del maniquí volvemos a encontrar la fusión de significante y muerte que operaba con Aurora. En efecto, tanto en la denominación de la niña por parte de la madre, como en la construcción de un maniquí con los restos del animal, estamos en presencia de *puestas en abismo* que aluden a un ejercicio significativo que fija en un modelo a su referente, construyendo un diseño esquemático y cadavérico de lo *otro*.

---

<sup>222</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 100.

<sup>223</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 105.

<sup>224</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 109.

Sin embargo, y a diferencia del registro nominal hecho por la madre, con la imagen o significante del ternero, Daniel logra generar vida. El nombre de Aurora, en cambio, incrustará la muerte sin posibilidad de renacimiento, y será el preámbulo de la destrucción de la hacienda a manos de la tecnificación. La muerte de la niña iluminará todo lo que la familia, y en especial las hijas, han perdido con su alejamiento de Piedra Azul, su muerte es en definitiva la metonimia de la muerte de un mundo de relaciones sociales analógicas:

“La muerte de Aurora fue el más amargo de los contratiempos que debían acompañar nuestra instalación en Caracas, pero no fue el único. La senda que nos llevo de la vida rural a la vida urbana debía ser áspera y empinada.”<sup>225</sup>

Con la imagen de Aurora, la operación hegemónica de enunciar se revela como un territorio improductivo que lejos de dinamizar a la comunidad puede terminar con ella. En cambio, la muerte del ternero y su posterior representación acaba generando un movimiento vital que atrapa a todos los individuos. Es la leche transitando por los cuerpos de las niñas, de los peones y distribuida dentro y fuera de la hacienda, posibilitando así el mantenimiento económico de la comunidad. En definitiva, tanto en la imagen de Aurora como en la del ternero se despliegan dos visiones divergentes del ejercicio artístico y, en general, del lenguaje. Por un lado, con Aurora se recrea un uso hegemónico de la lengua. Nos referimos a la imposición de un signo que intenta atrapar a su referente, para terminar limitándolo y fijándolo para siempre en un modelo. Por otro lado, la metonimia del ternero proyecta una visión del arte engarzada a la cotidianidad; los signos nacen de los cuerpos o del entorno inmediato e intervienen en la realidad muchas veces transformándola. El significante no

---

<sup>225</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.112.

opera aquí de modo hegemónico sino insertándose como una praxis más dentro de la cadena de subsistencia de la comunidad. El signo no es una unidad: el ternero creado por Daniel no queda terminado al momento de poner la piel en las precarias bases de madera, porque el muñeco es parte de un proceso que trasciende su propia figura.

### III.4.3 El proyecto de una novela que exprese la heterogeneidad.

Hay un momento en que la narradora de *Las memorias...* señala lo siguiente:

“Si yo fuera novelista de talento (dos humildes suposiciones) impondría la siguiente innovación en la novela: antes de comenzar un diálogo cualquiera tendería un pentagrama sobre mi página. A la izquierda, como de costumbre: clave, tono y medida; luego, los compases con notas y accidentes; y abajo, el texto: lo mismo que para el canto. Con un poco de solfeo que supiera el lector, no tendría sino que tomar el libro en la mano izquierda, llevar el compás con la derecha canturreando y ¡listo! El personaje habría hablado de veras.

Acabo de darme cuenta que estoy ideando una tontería. Perdónemela. El escritor que tal hiciera, al pecar por exceso de verosimilitud o claridad, se vería cubierto de desprecio.”<sup>226</sup>

En las líneas transcritas observamos como para la sujeto de enunciación la posibilidad de hacer hablar a sus personajes y, con ello, de constituir una escritura capaz de desplegar frente a los ojos del lector un discurso que resucite al referente es una imposibilidad. La letra, pero sobre todo sus formas canónicas de expresión, en este caso la

---

<sup>226</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 75.

novela, no da lugar a la libertad formal que implicaría hacer hablar a la otredad. Las palabras de la narradora abisman, de un modo u otro, las dificultades que encontró el tratar de acomodar el flujo vivo de sus recuerdos con un formato regido por reglas que limitan el devenir propio de la palabra oral.

Ahora bien, el párrafo es interesante porque se nos plantea en él la interrogante de quién es la que realmente habla, si Mamá Blanca o la narradora de la “Advertencia”. Dos aspectos de la novela identifican esa voz con la de Mamá Blanca. En primer lugar, las convenciones del género de memoria nos indican que el sujeto de enunciación se corresponde con el sujeto del enunciado, este último situado en un pasado distinto al contexto de la narración, lo que ocurre aquí con Blanca Nieves, quien relata siendo adulta su niñez en una hacienda azucarera. Un segundo aspecto es lo explicitado por la narradora de la “Advertencia”, la cual deja en claro quién es la sujeto de enunciación del relato testimonial:

“Mamá Blanca, quien me legó al morir suaves recuerdos y unos quinientos pliegos de papel de hilo surcados por su fina y temblorosa letra inglesa”<sup>227</sup>

Sin embargo, si seguimos la información entregada por la primera narradora, en la que se nos señalan las características de la enunciación original de Mamá Blanca, observaremos que esta textualidad lúdica, de un “gracioso abandono” y registro del matiz dialógico del habla, es la concreción más cercana al proyecto de novela que propone la narradora en el párrafo citado anteriormente. Si Mamá Blanca hizo de su relato testimonial

---

<sup>227</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 5.

un espacio de ritmos vivos, no tiene sentido que ella se plantee la posibilidad de diseñar un lenguaje literario que dé cuenta de lo que precisamente ya ha logrado: registrar la oralidad. En este plano, resulta lógico pensar que con esta teorización sobre un novelar diferente estamos en presencia de la superposición de la voz de la sujeto de la “Advertencia” por sobre la de Mamá Blanca. En verdad, sólo a esta narradora, inserta en el mundo cultural, se le presenta el conflicto de elegir entre un tejido narrativo heterodoxo y otro que siga las normas del campo literario. Mamá Blanca, en cuanto se la presenta ajena a la profesión de las letras, como se dice en la “Advertencia”, no se encuentra frente a la encrucijada de definir su diferencia según las pautas escriturales del canon.

