

*La ventana como vitrina del cortejo o umbral de las emociones, en la novela Ifigenia, de Teresa de la Parra**

Lisandro Penagos Cortés**

Universidad del Valle

Resumen: Se analiza la novela de la venezolana Teresa de la Parra *Ifigenia*, como una obra que planteó por primera vez en su país el drama de la mujer frente a una sociedad que no le permitía tener voz propia. Este trabajo se centra en el manejo de los espacios en dicha obra, en especial la imagen de la ventana y su significado algo ambiguo –pues permite observar el exterior pero también expone parte de nuestra intimidad– imagen en la cual se configura la doble condición de abrirse y cerrarse al mundo. Esta imagen sugiere aspectos de la relación de la protagonista, María Eugenia, con la nueva sociedad venezolana de principios del siglo XX, en algunos de sus ámbitos, sobre todo el cultural, el artístico y el urbano, y se convierte en emblema de sus ansias de libertad y de las frustraciones que sufre.

Palabras clave: novela, Teresa de la Parra, *Ifigenia*, mujer, siglo XX

The Window as Showcase for Courtship and Threshold for Emotions in Ifigenia, novel by Teresa de la Parra

Abstract: This paper analyzes the novel *Ifigenia* by Teresa de la Parra, Venezuelan, as a work that posed for the first time in her country the drama of woman in a society where she is not allowed a voice of her own. It centers on the management of the setting in the work, especially the image of the window and its somewhat ambiguous meaning –since it allows us to see outside but also exposes part of our intimacy—an image in which we see the configurations of the dual condition of opening and closing to the world. This image suggests aspects of the relation the protagonist, Maria Eugenia, has to the new Venezuelan society of early Twentieth Century, in some of its fields, above all the cultural, artistic and urban, and becomes an emblem both of her yearning for freedom and the frustrations she endures.

Key words: novel, Teresa de la Parra, *Ifigenia*, women, Twentieth Century



Introducción

El 7 de febrero de 1926 apareció publicado en las *Lecturas Dominicales* del periódico *El Tiempo* de Bogotá, un reportaje titulado “Una hora con José Eustasio Rivera”, en el que el autor de *La Vorágine* habla de la que habría de convertirse en su obra cumbre, también de sus viajes, de los movimientos ideológicos, humanísticos y literarios en Colombia y de un texto que hoy, al igual que el suyo, se lee con fruición. Respondió Rivera a la pregunta: “¿Qué otros literatos le satisfacen plenamente? –Últimamente he leído un libro que me ha llamado mucho la atención: la novela *Ifigenia*, de la escritora venezolana Teresa de la Parra. En la literatura femenina americana creo que no haya otra obra comparable de las que yo conozco.” De eso hace 85 años. La novela llevaba dos de publicada y desde entonces, no cesan ni su lectura, ni sus estudios, ni los descubrimientos a cerca de una obra que planteó por primera vez en su país el drama

*Trabajo de investigación relacionado con Literatura femenina del siglo XIX. **Recibido el 4 de octubre, aprobado el 5 de noviembre**

**Estudiante de la Maestría en Literaturas Colombiana y Latinoamericana de la Escuela de Estudios Literarios de la Universidad del Valle. Dirección electrónica: lipeco06@yahoo.com

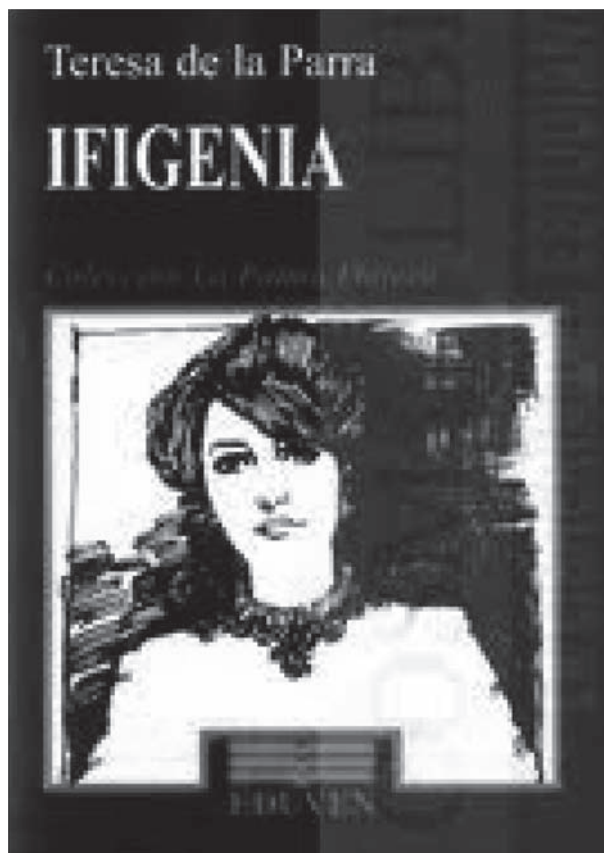
de la *mujer* frente a una sociedad que no le permitía tener voz propia.

