

Recorriendo la ciudad y descubriendo lo íntimo: Lo público y privado en *Ifigenia...* de Teresa de la Parra y *A cidade sitiada* de Clarice Lispector.

Resumen: El trabajo analiza comparativamente dos novelas de la primera mitad del siglo XX latinoamericano. Nos referimos a *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) de Teresa de la Parra y *A cidade sitiada* (1949) de Clarice Lispector. El análisis tiene como objeto evidenciar la representación de lo público y lo privado que ambos textos nos proponen y, ligado a esto, dar cuenta de la construcción genérico-sexual femenina encarnada en sus dos protagonistas. Desde nuestra perspectiva, ambas novelas se instalan en diálogo con las transformaciones modernizadoras de la primera mitad del siglo XX en Latinoamérica, las que, entre otras consecuencias, insertan a la mujer en un rol activo en la esfera pública, problematizando con esto las concepciones tradicionales de género que observaban el espacio privado y las prácticas domésticas como dimensiones naturales de lo femenino.

Palabras Clave: + espacios públicos y privados, construcción de género, modernización, escritura de mujerés.

Going through town and discovering intimacy: the public and the private in *Ifigenia...* by Teresa de la Parra and *A cidade sitiada* by Clarice Lispector

Abstract: The article concentrates on a comparative analysis of two novels written in Latin-America in the first half of the 20th century: *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) by Teresa de la Parra and *A cidade sitiada* (1949) by Clarice Lispector. The analysis aims at showing the representation of both public and private spheres proposed by these texts, as well as the process of gender construction embodied in the two female protagonists. From our perspective, both novels establish a dialogue with modernization initiatives during the first half of the 20th century in Latin-America. These initiatives have resulted in the involvement of women in the public sphere and the questioning of traditional gender conceptions, which regard privacy and domesticity as natural dimensions of the feminine.

Keywords: public and private spheres, gender construction, modernization, women writing.

Natalia Cisterna
Jara
natacisterna@hotmail.
com

Universidad de
Chile.
Av. Cap. Ignacio
Carrera Pinto 1025.
Ñuñoa, Santiago,
Chile.

Recibido:
08/09/2005

Aceptado:
10/10/2005

*Becaria CONICYT
de Apoyo para la
realización de Tesis
Doctoral

Introducción

En 1924 la autora venezolana Teresa de la Parra instala en las letras latinoamericanas una figura interesante para el período: la adolescente aburrida. En su novela *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*¹, el personaje de María Eugenia Alonso se siente atada a una Caracas que en muchos aspectos se asemeja a una sepultura anticipada. La joven encontrará en la escritura la manera de huir momentáneamente al agobio que le provoca el forzoso encierro doméstico. Años más tardes, en 1949, la autora brasileña Clarice Lispector retoma, desde su particular perspectiva, el fastidio juvenil femenino como imagen literaria. Esta vez Lucrecia Neves, protagonista de la novela *A cidade sitiada*², vive en medio de una tediosa rutina hecha de paseos interminables junto al pretendiente de turno. Con más de dos décadas de diferencia, tanto Teresa de la Parra como Clarice Lispector, construyen protagonistas que, de un modo u otro, dan cuenta de un fenómeno propio de la primera mitad del siglo XX latinoamericano: mujeres de sectores medios o acomodados que observan como las expectativas que les abre el paisaje moderno no logran consolidarse plenamente, impidiendo una inserción total como sujetos autónomos en el escenario urbano.

Durante la primera mitad del siglo XX nuestros países experimentaron una serie de transformaciones entre las que se destacó la aparición y el fortalecimiento de una ‘esfera social’³ moderna. Es decir, un espacio público que dejó de ser el territorio exclusivo de las oligarquías nacionales a partir de la incorporación de sujetos y discursos tradicionalmente excluidos de la participación ciudadana⁴.

1 | Teresa de la Parra. (1960). *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Lima: Ediciones Antártica. Todas las citas al texto de Teresa de la Parra corresponden a esta edición.

2 | Clarice Lispector. (1964). *A cidade sitiada*. Río de Janeiro: José Álvaro Editor. Todas las citas al texto de Clarice Lispector corresponden a esta edición.

3 | En relación al concepto ‘esfera social’ ver: J. Habermas (1999).

4 | Sobre la crisis de los Estados oligárquicos en nuestro continente ver: M. Carnagnani (1984).

En este período, el sujeto femenino jugó un papel relevante. El crecimiento de las ciudades y el aumento del mercado laboral impulsaron la participación de la mujer en el trabajo remunerado, participación que se vio en gran parte motivada por la necesidad de mano de obra barata. Paralelamente, el paulatino acceso del género femenino a la instrucción primaria y superior, posibilitó la incorporación de un sector importante de ellas al mundo profesional. Sin embargo, la inserción de las mujeres al trabajo asalariado generalmente no significó una sustancial mejora en su situación social. Las obreras experimentaron el mismo régimen de abusos laborales que sufrían sus compañeros masculinos, agravado por una menor remuneración⁵. En el caso de las profesionales sus disciplinas estaban orientadas, la mayoría de las veces, a reproducir en el espacio público las labores asistenciales del espacio doméstico. Nos referimos a trabajos como los de maestras de escuela, enfermeras, institutrices, entre otros.