De este modo, la reflexión sobre la posibilidad de un novelar diferente es una proyección que abisma las dudas de la narradora de la “Advertencia”, entre asumir una forma de expresión personal u otra de carácter tradicional, abismando a su vez las razones por las que suprime la expresión diferente en el relato de Mamá Blanca, ya que al hacer hablar la otredad se pecaría de “exceso de verosimilitud o claridad” y, por tanto, el autor “se vería cubierto de desprecio”.

Lo interesante de esta *puesta en abismo* es que, al instalarnos nuevamente en el territorio de la “Advertencia”, se nos obliga a dirigir la mirada sobre el producto final que leeremos bajo el título de *Las memorias de Mamá Blanca*. En efecto, al ser la enunciación de *Las memorias...* el objeto de atención del capítulo inicial, necesariamente orientamos el análisis hacia la forma que tomó el conjunto del relato en las manos de esta ficcionalizada editora. En este plano, si para Mamá Blanca (o, según nosotros, la voz fantasmal de la narradora de la “Advertencia”) la construcción de una narración que exprese la otredad pasa en gran parte por la constitución de una arquitectura discursiva abierta a distintos medios de expresión, por ejemplo un pentagrama musical, la interrogante es de qué modo

se constituye la estructura del relato de Mamá Blanca en *Las memorias...* y cómo esa arquitectura narrativa logra dar cuenta del heterogéneo mundo de Piedra Azul.

Al respecto, *Las memorias...* se encuentra dividida en una serie de episodios. En total, y aparte de la “Advertencia”, identificamos ocho capítulos: “Blanca Nieves y compañía”, “Vienen visitas”, “María Moñitos”, “Aquí está primo Juancho”, “Vicente Cochocho”, “Se acabó trapiche”, “Nube de Agua y Nube de Agüita” y “Aurora”. Cada uno de estos capítulos está subdividido en distintos apartados<sup>228</sup>, precedidos y ordenados por números romanos. Ahora bien, esta serie de ocho episodios se focalizan en un personaje o suceso particular, prácticamente sin continuidad entre ellos. Es decir, cada plano se despliega como un registro estático y nos recuerda lo que Ángel Rama lúcidamente observó en *Los ríos profundos* de José María Arguedas: una fragmentación de cuadros narrativos que no se conectan entre sí, constituyendo una diégesis muy similar a la del cine primitivo, previo al descubrimiento del montaje. De este modo, lo narrado, el mundo de la hacienda, no tiene una correspondencia con la arquitectura del texto, el que lejos de intentar expresar, la cosmovisión analógica, el lenguaje oral y la continua movilidad de los personajes a través de formas de expresión heterogéneas, aprisiona en planos fijos las vibrantes presencias y experiencias de Violeta, primo Juancho o Vicente Cochocho, entre otros. En este marco, el plano fijo detiene el flujo del habla de Mamá Blanca e imprime un criterio más unívoco y racional a la narración. Es decir, si con la oralidad los conceptos se retroalimentan pasando a proyectar una pluralidad de sentidos, con el esquema divisorio de *Las memorias...* percibimos a un intento de territorializar la pluralidad significativa en retratos estáticos.

---

<sup>228</sup> En la edición crítica de Colección Archivos, dirigida por Velia Bosch, el apartado “Vienen visitas” se incluye como un subcapítulo de “Blanca Nieves y compañía”. En otras versiones, en cambio, se le considera un capítulo independiente. Es el caso de la edición de Casa de las Américas del año 1974.

Sin embargo, la novela presenta ciertos aspectos a partir de los cuales asistimos a una necesidad de dar cuenta de voces irreductibles al imperio de la letra y al cuidadoso orden episódico del texto en prosa. En este plano, surgen canciones o enunciados en verso que reviven en *Las memorias...el habla oral*<sup>229</sup>. Las canciones o poemas constituirán siempre un sintagma que transgrede el ejercicio narrativo, en la medida que instala el ritmo en el discurso lineal de la prosa<sup>230</sup>, y así tiende a constituir una visión de carácter analógica, en donde ritualmente la musicalidad revive la experiencia de la enunciación en el receptor<sup>231</sup>. Es esto lo que opera cuando la narradora decide insertar un trozo en verso de las bodas del Cid<sup>232</sup> para tratar de describir la emoción que experimentó frente al relato del primo Juancho, sobre el casamiento de los dueños de la hacienda. Dentro de la dinámica diegética, las canciones también se constituyen como un medio a través del cual los personajes experimentan en plenitud lo que se nombra. Es el caso de Violeta que agrede a su hermana con un canto improvisado<sup>233</sup>. Las palabras se transforman, de este modo, en

<sup>229</sup> En total son cinco insertos en verso los que incluye la novela, en las páginas: 24, 42, 65-66, 104, 109-110, de la edición crítica con la que estamos trabajando.

