

APROXIMACIÓN A LA CONCEPCIÓN DE IMAGEN FEMENINA PRESENTE EN TEXTOS DE TERESA DE LA PARRA Y DE JOSÉ RAFAEL POCATERRA

Rosa Di Domenico R.¹
rosadi.domenico@gmail.com

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 01 de agosto de 2015

Fecha de aceptación: 25 de septiembre de 2015

Resumen

Este trabajo representa un intento de acercamiento a la imagen femenina de algunos textos de Teresa de la Parra y José Rafael Pocaterra, desde una perspectiva de género. Se habla de mujeres que aparecen en *Las Memorias de Mamá Blanca*, *Ifigenia* y los *Cuentos Grotescos*. Todas circunscritas a lo privado, observadoras principalmente pasivas del quehacer masculino que se desenvuelve en el espacio público. Por ejemplo, en *Ifigenia*, María Eugenia, a pesar de su rebeldía, no puede con lo establecido, sucumbe resignada tanto a sus necesidades de mantener el status como también a lo estipulado por la sociedad patriarcal, en la que el matrimonio salva a la mujer de marchitarse entre las paredes de una casa. En los *Cuentos Grotescos* aparecen distintos tipos de mujeres, descritas desde la perspectiva masculina del autor, que responde a una sociedad machista, en la que el hombre controla lo público y la mujer está subordinada. Tres aspectos pueden enlazar los textos de ambos autores: los arquetipos comunes, cuya existencia, aunque en contextos distintos, posee condiciones de género similares; la presencia de la decepción y la nostalgia que

Abstract

This work represents an attempt to approach the female image of some texts of Teresa de la Parra and Jose Rafael Pocaterra, from a gender perspective. There is talk of women appearing in the *Proceedings of Mama Blanca*, *Ifigenia* and the *Grotesque Tales*. All confined to private, mainly passive male task that operates in the public space observer. For example, *Ifigenia Maria Eugenia*, despite his rebellion, can with the provisions, does not succumb resigned both their needs to maintain the status as well as the stipulations of the patriarchal society in which marriage saves women wilting between the walls of a house. *Grotesque Tales* in different types of women appear, described from the male perspective of the author, responding to a patriarchal society, where men control the public and women are subordinate. Three aspects can link the texts of both authors: common archetypes, whose existence, though in different contexts, gender has similar conditions; the presence of disappointment and longing experienced by women, by the contrast between the desired and actual on their lives. Finally, all reflect the conceptions of

1. Licenciada en Psicología, especialista en Psicología Clínica, Profesora Asociada de la Escuela de Psicología UCV. Coordinadora Académica de la Escuela de Psicología UCV.

experimentan las mujeres, por el contraste entre lo anhelado y lo que realmente aparece en sus vidas. Finalmente, todas reflejan las concepciones sobre lo femenino en una sociedad conservadora. Para ser valorada la niña debe educarse para asumir roles y atribuciones de género construidas desde el patriarcado, transmitidas durante la crianza. Pero también se aproximan a la mujer diferente, rebelde, que intenta zafarse de la dominación y desamor. La que empezaba a manifestarse en ese momento y que va adueñándose de los espacios públicos. Teresa de la Parra abre una ventana al feminismo al abogar por un papel diferente de la mujer. Pocaterra valora la del pueblo, que forma la familia y la defiende por encima del hombre.

Palabras claves: Género, personajes femeninos, sociedad patriarcal, Teresa de la Parra, José Rafael Pocaterra.

the feminine in a conservative society. To be valued girls must be educated to take gender roles and powers built from patriarchy, transmitted during breeding. But approaching the different rebel woman who tries to escape from the domination and indifference. Which began to appear at that time and that is taking over public spaces. Teresa de la Parra opens a window to feminism to advocate a different role of women. Pocaterra values of the people who form the family and defends above man.

Keywords: Gender, female characters, patriarchal society, Teresa de la Parra, Jose Rafael Pocaterra.

Este trabajo representa un intento de acercamiento a la concepción de imagen femenina presente en los textos revisados en la materia, tanto de Teresa de la Parra como de José Rafael Pocaterra. Por complicidad femenina, hago honor a Teresa de la Parra y comienzo por ella. En este caso me referiré a algunos personajes que aparecen en la novela *Las Memorias de Mamá Blanca*, como son *Blanca Nieves*, *Violeta*, *Evelyn* y *la madre de Blanca Nieves (Mamáta)*, así como a tres de los personajes de *Ifigenia*, *María Eugenia Alonso*, *la tía Clara* y *la abuela*.

Todos estos personajes femeninos, cuya apariencia y contextos nos imaginamos, son descritos con delicadeza y sobriedad, desde la voz femenina de una extraordinaria escritora. Se habla de sus caracteres, su forma de ser y de hablar, su vestimenta, sus sueños e ilusiones, sus proyectos de vida, en algunos casos con mayor detalle que en otros. Todos ellos circunscritos al ámbito de lo privado, de lo doméstico y como observadoras principalmente pasivas del quehacer masculino que se desenvuelve en el espacio público.

