

ESCRITURA de mujeres: límites y márgenes de la vanguardia

Sonia Mattalia

Es evidente que en un repaso del parnaso vanguardista de los años 20 brillan por su ausencia las escrituras de mujeres. Aclaremos: ni firman manifiestos, ni se adhieren plenamente al primer experimentalismo vanguardista, aunque varias de ellas comparten incluso los avatares de los grupos más orgánicos. Esta situación podría parecer anómala si no fuéramos capaces de reconocer que el mismo problema aparece con algunos de los escritores más rupturistas de la época, pienso por supuesto en Vallejo y en Arlt. Pero así como en las últimas décadas hemos ido construyendo un mapa heterogéneo de las diferentes alternativas escriturales ejercitadas por los vanguardismos del 20; los 80 abren intentos más totalizadores que incluyen las escrituras de mujeres en esta diversidad.

La experiencia escritural de los años 20

Creo que a medida que los discursos de las mujeres empezaron a tener cabida en la historiografía latinoamericana se ha ido configurando una especie de geografía escritural de las producidas por mujeres, en su mayor parte sumergida, por el peso del vanguardismo canónico, y que aunque estoy empuñada en ello, aún no estoy en condiciones de evaluar en toda su intensidad y diversidad. Por ello, me limitaré, con las excusas pertinentes, a intentar contestar a dos preguntas que fueron el motivo inicial de mi trabajo: ¿por qué la experiencia escritural de los años 20 que, en Latinoamérica, produce escrituras tan desestabilizadoras como las de un Vallejo o un Huidobro, por citar dos monstruos, aparece en la escritura de mujeres por senderos, en apariencia, menos espectaculares? Y la segunda: ¿qué respuestas orgánicas dieron las mujeres a la revolución vanguardista en nuestra literatura? Para contestarlas me apoyaré en los textos teóricos de la venezolana Teresa de La Parra.

Lo primero que me interesa puntuar, en el emergente lugar de las clases medias en los años 20, es cómo se construye un imaginario social femenino diferenciado y cómo, en virtud de la aceptación o transgresión del mismo, la escritura de las mujeres se juega un espacio más o menos esforzado en el debate intelectual.

Para empezar y a modo de *captatio benevolentiae*, dos citas:

*“La lluvia de aquella tarde
nos acercó unos momentos...
pasabas... me saludaste,
y no te reconocí...
En el hall de un gran Cinema
te cobijaste del agua,*

*y entonces vi con sorpresa
tu envejecido perfil.*

*Al verte los zapatos tan aburridos
y aquel precioso traje que fue marrón,
las flores del sombrero envejecidas
y el zorro avergonzado de su color...
no quise creer que fueras la misma de antes
la rubia de la tienda ‘La Parisienne’
mi novia más querida cuando estudiante
que incrédula decía los versos de Rubén
‘Juventud divino tesoro
te fuiste para no volver,
cuando quiero llorar no lloro,
y a veces lloro sin querer’...*

*Resuelto corrí a tu lado
dándome cuenta de todo,
quería besar tus manos
reconquistar tu querer
Comprendiste mi tortura
y te alejaste sonriendo...
fue tu lección tan profunda
... sólo se quiere una vez”*

“Muchos hogares hay antes dichosos y tranquilos que son hoy verdaderos infiernos. ¿Sabéis por qué? Pues porque la constipación de vientre ha hecho a la señora irritable y colérica todo lo que antes era bondadosa y alegre. De ahí que no vacilemos en recomendar a las familias el Polvo Roge como el purgante más eficaz y agradable para las mujeres y los niños. Con él desaparece inmediatamente el estreñimiento, por rebelde que sea, y evítase la tristeza y las jaquecas y congestiones consiguientes a ese estado particular.”

Aunque éstos pudieran parecer “antipoemas” de Nicanor Parra, me apresuro a aclarar que no lo son: el primero es un tango “Sólo se quiere una vez”, letra de Claudio Frollo y música de Carlos Flórez, grabado por primera vez por Gardel y regrabado en la década del cuarenta por Floreal Ruiz y la orquesta de Aníbal Troilo citado por Beatriz Sarlo¹. El segundo es una cita extraída de la revista argentina *El hogar*, número 202, 1912, reproducida por Delfina Muschietti².