<sup>230</sup> “la prosa tiende a configurarse como una construcción abierta y lineal. Valery ha comparado la prosa con la marcha y la poesía con la danza. Relatos o discurso, historia o demostración, la prosa es un desfile, una verdadera teoría de ideas o hechos.” Octavio Paz. *El arco y la lira...* p.69.

<sup>231</sup> “El poeta crea por analogía. Su modelo es el ritmo que mueve todo el idioma. El ritmo es un imán. Al reproducirlos –por medio de metros, rimas y aliteraciones, paronomasias y otros procedimientos– convoca a las palabras.” Octavio Paz. *Ibíd.* p.53.

<sup>232</sup> “Si impregnan en esta aroma mi relato desabrido comprenderán cual era el encanto indefinido que animaba el cuento de primo Juancho:

*Más atrás vienes Jimena  
Trabándola el rey la mano,  
Con la reina su madrina  
Y con la gente de manto.  
Por las rejas y ventanas  
arrojaban trigo tanto  
que el rey llevaba en la gorra  
como es ancha un gran puñado [...]*

Si tienen a bien cambiar los granos de trigo, que nunca se dio en Caracas, por comentarios contra el presidente, y espontáneas flores a la novia, tendrán ustedes el romance de las bodas de Mamá tal como tantas veces lo escuchó narrar mi infancia.” Teresa de la Parra. *Las memorias...* pp. 65-66

<sup>233</sup> “Mi derrota no le bastó. En lugar de callarse, volvió a la carga y canturreando:

*María moñitos me convidó  
A comer plátanos con arroz.”* Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.42.

herramientas que no sólo reviven en el lector experiencias singulares, sino también materializan heridas en los sujetos del enunciado.

Un segundo aspecto que introduce la oralidad es la narración de carácter coloquial, que siempre está apelando al lector con términos como “Aseguro a ustedes”<sup>234</sup>, “para servir a ustedes”<sup>235</sup>, entre otros. El estilo dialógico que se imprime en la enunciación implica un grado de inserción de la alteridad y registra, de algún modo, ese carácter epistolar que la narradora de la “Advertencia” observó en la escritura de Mamá Blanca. Sin embargo, tanto la incorporación de canciones, como el tono conversacional que se despliega en el discurso, no logran configurar esa estructura narrativa que incorpore plenamente la voz y las experiencias de esos *otros* que habitan Piedra Azul. Esto fundamentalmente porque las canciones se sitúan en puntos neurálgicos del texto sólo cuando no hay forma de expresar las palabras del *otro* si no es a través de la versificación rítmica. Es decir, cuando se alude directamente al canto de los personajes. Por otro lado, la narradora si bien conserva cierta coloquialidad que habría estado presente en el manuscrito original, esta coloquialidad no logra expresarse en un fluir de voces que rompan con los planos fijos en los cuales se encuadra la enunciación.

En definitiva, la *puesta en abismo* que visualiza el proyecto de un novelar que incorpore la voz del *otro* a través de un pentagrama musical opera como un microsintagma que da cuenta del fracaso de dicho proyecto en *Las memorias...*, fundamentalmente porque la oralidad rítmica queda desplazada por una estructura que privilegia el encuadre inmóvil de la enunciación y el material narrado.

---

<sup>234</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.27.

<sup>235</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.48.

#### III.4.4 El trapiche, la utopía de un lenguaje de todos.

A lo largo de las *puestas en abismo*, hemos observado como la novela incorpora núcleos de reflexión que dan cuenta de las características que tendría una enunciación que exprese la diversidad de sus referentes. Es decir, una enunciación no hegemónica, que no sólo hable de la alteridad sino que la haga hablar. En resumen, podríamos observar que las *puestas en abismo* abordadas nos plantean que esa discursividad se instala analógicamente con respecto a sus referentes, inyectando en sus formas de expresión los rasgos de la materialidad extradiscursiva a la cual alude y, por tanto, siendo capaz de constituir plenamente a dicho referente frente a los ojos del receptor.

Un segundo aspecto, tiene que ver con la activa participación del receptor en la articulación discursiva. En este marco, el receptor es un rol móvil que en ciertos momentos dejará de recibir el enunciado e intervendrá activamente en su construcción, esta vez como productor.

La tercera característica, dice relación con la capacidad de las formas de representación de insertarse en su comunidad, de constituirse como un factor relevante en la producción de ésta.

La cuarta y última característica nos despliega un enunciado heterogéneo, articulado con los más diversos registros significantes.

Ahora bien, esta discursividad, que se desempeña con las características mencionadas, no puede surgir en una comunidad que jerarquiza sus sistemas significantes. Es el caso de las sociedades modernas latinoamericanas, que privilegian la palabra escrita por sobre la oral, desplegando un espacio enunciativo homogéneo, cuyas formas de

representación no expresan la diversidad de individuos, experiencias y saberes que integran el territorio nacional. Esto en la novela de Teresa de la Parra es graficado a través de la experiencia de las niñas en el colegio. En un establecimiento, descrito como una anquilosada y vetusta estructura<sup>236</sup>, las hermanas aprenderán con esfuerzo y dolor el sentido de los significantes:

“Ilegué al colegio, di mi lección, en la cual, después de confundir varias veces la pe con la be, distinguí con inteligencia la a de la doble ve. La señorita melancólica que se hallaba en función aquella tarde declaró en tono lastimero que había salido muy bien la lección.”<sup>237</sup>

Las palabras bajo el imperio escolar de la letra aparecen como un recitado monocorde, ajenas a la vitalidad de la infante; un lenguaje que opera verticalmente, impuesto desde el dogma racionalista, e incapaz de entrelazarse a las experiencias de los sujetos.