Teresa de la Parra en *Las Memorias de Mamá Blanca*, describe a *Blanca Nieves*, el personaje central, como una niña sensible, observadora,

vestida de lazos y encajes, que va atesorando en su memoria y su corazón todas las vivencias infantiles que ocurren, en primer lugar, en la hacienda Piedra Azul y posteriormente en Caracas, y que luego serán recopiladas en el libro. Ya adulta como *Mamá Blanca* recibe el mismo trato, se puede percibir claramente la delicadeza y el afecto con que la escritora la describe y narra algunos episodios de su vida.

Mamá Blanca es una mujer avanzada intelectualmente para su época, sumergida en sus fantasías y anhelos, en su poesía de vida y de escaso talento para las labores de hogar tradicionalmente atribuidas a la mujer, ya que ella toca el piano y escribe, lo que denota una educación refinada. Sin embargo, *Mamá Blanca*, al igual que otras mujeres de sociedad de la época, se asiste de otra mujer, de status social más bajo, para realizar tales tareas, pero ejerciendo el debido control sobre ella y dichos quehaceres como parte de los «deberes» socialmente definidos como femeninos que le corresponderían. Pero por otra parte, tampoco está interesada ni tiene experiencia con asuntos monetarios, terreno del que la mujer era excluida: «*Mamá Blanca, cuyos ruidosos fracasos en todo lo que representase éxito material, le habían conquistado aquella reputación de poca inteligencia,,,*» (Parra, 1960, p. 9), al punto de perder dinero como así le ocurre a otras mujeres en los escritos de Teresa de La Parra, ya que de éstas atribuciones se apropiaban principalmente los hombres. De esta manera, se entiende que socialmente, para ese momento, las mujeres serían torpes para estos asuntos y eran los hombres quienes debían manejarlos.

A mi parecer, *Violeta* es uno de los personajes más interesantes de la novela. Una niña rebelde, opositora y emprendedora, con una agresividad elegante, representativa del arquetipo de *Artemisa*: la mujer, libre, independiente y voluntariosa. *Violeta* es capaz de establecer sus propios límites, dar golpes y hasta decir palabrotas, lo que le amerita castigos y críticas por no acoplarse al modelo femenino esperado, sumiso, callado y dócil sino más bien por presentar determinadas características atribuidas a los hombres, que no son aceptadas en una niña de su época. Así nos la describe la autora en un párrafo que nos da idea de su temperamento:

Violeta, cuyas ansias aventureras la lanzaban a todo género de empresas azarosas en las cuales figurara la desobediencia, con sus correspondientes probabilidades de lucha y rebeldías, Violeta... se había ido al comedor y había cogido un cuchillo. Con él cortaba ramas, les sacaba punta y las clavaba en la tierra diciendo:

- *Estos son mis tablones de caña, son mis cafetales; aquí están mis jardines, todo esto es mi hacienda: ¡que nadie se acerque!* (Parra, 1960, p.77).

La madre (Mamáita), por su parte, es una mujer romántica, que inventa historias y que está totalmente preocupada por el manejo del hogar, la pulcritud y la belleza, lo que se exagera al tener visitas:

¡Ah, es que mamá era el colmo de la amabilidad! Su don de gentes, contenido de ordinario dentro de los cuatro corredores de la casa de Piedra Azul, se desbordaba impetuoso a la primera oportunidad y era sencillamente un torrente, un diluvio universal de finuras, sonrisas, obsequios y ternuras... ella también se vestía desde temprano, y agitadaísima empezaba a recorrer la casa descubriendo manchas a diestra y siniestra, cambiando los tapetes y poniendo ramos de flores en todas partes (Parra, 1960, p. 22).

De esta manera, el ornato tanto del hogar como de su *racimo de niñas* son su principal ocupación, se habla poco de su relación con el esposo, un hombre deseoso de un hijo varón que llevara su nombre y prolongara su apellido, anhelo que no logra : *«pero en lugar de Juan Manuel, destilando poesía habían llegado en hilera las más dulces manifestaciones de la naturaleza: «Aurora», «Violeta», «Blanca Nieves», «Estrella», «Rosalinda», «Aura Flor»»* (Parra, 1960, p. 19). Ante esto, el padre de Blanca Nieves que *«no era poeta, ni tenía mal carácter aguantaba aquella inundación florida...»* (p.Parra, 1960, p.19), de una manera tan resignada que ella lo va a considerar *«una generosidad tan humillada»* (Parra, 1960, p.19) que hería a las niñas en su autoestima y su condición femenina, creándose una disconformidad padre - hijas que duraría por siempre:

Sí, mi señor don Juan Manuel, tu perdón silencioso era una gran ofensa, y para llegar a un acuerdo entre tus seis niñitas y tu, hubiera sido mil veces mejor el que de tiempo en tiempo les manifestaras tu descontento con palabras y con actitudes violentas. Aquella resignación tuya era como un árbol inmenso que hubieras derrumbado por sobre los senderos de nuestro corazón (Parra, 1960, p.19).

Así, el padre, era visto como alguien distante en su relación con las mujeres de la casa, autoritario, alguien que no despertaba sentimientos profundos de apego y afecto, y que se encerraba en su estudio preocupándose por las finanzas y del mundo del afuera, dirigiendo con soberbia los asuntos de la hacienda. No obstante, esto no le impedía hacer burla de los intereses de su esposa, comentando que no le extrañaría que «*un día las visitas se encontrarán con un ramo de flores, y paño bordado y un plato de dulces en....*» (Parra, 1960, p.22).