Dos aspectos llaman la atención en esta letra de "Sólo se quiere una vez": el primero: señalado por Sarlo, el diálogo con el modernismo dariano. Este diálogo señala la expansión del valor "Cultura" que el modernismo, en su contradictoria tarea democratizadora, llevó a cabo en la modernización cultural latinoamericana. Los versos darianos incluidos en la letra del tango muestran la expansión y permeabilidad del campo literario hacia los márgenes, producido por la estética modernista. Su inclusión en la letra del tango muestra su "naturalización", un trayecto que va desde el espacio de la "Cultura Escrita" hacia la Cultura de Masas, que tiene en la década del 20 su centro concentrado de expansión. Esta "naturalización" explica los frecuentes ataques "antimodernistas" de nuestros vanguardismos más militantes, y la necesidad de crear, por tanto, un nuevo espacio creativo y de mercado cultural diferenciado para lo que se llamó "nueva sensibilidad" vanguardista.

Por otra, resalta la cita "cultura" puesta en boca de la joven novia del estudiante, pero no tanto por la cultura que denota, sino porque demarca un lugar, poco común, para la mujer: el de la ironía frente a la sensiblería tardo-romántica, que la expansiva cultura de masas extendió, fundamentalmente en las clases medias urbanas.

En cuanto a la segunda cita, es un ejemplo de la densa propaganda publicitaria que, desde comienzos del siglo y en el acelerado proceso de modernización, se dirige a las mujeres como consumidoras. La expansión y fluidificación del mercado de bienes culturales producida en las capitales latinoamericanas —que incluye la de una oferta editorial diversificada y estratificada socialmente— encuentra en las mujeres una consumidora ávida y novedosa. La mujer se convierte, lenta y trabajosamente, en un nuevo sujeto social que empieza a la par a integrarse en el mundo del

trabajo y a estructurar sus propias plataformas reivindicativas.

Por contradicción con la anterior, la cita publicitaria muestra cómo el cuerpo de la mujer, y por ello su imaginario, es dirigido hacia una patologización en el que lo femenino emerge como el espacio de la debilidad asociada a la naturaleza —el cuerpo físico delimitado por la enfermedad—.

La irritabilidad de las señoras puede ser reducida por una eficaz acción terapéutica de unos "polvos" (el doble sentido español no es pertinente aquí) o sea por la modificación de su "naturaleza" trastornada. Por supuesto, que el espacio beneficiado, no es otro que el del hogar y el ambiente familiar: que dejará de ser un infierno curado el estreñimiento. Los discursos publicitarios, la literatura dirigida a este nuevo público femenino, las líneas educativas —desde la integración de las mujeres en el rol de maestras hasta el de obreras— promueven la construcción de un cuerpo femenino dirigido a un nuevo tipo de consumo —cremas, emulsiones, revistas y catálogos de modas, patrones de costura—; un cuerpo concentrado en sí mismo pero diferido hacia el cuerpo social.

Pero lo que me interesa señalar es cómo este discurso masivo genera un imaginario social "femenino", que otorga a la mujer una relación reconcentrada con su propio cuerpo, sus pasiones —sus sentimientos, angustias, ideales, deseos—. Imaginario por cierto, diferenciado del de los sujetos masculinos: hacia quienes se dirigen los discursos —culturales y publicitarios— de integración social, moral del trabajo, de ascenso a través de la educación superior y de participación política.

Aunque rápida y esquemática esta polarización muestra un espacio, en el que se va a debatir la

escritura de mujeres en los años 20 en Latinoamérica: desde la expresión intimista, reconcentrada, que hace del conflicto cuerpo-pasión, cuerpo trastornado, desviación de la naturaleza, su eje reflexivo, hasta la ironía sobre el cuerpo –juventud, divino tesoro– y el distanciamiento, progresivamente crítico, de ese imaginario.

Lo que estoy intentando señalar es que en el proceso modernizador se van promoviendo y construyendo imaginarios “otros”, y que la coexistencia de tendencias literarias diversas en el seno de los 20, no sólo se debe a la explosión de la cultura urbana y al afianzamiento de la cultura letrada, sino a una demarcación de tendencias culturales que también están afectadas en lo genérico. En el caso de las mujeres, y evitando lo ya repetido de las condiciones específicas educacionales, laborales, socioculturales, discriminatorias, la modernización va promoviendo también una estratificación –jerarquización si se quiere– de los imaginarios femeninos que, a su vez, buscan y se diversifican en las propuestas textuales.

Alfonsina Storni

El caso de Alfonsina Storni, que ha sido estudiado intensamente, en esta perspectiva, es casi modélico: hay dos explicaciones al uso para aclarar el proceso de su evolución poética:

1. La que explica los cambios de su poesía en términos de una aceptación conflictiva del modelo poético del modernismo canónico y su posterior cuestionamiento. De allí las dos “etapas” de su poesía que transita desde el estereotipo modernista al cuestionamiento y la ruptura desde el modelo de las vanguardias a partir de la publicación de *Ocre* (1925)³.