A pesar de todo, las mujeres del período se ven enfrentadas por primera vez a un entorno público que estimula su participación en él. No es extraño, entonces, que esta sea la época en donde veamos florecer un conjunto de organizaciones femeninas de distinto carácter ya sean clubes de señoras aristócratas⁶, agrupaciones feministas⁷, conglomerados de corte sindical, profesional o bien de orientación cultural.

5 | Es lo que constata F. Rocchi para el caso de Argentina: “Las mujeres, en efecto, recibían salarios más bajos que los de los hombres, con lo que aumentaban el beneficio empresario en una actividad en la que eran altamente productivas” (F. Rocchi, 2000).

6 | Ver: M. Vicuña (2001).

7 | Asunción Lavrín consigna dos líneas políticas que experimentó el feminismo en Latinoamérica: “Las dos interpretaciones más importantes del feminismo en estos países fueron el liberal burgués, inspirados en corrientes feministas europeas de mediados del siglo XIX, y el socialista, también de origen europeo, y caracterizado por un interés en la problemática del proletariado femenino urbano.” (A. Lavrín 1997, 71).

8 | Según J. Habermas las categorías de lo público y privado se establecieron en la antigua Grecia y fueron reapropiadas y transmitidas a la cultura occidental bajo el imperio romano. En efecto, en Grecia asistimos por primera vez a la distinción y valoración de las esferas pública (koyné) y

La incorporación activa de la mujer en el ámbito público⁸, posibilitó la desenzimización de las construcciones genérico sexuales ligadas a los espacios público y privado. En efecto, la mujer históricamente fue identificada con el espacio privado y el hombre con el público, lo que permitió que el género femenino fuera visualizado según las particularidades del espacio doméstico⁹. Es decir, a la mujer se la conceptualizó careciendo de individualidad, dependiente de sus emociones y cuerpo y, al no ser libre, incapaz de generar una racionalidad crítica¹⁰. Todo lo cual la marginó naturalmente del espacio público, el que fue entendido como territorio exclusivamente masculino en el que surgía y se organizaba la reflexión autónoma, ajena a las expresiones instintivas. En el marco de una sociedad moderna, que en cuanto universal promueve —al menos teóricamente— la participación igualitaria de todos los sujetos, y por ende, de las mujeres, se problematiza la esencialización del espacio privado como hábitat propio del sujeto femenino y se cuestiona, además, la prohibición del ingreso

privada (oikos) entendiéndola a la primera como el espacio común en donde los ciudadanos organizan política y culturalmente la ciudad-estado y a la segunda, como una dimensión de menor trascendencia en la vida social, ligada a las necesidades biológicas. (Habermas, 1999, 43).

9 | Celia Amorós señala en relación a la identificación de los géneros sexuales con los espacios sociales que: “No en todas las épocas y sociedades lo privado y lo público han tenido las mismas connotaciones que en la actualidad; sin embargo, con todas las salvedades y matices que se pueden hacer con toda pertinencia, estimo [...] que lo privado y lo público constituyen lo que podríamos llamar una invariante estructural que articula las sociedades jerarquizando los espacios: el espacio que se adjudica al hombre y el que se adjudica a la mujer.” (C. Amorós, 1990, 7).

10 | Tradicionalmente se ha considerado que las actividades domésticas, desarrolladas en el espacio privado, obligan a los miembros de dicho espacio a permanecer ligados a la naturaleza, lo cual los imposibilita de alcanzar autonomía. La identificación de lo privado con la naturaleza arraiga en que tradicionalmente se ha observado a las actividades de la esfera doméstica (procrear, dormir, cobijarse, etc.) siendo parte de las necesidades fisiológicas del cuerpo humano. Por el contrario, la esfera pública se ha visto como una dimensión en donde el sujeto ya no está determinado por la naturaleza, siendo así el lugar en donde se desarrolla la individualidad o, en palabras de Celia Amorós, “el principio de individuación”, es decir el principio que permite que los seres humanos se articulen como sujetos autónomos. (C. Amorós, 1990, 9).

del género femenino al ámbito de la polis. Sin embargo, la inserción de la mujer al espacio público fue resistido por ciertos sectores que observaban preocupados como el abandono de los roles domésticos por parte de esta implicaba el desmoronamiento del núcleo familiar¹¹. De algún modo u otro, la ideología de la domesticidad, que observaba la esencialización de la identidad femenina en las tareas de madre y esposa, siguió siendo promovida por distintos discursos públicos.