La madre de *Blanca Nieves*, *Mamáita*, representa al arquetipo de *Hera*: es la esposa dedicada a su rol familiar en las buenas y en las malas, devota de su marido y quien hace todo lo posible por ser admirada y elogiada como reina del mundo doméstico. También encarna a *Demeter*, la madre, cuyo rol materno la llena, que se satisface cuidando y adornando a las niñas, aún a costa de contrariar sus voluntades. Su misión, en conjunto con *Evelyn*, una mujer de carácter fuerte y autoritario, una especie de alter ego de la madre y quien se ocupa de las tareas más duras de la crianza, es la de encargarse que los mandatos de la sociedad patriarcal sean debidamente transmitidos a las niñas. Quien se oponga será castigada tal como le ocurre a *Violeta* o las niñas cuando hacen cosas consideradas indebidas como ensuciarse o decir alguna palabra inapropiada. La mujer debe estar impecable y ser sumisa, callada y obediente, eso la va preparando para que cambien la tutela de los padres por la de los esposos una vez estén debidamente casadas.

Todas estas mujeres viven en un espacio diferente y distante del masculino, del que solo conocen lo que logran ver o escuchar. No toman decisiones económicas, están alejadas de este tipo de preocupaciones y dependen de las que tomen los otros, básicamente los hombres. En sus mundos existen la poesía, los cuentos, los encajes y el piano, se circunscriben a roles y atribuciones de género tradicionales, de la época, centrados en el ámbito de lo doméstico, la sumisión y la invisibilización de la inteligencia y potencialidades. Y si alguna intenta romper esto, le espera la crítica, la represión, el rechazo y el castigo. Por ejemplo, aún cuando el espacio de juego para las niñas puede ser el trapiche, tienen que jugar siempre con la delicadeza y el debido decoro.

En el caso de *Ifigenia*, *María Eugenia Alonso*, el personaje central, nos evoca un estilo refinado, de una muchacha de sociedad criada para preocuparse por su apariencia, vestidos, sombreros, elegancia y moda. Le gusta leer, escribir y eventualmente, tocar el piano. Ella, a través de la mirada en el espejo, se va construyendo como mujer y va conociendo el poder de su belleza y clase. *María Eugenia* llega creyéndose muy parisina e independiente a Caracas y termina totalmente sometida a los mandatos de

una sociedad prejuiciosa que quiere a la mujer calladita, sumisa, en la casa, cuidando la reputación, el hogar y los hijos.

María Eugenia va a sentir y experimentar con angustia y tristeza el gran contraste entre vivir en una ciudad moderna, sin preocuparse por el dinero y una ciudad tradicional y conservadora en la que, además, se entera de que es pobre. Esto se va a traducir en discusiones amargas con su abuela y tía Clara, que no son más que los enfrentamientos entre dos visiones del mundo muy distintas. No obstante, ella, a pesar de esto y de su rebeldía, no puede con lo establecido y sucumbe resignada tanto a sus necesidades de mantener el status social como también a la tradición y a lo estipulado por la sociedad patriarcal, machista y conservadora en que vive, en la que sólo el matrimonio salva a la mujer del tedio y de marchitarse entre bordados y postres, en las cuatro paredes de una casa. Así señala Palma (2015),

La rebeldía y frivolidad de María Eugenia es exasperante en sus largas diatribas con su abuela y con su tía Clara. Pero la presión familiar y social es tan grande que María Eugenia Alonso, como la mayoría de las jóvenes de esas tierras, se resigna a las cadenas del matrimonio para preservar su estatus social y económico. María Eugenia Alonso es víctima de la contradicción entre el deseo de emancipación según el modelo de la mujer moderna francesa y la inmovilidad tradicional de su sociedad en donde las grandes familias aristocráticas se ven arruinadas económicamente. Es el doloroso dilema entre tradición y modernidad para una joven latinoamericana. (p.1).

Una sociedad que, adicionalmente, le niega su inteligencia y capacidades y valora su subordinación y su virtud como atributos esperados. Esto se evidencia en estas palabras que le dicen su abuela y tía Clara:

¡Lo que ha cambiado María Eugenia, Señor! De una niña independiente y malcriadísima como era, en menos de dos meses se ha transformado en una mujer reflexiva, sumisa y muy moderada. ¡ Gracias a Dios se casa tan bien! La dejo en manos seguras... yo también digo ahora, que ya puedo morirme en paz. (Abuela)

Tía Clara opina de su lado:

¡María Eugenia es otra; si, es completamente otra persona. Ha perdido aquella malísima costumbre de pasar el día entero tragando libros y ahora prefiere la cocina. Creo que será una magnífica

ama de casa, porque es muy inteligente para todo, pero en la cocina... ¡ah!... en la cocina es su especialidad...(Parra, 2011, p. 269).

De esta manera, todas las tradiciones, mandatos y costumbres sociales, están representadas por la abuela y la tía Clara, fieles garantes de que los preceptos de la sociedad patriarcal se cumplan y se sigan perpetuando en el destino de las mujeres. Ambas han renunciado a los hombres, una por la viudez, otra por el despecho, porque ya «se le pasó el tiempo» o porque tiene la existencia de «una solterona» de la época y viven preocupadas por lo que van a decir los demás, se encierran en la casa silenciosa, sumergidas en un mundo de prejuicios cuidando plantas, haciendo postres y bordando monótonamente el calado.