2. La que enmarca este cuestionamiento en virtud de un arraigo social, una especie de ascenso social que Alfonsina logra a través de la escritura por su popularidad y por el reconocimiento de los escritores cultos.

Para Sarlo el cambio poético hacia la ruptura, a partir de 1925, pasa en Alfonsina por la necesidad de conquistar Buenos Aires: una vez ya alcanzada la popularidad, como *compañera honesta* que decía Giusti, y luego de un aprendizaje de los tics de la cultura letrada se interna en la ruptura formal e ideológica de una manera más evidente. Para esta sagaz crítica, estos rasgos disonantes, que conllevarían desde la aceptación por su honestidad de algunos autores del campo intelectual (Quiroga, Giusti) al desprecio por los “chillidos de la Storni” de los que habló Borges, son pioneros para la época e indicadores de un estadio “salvaje” de la liberación femenina, diseñan –dice– *una imagen de mujer que, si bien recurre a la retórica del tardo romanticismo, lo hace para contradecir su ideología más explícita (...) Alfonsina al no plegarse a una moral convencional, construye un lugar de enorme aceptación de diferentes identidades femeninas y –concluye– Al trabajar una retórica fácil y conocida hace posible que esa moral diferente sea leída por un público mucho más amplio que el de las innovaciones de la vanguardia (...) que desborda los límites del campo intelectual. No practica una doble ruptura, formal e ideológica, sino una ruptura simple pero inmediatamente comunicable, exitosa y ejemplar*⁴.

La venezolana Teresa de La Parra

Frente a la “cullona” imagen de Alfonsina esbozada por sus coetáneos y a su esforzado trabajo para alcanzar el lugar de *compañera honesta* empequemos con esta imagen de Teresa de La Parra,

producto de Uslar Pietri: *Era una señorita: ese ser monstruosamente delicado y complejo. Esa flor del barroco.*

Y frente a la beligerancia del campo intelectual suratlántico, el de unos veinte venezolanos en el que las voces de la disidencia y de la ruptura son ensordecidas por el largo túnel del gomecismo. Al tiempo por la eclosión que significa el cambio hacia lo que se ha dado en llamar “la cultura del petróleo” y que, hacia la segunda mitad del decenio, culminan en una mayor virulencia y efectividad de la oposición y el estallido del movimiento estudiantil de 1928, pronto convertido en revuelta popular.

Teresa de La Parra pertenece a una generación que, nacida a fines del siglo XIX, se forma y desarrolla íntegramente durante el gomecismo. Sus estudios en el internado en España, los largos años que pasa en París y sus regresos esporádicos a su país, le permitieron, no obstante, una cierta distancia. Por su origen social —familia de hacendados y próceres— posee todas las características formativas tradicionales, pero su condición peculiar de mujer, escritora además, en un medio poco propicio para el desarrollo intelectual de las mujeres y su experiencia internacional le permiten reconocer los cambios sociales que se están operando con la modernización.

Historia y modernidad constituyen referentes constantes en la producción literaria venezolana contemporánea. En la década del 20 se articulan tres tendencias básicas, tres formas diferenciadas de vivenciar, desde la literatura, la transformación vertiginosa de estos años, y que marcarían, además, un espacio temático común entre autores posmodernistas y vanguardistas. Como muestra Javier Lasarte, estas tres tendencias marcarían el

debate intelectual en la década del 20, entre un sector rupturista, paródico y agresivo; uno populista y neoliberal que intenta conciliar los valores de la ciudad y el campo, de lo viejo y lo nuevo; y finalmente, una tercera tendencia en la que ubica a nuestra autora: *la de aquellos textos que, reconociendo el cambio, se resisten a incorporarse a ese nuevo mundo, a sus signos socioculturales para ellos más evidentes y funestos: materialismo, industrialización, urbanización, desplazamiento de las élites tradicionales vinculadas a la tierra, pensamiento positivista, democracia política, vanguardias artísticas. Es el caso de escrituras que se refugian en la recreación de un pasado feudal idealizado —las novelas de Teresa de La Parra, cercanas a los poemas en prosa de José Antonio Ramos Sucre—; o de escrituras más actualizadas que, sin nostalgia, proponen una lectura de la historia en la que se niega la posibilidad y significación de la idea de cambio relativizándolo o mostrándolo como ilusorio —la narrativa de Arturo Uslar Pietri—⁵.*

Mucha letra ha corrido sobre la relación de Teresa de La Parra y el gomecismo, así como de su escisión en lo que, recientemente, González Boixo calificara entre “feminismo e ideología conservadora”⁶.