Volviendo a los personajes que construyen Teresa de la Parra y Clarice Lispector, podemos señalar que la imagen de la ‘adolescente aburrída’ es en estos textos la expresión literaria de una experiencia de género¹² característica del período señalado: jóvenes que se sienten seducidas por las expectativas que les presenta la modernidad y, al mismo tiempo, frustradas al ver como estas esperanzas no se cumplen plenamente en virtud de la continuidad de los valores tradicionales que insisten en inscribir al sujeto femenino en roles domésticos. En otras palabras, las protagonistas de ambas novelas se aburren porque saben que podrían tener un rol activo en el mundo urbano moderno y, sin embargo, se ven obligadas a permanecer fuera de él.

De acuerdo a lo anterior, tanto *Ifigenia...* de Teresa de la Parra como *A cidade sitiada* de Clarice Lispector pueden ser leídas en función de las transformaciones de los espacios público y privado que promueven

11 | “La mujer trabajadora parecía perfilarse como un nuevo ‘mal necesario’. Por lo tanto, se debía legislar sobre él.

No solo preocupaba su salud física, inquietaba de igual modo su integridad moral. La proximidad a otros varones en un contexto extrafamiliar, el mismo hecho de estar fuera de las paredes protectoras de la casa y de sus varones, eran asuntos que revestían gravedad, pues podrían conducir al relajamiento de sus conductas y llevarlas a dar el ‘mal paso’ ” (K. Grammátiko, 2000, 125-126).

12 | Abordamos la noción de ‘experiencia de género’ de acuerdo a las formulaciones teóricas de Elaine Showalter, quien plantea que la escritura de mujeres (ya sea literaria o crítica) está de alguna manera signada por el género sexual autorial. Es decir se visualizan en el texto tramas, imágenes, temas, metáforas, etc. en las que se despliega consciente o inconscientemente la relación entre el sujeto femenino y el conjunto de lenguajes que históricamente han instalado a la mujer en una situación de subordinación con respecto al género masculino. (E. Showalter, 1990). Ver, además: E. Showalter. (2001).

los cambios modernos. Espacios que en el registro literario de ambas novelas se articulan en diálogo con los desarrollos identitarios de las protagonistas. Es por ello que en este trabajo nos abocaremos a dar cuenta de los modos de representación que dichos espacios adquieren en cada una de las novelas y cómo los sujetos femeninos son contruidos en función de las esferas pública y privada. De acuerdo a esto, estructuraremos el escrito en dos subcapítulos, cada uno de los cuales observará comparativamente las novelas, centrándose en los ámbitos sociales ya señalados y las performances identitarias que se despliegan a través de sus respectivas protagonistas.

I. El espacio público, escenario del sujeto moderno en *Ifigenia...* y de la identidad doméstica en *A cidade sitiada*.

Tanto en la novela de Teresa de la Parra como en la de Clarice Lispector, se constituyen y enfrentan dos cronotopos. Uno de ellos es percibido, por cada protagonista, como un modelo idílico de una urbe plenamente moderna; el otro, en cambio, se les presenta como un esbozo mal hecho de una ciudad “de verdad”. Por un lado, una ciudad para crecer, seducir y ser seducida, diversa, móvil y eternamente viva y, por otro, una ciudad para morir, rutinaria, petrificada en el tiempo y metonimia de la casa familiar. En la novela *Ifigenia...*, la urbe moderna está representada por París en la década del veinte del siglo pasado. En esta ciudad la joven María Eugenia Alonso descubre un espacio móvil y estimulante que la impulsa a experimentar dinámicamente su identidad. En otras palabras, descubre en sí misma la posibilidad de ser otra:

Nunca me había ocurrido nada igual [...] Sentía dentro de mí misma una alegría loca. Me parecía que mi espíritu se abría todo en flores como aquellos árboles del parque del colegio [...]. Era como si en mí misma hubiese descubierto de pronto una mina, un manantial de optimismo y solo vivía para beberlo y para contemplarme en él. (De la Parra, 1960, 16).

París se transforma para la joven en una cantera desde donde arrancan los más diversos lenguajes que configuran su individualidad. Un abanico de provocaciones que la obligan a reinventarse constantemente, a ocupar las calles, los negocios y, en definitiva, la heterogénea esfera

social. Una ciudad que, además, se comporta como un espejo que le devuelve, a través de las miradas de los otros, su imagen transformada y continuamente sujeta a cambios:

Me admiraba todo el mundo: mira, me admiraban mis amigos los Ramírez, me admiraban sus niños; me admiraban unos españoles muy simpáticos que en el comedor tenían su mesa frente a nosotros, me admiraba el gerente del hotel; el camarero que nos atendía; el muchacho del ascensor; el marido de mi manicure, los dependientes de la peluquería; y un señor muy elegante que encontré una mañana en la calle. (De la Parra, 1960, 16).