Ambas se van a ocupar de que María Eugenia se case, aunque sea sin amor y sin considerar que pueda ser infeliz, previa represión de cualquier intento de autonomía y del aprendizaje de todos los oficios domésticos y labores del hogar, pero con eso quedará protegida de la pobreza y el desamparo al que su misma familia la ha sometido. Mediante diversas trampas revestidas de legalidad, un hombre, su tío, la ha despojado de su fortuna y la ha dejado dependiente económicamente. Hecho que ella considera un robo pero finalmente acepta.

La abuela y tía Clara van decidiendo el destino de María Eugenia, aprovechándose además del desencanto que le produce la boda de Gabriel, para que esté con un hombre que asegure su futuro. De tal manera que es solo el hombre que ellas digan quien será como un padre que se ocupará de ella, dándole seguridad económica y prestigio a través del matrimonio, pero con las renunciadas respectivas a lo que le gusta, por ejemplo los bailes y determinadas vestimentas, lo que se refleja en este diálogo entre María Eugenia y César Leal, su prometido, un hombre conservador y rígido:

-Espero que los vestidos no serán escotados, porque en ese caso los perderás ¡yo no consentiré nunca que mi mujer se escote!

-Y entonces, pregunté yo emocionada con ganas de romper a llorar -¿para los bailes y el teatro usaré también vestidos altos?

-¡No pienses tanto en los bailes! – contestó él muy molesto... ¿qué papel puede hacer una mujer casada en los bailes?, y sobre todo: ¿qué papel hace el marido que deja bailar en público a su mujer? (Parra, 2011, p. 275).

Es así como María Eugenia será sacrificada en nombre de la tradición y los prejuicios como le ocurría a muchas mujeres de su clase. Sin embargo, ella *«demuestra no ser... una «víctima pasiva» de su sumisión, su incansable resistencia y su fracaso final nos da una pauta de la magnitud del poder que tuvo que enfrentar a principios del siglo XX en la sociedad venezolana»* (Madeiros-Lichem, 2006, p. 97)

En este contexto, la mujer debe ser dependiente de los demás y del hombre, resignada, sometida, reprimida y callada, debe aceptar con conformidad lo que dicen los otros y renunciar a otras posibilidades y a sus verdaderos deseos, negados y reprimidos por la condición en que se mueve la dinámica de una sociedad que se devora cualquier intento de libertad, amor, felicidad y autonomía. No obstante, señala Madeiros-Linchem (2006):

El valor de Ifigenia... es haber desafiado la hegemonía patriarcal a través de un discurso que expone su violencia y de haber inscrito la resistencia de la mujer contra la opresión de que es objeto... a pesar de que las transgresiones de la heroína son castigadas y su posición de sujeto finalmente anulada... la prosa de de la Parra ha contribuido al desarrollo del sujeto resistente en la narrativa femenina (p.97).

Por su parte, la obra de José Rafael Pocaterra, de acuerdo con Arria y Muñoz (2003), coloca a la sociedad venezolana,

bajo una suerte de lente implacable que magnifica todos los errores, falsedades y defectos... es vista como un cenáculo de hipocresía y traición a los principales valores de la convivencia humana. El pueblo, como garante de la tradición y el trabajo honesto. Pocaterra... toma a la sociedad, compuesta por los sectores más afortunados económicamente, para ridiculizarla e ironizarla exhaustivamente. Para él es conformista, vacía, inicua, hipócrita... Las novelas y cuentos de Pocaterra distan de ser lecturas amables y complacientes. .. son retratos crueles de escenas urbanas y rurales donde un puñado de personajes enfrentan una y otra vez condiciones terribles que cuestionan tanto sus valores como su humanidad. La Venezuela descrita por la pluma grotesca de Pocaterra no lleva disfraz, es un paisaje desolador con tintes claramente pesimistas. Bajo su despiadada lupa, señala y apunta a los males de la República. (p.1).

En relación con la imagen femenina, en sus *Cuentos Grotescos* aparecen distintos tipos de mujeres, descritas con una crudeza a mi parecer propia del escritor y de su perspectiva masculina, que responde a una sociedad patriarcal, machista, en la que el hombre domina y controla el ámbito de lo público y la mujer aparece como subordinada.

En este orden de ideas destacan Arria y Muñoz (2003) que en su obra aparece la sociedad patriarcal en la que

Los personajes masculinos siguen un código victoriano del honor del hombre que difícilmente pueda atribuirse a un azar por parte del autor. Los códigos establecidos del momento le daban a la mujer una posición casi nula en la vida política y social de la Venezuela, siendo simplemente relegada a ser «señorita de sociedad» para luego convertirse, simplemente, en madre y esposa. No obstante la definición clara de esta visión, insiste muchas veces en describir el flujo de pensamientos de sus personajes femeninos. (p.1).