La ventana en la novela

*Ifigenia*¹ es la historia de María Eugenia Alonso, una muchacha de Caracas que vuelve a su casa después de una larga ausencia que finaliza con unas pocas semanas de permanencia en París, donde gasta sin darse cuenta el dinero que le quedaba. Al llegar de nuevo a la capital venezolana de principios del siglo XX y sin recursos económicos, soporta las ignominias del encierro, que podemos asumir como una alegoría que indica lo contrario a la modernidad. Ese no poder abrirse al mundo con libertad y que con furia –por momentos desbordada en la escritura– personifica la protagonista, y nos deja ver lo que cuesta a muchos abandonar determinada etapa y cruzar la frontera hacia nuevos tiempos. No obstante, hay ironía, sarcasmo y mucho humor en su relato. Aunque son varios los temas y parámetros de análisis que se pueden abordar en esta novela, llama la atención el manejo de los espacios que presenta y que vendrían a constituirse en asuntos de interés para la obra y su exploración.

Y en dichos escenarios, uno muy particular que se sitúa como el umbral entre el mundo interior en el que se mueve su protagonista y el exterior en el que quisiera moverse, es la ventana. A través del modo de reconocer y habitar los espacios que hace la protagonista, la autora nos ofrece un panorama de la configuración de la nueva sociedad venezolana en algunos de sus ámbitos, sobretodo el cultural, el artístico y el urbano; y a través de la ventana, su personaje descubre no sólo el mundo exterior, sino la posibilidad de ser admirada, enamorada y finalmente, libre. Pero no lo logra, pues pareciera estar condenada al encierro, como Penélope, a la espera de un hombre que la rescate. Pero es a través de la ventana y su significado algo ambiguo –pues permite observar el exterior pero también expone parte de nuestra intimidad–, que se configura la doble condición de abrirse y cerrarse al mundo. La ventana pertenece a lo interior y a lo exterior,

¹Publicada en 1924, es la primera y más exitosa novela de la escritora venezolana Ana Teresa Parra Sanojo, más conocida como Teresa de la Parra. La otra obra fue, *Memorias de Mamá Blanca*.



abre y cierra infinitas posibilidades y tiene una carga simbólica que –como en muchas otras obras y disciplinas²– no es fortuita en *Ifigenia*.

María Eugenia se mueve en tres escenarios básicos (para utilizar un término ligado al teatro) que son tan protagonistas como ella del relato: el primero, su habitación, que cierra permanentemente con llave (decide su soledad) y en la que puede manifestarse con toda libertad a través de la escritura; en segundo término, está la casa de la Abuelita, donde también se halla encerrada (aquí en contra de su voluntad) y en la que dispone de varios espacios, siempre internos, y de la que no puede entrar y salir a su antojo; y en tercer lugar se encuentra Caracas, ciudad de la que participa de manera eventual, siempre observada e impugnada (encierro relativo por voluntad de terceros) por su Abuelita y la Tía

²En el cine es memorable *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock, en la literatura europea los *Nocturnos de la ventana* de Federico García Lorca, en la latinoamericana el *Poema por la ventana* del modernista mexicano Manuel Gutiérrez Nájera, los poemas del vanguardista ecuatoriano Jorge Carrera Andrade, sobretodo *Transformaciones* o las *Piedritas en la ventana* de Mario Benedetti o el nombre con el que el magnate Bill Gates bautizó su más exitoso programa operativo (Windows), se refieren a la ventana como eje temático.