En este París seductor, pluralista, de espacios poblados por individuos y cambios constantes, no hay lugar para las contradicciones y las miserias de la vida moderna. Tangencialmente se nos menciona un niño pidiendo limosnas, pero es una figura tan efímera que no logra dar cuenta de las paradojas del desarrollo capitalista.

Teresa de la Parra pone en escena una construcción utópica de la capital europea, una construcción en donde quedan fuera el fantasma de la revolución rusa que complejiza y tensiona las actividades políticas y la inestabilidad económica que se genera después de la Primera Guerra Mundial, inestabilidad que sumerge a Europa en los niveles más altos de desempleo en lo que lleva del siglo¹³. Teresa de la Parra no desconoce la realidad de París, por el contrario, vivió gran parte de su vida en la capital francesa. De hecho en esa ciudad se edita por primera vez *Ifigenia*. Su configuración de la metrópolis no responde, entonces, a una ingenuidad de la escritora, sino a una lectura interesada de la urbe europea. En otras palabras, la ciudad de París en *Ifigenia*...se escenifica en función de la dinámica del relato y fundamentalmente como escenario de los cambios que se tejen en la protagonista: a una sujeto en metamorfosis le corresponde un marco social que dialogue e impulse la transformación. Pero es también, y sobretodo, una construcción ideológica que permite resaltar el arcaísmo de una colonial Caracas, en donde el imperio de la vida doméstica domina todas las actividades. La estadía de M^a Eugenia Alonso en la

13 | “En la mayor parte de los países de Europa occidental el desempleo continuaba siendo sorprendentemente alto (patológicamente alto, en comparación con los niveles anteriores a 1914)” (E. Hobsbawm, 1999, 97).

se nos haría tan angustiosa y lúgubre sino hubiésemos tenido previamente el cuadro seductor de París. Totalmente opuesta a la metrópolis europea, la capital venezolana carece de un espacio público heterogéneo y crítico. Es así como en la descripción de la ciudad abundan imágenes de muerte, los postes de alumbrado se perciben como cruces de cementerio y todo parece estar suspendido en una eterna siesta.

Caracas, la del clima delicioso, la de los recuerdos suaves, la ciudad familiar, la ciudad íntima y lejana, resultaba ser aquella ciudad chata... una especie de ciudad andaluza, de una Andalucía melancólica, sin mantón de Manila ni castañuelas, sin guitarras ni coplas, sin macetas y sin flores en las rejas... ¡una Andalucía soñolienta que se había adormecido bajo el bochorno de los trópicos! (De la Parra, 1960, 35)

Lucrecia Neves, personaje de *A cidade sitiada*, vive un recorrido inverso al de María Eugenia Alonso. Si para esta última la metrópolis es el pasado idealizado que tuvo que dejar, para Lucrecia la metrópolis es el futuro. La joven Lucrecia se encuentra anclada en San Geraldo, una pequeña ciudad del interior del Brasil, de la que sueña poder huir para así encontrar una verdadera urbe moderna. El título *A cidade sitiada* se refiere principalmente a las sensaciones que despiertan en Lucrecia San Geraldo: una ciudad enclaustrada, incapaz de saltar al desarrollo pleno y que permanece instalada en modos de vida tradicionales.

Se ao menos a moça estivesse fora de seus muros. Que minucioso trabalho de paciência o de cercá-la. De gastar a vida tentando geomètricamente assediá-la com cálculos e engenho para um dia, mesmo decrépita, encontrar a brecha.

Se ao menos estivesse fora de seus muros.

Mas não havia como sitiá-la. Lucrecia Neves estava dentro da cidade. (Lispector, 1964, 80-81).

Sin embargo, San Geraldo despliega cambios típicamente modernos: automóviles y fábricas transforman el entorno y —a diferencia de la colonial Caracas que describe en su novela Teresa de la Parra— su dinámica urbana invita a los ciudadanos a la vida pública y es por ello que gran parte de lo que conocemos de Lucrecia Neves se lo debemos a sus eternos paseos por callejuelas y plazas. En este sentido, Lispector le otorga a su personaje un rasgo propiamente moderno: la

transforma en un verdadero flâneur (o flâneuse si respetamos el género del personaje), aquella figura prototipo del París decimonónico que nos describe Walter Benjamin¹⁴. Al igual que el paseante que esboza el teórico europeo, Lucrecia Neves recorre su ciudad registrando los efímeros signos que estallan en la urbe.