En una relectura global de sus textos, es evidente que dos son los temas que articulan tanto su producción estrictamente literaria como sus conferencias, cartas y diarios: la redefinición del papel de la mujer en la sociedad y los efectos que produce la modernización. La resolución de ambos, desde la ficción, es en sus dos novelas diversa: si en el terreno de la mujer la autora mantiene una actitud crítica, por momentos reivindicativa, en otros sutilmente irónica; en el terreno de los

efectos modernizadores, su evaluación, fundamentalmente en *Las memorias de Mamá Blanca*, mantiene una vertiente nostálgica que añora el estatismo y la pasividad de la sociedad anterior a la irrupción del petróleo, pero que también reconoce la irreversibilidad del proceso⁷. Y que con clara conciencia de la imposibilidad del mito y de la recuperación manifiesta Mamá Blanca en su manuscrito: (...) *el nuevo dueño de Piedra Azul era un rico, gran amante del progreso, animado a una actividad insaciable para idear y realizar reformas. Todo estaba cambiado: era el triunfo del revés sobre el derecho*⁸.

Pero lo que me interesa espigar aquí es, justamente, en los escritos de Teresa cómo se divide el territorio de la racionalización entre la nostalgia de la vieja sociedad y la afirmación del nuevo lugar de las mujeres:

*Qué bonita debía ser la vida colonial nuestra, la del siglo XVIII y principios del XIX, ese despertar en medio de la gracia indolente y noble en que se vivía y cuyos restos se ven todavía entre ciertos medios. Describir, evocar todo eso, alrededor de Bolívar, sin literatura, sin afán pintoresco, es lo que quisiera, pero ¿cómo librarme de la literatura, de la de antes y de la de ahora, futuristas, minoristas, etc.? Todo este carnaval que nos ciega y nos aturde y en donde para mayor desorientación entre la nube de la equivocación y de cursilería, se encuentran de pronto fuertes y grandes talentos que nos atraen sin llegar enteramente a convertirnos: ¿en qué momento hemos nacido?*⁹.

Esta extensa cita extraída de una carta de la autora a su amigo Vicente Lecuna en 1930, sintetiza muy bien ese sentimiento de nostalgia del pasado idealizado y de resignado pacto con el presente. Pero, además, permite entrever cuál fue la relación de Teresa de La Parra con los movimientos estéticos de su tiempo.

Con relación a las aludidas Vanguardias, Teresa de La Parra reconoce que expresan un nuevo tipo de sensibilidad acorde al frenesí de la nueva época; pero no se identifica con su exasperada ruptura, demasiado estridente, agria y crispada para las necesidades y propósitos de la autora, para su particular concepción de la escritura.

Subrayemos, no obstante, que la autora se distancia de los vanguardismos por un doble motivo: Por una parte, identifica la ruptura vanguardista con sus signos más provocativos —no necesariamente los más renovadores— que son los que rechaza. Por ello pone en boca de la introductora de *Las memorias de Mamá Blanca* estas irónicas palabras: *En nuestros días, el ingenio alerta suele realizar en la sombra, entre formas desapacibles y a espaldas de la naturaleza, obras de un esplendor hermético. Para llegar hasta ellas, es preciso forcejear mucho tiempo, hasta abrir siete puertas con siete llaves de oro. Cuando se logra penetrar en el último recinto, se contempla con extenuación un punto interrogante velado suspendido en el vacío. 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 espíritas, no he visto ni oído a mi alrededor sino la oscuridad y el silencio.* Hermetismo, dificultad expresiva, lejanía de lo estético frente a la naturaleza, son los puntos nodales del distanciamiento.

En segundo lugar, Teresa explicita en otros textos su preocupación por la pérdida de la identidad criolla. Según la autora una absorción demasiado mecánica de los movimientos europeos en la Hispanoamérica del XIX ha conducido al *carnaval de imprenta*, vulgaridad y cursilería, que le repugnan en el presente; y ha destrozado la tradición criolla. Una tradición genuina y pura que se

gesta durante la Colonia y permanece en los primeros años de la época independentista.

Lo que más preocupa a nuestra autora es, a mi juicio, el no encontrar en los movimientos de la Vanguardia un nexo de unión con la tradición, única posibilidad de comprender –y alejarse– del desagradable y degradado presente.