Clara. En su habitación propia³, escribe y sueña, en el sentido total, se abstrae y vive su experiencia reflexiva y hasta cierto punto creadora. Y digo hasta cierto punto porque la condición de los diarios o las cartas atañen a la intimidad y no al conocimiento público, aunque fueron la herramienta de muchas escritoras que utilizaron esta figura para dar a conocer sus pensamientos y planteamientos, en una época cerrada en términos literarios y sociales, para las mujeres. Desde su cuarto mismo, la ventana se proyecta como el lugar de escape, como el espacio a través del cual observa el mundo, la lontananza, la distancia, incluso la receptividad celestial desde el plano terrenal, que se dibuja con nitidez:

Te escribo en mi cuarto cuyas dos puertas he cerrado con llave. Mi cuarto es grande, claro, empapelado de azul celeste, y tiene una ventana con reja que da sobre el segundo patio de la casa. Del lado afuera de la *ventana*, muy pegadito a la reja, hay un naranjo, y más allá, en cada una de las otras esquinas, hay otros naranjos. Como yo he colocado mi escritorio y mi sillón muy cerca de mi *ventana*, mientras pienso echada atrás la cabeza contra el respaldo del sillón o apoyada de codos sobre la blanca tabla del escritorio, estoy siempre mirando al patio de naranjos. Y es tanto lo que tengo pensado mirando hacia arriba, que ya conozco hasta el más mínimo detalle de la verde filigrana sobre el azul del cielo... (*Ifigenia*, Pág. 13. El énfasis es mío)

La ventana emerge aquí como símbolo determinante en medio de otros símbolos no menos importantes en este escenario de la novela. Para la época, se acostumbraba sembrar naranjos cerca de los cuartos, pues dadas las propiedades sedantes y ligeramente hipnóticas que se le atribuyen y reconocen a sus flores, los azahares, se consideraba que ayudaban a conciliar el sueño; y el sueño, como hecho que designa tanto el acto de dormir como el deseo, anhelo o ilusión que moviliza a una persona, está presente en los escritos de la protagonista. El soñar –tanto dormida como despierta, cuando mira a través de la ventana– la sumerge en una realidad formada por imágenes, sonidos, pensamientos, sen-

³ Aunque podría buscarse una relación entre el ensayo de Virginia Woolf, *Una habitación propia* y esta condición, la desvirtúa el hecho de que María Eugenia busca en su habitación un refugio y no una proyección de independencia para escribir novelas, como plantea la autora londinense.

saciones y palabras que consigna, por ejemplo, en el fragmento de la carta reseñado. En cuanto a los azahares, constituye un viejo tópico el considerar las flores ligadas al matrimonio, cuyos ramos se han convertido en símbolo de la pureza femenina.

Se puede inferir, que otros usos de esta flor se relacionan con las mujeres y los remedios caseros de la época y es probable, nos digan algo más a cerca del porqué la forma tan minuciosa como son descritos los espacios donde se hallan los naranjos. Infusiones hechas con los pétalos recolectados en mayo se utilizaban para calmar los nervios, quitar los dolores premenstruales y los de cabeza, malestares que –salvo la obiedad periódica– eran considerados casi de exclusividad femenina, o asociados a su debilidad, a la “enfermedad” que cada mes era asumida como una especie de secreto sacrílego, lo que Eric Berne⁴ llamó: el llanto de un útero desilusionado, una frase copada de visión patriarcal y machista, dado que la mujer se niega a ser madre, se desangra ante su negación. El ciclo menstrual y el cuerpo femenino se consideraron sagrados hasta hace cinco mil años, cuando las pacíficas culturas matriarcales de la vieja Europa fueron derrocadas. A las mujeres que estaban menstruando se las consideraba sagradas; sus sueños y visiones solían aprovecharse para guiar a la tribu. Sin embargo, en la mayor parte de la historia occidental escrita, e incluso en los códigos religiosos, el ciclo menstrual se ha relacionado con la vergüenza y la degradación, con la naturaleza oscura e incontrolable de las mujeres. No en vano, María Eugenia se detiene con tal rigurosidad en la descripción que hace a través de la ventana de su cuarto y del patio de los naranjos.

Así pues, la representación que hace María Eugenia de su cuarto y del entorno, tiene muchos significados, más aún si nos situamos en la colorimetría. El azul celeste, como color del cielo; la marca del verde como característica de la naturaleza; y la fortaleza y resistencia que representa el naranjo. Cabe destacar también que el nombre de esta flor proviene del árabe *al-azahar* que significa flor blanca y que de alguna manera podría simbolizar la condición y el estatus de una familia acomodada, es decir,

⁴ Médico psiquiatra, (Montreal, Quebec, Canadá 1910- California, Estados Unidos 1970), fue el fundador y creador inicial del Análisis Transaccional.

“blanca”, en las que sabemos, las relaciones estaban determinadas por la posición social y económica. Pero volvamos a lo nuestro.