En *Ifigenia...*, María Eugenia Alonso también se transformará en una suerte de paseante, pero esto no ocurrirá en Caracas sino en París. En esta ciudad la joven irá recogiendo los rostros, los objetos y las modas que se despliegan en la 'Ciudad Luz'. La figura del flâneur (flâneuse) no deja de ser interesante para ambas novelas, pues ella no solo implica un modo más de constituir la identidad, sino también un modelo que rescata un principio básico del sujeto moderno: la racionalidad, es decir, la posibilidad de configurar sentidos relativamente totales a partir de una esfera social que en una primera mirada se percibe fragmentada. Como expone Benjamín, la mirada del flâneur nunca es despreocupada, su paseo es el camino para constituir enunciados más globales y explicativos de sucesos y fenómenos que aparecen y desaparecen frente a los sujetos. El personaje de Teresa de la Parra conserva esta particularidad del paseante decimonónico, es por ello que María Eugenia Alonso se transformará en un sujeto autónomo que es capaz de esbozar ciertos discursos críticos sobre su realidad social. Por el contrario, la protagonista de Clarice Lispector no tiene la habilidad de establecer conexiones entre los sucesos y objetos que van apareciendo frente a ella: "Lucrecia que não possuía as futilidades da imaginação mas apenas a estreita existência do que via." (Lispector, 1964, 106).

Esta característica hace de Lucrecia una especie de flâneur (flâneuse) fracasado. La protagonista al no poder establecer las conexiones entre los fenómenos, no podrá constituirse como un sujeto diferenciado, capaz de pensar y articular sus propios discursos y producir conjuntos significantes que le permitan responder a la movilidad urbana. En este marco, Lucrecia elige un determinado marco ideológico para poder orientar su identidad y darle cierta unidad a los acontecimientos, este marco consiste en reproducir los valores de la vida doméstica en el espacio público. En efecto, la protagonista de Lispector hace del matrimonio el objeto de su existencia y el modelo que impulsa cada una de sus acciones y que le permite configurar un sentido a su móvil paseo urbano. Lucrecia usa la ciudad para espiar posibles pretendientes

y futuros maridos. Así, la protagonista de *Lispector*, a diferencia del paseante que nos describe Benjamín y del personaje de Teresa de la Parra, entiende la esfera social no en su potencial emancipador sino de un modo distorsionado: como un mercado de casamenteras que transa la individualidad femenina para reinscribirla en lo doméstico. El rechazo que despierta en la protagonista San Geraldo se vincula con esto último. Bajo la lógica de Lucrecia, solo en una gran metrópolis la oferta de maridos es mayor y ella tiene mejores oportunidades de acceder a un buen matrimonio. Sin embargo, esta lógica va adquiriendo a lo largo de la novela un interesante matiz. Paulatinamente, en las elucubraciones de la protagonista, la ciudad grande deja de ser un modo para adquirir un marido y pasa a transformarse en el objeto de deseo mismo. Una metrópolis y un marido articulados en un solo cuerpo: un hombre que ofreciera una ciudad y una ciudad que le ofreciera un hombre:

“Quería também não perder tempo e olhar logo a nova cidade –esta, sim! verdadeira metrópole –que seria o prêmio do forasteiro –todo homem parecia prometer uma cidade maior a uma mulher.” (*Lispector*, 1964, 133).

Lucrecia terminará saliendo de San Geraldo para llegar a la ansiada metrópolis acompañada del tan deseado marido, sin embargo, esto no le trae la esperada felicidad. En la medida que ella reduce la esfera social moderna a la posibilidad de encontrar un esposo y adquirir mayor estatus social, la gran ciudad nunca podrá ser disfrutada plenamente. Entre sus calles, la protagonista se siente anónima, confundida y temerosa, es incapaz de moverse sola por el asfalto urbano y se ve obligada a dejarse guiar del brazo de su ciudadano cónyuge:

“Lucrecia passou a considerar-se o membro mais inexperiente da cidade, e deixava-se guiar pelo marido em visitas a ‘lugares’, na esperança de em breve entender os taxis se cruzando entre gritos de jornaleiros e aquelas mulheres bem calçadas pulando por cima da lama.” (*Lispector*, 1964, 136).

Dado que su identidad la fraguó en los valores domésticos tradicionales, Lucrecia no posee una individualidad y carece de proyectos propios, todo en ella está orientado a la convivencia con su marido y, por lo tanto, su afán de ser una habitante plenamente urbana es

completamente inútil. En este marco, no podemos dejar de comparar la imagen de una Lucrecia temerosa frente a la pluralista esfera social de la metrópolis y la figura emancipada de María Eugenia Alonso en el París de *Ifigenia*...:

te diré que desde el día en que murió Papá a mí no se me había ocurrido todavía el pensar que yo era, lo que puede llamarse una persona independiente, más o menos dueña de su cuerpo y de sus actos. Hasta entonces me había considerado algo así como un objeto que las personas se pasan, se prestan o se venden unas a otras... (De la Parra, 1960, 13).

De acuerdo a lo anterior, Lucrecia es moderna a pesar suyo, ya que está obligada a ocupar la esfera social para, paradójicamente, acceder a un deseo tradicional, un deseo que la instala en los moldes de la cultura doméstica. María Eugenia Alonso, en cambio, es moderna porque desea serlo y porque su objeto de deseo es su propio autodesarrollo.