Las negaciones más explícitas de los vanguardismos hechas por Teresa de La Parra no impiden que su producción pueda colocarse en el espacio de la innovación narrativa, contestataria frente al modelo criollista y modernista y que su concepto de escritura desde su peculiar y memorioso punto de vista, se despliegue en un sentido afín al de algunos rupturistas más radicales. Como ejemplo, su necesidad de unir *las palabras a la vida* tal como lo expresa en la misma carta a Lecuna:

Es este carnaval de imprenta lo que me ha llevado hacia la biografía, acomodar las palabras a la vida, renunciando así mismo, sin moda, sin pretensiones de éxitos personales, es lo único que me atrae por el momento.

La búsqueda de una “naturalidad” de la expresión, que liquide la separación arte/vida es, probablemente, el hallazgo más persistente de las vanguardias históricas. Aquello que Mariátegui definiera como *la reacción contra la retórica y contra el énfasis*. Tal reacción se emprende desde dos caminos entrecruzados: a través de la distorsión de lo normal, de lo concebido como natural lingüístico, reglado por “lo narrativo” estatuido (cuyo ejemplo más subyugante es, sin duda, en la narrativa hispanoamericana del 20, el de Vallejo) y otro, el de la búsqueda de un lenguaje virginal, puro, casi adánico, que revierte las palabras sobre las cosas: el que asume Teresa, semejante, por

ejemplo, al del mismo Huidobro en sus Novelas ejemplares.

No es extraño que la autora anote en su último diario: *Tanto la lectura de Proust como el ensayo de Ortega y Gasset: la “Deshumanización del arte” y “Sobre la novela” me han hecho bien en el sentido que he hallado muchos puntos de coincidencia entre sus opiniones y lo que yo naturalmente pienso y siento*¹⁰.

Sin embargo, es significativo que a pesar de sus desdenes nostálgicos y sus afirmaciones duras contra el vanguardismo orgánico, el lugar de reconocimiento que adquiere esta “señorita” caraqueña: tanto Pocaterra como Gallegos publican en la década textos de la autora; a Enrique Bernardo Núñez la vincula una larga amistad; y la revista *Elite* que, desde 1925, se muestra receptiva a las novedades, se hace eco de la publicación de su *Ifigenia* en 1926.

En su primera conferencia en Bogotá, Teresa de La Parra afirmaba, poco después de la segunda edición de *Ifigenia* (1928):

*Son ya muchos los moralistas que con amable ecuanimidad, los más, o con violentos anatemas, los menos, han atacado el diario de María Eugenia Alonso, llamándolo volteriano, pérfido y peligrosísimo en manos de las señoritas contemporáneas. Yo no creo que tal diario sea tan perjudicial a las niñas de nuestra época por la sencilla razón que no hace sino reflejarlas. Casi todas ellas, las nacidas y criadas en medios muy austeros, especialmente, llevan dentro de sí mismas una María Eugenia Alonso en plena rebeldía, más o menos disimulada, según las oprima el ambiente, la cual les dice todos los días de viva voz lo que la otra les dijo por escrito*¹¹.

Con estas palabras la autora salía al paso a algunas críticas conservadoras que consideraron

el desenfadado tono de su novela como un instrumento negativo para la formación de las jóvenes. Sin embargo, a un lector que, desde la perspectiva actual, se acerque a *Ifigenia*, no puede dejar de sorprender tal escándalo, dada la mesura de sus planteamientos, que ha sido calificado de *Bildungsroman fracasado*¹².

Probablemente, más que la supuesta radicalidad de la novela, sus detractores contestaron a la autora, quiero decir, contestaron a esa “señorita” que fue Teresa de La Parra, que había tenido el atrevimiento de cuestionar su propia educación y formación. Más que preocupados por el alma de las lectoras, los denostadores se asustaron ante la popularidad de una novela que les advertía de la existencia de un público ávido de planteamientos sobre la situación de las mujeres.

Teresa se defendió con algunas gotas de ironía y otras de sutileza, hasta llegó a firmar una carta con el nombre de su heroína y poniendo en evidencia, de paso, la miopía de sus críticos que confundían realidad con ficción. Magnífica por su mal humor es la carta que dirigió a Enrique Bernardo Núñez en 1925, comentando ataques de la prensa bogotana¹³.

Aparte de las cartas en las que la autora comenta lo que, evidentemente, era un éxito editorial, creo que la introducción a su primera conferencia en Bogotá, sobre “La influencia de las mujeres en la formación del alma americana”, constituye un verdadero decálogo de las ideas de la autora sobre la situación de las mujeres y sus soluciones.

Examinemos, brevemente, algunos párrafos autodefensivos: *El diario de María Eugenia 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.