Ahora bien, lo anterior no implica que dentro de la dinámica de la novela se plantee una suerte de nueva hegemonía significativa, esta vez basada en la supremacía de la oralidad y con ello la propuesta de, una configuración social que de la espalda al proyecto moderno. En efecto, si volvemos a la *puesta en abismo* en donde se esboza una novela con un formato heterogéneo, observaremos que en ningún momento se excluye la presencia de la escritura, sino que se la integra a modelos de representación diversos. De igual manera, la madre al confeccionar sus relatos lo hace recurriendo a todo ese conjunto de obras sacadas

---

<sup>236</sup> “Allí, en una sala vasta, entre muebles de Viena; tapetes de crochet; retratos de noble actitud cuyos marcos y lienzos se disputan por igual la polilla y los ratones; sobre un suelo esterado en donde a trechos florecían alegremente los ladrillos, y bajo un techo empapelado en donde, a techos también, florecían tristemente las goteras” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.119.

<sup>237</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 120.

de la tradición literaria<sup>238</sup>, las que al ser mezcladas con total libertad terminan generando narraciones propias. En definitiva, *Las memorias...* no resuelve la dicotomía oralidad/escritura doblendo un polo en el otro sino intentando coordinar ambas dimensiones significantes.

Al mismo tiempo, el espacio moderno no es totalmente excluido como un entorno en el que se pueden generar formas de expresión marcadas por la heterogeneidad. En efecto, la confluencia de una enunciación plural, entendida como un pacto participativo con la comunidad, sólo puede sentar sus bases en una sociedad en donde prime la igualdad como un valor que ordena las relaciones entre los individuos. En el mundo de hoyes y mañanas desplegado en el proyecto moderno es posible esa diversidad significativa que nos va proponiendo la novela en sus distintas *puestas en abismo*.

Lo anterior queda expresado bellamente en *Las memorias...* a partir de una última imagen que opera abismando las características de esta discursividad *otra*. Nos referimos al trapiche. Teresa de la Parra dedica un capítulo a esta figura e inserta en ella todas las características de los procesos significantes que identificábamos en los relatos de la madre, las palabras de Daniel o bien la reflexión de la narradora en torno a un novelar marcado por la heterogeneidad de los medios de expresión. No deja de llamar la atención que sea el proceso industrial de la elaboración del azúcar el que Teresa de la Parra escoja como imagen que abisma a las restantes y, por tanto, refleja la configuración discursiva no hegemónica por excelencia. En efecto, la autora pudo constituir un espacio significativo solamente en la plenitud de los eventos naturales que desbordan Piedra Azul, pero optó por

---

<sup>238</sup> “Debo confesar que los personajes y sucesos de tales relatos no eran nunca originales. De labios de mamá surgían en variada sucesión: cuentos de hadas, relatos mitológicos, fábulas de Samaniego y de La Fontaine, romances de Zorrilla, trozos de historia sagrada, novelas de Dumas padre y el tierno poema de Bernardin de Saint-Pierre, Pablo y Virginia.” Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.35.

la maquinaria, por el movimiento de las ruedas, los cilindros que impulsan el agua, las trituradoras de caña y el esfuerzo de los peones trabajando en la molienda. Ahora bien, el trapiche es máquina, es industria, pero a la vez no lo es. Su dinámica surge en la dinámica de la naturaleza, no se rompe con ella sino que se ensambla el proceso técnico con el proceso regenerativo de la tierra:

“[las cañas se azúcar] triturados arrastrados por los rastrillos resucitaban y se iban a florecer en montañas: las mullidas montañas de las bagaceras, prometidas esposas del fuego.”<sup>239</sup>

De igual modo, el tiempo de las máquinas se adecua al ritmo lento y cíclico de la naturaleza:

“El largo proceso del papelón, como cosa de la naturaleza y no de la industria, parecía hacerse solo, por obra bendita del tiempo necesario: poco a poco, poquito a poquito. Los treinta o cuarenta peones del trapiche asistían al proceso del papelón como se asiste a un nacimiento”<sup>240</sup>

Esta simbiosis entre la industria y la naturaleza da cuenta de un proyecto social profundo que se inserta en la novela: la necesidad de armonizar los alcances más emancipadores y revolucionarios de la era moderna con una cosmovisión analógica que estaría presente en las comunidades agrarias. Si en el capítulo anterior observamos como los personajes de Vicente, Violeta o la propia Mamá Blanca hacían coincidir su

---

<sup>239</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 93.

<sup>240</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 95.

independencia con la inserción en el conjunto social y natural, con la imagen del trapiche volvemos a encontrar la modernidad, en este caso representada en el producto ícono de la era de la razón crítica, como es la máquina, siendo engarzada a los movimientos productivos del tiempo natural. La imagen de la hacienda en su conjunto responde a esta simbiosis: un espacio social y natural en donde cada elemento se sitúa en correspondencia con la totalidad:

“como los poetas hallábamos afinidades secretas y concordancias misteriosas entre cosas de apariencias diversas”<sup>241</sup>

Si Piedra Azul es el modelo utópico de una sociedad que hace cohabitar los alcances más transgresores del proyecto moderno y la cosmovisión tradicional de carácter analógico, el trapiche será el corazón de dicha utopía, el centro en el que confluyen los habitantes de la hacienda, se relacionan entre sí, se conectan a la máquina industrial y ésta a la caña de azúcar, al agua, al fuego y la tierra. Si Piedra Azul es la nación *otra*, el trapiche será una ciudad *otra*:

“Para nuestras almas de campesinas el trapiche era el club, el teatro y la ciudad. [...]Nos parecía la gloria y teníamos razón: era la gloria. Todo en él halagaba la vista, el olfato, el paladar el oído. Lo mismo que bullía el guarapo en los enormes fondos, en el gran recinto del trapiche bullía la vida franca y buena a borbotones. En él se daban cita todos los elementos y todos los colores: el agua, el fuego, el sol, todos iban

---

<sup>241</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.97.

andando desnudos y armoniosos al compás que marca la inmensa rueda majestuosa”<sup>242</sup>

En el trapiche todo parece estar sucediendo y de ahí su homologación con los centros neurálgicos y públicos de una sociedad. Al igual que el club, el teatro o la ciudad, el lugar de la molienda se experimenta como un espacio de construcción simbólica, generador de lenguajes que revitalizan a sus productores y receptores. En este marco, el trapiche encarna el espacio artístico, pero una articulación artística que está en constante movimiento:

“El espectáculo del trapiche, variado, vivo y lleno de colores no esclavizaba la atención ni tiranizaba los movimientos.”<sup>243</sup>

“En el trapiche, tanto el cuerpo independiente, como la fantasía alada, al igual de las avispas, podían pasar aquí, allá o acullá, cuando y como mejor les pareciera. Libertad de movimiento y libertad de pensamiento, ¿no son dos factores indispensables al bienestar?”<sup>244</sup>

Ajeno a la solemnidad de los campos culturales, al ritual osificado del ejercicio de las artes, el trapiche se transforma en el despertar de los sentidos y en la forma plena de experimentar la libertad. Su estructura, que carece de paredes y puertas, permitiendo el tránsito constante de individuos, de luz y aire. Es por ello que su motor principal es el agua: el flujo del líquido mueve las maquinarias y metaforiza la circulación perpetua de todo tipo de actores y elementos. En este espectáculo no hay autores ni receptores definidos, sino

---

<sup>242</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p.92.

<sup>243</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 94.

<sup>244</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 95.

roles constantemente intercambiados; no hay principio ni fin: era imposible saber donde comenzaba y terminaba el proceso. No hay jerarquías: la trituración, la succión del azúcar, el fuego quemando las cañas aplastadas, todo absolutamente todo es importante. El trapiche es el sueño de Teresa de la Parra: formas de representación abiertas, heterogéneas y en donde todo y todos pueda/n entrar incluso, como la misma narradora lo dice, “las legiones de avispa doradas”<sup>245</sup>.

---

<sup>245</sup> Teresa de la Parra. *Ibíd.* p. 93.

## CONCLUSIONES

La tradición crítica leyó *Las memorias...* como un texto ideológicamente opuesto a la primera novela de Teresa de la Parra, *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. La última novela de la venezolana se les apareció a los críticos tradicionales como un texto diáfano, menos polémico. Por su parte, cierta crítica contemporánea la consideró un manifiesto de los principios de la vieja oligarquía, en medio de los cambios que amenazaban a ese sector, cambios que agitaban las aguas sociales a inicios de siglo XX en toda Latinoamérica.

Nuestro análisis se ha desarrollado contradiciendo estas perspectivas. Hemos planteado que lejos de enfrentarnos a un texto ingenuo, estamos aquí ante una novela compleja, que problematiza las nociones de sujeto entregadas por los discursos públicos y que visibiliza las redes hegemónicas que intentan imponer ciertas formas de representación, silenciando lenguajes emitidos desde subjetividades subalternas. Paralelamente, hemos observado que en la novela se plantea una reflexión en torno a los valores de la modernidad que, a la luz de una lectura acabada, no puede ser calificada de conservadora.

En efecto, Teresa de la Parra desarrolla su trabajo escritural en una época de crisis del Estado oligárquico, crisis provocada en gran medida por la aparición de sujetos y discursos históricamente marginales, a los que la élite ilustrada había dejado fuera de la participación ciudadana. Al igual que esos sectores de clase media -que usaron la literatura regionalista y la cosmovisión tradicional como un espacio representacional desde donde reflexionar y descargar sus cuestionamientos a la configuración de una modernidad

excluyente<sup>246</sup>-, Teresa de la Parra constituye un mundo en el que la vida campesina se plantea como un mirador desde donde poder visualizar los alcances del proyecto moderno y criticar las limitaciones con las que él se establece en nuestros territorios. Así, del mismo modo que los escritores regionalistas de la década del veinte, el mundo rural fue reapropiado por Teresa de la Parra en función de demandas alimentadas en el seno de una sociedad moderna. Ahora bien, a diferencia de esos otros intelectuales, Teresa de la Parra no recupera aspectos de la tradición rural con el objeto de levantar los intereses de la clase media (sector al que por lo demás no pertenecía), sino en función de visibilizar la marginación del sujeto femenino del espacio público y cuestionar cómo los cambios modernizadores han integrado a la mujer con un carácter instrumental y no para desarrollar en plenitud sus potencialidades en tanto sujeto.