II. El espacio privado entre la noción de lo doméstico y lo íntimo.

En cuanto a la construcción del espacio privado en las novelas *Ifigenia...* y *A cidade sitiada*, estamos en presencia de una dimensión que está sujeta al crecimiento del espacio público. En otras palabras, el ámbito del hogar en ambas novelas no se constituye como un claustro simbólicamente cerrado al mundo exterior, sino que se representa siendo infiltrado por experiencias e imágenes del afuera público. En *Ifigenia...*, en la medida que la modernidad y la pluralidad de la esfera social están encarnadas en la protagonista, es la misma María Eugenia Alonso la que se transforma en el torbellino que desmantela cada uno de los patrones domésticos que articulan y sostienen el ámbito privado. Así en un momento la joven María Eugenia Alonso replicará frente a la crítica de su matriarcal abuela:

-Abuelita, no se cultiva la ociosidad leyendo. La lectura es instructiva, enseña, y la considero más provechosa, y muchísimo más divertida que estas costuras y estos calados, en donde se repite siempre y siempre la misma cosa; como si se anduviera alrededor de una noria. (De la Parra, 1960, 95).

María Eugenia opera como un puente que conecta el hogar con el afuera moderno. Un puente cuyo destino es ella misma. En efecto, es la defensa de su propia individualidad la que reclama y aboga por el pequeño tráfico de ideas y hábitos, representado en libros y revistas, que va de la polis ilustrada hacia la vida familiar. María Eugenia hace de la escritura y la lectura herramientas que le permiten registrar sus ideas y apropiarse de las nuevas formulaciones que recorren la esfera social europea. Con ello, Teresa de la Parra rescata una dimensión clave para la vida moderna, la dimensión de lo íntimo. Celia Amorós (1990, 29-309) plantea que una revolución importante dentro del espacio privado durante la modernidad fue dotar a este espacio de características que tradicionalmente se consideraban exclusivas del ámbito público: fundamentalmente la posibilidad de configurar la individualidad de los sujetos. De este modo, el espacio privado se divide en dos territorios ideológicos: por un lado, un hábitat de las tareas domésticas y asistenciales cuyos miembros están imposibilitados de ser sujetos y, por otro, un terreno más fértil para fraguar el “yo” en medio del ocio del cuarto privado que permite el desarrollo de la imaginación y la reflexión crítica. Amorós señala que la mujer fue marginada de esta última instancia¹⁵ y que se la siguió inscribiendo en los roles de madre y esposa propios de la dimensión doméstica. En la novela *Ifigenia...*, María Eugenia Alonso se instala recuperando precisamente la esfera de lo íntimo dentro del espacio privado y desdeñando labores de tipo doméstico. Su movimiento es, entonces, doblemente trasgresor, se inserta en el espacio público y además en lo íntimo, instancias tradicionalmente exclusivas de lo masculino.

En la novela de Clarice Lispector no observamos a una protagonista empeñada en este tráfico de discursos u objetos de la esfera social a la privada como ocurre en el texto de Teresa de la Parra. En *A cidade sitiada*, el afuera interviene en el interior sin participación de la voluntad de Lucrecia. Es así como el espacio familiar despierta de su sopor con elementos y eventos ajenos a la protagonista: el sonido de los carruajes, los cascos de los caballos, el paso acelerado de la gente

15 | “La mujer en realidad no va a ser aquí la destinataria de esta privacidad, no va a ser sujeta sino artífice de ese espacio de intimidad para que lo disfrute otro.” (C. Amorós, 1990, 30).

en el asfalto o bien la presencia de una tormenta que abre la ventana y sacude el orden fetichista de los objetos. El personaje de Clarice Lispector no encarna las transformaciones como la protagonista de Teresa de la Parra y, por lo mismo, es imposible que articule en el orden privado el enclave de lo íntimo que desarrolla María Eugenia Alonso. En este marco, es interesante destacar como en ambas novelas se despliega el ejercicio significativo a partir de una mirada flâneur, pero esta vez no en el espacio público, sino en el espacio inmóvil de lo privado. En *Ifigenia...*, María Eugenia se instala observando detenidamente los objetos y los elementos naturales del patio de su casa: las ramas de los árboles, las nubes, las tejas del techo, se van coordinando en la siempre fértil imaginación de la adolescente y dejan de ser elementos aislados para adquirir creativamente un carácter total:

yo miro los caprichosos arabescos que tejieron las ramas entre sí; miro los disparates que van haciendo las nubes al pasar por el cielo; miro allá a lo lejos, más arriba de matas y tejados el misterio indefinido del Ávila, y poco a poco me voy perdiendo en el dulce laberinto de los ensueños ...¡Sí; sobre las durezas del baúl del tío Enrique, he aprendido a soñar, como soñó Jacob sobre las durezas de su piedra. (De la Parra, 1960, 84).