Teresa de La Parra sitúa su novela como un diagnóstico sintomático de la situación de la mujer remitiéndose para ello a un ejemplo modélico: la fracasada heroína flaubertiana. María Eugenia Alonso es, como Emma Bovary, el efecto de una sociedad provinciana, cerrada y prejuiciosa que, al tiempo que no permite la expansión de la personalidad de las mujeres sobre la realidad, cultiva su imaginario con novelas románticas que lo “envenenan”.

En otra línea, la autora realza el impacto de la modernización en el cosmos femenino: *La crisis por la que atraviesan hoy las mujeres no se cura predicando la sumisión, la sumisión, la sumisión, como se hacía en los tiempos en que la vida mansa podía encerrarse toda dentro de las puertas de la casa. La vida actual, la del automóvil conducido por su dueña, la del micrófono junto a la cama, la de la prensa y la de los viajes, no respeta puertas cerradas.* La renovación tecnológica, la internacionalización de la vida y las costumbres, el comienzo del auge de los medios de comunicación, han liquidado la vieja sociedad patriarcal, en la cual las mujeres poseían un lugar estático y sumiso, es verdad, pero claramente definido.

Pero la intención que guía sus conferencias, es la de revisar y reivindicar el lugar de las mujeres en la historia latinoamericana, para ello articula su primera conferencia en dos movimientos:

El primero intenta mostrar la reificación de la mujer en la sociedad burguesa, y utiliza como ejemplo el par de opuestos Delmira Agustini/

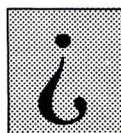
Gabriela Mistral: *Delmira Agustini, joven, bonita, genial, nacida en un medio burgués y austero, es el caso de María Eugenia Alonso de Ifigenia llevado a la tragedia. (...) Gabriela Mistral, pobre, nacida en un medio honrado y modesto, sin convencionalismos mundanos, trabaja casi desde niña (...) y 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.*

De este ejemplo surgen dos corolarios: Primero, es la nueva clase rectora, la nueva burguesía, aliada a un catolicismo severo —no hispánico dirá de La Parra, sino de extracción jansenista— la que ha instituido un lugar negativo que conduce a las mujeres al matrimonio de conveniencia o al desastre; frente a esta clase social, la de los sectores populares que, obligados por la situación, educan a sus mujeres en el trabajo. Segundo, la necesidad de dignificar el trabajo de las mujeres, por medio de la educación y la igualdad de remuneración: *cuando digo "el trabajo", no me refiero a los empleos humillantes y mal pagados en los que se explota inicualemente a pobres muchachas desvalidas. Hablo del trabajo con preparación, en carreras, empleos o especialidades adecuadas a las mujeres y remuneración justa, según sean las aptitudes y la obra realizada.* Para Teresa tal integración no tendrá efectos negativos en la estructura familiar, sino que, por el contrario, surgirá de ella un nuevo tipo de pareja: una mujer colaboradora del hombre, *ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo.*

El segundo movimiento se encamina a desmarcarse del sufragismo y, con ello, de cualquier movimiento que implique un cambio violento y, por qué no decirlo, verdaderamente democratizador: *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 (...) había comenzado por preparar en tres conferencias una especie de ojeada histórica sobre la abnegación femenina en nuestros países, o sea la influencia oculta y feliz que ejercieron las mujeres durante la Conquista, la Colonia y la Independencia.

El valor no reificado de la mujer



Cuál es el método para marcar distancias con el sufragismo? Uno que la autora ejercita con maestría: la ironía. Para ello denuesta algunas de las actividades características de los hombres; entre ellas, la política: *y es porque creo en general, a la inversa de las sufragistas, que las mujeres debemos agradecerles mucho a los hombres el que hayan tenido la abnegación de acaparar de un todo para ellos el oficio de políticos. 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?*

Pues bien, luego de este repaso, que podría condimentar con más citas, es evidente, y aquí no coincido con algunas de las lecturas que de su obra se han hecho, que la posición de la autora frente al problema de la nueva mujer no es, ni tan revulsiva, ni tan agitadora, como en una lectura superficial podría aparecer.

Es cierto que le preocupa el tema de la redefinición de los lugares sociales, y el de la mujer ocupa un amplio abanico de reflexiones; pero también es verdad que, cuando define el camino para lograr ese tal lugar, lo hace desde un punto de vista que

no se aparta radicalmente de la tradición: la negación de la política, el escamoteo de los derechos civiles que aparecen desgajados del acceso al trabajo y a la educación superior, no muy lejanos a los planteamientos reformistas masculinos desde el siglo XIX, por lo menos.