De esta forma, mostrando el curso de sus ideas y emociones, Pocaterra rescata a los personajes femeninos y les da una dimensión humana, acercándose a ellos. Las mujeres que aparecen en los *Cuentos Grotescos* son realmente interesantes y representan una gama de imágenes femeninas que aún perduran en esta época y que pueden agruparse de la siguiente manera. Por una parte, las mujeres débiles, sumisas, sometidas, o muy soñadoras, que pueden ser víctimas del hombre, asesinadas, maltratadas, violadas, engañadas, desilusionadas o ridiculizadas. En otro grupo, estarían las mujeres que intentan hacer valer su derecho a la autonomía y son descritas como pérfidas, infieles y traicioneras, que hacen padecer a los hombres en sus buenas intenciones. También encontramos a las mujeres que se sacrifican por los hijos, sufridas, abnegadas que dan todo por ellos, incluyendo su cuerpo. Y no podemos olvidar, finalmente, a las mujeres fuertes y combativas, pero que igualmente son víctimas del abandono o la violencia del hombre, y de aquellas que intentan ilustrarse, y que son ridiculizadas en su intento, enloqueciendo a los maridos.

Muchas de las mujeres presentes en los cuentos fallecen, algunas de manera inexplicable, otras de tristeza e impotencia, por amor, por nostalgia, son asesinadas o están a merced de las decisiones masculinas. Emergen aquellas que pierden su belleza y lozanía en la soledad creyendo que solamente evitan marchitarse matrimonio mediante, una vez que el hombre toma posesión de ellas como una propiedad más de la que pueden disponer

libremente. No importa si son infelices, se deprimen o se mueren de tristeza, fueron salvadas, lo demás es su culpa. Todos estos ejemplos ilustran la frustración femenina en el mundo controlado por el hombre.

Pocaterra, a través de su discurso duro y descarnado, mediante la burla y la ironía, hace dignas de amor a las mujeres que son consideradas poco agraciadas o libertinas, ridiculiza a las que estudian o se preparan o de alguna manera son denigradas en su intento, como la pianista. Pocaterra muestra a las mujeres sometidas al hombre para sobrevivir, a las que no se les permite tomar decisiones y que calladas son más valoradas. Mujeres que viven en su mundo de ilusiones o que envidian la suerte de aquellas que reciben el amor de los hombres. Mujeres humilladas, traicionadas, golpeadas o engañadas. Mujeres abnegadas y fuertes en la crianza de los hijos, que se sacrifican por ellos. Pero que también pueden ser traicioneras, seductoras y pérfidas en una especie de venganza por los sinsabores que ocasiona el machismo.

Mireles (2005), destaca cómo Pocaterra:

a través de «Cuentos Grotescos» muestra las características del momento que vivía el país, donde imperaba el terror y la violencia. Pero esto no sucedía solamente con las autoridades, esta violencia también era común en el seno de la familia, donde la mujer estaba sometida a la violencia del hombre, quien detrás de una falsa moral, ocultaba los más oscuros propósitos. (p.1).

Asimismo, señala Mireles (2005), Pocaterra «*deja colar un mensaje al lector, al hacer referencia a esas personas que «ven pero no miran»; resaltando así la espiritualidad de aquellas mujeres (consideradas feas), como antítesis de lo físico...»* y quiere mostrar «*una posición crítica... ante la actitud ridícula de algunas mujeres que alardeaban de sus conocimientos... el calvario que viven las mujeres que tienen «un borracho» en su familia... el desenlace cruel de la realidad cotidiana de las mujeres engañadas... mujeres que aparecen casi siempre como víctimas de los hombres»* (p.1).

De esta manera, Pocaterra, seguramente sin saberlo de manera consciente, se pasea por muchos de los arquetipos femeninos. Pero en sus cuentos ellos pierden la elegancia de las Diosas griegas de donde derivan. Ellos aparecen de manera extravagante, deformada y grotesca.

Solamente por nombrar algunos, encontramos a una *Afrodita*, Diosa del amor y la belleza, apareciendo de forma inescrupulosa y traicionera en *Las Frutas muy altas y la Redención*, cuyos personajes femeninos enamoran

al hombre en función de sus propias necesidades, para luego abandonarlo, sin importarle las consecuencias afectivas que esto pueda tener en ellos.

Ecate, representante de la oscuridad y sus terrores, emerge terrible, despiadada y sin contemplaciones en su relación con los hombres en el personaje de *La Cerbatana*. Ellos sentirán respeto y miedo hacia ella pero también experimentarán un profundo desprecio porque no se acompla al modelo de mujer sometida que tanto anhela la sociedad patriarcal. Ella no representa a esa mujer obediente, que es burlada por los hombres, al contrario, la que actúa de esta manera es ella, destruyendo a todo aquel que se atreva a amarla.

Atenea, en su sabiduría, es tratada con sarcasmo e ironía en *Una Mujer de Mucho Mérito*, al punto de que la mujer puede enloquecer al hombre con sus ansias de saber y sus conocimientos.

Hestia, la Diosa del Hogar, se muestra mancillada y atormentada en *La i latina*, cuyo personaje femenino no puede vivir tranquilo en un hogar armonioso, sino al contrario, es infeliz y permanentemente maltratada por un hombre y finalmente fallece. Ella transmite una gran pena dentro de su soledad e impotencia. En *Oropéndola*, la bella sufre y se siente incompleta al no ser deseada por el hombre, envidiando la suerte de aquella considerada menos agraciada pero que sí es «afortunada» en este sentido.

Hera en su deseo de un matrimonio feliz y comprometido para siempre, es engañada y desilusionada en *La llave*, cuento en el que la mujer termina cerrando los ojos ante el esposo infiel para mantener así las apariencias.