Lucrecia, en cambio, repite esta vez en el hogar su ineficacia para armar sentidos a partir de imágenes dispersas. En su retina y pensamiento los objetos se despliegan aisladamente sin conformar una proyección mayor quebrando, así, su propia percepción de mundo:

O peixe era o único pensamento do peixe. O que dizer então da chaminé. Ou folhinha de calendario que o vento arrapiava... Ah, sim, Lucrecia Neves via tudo. (Lispector, 1964, 78).

Así, los objetos que adornan la casa se advierten como imágenes sofocantes que la agobian y marean y que, en definitiva, empujan a la joven a salir a la calle.

A pesar de lo anteriormente expuesto en torno al personaje de la novela de Teresa de la Parra, este no está destinado a un final consagratorio en algún paraíso moderno. La novela entera escenifica un paulatino perder: pérdida de espacios, de independencia, de amigos y, en definitiva, de la propia identidad. María Eugenia Alonso, aunque

intente encarnar con fuerza la autonomía y la voz crítica del sujeto moderno, no puede ser moderna, simplemente porque el cronotopos en el que está, Caracas a inicios del siglo XX, es profundamente tradicional. Formalmente, *Ifigenia...* también expresa esta constante pérdida de autonomía de su sujeto de enunciación que es, a la vez, María Eugenia Alonso. En efecto, la novela estructuralmente descansa en tres modos discursivos. En primer lugar, una larga carta, dando cuenta de una narradora que, después de la experiencia de una urbe moderna, no puede sustraerse a la voz y la presencia de los 'otros'. Posteriormente un diario íntimo, desplegando con ello una enunciación marcada por un contexto prohibitivo y excluyente que impide toda posibilidad dialógica y que observa en el diario de vida la única plataforma discursiva de relativa independencia. Por último, la enunciación se vuelve desapasionada, un registro convencional de acontecimientos que es amenazado cortantemente con el silencio total de la protagonista, un silencio que da cuenta de la desaparición prácticamente total de la autonomía del sujeto.

La crítica de Teresa de la Parra no está orientada tanto hacia el personaje, sino al entorno conservador que impide a las mujeres desplegar todas sus potencialidades, insistiendo en inscribirlas en roles domésticos. *Ifigenia...* de Teresa de la Parra es una tragedia, porque no importando lo que haga María Eugenia Alonso, todo está orientado para que ella sea sacrificada en un matrimonio por conveniencia. Lispector, en cambio, es menos amable y más lapidaria con su protagonista. En este marco, es interesante observar la enunciación irónica que articula la novela de la brasileña, evidenciando el arribismo, la falta de inteligencia y la superficialidad de la protagonista. El narrador no deja en ningún momento de visualizar con un fino y a veces descarado sarcasmo la incapacidad de la protagonista de adecuarse a una sociedad moderna.

Si bien Clarice Lispector no elude el cuestionamiento al conserva-

16 | Lucrecia aparece sujeta a las contradicciones de, por un lado, poseer hábitos propios de una vida moderna y, por otros, valores tradicionales, como la ideología doméstica que dirige sus acciones. Sin embargo, con el correr de la historia la joven irá optando por esta última posibilidad. Configurando su subjetividad a partir de los códigos que arranca ya no del espacio urbano sino de la concepción doméstica de género femenino.

durismo del entorno social, el acento de su crítica se focaliza en la posición de sujeto que elige Lucrecia: regido por las normas de la vida doméstica. En este plano, la diferencia entre María Eugenia y Lucrecia es que esta última puede optar¹⁶, en cambio, María Eugenia está condenada apenas pone un sólo pie en Caracas. Por ello si en *Ifigenia...* la protagonista vive una tragedia, en *A cidade sitiada* Lucrecia sufre un castigo: su opción aparece ligada al pasado, y de ella se nos dice “tendrá una historia que no interesará a nadie” (Lispector, 1964, 220). Desaparecerá de la memoria colectiva de San Geraldo y también de la gran metrópolis que tanto deseó pero de la cual terminará huyendo. Desaparecerá, por último, como modelo de sujeto. Al respecto, la imagen final es emblemática: Lucrecia, tras una prematura viudez, se prepara para un nuevo matrimonio, pero esta vez el casamiento no la traslada a una ciudad sino a una hacienda. La protagonista de Lispector regresa, entonces, al pasado feudal, a la instancia social en donde estará definitivamente imposibilitada de construir una individualidad.