En torno a esto último, un aspecto relevante es el la visión que la autora tiene con respecto al modelo de individualidad que debería desarrollar la mujer en la sociedad moderna y, por tanto, el rol que debería ocupar en la misma. Como observamos en el primer capítulo de esta tesis, dicho modelo encuentra una fiel representante en Gabriela Mistral, que para Teresa de la Parra ha sido capaz de establecer una conciencia crítica que logra incorporar, en su *performance* identitaria, la valoración de su autonomía y la necesidad de integrarse en plenitud a su entorno social y natural. La poeta chilena se vislumbra como una imagen idealizada de la mujer moderna, la cual desarrolla este carácter individual y analógico en virtud de su inserción en un medio menos prohibitivo, como lo serían los sectores populares y rurales de la sociedad latinoamericana.

La imagen de Gabriela Mistral, tal cual Teresa de la Parra la expone en sus “Tres conferencias”, se despliega previamente en *Las memorias...* a través de Mamá Blanca. Este

---

<sup>246</sup> Ángel Rama. *Transculturación narrativa...*

personaje es articulado en una dinámica que valora su individualidad, al tiempo que se sitúa en correspondencia con su comunidad. Es así como Teresa de la Parra va articulando en su novela subjetividades que se presentan desde una doble dimensión epistémica: la autonomía moderna del sujeto y la integración analógica al colectivo social y al entorno natural.

La dicotomía civilización/barbarie, que ha sostenido la malla discursiva republicana, deja así de operar; las individualidades en el mundo de Piedra Azul se instalan contradiciendo los rígidos marcos de dicha dicotomía, estableciendo sus móviles subjetividades con lenguajes y prácticas insertas en ambos polos del binomio. Asistimos a una clara desconstrucción de la dicotomía ancla de nuestra restrictiva modernidad, desinstalando, con ello, todo un tejido de exclusiones que los liberalismos nacionales habían configurado desde el siglo XIX.

Lo anterior permite desplegar en *Las memorias...* una sociedad utópica, diseñada en torno a relaciones sociales no jerárquicas y en donde cada sujeto y elemento se instala en total correspondencia con la totalidad. Este carácter utópico no sólo se expresa a través de la selección de los valores más emancipadores del proyecto moderno (autonomía del sujeto e igualdad) y la desarticulación de su carácter restrictivo (representado en el eje civilización/barbarie), sino también en una selección de ciertos elementos de la vida rural. La vida hacendal con su sistema de relaciones jerárquicas y estamentales no tiene lugar en Piedra Azul. Esta es por el contrario, una comunidad rural en donde se rescatan los aspectos más analógicos de la comunidad campesina.

En esta sociedad utópica los sectores históricamente subalternos del Estado nacional cumplen roles fundamentales: son productores económicos y simbólicos del mapa idealizado de la hacienda. Al respecto, hay que destacar que Teresa de la Parra se preocupa

de dar relevancia a todas las minorías, configurando a través de ellas subterráneos lazos transversales que saltan sus diferencias de clase, etnia o género. Al respecto, es interesante destacar la relevancia que alcanza la madre en este mundo de correspondencias, instalándose como una autoridad *otra*, distinta a la hegemonía ejercida por el padre, y desde la cual las niñas descubren y aprenden los vínculos que las atan a la sociedad.

Un aspecto importante, en torno a la reflexión crítica a la modernidad que se nos despliega en *Las memorias...*, dice relación con la hegemonía letrada que se terminó de imponer durante la instalación de los estados republicanos. La jerarquía de la escritura por sobre otras formas de representación, fundamentalmente las ligadas a la palabra oral, se experimenta en el texto de Teresa de la Parra como un verdadero claustro simbólico, que aprisiona a sus referentes en rígidas economías significantes, incapaces de dar cuenta de la heterogeneidad social y de las diversas experiencias de los sujetos. En este plano, la novela pone en entre dicho la autoridad y la veracidad de la discursividad letrada desde la “Advertencia”, al instalarnos en un marco ficcional que visibiliza los silencios a los enunciados heterodoxos. En efecto, la “Advertencia” nos recrea la censura y la violencia hacia producciones significantes que se enlazan con la oralidad y que, por tanto, se experimentan dialógicamente. Serán precisamente estas construcciones significantes alternativas las que en el conjunto de la novela se desplacen a las formas de contenido. Es decir, no presenciamos en términos estructurales en *Las memorias...* una inserción de discursividades que quiebren la formalidad del texto. Por el contrario, la novela se articula en una serie de planos fijos que encuadran en viñetas el fluir, otrora desordenado, de recuerdos que tuvo el manuscrito (según la confesión hecha en la “Advertencia”). Es así como *Las memorias...* instala en el conjunto de personajes, acciones y espacios descritos la reflexión sobre construcciones simbólicas alternativas. El texto a través de distintas

imágenes nos abisma la enunciación de las formas de representación realizadas al margen del imperio letrado, todo lo cual nos proyecta las características no sólo de esos enunciados *otros*, sino también de la producción y recepción de los mismos, permitiéndonos visualizar los rasgos de la palabra original y silenciada de Mamá Blanca. Esta palabra o “lengua viva”, usando los términos de Teresa de la Parra, no se despliega como una totalidad autónoma, obedeciendo exclusivamente a una legalidad gramatical interna. Por el contrario, se establece siendo permeada y transformada constantemente por las relaciones dialógicas de los miembros de la sociedad, constituida por más de un sistema signifiante: escritura y oralidad cohabitando en un mismo tejido representacional y, por último, un lenguaje de claras características rituales-analógicas, en donde la palabra sea capaz de materializar los deseos y producir transformaciones en el contexto en el cual se inscribe. En definitiva, una palabra en función de la comunidad entera.

## BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía de Teresa de la Parra

De la Parra, Teresa. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.