La gran madre, *Deméter*, representante del sueño de mujer que se completa, es feliz y se realiza con sus hijos, se observa sufrida y entregada al dolor en *Patria La Mestiza*, *Pascua de Resurrección* y *El Patriarcado*.

En estos tres textos, la mujer madre es golpeada por la vida y por los hombres pero se dedica en cuerpo y alma a su rol materno. Lloro, se apasiona y lo da todo por los hijos. En *Patria la Mestiza*, es la mujer abusada y abandonada, que ama incondicionalmente al hijo producto de una violación, podemos compararla con Venezuela, país maltratado y explotado pero que aún así cobija a todos con generosidad y amor incondicional. En *Pascua de Resurrección*, la madre debe entregar su cuerpo para proteger al hijo y asegurar su supervivencia, a hombres realmente repulsivos, su sacrificio termina con la muerte de este abnegado personaje. *El Patriarcado* muestra a la madre adolorida profundamente y sin límites ante la muerte de sus hijos, que se encuentra totalmente sometida a las decisiones de un hombre déspota que solo conoce el honor si la mujer se ajusta a sus necesidades de

dominio y control. Este individuo termina asesinando a la hija sin contemplaciones para proteger su propia reputación machista.

Finalmente, ¿cuál es el lazo que vincula los textos de Teresa de la Parra y de José Rafael Pocaterra? ¿En qué se asemejan las imágenes femeninas de las que nos hablan?

En primer lugar, podrían ser enlazados a través de la presencia de algunos arquetipos femeninos comunes en los trabajos revisados, cuya existencia, aunque transcurre en circunstancias y contextos distintos, posee condiciones de género similares.

Así puede encontrarse a *Hestia*, en la figura de la tía Clara de *Ifigenia*, una mujer sumisa, callada y centrada en sus valores, y que representa a la mujer soltera de la época, alejada de los hombres, con una inmensa soledad, quien, al igual que *la Señorita de La i latina*, vive con una gran resignación y tristeza su situación de vida.

Hera, la mujer que anhela casarse, aparece en *Clarita de Oropéndola* e *Isabel Alonso de Ifigenia*, ambas comparten ese temor ante la posibilidad de no contraer matrimonio y que se marchiten su belleza y juventud. En estos personajes, el cuerpo joven y el poder de su hermosura física son el centro de uno de los conflictos y angustias más fuertes, el de no ser pareja de un hombre que las rescate de su soltería, independientemente del amor. Si no se casan, no tienen identidad, pasan al anonimato más absoluto y al olvido, «se les pasa el tren».

Asimismo, *Deméter*, la madre amante de sus hijos y que se sacrifica por ellos, para quien lo más importante es su rol de cuidadora de su prole y del hogar, quedando el de amante y esposa en un último plano, resalta en *Mamáta* de *Las Memorias de Mamá Blanca* de Teresa de la Parra, y en algunos *Cuentos Grotescos* como *Patria la Mestiza*, *Domingo de Resurrección* y *El Patriarcado*, como ya señalamos anteriormente. Personajes en los que, de diversa manera y en distintas circunstancias, la función materna con todos sus gustos y desvelos, entregas y sacrificios, es el centro de su existencia y desenvolvimiento cotidiano.

Finalmente, emerge *Atenea*, luminosa y florida en el personaje de *Mamá Blanca*; devaluada por un entorno prejuicioso y conservador que invisibiliza el talento femenino y lo reprime en *María Eugenia Alonso* y es objeto de burlas en *Una mujer de mucho mérito*.

Estos arquetipos, que se observan en algunos de los personajes femeninos descritos por ambos autores, enganchan sus narraciones alrededor de temas comunes aunque con diferentes matices y condiciones de vida, transformando a la mujer en el eje central de sus escritos.

En segundo lugar, aparecen la decepción, la desilusión y el desencanto que experimentan los personajes femeninos, como aspectos que enlazan las obras de Teresa de la Parra y José Rafael Pocaterra, basados en el contraste entre lo soñado, lo anhelado y lo que realmente aparece en sus vidas, marcándolos profundamente.

En este sentido, emerge la gran desilusión de las niñas en *Las Memorias de Mamá Blanca*, cuando llenas de esperanza regresan a visitar Piedra Azul desde Caracas, pero encuentran un lugar diferente, modernizado y transformado. Por eso Mamaíta no quería ir:

Mamá no quería volver a su antigua hacienda. No tanto porque el viaje fuese largo, pesado y polvoriento, sino porque sabía por advertencia del corazón que es peligroso enfrentarse a las cosas sobre las cuales, desde lejos, ponemos a reposar nuestros recuerdos (Parra, 1960, p.104).

El regreso a Piedra Azul fue realmente triste y provocó un gran desencanto que confirmó lo que *Mamaíta* ya sabía y sentía:

—¡Ay, Mamaíta —dijo alguien declamando con inmenso dolor—, para ver cómo nos rotaron el cují y cómo nos quitaron todito el corralón y para que después vinieran a decirnos que al pobre Vicente Cochocho se lo comieron los zamuros, ¡más vale que nunca hubiéramos venido!

Mamá respondió entre dos bruscos saltos del coche y dos profundos suspiros:

—¡por tercas, niñitas, por tercas, acuérdense: yo se los dije! (Parra, 1960, p. 107).