A través del espacio entonces se presentan cuestiones de interés para la obra y a través de las ventanas, agujeros para fisgonear los principios de las relaciones maritales en la misma, los cortejos, incluso el simple flirteo, la relación que con dificultad alcanza la condición de amorosa sin compromiso alguno. Para ir de lo particular a lo general si se quiere, después del cuarto viene la casa. Allí la abuela es la matriarca de una familia con suficiente presencia femenina y que otorga deficiente importancia a la masculinidad y donde la protagonista vive sometida a un confinamiento acaso relativo.

Sabemos por libros como *América, tierra firme* Plaza & Janés (1937) de Germán Arciniegas, que las primeras casas que construyeron los españoles en estas tierras no tenían ventanas y que la luz y la ventilación, se captaban por un patio interior alrededor del cual se ubicaban corredores y habitaciones. Cabe destacar que las ventanas fueron un privilegio, primero de las habitaciones, y mucho después, alrededor de 1750, de las fachadas. Aparecieron como rendijas pegadas al cielo raso que fueron bajando con el paso de los años y forzadas por esa propensión tan humana de mirar qué hacen los vecinos. Después quisieron incluso salirse de la fachada y hay algunas, como las de la novela en cuestión y en la que se ubica la protagonista, que con rejas salientes, permiten mirar y ser vista, en perspectiva. Es decir, no sólo de frente, sino también desde los costados, pues poseen un espacio al interior, un borde interno, que permite sentarse de lado y mirar a través de ella, inclusive en pareja.

A María Eugenia la casa le parece “tan grande y triste, donde nadie me admira ni comprende” (Pág.11) y la percibe como la razón fundamental que la lleva a dedicarse a la escritura como válvula de escape. El luto por la muerte de su padre ha impuesto un encierro más asfixiante y restringido, aunque romántico y esperanzador, en el instante justo de desahogo, cuando comienza a escribirle la carta a Cristina de Iturbe: “he descubierto últimamente que esto de vivir tapiada siendo tan bonita como soy, lejos de ser humillante y vulgar parece por el contrario cosa de romance o leyenda de princesa

cautiva”. (Pág. 9) Así, la protagonista lucha intensamente para sortear los límites infranqueables de este encierro en tres niveles –su cuarto, la casa y Caracas– hasta que finalmente cede vencida y se amolda a los modos que le imponen.

Ahora bien, una mujer que dice: “¡Que triste es llegar para siempre a cualquier sitio!...Yo digo que será por eso sin duda por lo que la muerte nos espanta, ¿verdad?” (Pág. 15) no ha de gustar del matrimonio, aunque lo percibe como otra –la única descubrirá al final– forma de escapismo o posibilidad de libertad, en un claro contrasentido a las convenciones de la época. La primera referencia al matrimonio la hace cuando evoca a los Ramírez, el matrimonio andaluz que la acogió en París y allí también, el primer cortejo, de aquel “poeta colombiano, ex diplomático, viudo y ya algo viejo” (Pág. 20) que por escaso tacto perdió toda posibilidad ante la dama, cuando intentó besarla con “su boca feísima, de bigotes grises, olorosa a tabaco y champagne” (Pág. 23). El detalle en la descripción física, va más allá del simple gracejo y se inscribe como una transgresión a las costumbres, pues en aquel tiempo obligaban a jovencitas a casarse con hombres maduros, cuyas diferencias, si bien advertidas y evidentes, no eran controvertidas por las señoritas o la sociedad. Tras la burla, y esa sorna con las que se refiere a su primer enamorado y el episodio de sus lentes, hay un planteamiento de lucidez, de aguda y distante observación de parte de ella, y de oscuridad y ceguera por parte de los hombres. De hecho, ante la inclinación del hombre para buscar los lentes, puede asumirse una especie de búsqueda de resarcimiento de la condición femenina que obliga ante la nueva posición, una venia como desagravio:

Desde entonces, Cristina, deduje que los hombres, en general, aunque parezcan saber muchísimo, es como si no supieran nada, porque no siéndoles dado el mirar su propia imagen reflejada en el espíritu ajeno se ignoran a sí mismos tan totalmente como si no se hubiesen visto jamás en un espejo. (*Ifigenia*. Pág. 24)