----- . *Memorias de Mamá Blanca*. La Habana. Casa de las Américas, 1974.

----- . *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Lima. Ediciones Antártica, 1960.

----- . “Tres Conferencias. Influencia de las mujeres en la formación del alma americana” en *Obras*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1982.

----- . *Obra escogida*. México. FCE, 1992.

----- . *Epistolario íntimo*. Caracas. Ediciones Aeropostal Venezolana, 1953.

----- . “Diario de Bellevue-Fuenfría-Madrid 1931-1936” en *Obras*. Caracas. Biblioteca Ayacucho, 1982.

### Bibliografía sobre Teresa de la Parra

Alvarado, Lisandro. “Una opinión sobre Ifigenia” en Velia Bosch (comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1980.

Bosch, Velia. *Esta pobre lengua viva. Relectura de la obra de Teresa de la Parra*. Caracas. Ediciones de la Presidencia de la República, 1979.

----- . “*Las memorias de Mamá Blanca* en la historia personal de la autora en su momento histórico político” en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.

----- . *Teresa de la Parra en la Biblioteca Nacional: exposición fotográfica y bibliohemerográfica*. Caracas. Biblioteca Nacional, 1990.

De Miomandre, Francis. “Prólogo” en Teresa de la Parra. *Ifigenia*. Lima. Antártica, 1960.

Díaz Seijas, Pedro. “La intimidad femenina en ‘Ifigenia’” En Velia Bosch (comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1980.

- García Riera, Gladys. "Teresa de la Parra ante sus críticos: una bibliografía comentada" en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.
- Garrels, Elizabeth. "Piedra Azul or the Colonial Paradise of Women" en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.
- González Boixó, José Carlos. "Feminismo e ideología conservadora" en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.
- Hiriart, Rosario (comp). *Cartas a Lydia Cabrera. Correspondencia inédita de Gabriela Mistral y Teresa de la Parra*. Madrid. Ediciones Torremozas, 1988.
- Lagos, María Inés. *En Tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile. Cuarto Propio, 1996.
- Machado de Arnao, Luz. "Tiempo y obra de Teresa de la Parra". *Atenea*, 355-356 (1955).
- Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela feminista de vanguardia". *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985)
- . "Women, State, and Family in Latin American Literature of the 1920s" en *Women, Culture, and Politics in Latin America. Seminar on Feminism and Culture in Latin America*. Berkeley. University of California Press, 1990.
- Molloy, Sylvia. "Foreword" en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997.
- Moreno Fragnals, Manuel. "Prólogo" en Teresa de la Parra. *Memorias de Mamá Blanca*. La Habana. Casa de las Américas, 1974.
- Nieto Caballero, Luis Eduardo. "Teresa de la Parra" en *Epistolario íntimo*. Caracas. Ediciones Aeropostal Venezolana, 1953.
- Núñez, Enrique Bernardo. "'Ifigenia y sus críticos'" en *Teresa de la Parra ante la crítica*, ed. Velia Bosch. Caracas. Monte Ávila, 1980.
- Osorio, Nelson. "Contextualización y lectura crítica de *Las Memorias de Mamá Blanca*" en Teresa de la Parra. *Las memorias de Mamá Blanca*. Santiago de Chile. Universitaria, 1997
- Picon Salas, Mariano. "Cartas de Teresa de la Parra" en *Teresa de la Parra ante la crítica*, ed. Velia Bosch. Caracas. Monte Ávila, 1980.
- Salomone, Alicia. "Paraísos perdidos y horizontes utópicos en la escritura de Teresa de la Parra" Ponencia expuesta en LASA 2000, Miami. Inédita
- Sommer, Doris. *Foundational Fictions. The National Romances of Latin America*. Berkeley. University of California Press, 1991.

Uslar Pietri, Arturo. “El testimonio de Teresa de la Parra” en *Teresa de la Parra ante la crítica*, ed. Velia Bosch. Caracas. Monte Ávila, 1980.

----- . Arturo. “Un retrato de la criolla”. *La Época*. Santiago de Chile, 25 de marzo, 1990.

Zaldumbide, Gonzalo. “‘Ifigenia’ de Teresa de la Parra” en Velia Bosch (comp.) *Teresa de la Parra ante la crítica*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1980.

### **Bibliografía sobre modernidad**

Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid. Taurus, 1998.

Berman, Marshall. *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. México. Siglo XXI, 1991.

Casullo, Nicolas. *Modernidad y cultura crítica*. Buenos Aires. Paidós, 1998.

Habermas, Jürgen. “Modernidad: un proyecto incompleto” en Nicolás Casullo (comp.) *El debate modernidad-posmodernidad*. Buenos Aires. Punto Sur, 1989.

Hobsbawm, Eric. *La era del capital, 1848-1875*. Buenos Aires. Crítica, 1998.

### **Bibliografía sobre modernidad y modernización latinoamericana**

Bethell, Leslie. *Historia de América Latina*. Vol. 10. Barcelona. Crítica, 1992.

Burgos, Fernando. *Vertientes de la modernidad hispanoamericana*. Caracas. Monte Ávila, 1992.

Caballero, Manuel. *Gómez, el tirano liberal*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1993.

Carmagnani, Marcello. *Estado y sociedad en América Latina*. Barcelona. Crítica, 1984.

Cavarozzi, Marcelo. “Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico”. *Revista Mexicana de Sociología*, 4 (1978).