En el *Ideal de Flor*, uno de los *Cuentos Grotescos*, el desencanto y la decepción de la protagonista se concreta cuando se encuentra con el poeta y se da cuenta de quién es en verdad, un hombre totalmente opuesto al idealizado, al soñado, lo que se ilustra en este dramático momento que la ubica en la realidad con un duro golpe (Pocaterra, 1985, p.106):

Y al salir, en toda la zona iluminada de la confitería, a empellones del policía, diciendo excusas vergonzantes, gritando su título de altísimo poeta, sin flor ninguna en el ojal del flux ajado y mugriento, sucio el cuello, chafado el sombrero sobre una melena cerdosa, todo ebrio, todo abyecto, todo ruin pasó

el ideal de Flor, bajo el puño de los gendarmes, dando tumbos como si en realidad pisase la pendiente moral de la vida.

Cerró los ojos, pálida como una muerta.

-¿Te has asustado hija?

-Sí, mucho –repuso ahogándose de emoción

Y esa noche, en la soledad de su cuarto... aquella pena agria se deshizo en silencio... Bajo las brumas, a la falda de un cerro que apenas se ve, va quedando... la ciudad de los muertos ideales, la Caracas de ensueño...

Flor tiene los ojos llenos de lágrimas

-¿Cómo que estás llorando tonta?

-No papá; es el humo y; que me ha caído carbón en los ojos...!

Finalmente, en este mismo orden de ideas, aparecen todas las desilusiones que vivirá *María Eugenia Alonso* en *Ifigenia*: el gran contraste entre la ciudad moderna y tradicional, entre la vida en París y la que lleva en casa de la *Abuela*, entre sus sueños de libertad y la represión a la que se va a ir resignando progresivamente, entre la riqueza y la pobreza, la decepción por el matrimonio de Gabriel y también por su compromiso con un hombre muy diferente al que anhelaba. Estos eventos, entre otros, hacen del desencanto uno de los aspectos más significativos en su mundo personal y emocional.

Estos tres ejemplos, nos transmiten como lectores vivencias de duelo, nostalgia, melancolía y tristeza por lo que se pierde, por lo que pudo ser y no fue, por lo deseado y lo real, por el tiempo que pasa y los eventos de la vida que van arrastrando a estas mujeres, y a nosotros mismos cuando nos identificamos con ellas, en sentimientos de impotencia, resignación y desilusión.

En tercer lugar, otro elemento de conexión fundamental, entre la obra de Teresa de la Parra y José Rafael Pocaterra en lo referente al tema que trata este ensayo, está en que todas las mujeres que emergen es ambos discursos, aún con estilos diferentes, reflejan la ideología y concepciones sobre lo femenino dentro una sociedad tradicional y profundamente conservadora, machista y patriarcal.

En este contexto, para ser aceptada y valorada la niña debe ser educada en función de asumir roles y atribuciones de género construidas desde el patriarcado y transmitidas y perpetuadas en el proceso de crianza, principalmente por la madre: sumisión, silencio, obediencia, ocuparse de sus vestidos y la casa y olvidarse de su formación intelectual y autonomía. De esta manera, son anuladas, reprimidas y se les niega e invisibilizan en

sus posibilidades y potencialidades. Ambos nos hablan de la mujer desamparada, humillada, dependiente, víctima, atrapada en un mundo de prejuicios, represiones y exigencias, a quien solo el hombre puede rescatar de su desolación, lo que ella debe agradecer.

Pero también ambos se aproximan de alguna manera y de diversa manera, en algunos de sus personajes, a la mujer diferente, la que estudia, viaja, es rebelde e intenta zafarse de la dominación, el desamor y el control. Seguramente la mujer que empezaba a manifestarse en ese momento de forma aún muy tímida para defender sus derechos, una mujer que inexorablemente va emergiendo y adueñándose de los espacios públicos que eran exclusivos del hombre y de donde había sido relegada para que no representara una amenaza para el patriarcado.

Teresa de la Parra abre una ventana al feminismo y aboga por un papel diferente de la mujer en la sociedad moderna, tal como destaca Truneanu (2005):

Teresa de la Parra, en sus conferencias, pregona la necesidad de la independencia femenina. Señala que la crisis por la que atravesaban las mujeres de la época no se curaba predicando la sumisión, ya que la vida moderna, junto con los medios de comunicación, establecía ya nuevas pautas en la sociedad. (p 132).

Dicho en palabras de Teresa de la Parra:

Para que la mujer sea fuerte, sana y verdaderamente limpia de hipocresía, no se la debe sojuzgar frente a la nueva vida, al contrario, debe ser libre ante sí misma, consciente de los peligros y de las responsabilidades, útil a la sociedad, aunque no sea madre de familia, e independiente pecuniariamente por su trabajo y su colaboración junto al hombre, ni dueño, ni enemigo, ni candidato explotable, sino compañero y amigo. (Parra, s/f, p. 474).