Es claro que la novela refleja la inconformidad de una joven que no tiene voz propia ni posibilidad de elegir su destino en un mundo que, según su definición, “es un banquete de hombres solos”. Sin



embargo, en medio del proceso de cambio social, la psicología del personaje de María Eugenia Alonso cambia de manera constante. Ella se mueve entre el orden moral aristocrático y las nuevas tendencias modernas y el ambiente “actual” de la ciudad, en contraposición con el ambiente bucólico que se halla en el recuerdo de la narradora. Un ejemplo que nos permite visualizar lo anterior, ocurre cuando sale a dar el primer paseo en coche por Caracas – recién llegada de París y tras habérselo rogado a la Abuelita– con el Tío Pancho. Éste le hace toda una disertación sobre la ventana y de cómo se han cerrado por cuenta de la llegada del cinematógrafo, diversión que representa la nueva ventana o la ventana moderna, pero que, desde la perspectiva del viejo caballero, se vuelve enemiga de las ventanas abiertas del pasado. Dice el Tío Pancho:

Sí; la señora aburrída que antes pasaba la tarde entera sentada en la reja para distraerse, y la muchacha enamorada que se ponía a hablar con el novio, y la que se asomaba para que la viera desde lejos el pretendiente que rondaba su casa, ahora ya, se van todas a la función vespertina de los teatros ¡y

mientras los cinematógrafos se llenan, la calle se queda desierta!... Mira, mira que pocas van siendo ya las ventanas abiertas. (*Ifigenia*, Pág. 79)

Contrario a la euforia del momento en que recoge a María Eugenia y la define como representación de París, (“Mira, ahora, en este momento, eres París, puro París”) el Tío Pancho, como uno de los representantes del pasado en la novela, se niega al cambio y lo cuestiona. Desde su visión patriarcal y machista, considera la ventana como una posibilidad de distracción perdida para las aburridas mujeres que allí lograban distraerse. Tampoco percibe en el cinematógrafo, la inmensa ventana a otros lugares y culturas, a otras historias y visiones del mundo. María Eugenia, que había escuchado silente va más allá de la reflexión y relata una especie de lamento:

¡Ah! ¡Ventanas, floridas ventanas del tiempo de Abuelita! ¡Toscos altares del amor, donde los viejos barrotes en cruz son los únicos que siguen besándose eternamente!... ¡Y cómo me parecía descubrir ahora, en su quietud, el mismo enigma ancestral de mi fastidio, sentada tras la reja, tejiendo telarañas de ensueño sobre el silencio mortal de la calle!... (*Ifigenia*, Pág. 79)

María Eugenia valida la ventana como sinónimo del pasado, como escenario de los tiempos de la Abuelita y tiene para ella términos tan despreciables como simbólicos. La metáfora de los viejos *barrotes en cruz* besándose eternamente, puede entenderse como una crítica a la institución matrimonial concebida como eterna. Y la mención de la *cruz* y los *altares*, el primero como el elemento religioso por excelencia; y los segundos, como los lugares donde se adelanta la ceremonia. Al utilizar el término *barrotes*, condena la mentada institución a la condición de cárcel, de prisión del pasado, pues son viejos y *toscos*. Entretanto la alegoría de tejer *telarañas*, reafirma lo dicho en cuanto al pasado y una de las labores femeninas más reconocidas y trascendentes para la mujer de aquellos tiempos, a la que no escapa la protagonista. Como Aracne, la joven tejedora que desafió a la diosa Atenea –inventora de la rueca y protectora del arte de tejer– y fue sometida al ejemplar castigo de tejer eternamente convertida en araña, María Eugenia se siente fasti-

diada, empequeñecida, condenada a soñar y a callar. Aracne no sólo es condenada a tejer su tela, sino a vivir en ella y a alimentarse gracias a ella, por su orgullosa presunción de considerar que tejía mejor que la diosa. El personaje de la novela sin duda, transgrede la situación.