Daitsman, Andy. “Diálogos entre artesanos, Republicanismos y liberalismos populares en Chile decimonónico”. *Universum*, 13 (1998).

Franco, Jean. *La cultura moderna en América Latina*. México. Grijalbo, 1985.

Jocelyn-Holt, Alfredo. *La independencia de Chile. Tradición, modernización y mito*. Santiago de Chile. Planeta, 1998.

Larraín Ibáñez, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago de Chile. Andrés Bello, 1996.

Raquel Rivas Rojas. "Del criollismo al regionalismo. Enunciación y representación en el siglo XIX venezolano". *Latin American Research Review*, 33 (2002).

Rocchi, Fernando. "Concentración de capital, concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en buenos Aires, 1890-1930." en Fernanda Gil Lozano *et al. Historia de las mujeres en América Latina. Siglo XX*. Buenos Aires. Taurus, 2000.

Romero, José Luis. *Latinoamérica. Las ciudades y las ideas*. Buenos Aires. Siglo XXI, 1976.

### **Bibliografía sobre Identidad y género sexual**

Amoros, Celia. *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires. Edic. de la Flor, 1990.

------. "Elogio de la vindicación" en Raquel Olea (ed.). *Escrituras de la diferencia sexual*. Santiago de Chile. Lom, 2000.

Fletcher, Lea, "La profesionalización de la escritora y de sus protagonistas. Argentina, 1900-1919" en <http://www.lasa.international.piet.edu.papersonline>

Franco, Jean. "Género y sexo en la transición a la modernidad". *Nomadías*, 1 (1996).

Lavrin, Asunción. "Cambiando actitudes sobre el rol de la mujer: experiencias de los países del cono sur a principios de siglo". *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, 62 (1997).

Masiello, Francine. "Texto, ley, transgresión: especulación sobre la novela feminista de vanguardia". *Revista Iberoamericana*, 132-133 (1985).

Mistral, Gabriela. *Escritos políticos*. Santiago de Chile. FCE, 1994.

Mitchell, Juliet. *Psicoanálisis y feminismo. Freud, Reich, Laing y las mujeres*. Barcelona. Anagrama, 1982.

Moi, Toril. "Apropiarse de Bourdieu: la teoría feminista y la sociología de la cultura de Pierr Bourdieu". *Feminaria*, 26 (2000).

------. *Teoría literaria feminista*. Madrid. Cátedra, 1988.

Pratt, Mary Louise. "Las mujeres y el imaginario nacional en el siglo XIX". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 38 (1993).

Traba, Marta. "Hipótesis sobre una escritura diferente" en Patricia González y Eliana Ortega (ed.). *La sartén por el mango. Encuentro de escritoras latinoamericanas*. Puerto Rico. Huracán, 1985.

Violi, Patrizia. *El infinito singular*. Madrid. Cátedra, 1991

-----, "La intimidad de la ausencia: forma de la estructura epistolar". *Revista de Occidente*, 68 (1987).

### **Bibliografía literatura y teoría literaria**

Albaladejo, Tomás. *Semántica de la narración: la ficción realista*. Madrid. Taurus Universitaria, 1992.

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México. Siglo XXI, 1995.

Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas. Monte Ávila Editores, 1959.

Dällenbach, Lucien. *El relato especular*. Madrid. Visor, 1991.

Hauser, Arnold. *Historia social de la literatura y el arte*. Vol 2. Madrid. Debate, 2002.

Girard, Alain. "El diario como género literario". *Revista de Occidente*, Nº182-183 (1996).

Hjelmslev, Louis. *Prolegómenos a una teoría del lenguaje*. Madrid. Gredos, 1980.

Jitrik, Noé "Autobiografías, memorias, diarios" <http://www.literatura.org/Jitrik/njT2.html>

Paz, Octavio. *Los hijos del limo. Del romanticismo a las vanguardia*. Barcelona. Seix Barral, 1990.

-----, *El arco y la lira*. México. FCE, 1979.

Piña, Carlos. "Verdad y objetividad en el relato autobiográfico" en Jorge Narvaez (ed.). *La invención de la memoria*. Santiago de Chile. Pehuén Editores, 1988.

Leserre, Anibal. "La elaboración del testimonio" <http://www.eol.org.ar/virtualia/002/notas/leserre-01.html>

Marchese, Angelo y Joaquín Forradellas. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona. Ariel, 2000.

Mariaca, Guillermo. *El poder de la palabra*. La Habana. Casa de las Américas, 1993.

Narváez, Jorge. “El estatuto de los textos documentales en América Latina” en *La invención de la memoria*. Santiago de Chile. Pehuén Editores, 1988.

Osorio, Nelson. *Las letras hispanoamericanas en el siglo XIX*. Santiago de Chile. Coedición Universidad de Alicante y Universidad de Santiago, 2000.

Rama, Ángel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México. Siglo XXI, 1982.

----- . *Ensayos sobre literatura venezolana*. Caracas. Monte Ávila, 1985.

Williams, Raymond. *Marxismo y literatura*. Barcelona. Ediciones Península, 1997.

### **Bibliografía teórica general**

Bourdieu, Pierre. *Campo de poder, campo intelectual*. Tucumán. Montessor, 2002.

Culler, Jonathan. *Sobre la deconstrucción*. Madrid, Cátedra, 1984.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México. Siglo XXI, 2000.

Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. México. Siglo XXI, 1971.

----- . *La historia de la sexualidad. Vol. 1 La voluntad del saber*. México. Siglo XXI, 1996.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada*. Hanover. Ediciones del Norte, 1984.