Conclusiones

Entre *Ifigenia...* de Teresa de la Parra y *A cidade sitiada* de Clarice Lispector hay más de dos décadas de distancia. Esta diferencia no deja de ser relevante al analizar comparativamente la construcción de sujeto femenino y su relación con los espacios público y privado que ambos textos nos presentan. En efecto, en *Ifigenia...* se nos despliega una subjetividad femenina permeable a los cambios modernos. La novela nos sugiere que es posible la existencia de una sujeto moderna integrada al ámbito público y dueña de sus espacios privados. Sin embargo, para que esto ocurra es necesaria la presencia de una esfera social democrática y pluralista; solo a partir de ella, María Eugenia Alonso puede no solo insertarse igualitariamente en el espacio público, sino también constituir lo íntimo a partir del tráfico de conocimientos y experiencias del mundo exterior. En otras palabras, la ausencia de una esfera social moderna en *Ifigenia...* implica la pérdida de la posibilidad de ser sujeto. La visión de Teresa de la Parra es particularmente sensible con las trabas tradicionales que aún imperan, a inicios de siglo XX, en las naciones latinoamericanas. Es decir, con los discursos que siguen observando de modo esencialista la constitución del género femenino, ligado exclusivamente al espacio privado y a las tareas de madre y esposa. Discursos que imperan en función de una sociedad que no ha

democratizado sus espacios y que se sigue resistiendo a las nociones más emancipadoras de los postulados modernos: la autonomía de los sujetos y la igualdad de todos los ciudadanos. En este marco, la novela de Clarice Lispector resulta interesante, ya que dialoga con otro contexto de producción. Si bien está ambientada en la década del veinte, *A cidade sitiada* es escrita en los cuarenta. La mirada de la autora brasileña tiene dos décadas de diferencia de la visión de Teresa de la Parra. En esa distancia de tiempo, la posición de las mujeres en el espacio público ha experimentado significativos cambios: el género femenino ha logrado una mayor presencia en el ámbito público. El Brasil, de enormes ciudades y una sociedad de masas relevante en el acontecer nacional, no es la Venezuela dictatorial que aún vive anclada en la Colonia. En razón de esto, la autora brasileña es menos condescendiente con su protagonista que Teresa de la Parra con María Eugenia Alonso. En el mundo moderno de Clarice Lispector, las posibilidades están ahí; en el mundo de Teresa de la Parra, las posibilidades están fuera de su ciudad, están en París. Es por ello que la huida frustrada hacia el final de *Ifigenia...* sea más allá de las fronteras nacionales. En cambio, el viaje final que prepara Lucrecia en *A cidade sitiada* es hacia adentro de la nación: el mundo hacendal, que en términos simbólicos equivale al siglo XIX. En este último punto no deja de ser interesante que el viaje al mundo campesino, sea más bien un regreso al reino del ayer uterino. En otras palabras, Lucrecia vuelve hacia la instancia del no sujeto, en donde no puede crecer ni convertirse en individualidad, lo cual ocurre solo en el territorio simbólico de la ciudad.

Referencias Bibliográficas

- Amorós, C. (1990). *Participación, cultura política y Estado*. Buenos Aires: Editorial de la Flor.
- Arendt, H. (1998). *La condición humana*. Barcelona: Paidós.
- Benjamin, W. (1998). *Iluminaciones II. Poesía y capitalismo*. Madrid: Taurus.
- Bethell, L. (1992). *Historia de América Latina*. Vol. 10. Barcelona: Crítica.
- Carmagnani, M. (1984). *Estado y sociedad en América Latina 1850-1930*. Barcelona: Crítica.
- Cavarozzi, M. (1978). Elementos para una caracterización del capitalismo oligárquico, *Revista mexicana de sociología*, 4, 1327-1352.
- De la Parra, T. (1960). *Ifigenia. Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*. Lima: Ediciones Antártica.
- Grammátiko, K. (2000). Obreras, prostitutas y mal venéreo. Un Estado en busca de la profilaxis. En F. Gil Lozano, V. Pita & M. Ini (Comp.) *Historia de las mujeres en la Argentina. Siglo XX*, Tomo II (pp. 117-135), Buenos Aires: Taurus.
- Habermas, J. (1999). *Historia y crítica de la opinión pública*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hobsbawm, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Buenos Aires: Crítica.
- Lavrín, A. (1997). Cambiando actitudes sobre el rol de la mujer: experiencias de los países del cono sur a principios de siglo. *Revista europea de estudios latinoamericanos y del caribe*, 62, 71-92.
- Lispector, C. (1964). *A cidade sitiada*. Rio de Janeiro: José Álvaro Editor.
- Rocchi, F. (2000). Concentración de capital, concentración de mujeres. Industria y trabajo femenino en Buenos Aires, 1890-1930. En F. Gil Lozano et al. *Historia de las mujeres en América Latina. Siglo XX*. Tomo II (pp. 223-243), Buenos Aires: Taurus.
- Showalter, E. (1990). Feminismo y literatura. En P. Collier, *Literary theory today*. Ithaca, NY: Cornell UP.
- Showalter, E. (2001). La crítica feminista en el desierto. En M. Fe (Coord.), *Otramente: lectura y escritura feminista* (pp. 75-111), México: Fondo de Cultura Económica.
- Vicuña, M. (2001). *La Belle époque chilena*. Santiago de Chile: Sudamericana.
- Zanetti, S. (2002). *La dorada garra de la lectura, lectoras y lectores de novela en América Latina*. Rosario: Beatriz Viterbo.