Son muy recurrentes en *Ifigenia* este tipo de estrategias, que dan cuenta de un profundo interés por contar más allá de las palabras y forzar la interpretación del lector y de esta manera, decir lo que no se podía decir en su tiempo, o por lo menos, era mal visto o de pésimo gusto, como de manera reiterada le recuerdan todos los que no le permiten a María Eugenia ser libre y están al tanto de todo cuanto hace o dice. También claro, el bagaje cultural de Teresa de la Parra. Cuando deciden llevarla a la Hacienda San Nicolás, la joven asegura con vehemencia que podrán encarcelar su cuerpo pero nunca su espíritu, que convertido en pájaro volará libre por el mundo. Allí también hay un bello pasaje donde la ventana es fundamental. Una especie de símil a lo que ocurre con otra trágica historia, la de *Tristán e Isolda*. Leyenda celta, en que una enredadera tozuda nace de la tumba del juglar hacia la de su amada, hasta abrazarse de forma indisoluble con una rosa y una vid. María Eugenia recuerda los azahares de Caracas y los compara con las acacias y las flores que sombrean la reja de su ventana, que llegan hasta los propios barrotes de su cárcel, que no son de la acacia, sino que se sirven de ella, lo que es muy significativo. Entre los antiguos, la acacia era tenida como planta maravillosa por sus propiedades curativas y la creían de suma eficacia para ahuyentar la mala suerte. Desde la ventana de su cuarto y por entre los calados de la rama de acacia, contempla el paisaje y cavila. Ella habla con la acacia y ésta parece hacerle señas y le pregunta: “¿Florece algún día mi enredadera como floreció tu bellísima?”... (Pág. 188) Esa enredadera es su cordón umbilical con Caracas, con su enamorado, con la modernidad, con la vida y no con la muerte del encierro.

Pero hay un significado oculto mucho más trascendente y está relacionado con el cuestionamiento a los preceptos y procedimientos de la religión, su oscurantismo, que a lo largo de historia, ha encubierto y velado información. El tabernáculo⁵ fue

construido con madera de acacia y llamado el Arca de la Alianza (*Éxodo* 25:8). María Eugenia le reprocha a su Abuelita que la quiere encerrar en San Nicolás, “como en las cárceles de una inquisición para que me convierta a ese culto de la familia, cuyo único Dios es el Tío Eduardo”; y reniega, no cree en esa religión porque tiene la propia y alude al infierno cuando prefiere que la achicharren a perder su libertad. “Sí; tengo mi Dios, Abuelita, y mal que te pese es precisamente un extraño, lo adoro ya con toda mi alma, y en su doctrina se le rinde culto a cierta trinidad que en mi opinión es la más amable de todas cuantas presiden religión alguna” (Pág. 179.) Se refiere a Gabriel Olmedo, el mensajero de la luz, su arcángel. Ella, María Eugenia, virgen de noble nacimiento, está encerrada en San Nicolás y solo puede ver el mundo a través de la ventana, una ventana con barrotes hasta donde llegan las flores a través de la acacia. Ella está de nuevo encerrada, pero ahora en la Hacienda San Nicolás, que dicho sea de paso, nombra al santo patrono protector y ayudador de las chicas en edad casadera o en busca de marido. ¡Qué bella ironía!

María Eugenia dice con ironía –luego de haberse levantado en casa el luto por la muerte de Antonio, su padre–, que es un verdadero crimen haber privado dos años a los transeúntes del placer de admirar su belleza a través de la ventana. Su Abuelita había dicho: “–Clara, no comprendo por qué no se han abierto las ventanas. Quiero que María Eugenia se distraiga”. Y después, sentenciado de manera categórica: “Ya es tiempo de que María Eugenia se quite el luto y se siente en la ventana” (Pág. 250). Resulta evidente que la exhibición era asumida como sana diversión, una educada forma de esparcimiento y la posibilidad de cortejo. Podía ser vista y admirada pero no tocada, como un pieza o joya de museo. Era un ritual de la tarde para el cual las mujeres se arreglaban y muy bien vestidas y peinadas, “salían a través de la ventana”, había incluso cojines donde se apoyaban los codos para ubicarse en el arrimadero de la misma. Un detalle muy particular es el de “Chispita, la perra lanuda de la Tía Clara, satisfechísima de poder reanudar al fin lejanas costumbres”,

⁵Santuario móvil construido por los Israelitas en el desierto, durante

el *éxodo* de Egipto, como lugar de adoración a Dios *Yaveh* y en el que se resguardaban las Tablas de la Ley de Dios, la vara de *Aarón* y un *pan de maná* dentro.

que acompaña a las mujeres de la casa en el rito y con él sale de la monotonía de su existencia virginal. La figura es excepcional. Una perra virgen, que salta a la ventana y vuelve a ser feliz.