Resalta Truneanu (2005) que Teresa de la Parra,

no toma posturas extremas, proclama que el hombre y la mujer vayan lado a lado, no invertir la sumisión ni pisar de ahora en adelante a los hombres, sino establecer un respeto y una armónica igualdad... considera el trabajo como una disciplina

más que purifica y fortalece el espíritu... la sumisión y la pasividad impuestas a la fuerza producen resentimientos silenciosos y causa amargura a las mujeres... la verdadera independencia femenina debe venir por el trabajo, no el humillante con que se explota a las mujeres, sino los empleos justamente remunerados, que exigen una preparación en carreras y estudios.... aboga por una mujer activa, dueña de sí misma, capaz de superarse individualmente, no gracias a un hombre, sino por méritos propios, logrados a través del trabajo y el estudio, donde impera la necesidad de romper con los tabúes, con las restricciones morales y convencionales... describe el conflicto de una mujer que ya no quiere ser objeto decorativo, ni cumplir un rol exclusivo de esposa-madre-ama de casa, a la zaga del a la zaga del hombre, sino una mujer sujeto, con ideas propias y vida acorde a la modernidad... (p.132).

Por su parte, y en relación con José Rafael Pocaterra, Arria y Muñoz (2003) señalan el fuerte culto que le profesaba a la mujer y su insistencia en mostrar su situación en Venezuela, particularmente al relacionar a la mujer mártir y la Patria, lo se repite muchas veces en su obra, valorando de manera privilegiada a la mujer del pueblo. Para él,

Los personajes femeninos ante la adversidad son los únicos que sostienen los valores importantes de la sociedad, en contraposición de los personajes masculinos, ávidos de riquezas fáciles y sin ningún sentido de la tradición nacional. A pesar de la dureza de la pluma de Pocaterra, éste brinda unos conceptos generosos sobre la mujer. En ellas el escritor reconoce su sensibilidad ante la injusticia humana. Es la mujer la que se transforma en elemento disociador en el género humano. De hecho, su pluma abre paso en el corazón de la mujer simple y sencilla del pueblo, la que hace heroína de sus textos en detrimento de la mujer de clase alta que acusa de estúpida, atrasada, laxa, mustia, sin color alguno de sensibilidad (p.1).

Pocaterra muestra a la mujer humilde, que lucha y forma a la familia, enseñando la virtudes y valores más importantes, y es a quien defiende por encima del hombre ya que es ella quien:

responderá con nuevos hombres útiles al país, y no mamarrachos serviles al poder de turno. La mujer de mi país, hoy, significa mucho más que su compañero; y sólo en ella aún resta la esperanza de una generación futura, no esta del «fox-trot» y de la torería del general Vicentico, partida de muchachos desconceptuados, adulones y vacuos, sino otra que suma resueltamente el cometido de una renovación nacional y se resuelva a demoler los ídolos de ayer, los de hoy y los que quieran erigirse mañana (Pocaterra, 1990, p. 25, c.p. Arria y Muñoz, 2003, p. 1).

Finalmente, puede señalarse que esa mujer venezolana contemporánea y moderna que va a ir emergiendo a lo largo del siglo XX y que hoy se desenvuelve en nuestro país, luchadora, que se ocupa tanto del hogar como de la manutención y cuidado de la familia, continúa manteniendo esos rasgos de sumisión ante la dominación masculina y perpetuando el machismo en la crianza de los hijos, tal como se ha encontrado en investigaciones sobre el tema, como las de Moreno (2000) y Otálora (1988), entre otros. Esto quiere decir, en definitiva que el patriarcado en Venezuela, el mismo del que nos hablaron Teresa y José Rafael, pero con algunos matices diferentes, sigue gozando de buena salud.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arquetipos en las divinidades femeninas. Círculo de pláticas informativas.
Recuperado de:
http://mx.paganfederation.org/platicas/arquetipos_femeninos.htm
Arria, P. y Muñoz, V. (2003). José Rafael Pocaterra ante la condición humana. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero23/pocaterra.html>
Medeiros-Lichem, M. T. (2006). *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: Una relectura crítica*. Editorial Cuarto Propio: Santiago de Chile.
Mireles, E. (2005). La concepción grotesca en la obra de José Rafael Pocaterra como forma de denuncia. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*. Recuperado de: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/pocaterra.html>
Moreno, A. (2000). La familia popular venezolana y sus implicaciones culturales. En: Fundación Venezuela Positiva (Ed.). *Familia: un arte difícil* (pp. 447-469). Caracas: Autor.

- Otálora, C. (1988). Ideas y creencias de las madres alrededor de la crianza de las hembras y los varones. En: M.L. Platone. *Familia, trama, escenario y drama de los barrios populares*, (9), pp. 85-98. Caracas: AVEPSO.
- Palma, M. (2015). Escritoras latinoamericanas en París, Teresa de la Parra. Recuperado de: <http://anateresaparrasanojo.blogspot.com/>
- Parra, Teresa de la. (1960). *Las Memorias de Mamá Blanca*. Ediciones Antártida: Caracas
- Parra, Teresa de la. (2011). *Ifigenia*. Ediciones el Trébol siglo 21, C.A. : Caracas
- Parra, Teresa de la. (s/f). *Influencia de las mujeres en la formación del alma americana*. En: Teresa de la Parra. *Obra* (Narrativa, ensayos, cartas), págs. 471-509. Biblioteca Ayacucho n° 95: Caracas.
- Pocaterra, J.R. (1985). *Cuentos Grotescos*. Editorial Panapo de Venezuela: Caracas.
- Pocaterra, J. R. (1990) *Memorias de un venezolano de la decadencia*. Biblioteca Ayacucho: Caracas.
- Truneaun, V.(2005) Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre Ifigenia, de Teresa de la Parra. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 34, 125-139.