Si es verdad, como señala Elizabeth Garrels¹⁴, que de La Parra produce una trivialización de la historia oficial, calificada por la caraqueña como *banquete de hombres solos*; también lo es que este tema conduce, fundamentalmente, a una ironización de la nueva burguesía, cuya vulgaridad reifica a sus mujeres convirtiéndolas en términos de intercambio, y a una actitud nostálgica frente al pasado, más que a una propuesta innovadora sobre los derechos de las mujeres. Quizá sea esta ambigüedad frente a los procesos democratizadores —y el logro de la igualdad civil lo era— la que explica su preferencia por las abnegadas mujeres de la Colonia. Ambigüedad, si se me permite, aristocratizante, y por ello alegremente agresiva frente a esa clase que Darío calificaba como los *nuevos zoilos*.

El sentimiento nostálgico del pasado idealizado, esa especie de infancia irremisiblemente perdida de la historia latinoamericana —*Ingenua y feliz como los niños y como los pueblos que no tienen historia. La Colonia se encierra toda dentro de la Iglesia, la casa, el convento. Yo creo, podría simbolizarla una voz femenina detrás de una celosía. Desnuda de política, de prensa, de guerras, de industrias y de negocios es la larga vacación de los hombres y el reinado sin crónica ni cronistas de las mujeres*—, es, también, un momento donde las mujeres tenían un valor no reificado.

Frente a este sentimiento: la modernidad que todo lo arrasa. Una época de ventajas ineludibles, pero de inquietudes vagas y vacías: *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. (...) Como esos amigos simpáticos, puntuales y un poco egoístas, reúne a muchas ventajas, la que no podamos quererla demasiado. Sabe borrar a nuestro paso las pequeñas tragedias sentimentales y como nos ha libertado de muchos y grandes terrores suele ternernos el corazón frotado, confortable y medio vacío como la sala de baño de un gran Palacé. Un presente, cuya comodidad, permite, además, a sus preferidos —dice la autora— recrearse en escuchar el rumor de otros tiempos.

Ahora bien, es justo recortar sobre el grueso de esta trama algunos matices: en sus conferencias, Teresa de La Parra, realiza un camino de apertura. Me explico: es el suyo uno de los primeros discursos que intentan mostrar, desde una perspectiva femenina, la continuidad de la cultura de las mujeres y su papel en la historia. Es el suyo, aunque contradictorio, un intento de focalización de la historia de las mujeres latinoamericanas, desde un acercamiento de mujer que trastoca la visión masculina:

Así cuando se concentra en la eficacia e independencia de la Marina que acompañaba a Cortés, en la callada labor de la madre del Inca Garcilaso, en la sabia vigilia de Sor Juana Inés, en la inteligencia y finura de Amarilis, o en la vehemencia de Manuela Sáenz, la compañera de Bolívar, sus palabras sacan a la luz valores —históricos y culturales— negados: la capacidad de transmitir, por la oralidad y desde la intimidad de la casa, un sentimiento de la historia que completa o, a menudo, contradice la épica visión masculina. O la afirmación del ejercicio de la intuición como vía de conocimiento sobre la realidad que produce una visión menos estereotipada y una relación más

constructiva con el entorno. O la austeridad y el coraje frente a las situaciones adversas, sin heroicidades enfáticas. O cuando señala la peculiar relación de las mujeres con el lenguaje, que la lleva a afirmar que el lenguaje femenino es el de la libertad ya que elude el etiquetamiento y las fórmulas definitivas.

Es en esos hallazgos, en las descripciones de los ambientes donde transcurre la historia de las mujeres, en las anécdotas con que salpica su discurso, donde el gracejo y la mirada entrañable de Teresa de La Parra logran sus mayores aciertos; al descubrir que, por ejemplo, en las enclaustradas de la Colonia se encuentran *las eternas sedientas de vida interior y, aunque parezca contradictorio, las precursoras del moderno ideal feminista*.

Ahora bien, el espacio en el que se mueve Teresa de La Parra es el de la aceptación e inclusión dentro del parnaso renovador —que no vanguardista—, dado el peculiar proceso formativo de la vanguardia en Venezuela; mientras que, volviendo al comienzo, otras escritoras —Alfonsina, claro; también Gabriela Mistral— tienen de por medio un trabajo de “aprendizaje literario” como dice Sarlo —no hay que desconocer que el parnaso martinfierrista tiene sus escrituras de mujeres consagradas (Norah Lange, Nidya Lamarque)— y que Alfonsina es aceptada en un amplio círculo de labor que se juega en los márgenes de la Vanguardia —Quiroga, Giusti—. Mi conclusión se convierte en una serie de preguntas: ¿Es, simplemente, un problema de estratificación social, en el que las advenedizas culturalmente son integradas con