Irrumpe este acto simple de “sentarse en la ventana”, como la configuración de una ceremonia que la protagonista no había comprendido del todo, pero de la que se desprende uno de las más interesantes –y aún actual– conceptos alrededor del rol femenino: la mujer objeto y la ventana como vitrina. Esa tarde descubrió María Eugenia la sensación exacta y el verdadero sentido de esta frase, símbolo de regocijo “ponerse en la ventana”. Valga recordar aquí que en casi todos los países suramericanos, se llama “ventanear” a la ya poco usual estrategia de mostrarse desde la ventana, como medio de coqueteo empleado décadas atrás sobretodo por las jovencitas ansiosas de atraer las miradas de los galanes potenciales. Y recordar también que María Eugenia escribe un soneto llamado “El balcón de Julieta”, inspirado en Gabriel Olmedo, el hombre que la deja para casarse con otra y que habla tan mal de aquella, como de sí mismo. El rol seductor activo desplegado hoy por la mujer, ha dejado prácticamente en desuso la pasiva e ingenua ventana de sus madres y abuelas, aunque se abren otras virtuales, mucho más atrevidas y peligrosas. Pero ese sería tema de otro análisis, volvamos a nuestra ventana.

Con más sarcasmo que ironía, la protagonista señala que los martes son los días en los que más admiración consigue su belleza en el público que pasa por la calle, gracias a que es precisamente cuando, dada la extraordinaria animación que despiertan en la calle los “Martes Selectos” celebrados por el cinematógrafo vecino, puede alcanzar un mayor número de admiradores. Ésta, se convierte en la “habitual y vespertina diversión” de María Eugenia, pero se torna aburridora e inmóvil. Ella se juzga ridícula, extraña sus libros y hasta los bordados. Pero su humor mordaz descubre pronto que este ritual es más bien una forma de “mostrarse” al estilo de una vitrina: “Soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida”. Hasta que termina por burlarse de su condición de objeto: “– ¡Estoy de venta! ... ¿quién me compra? ... ¿quién me compra? ... ¿quién me compra? ...” (Pág. 253). A lo

que Abuelita reclama: “una cosa muy impropia que ni aun en broma debe decir jamás una señorita, y muchísimo menos así, en la ventana, donde pueden oírla e interpretarla mal”. (Pág. 254). Así, a través de este ritual de asomarse en la ventana, la joven María Eugenia –adaptada a las costumbres y usos de Abuelita– consigue un novio: César Leal. Un nombre que es todo contrasentido: emperador recto, honesto y probo. Y como si fuera poco, un príncipe con su propio carruaje. Casualmente viene provisto de un elemento moderno, un automóvil nuevo. Eso llamó la atención de ella y de la Tía Clara. “¡Qué magnífico automóvil! Es del Doctor César Leal. Y seguramente que lo acaba de comprar porque: ¡fíjate! Está nuevo, nuevo, nuevo” (Pág. 254). El automóvil también opera como una vitrina, rodante claro, desde la cual se puede observar y sobretodo, ser observado a través de otra ventana, minúscula si se quiere, la ventanilla. Leal encarna la figura de un burgués, que se ha abierto camino a través de la acumulación de cierta fortuna, pero que está dispuesto a hacerse a los modos de la sociedad colonial para participar de ella e integrarse convenientemente.

Pero el ritual de la ventana se termina diariamente: “a la hora de irse a comer, se cerró la ventana y terminó la diversión del día”. Será este el punto de partida del desenlace de la historia de María Eugenia. Gracias a la ventana habrá conseguido un novio, pero luego volverá su primer amor, Gabriel Olmedo, para ofrecerle una relación que no es compatible con los cánones sociales aceptados. Le ofrece escaparse con él luego de que deje a su esposa. La protagonista evalúa esta posibilidad en un largo devaneo en el que se enfrenta a la larga casa a oscuras, la reconoce a tientas, y finalmente no puede escapar. Su única salida se cristaliza en un matrimonio que le conviene, pero no le hace feliz, y que sobretodo le dará un lugar para ella: su propia casa. Es ése su destino, el sacrificio de Ifigenia⁶. María Eugenia termina enamorada de un intangible: el sacrificio. Lo contempla, lo adora, lo besa. Es su amante, su esposo, su señor y su Dios.

Conclusión

El conflicto interno en el que se debate la protagonista, que triunfa y se derrota, es una lucha contra su entorno pero también contra ella misma. De un

lado están los principios que le inculca su familia y le exige la sociedad; y del otro, sus convicciones, las reflexiones que la llevan a pensar en contraccorriente de esa familia cercada por los designios de una matrona imponente y una sociedad vigilante y condenatoria. María Eugenia se enfrenta a un monstruo de tres cabezas: su familia, la sociedad y su drama, el drama de todas las mujeres de su época, la imposibilidad de una voz propia, de la libertad. La ventana es una especie de Hades, ese inframundo griego cuidado por el can Cerbero que aseguraba que los muertos no salieran y que los vivos no pudieran entrar. Siente que muere aprisionada, que no puede ser lo que quiere, anhela vivir en libertad, actuar bajo el influjo de su libre albedrío, pero el encierro no la deja. Como en la historia de Psique, inmortalizada por Apuleyo en su *Metamorfosis* (El

Asno de Oro)⁷, María Eugenia logra adormecer al monstruo y lo hace con las mieles de su belleza e inteligencia, una droga liberadora, pero como todas las drogas, ilusoria y pasajera.

Eran los albores del siglo XX y en Venezuela como en el resto de Latinoamérica, se asomaban con timidez las voces femeninas para narrar su fatalidad desde la literatura: una sociedad que no les permitía tener voz propia. El texto que Teresa de la Parra construyó, tiene la tensión de un drama, la fuerza de la intimidad y la infinita vigencia de las cosas que se hacen con humor e inteligencia. De ahí que no cesen ni su lectura, ni sus estudios, ni los extraordinarios descubrimientos acerca de una obra desde la que se pueden abrir múltiples ventanas y contemplar un solo horizonte, el del ser humano. Sin hombres, sin mujeres, sólo seres humanos.

⁶El nombre "Ifigenia" tiene uno de los significados más fuertes y distinguidos, pues quiere decir: "la mujer de estirpe fuerte". En la mitología representaba a las mujeres que demostraban su fuerte voluntad y su valentía vital. Sin embargo, la Ifigenia más famosa de la literatura es la hija de Agamenón y Clitemnestra, en la obra de Eurípides *Ifigenia en Áulide*. En ella la joven debe ser sacrificada para aplacar a los dioses y propiciar los vientos que permitirán la partida de los barcos griegos hacia Troya, iniciando la guerra narrada en la *Iliada*. La joven se resiste al principio, pero al final acepta su propio sacrificio.

⁷Psique era la menor y más hermosa de tres hermanas, hijas de un rey de Anatolia. Afrodita, celosa de su belleza, envió a su hijo Eros (Cupido) para que le lanzara una flecha de oro oxidado, que la haría enamorarse del hombre más horrible y ruin que encontrase. Sin embargo, Eros se enamoró de ella y lanzó la flecha al mar; cuando Psique se durmió, se la llevó volando hasta su palacio.

Bibliografía

- ACOSTA, Soledad (1895). *La Mujer en la Sociedad Moderna*. París: Garnier.
- _____. (1869). *Novelas y Cuadros de la Vida Sur-Americana*. Bélgica: Gante.
- ÁLZATE, Carolina (2004). Compiladora. *Diario Íntimo y Otros Escritos de Soledad Acosta de Samper*. Bogotá: Instituto de Cultura y Turismo.
- ARCINIEGAS, Germán (1937) *América, tierra firme Bogotá*: Plaza & Janés.
- CASTRO, Beatriz (Comp.) (1996), *Historia de la vida cotidiana en Colombia*, Bogotá: Norma.
- CIXOUS, Hélène (1995). *La risa de la Medusa*, Madrid: Anthropos.
- CULLER, Jonathan (1998). *Sobre la deconstrucción*. Madrid: Cátedra.
- DEJONG, Jana Marie (1995). *Mujeres en la Literatura del Siglo XIX*. En *Las Mujeres en la Historia de Colombia. Mujeres y Sociedad*. Tomo 3. *Mujer y Cultura*. Bogotá: Norma.
- DE LA PARRA, Teresa, (2002). *Ifigenia*. EDUVEN, S.A. Colección Palma Viajera. Número 45. Caracas, Venezuela.
- _____. (1982). Tres conferencias, en: *Obra*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- _____. *Lecturas Dominicales* del periódico *El Tiempo*, 7 de febrero de 1926, "Una hora con José Eustasio Rivera". Bogotá
- FE, Marina (1999). *Otramente: lectura y escritura feminista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GILBERT, Sandra, y Gubar, Susan (1998). *La loca del desván. La escritora y la imaginación literaria en el Siglo XIX*. Madrid: Cátedra.
- IRIGARAY, Lucy (1994). *Amo a ti. Bosquejo de una felicidad en la historia*, Barcelona: Icaria.
- LEGARDE, Marcela, *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas, locas*, México, Universidad Autónoma, 2003.
- LUNA, Lola (1996). *Leyendo como una mujer la imagen de la mujer*. Barcelona: Anthropos.
- WOOLF, Virginia (1999). *Una habitación propia*, Barcelona, Seix Barral.