resquemores y las pertenecientes a las élites integradas, con condiciones, por no descoyuntar de fondo la imagen cultural construida para la mujer tanto desde la tradición como en los nuevos parnasos de la ruptura? ¿O es que estamos ante una diversidad de respuestas de escrituras de mujeres en las que se juega una duplicidad de los imaginarios femeninos en el proceso modernizador: una vertiente, radicalizada, utiliza los estereotipos de la cultura letrada y los pone en jaque desjerarquizándolos en sus contactos con otros niveles discursivos —la cultura de masas—; y la otra, responde al impacto, en un repliegue nostálgico? Por otra parte, ¿por qué, en todos los casos, ni en las lecturas coetáneas ni en las actuales, no se ubican estas prácticas escriturales en el terreno claro de la transformación formal y se lee la eficacia de unos textos que conmocionan los discursos patriarcales al uso, con mayor o menor carga de radicalidad?

¿Será porque algunas de las tendencias de nuestros vanguardismos realizaron una operación exitosa: la de promover un canon —que no una retórica— de la ruptura dentro del cual no se termina de reconocer una expresión diferenciada para las mujeres, simplemente por sus efectos desestabilizadores, y se intenta difuminar el conflicto genérico en esa tierra de nadie que llamamos “revolución de las formas”? En otras palabras: ¿podemos decir que existen además de las tendencias ya rastreadas para nuestros vanguardismos, una vanguardia “otra”, de mujeres, cuyo objetivo escritural se dirige a la construcción alternativa de un discurso diferente? ¿Dónde colocar la ruptura, entonces?

NOTAS

¹ SARLO, Beatriz. *El imperio de los sentimientos*. Buenos Aires, Catálogo, 1985, pp. 149-150.

² MUSCHETTI, Delfina. “Mujeres: Feminismo y literatura” en Montaldo, Graciela, et. al.: *Yrigoyen, entre Bor-*

ges y Arlt. (1916-1930), Buenos Aires, Contrapunto, 1989, p. 131.

- ³ Vid. MUSCHETTI, Delfina: "Mujeres que escriben: Aquel reino anhelado, el reino del amor", en *América Latina: mujer, escritura, praxis, Nuevo texto crítico*, No. 4 Standford University, 1989, pp. 79-103.
- ⁴ SARLO, Beatriz. *Una modernidad periférica*. Buenos Aires, 1920-1930. Buenos Aires, Nueva Visión, 1989, cap. III, p. 81.
- ⁵ LASARTE VALCARCEL, Javier. "Historia y modernidad como referentes en la narrativa venezolana del pos-modernismo y la vanguardia. (Nostálgicos e irracionistas)", Actas del Coloquio *Hispanoamérica y la Modernidad*, Universidad de Valencia, mayo de 1989, edición de la "Comissio per el Ve. Centenari del Descubriment", en prensa.
- ⁶ GONZALEZ BOIXO, José Carlos. "Feminismo e ideología conservadora" en de La Parra, Teresa: *Memorias de Mamá Blanca*. Madrid, Colección Archivos, 1988, pp. 223 a 235.
- ⁷ Vid. LASARTE, Javier: art. cit.
- ⁸ DE LA PARRA, Teresa: *Memorias de Mamá Blanca*. Todas las citas correspondientes a la obra de la autora se

realizan por la siguiente Edición: *Teresa de La Parra*, obra (narrativa, ensayos, cartas), edición de Velia Bosch, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982.

- ⁹ Carta a Vicente Lecuna, julio de 1930, *Epistolario*, ed. cit. p. 552.
- ¹⁰ DE LA PARRA, Teresa. 1º de febrero de 1936. *Diario de Bellevue-Fuenfría-Madrid*, ed. cit., p. 455.
- ¹¹ DE LA PARRA, Teresa. *Tres conferencias. Influencia de las mujeres en la formación del alma americana*, ed. cit., pp. 471 y ss.
- ¹² AIZENBERG, Edna: "El Bildungsroman fracasado en Latinoamérica: el caso de *Ifigenia* de Teresa de La Parra" en *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh) números 132-133, 1985, p. 539.
- ¹³ La autodefensa aparece en carta a Enrique Bernardo Núñez, del 26 de julio de 1928, *Epistolario*, ed. cit., p. 545.
- ¹⁴ Para un estudio sistemático de los mecanismos de significación ideológica de *Las Memorias de Mamá Blanca* vid. el cap. 2 "La historia y la política: Un banquete de hombres solos" en Garrels, Elizabeth: *Las grietas de la ternura. Nueva lectura de Teresa de La Parra*, Caracas, Monte Avila, 1985.