



FACULTAD DE FILOLOGÍA

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE FILOLOGÍA



GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

Trabajo de Fin de Grado

La (in)sumisión de María  
Eugenia en *Ifigenia* de Teresa de  
la Parra

Autora: Mar Martín Blanco

Tutor/a: Dr. /Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

Salamanca. Curso 2017-2018

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA  
FACULTAD DE FILOLOGÍA

GRADO EN FILOLOGÍA HISPÁNICA

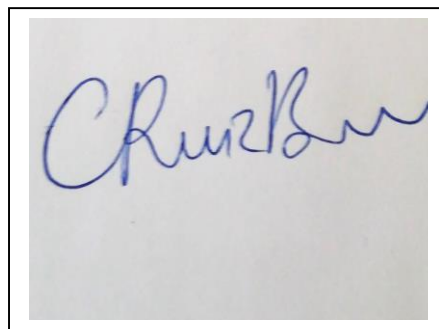
Trabajo de Fin de Grado

La (in)sumisión de María  
Eugenia en *Ifigenia* de Teresa de  
la Parra

Autora: Mar Martín Blanco

Tutor/a: Dr. /Dra. Carmen Ruiz Barrionuevo

VºBº

A square box containing a handwritten signature in blue ink. The signature appears to be 'CruzBar'.

Salamanca. Curso 2017-2018

## ÍNDICE

1. Introducción
2. La situación de las mujeres en Hispanoamérica en los siglos XIX y XX
3. Teresa de la Parra
4. *Ifigenia* o *Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba*
5. La sumisión del personaje de María Eugenia: Rasgo impuesto socialmente.
  - 5.1. La rebeldía de María Eugenia Alonso
  - 5.2. La sumisión del personaje
  - 5.3. El conflicto interior entre rebeldía y sumisión
  - 5.4. El sacrificio final
6. Conclusiones

## 1. Introducción

Este trabajo no sólo tiene el objetivo de agrupar las principales ideas de las investigaciones realizadas sobre la visión feminista en la novela *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra (1889-1936), sino que también pretende hacer una revisión del juicio de críticos como Froilán Ramos<sup>1</sup>, Douglas Bohórquez<sup>2</sup> o Valentina Truneau<sup>3</sup>. En relación con estas investigaciones, se abordará un aspecto novedoso, ya que, en nuestra opinión, la figura de María Eugenia no se caracteriza por la dualidad rebeldía-sumisión como ha expuesto, sobre todo, Javier Meneses<sup>4</sup>. Frente a lo establecido por él, la búsqueda de su personalidad, su actitud subversiva y su sacrificio derivan de la presión exterior de su familia, la cual es una representación de la sociedad, estando ambas marcadas por una estructura fuertemente patriarcal. Esta visión se describe, en cierto modo, en el artículo “*Ifigenia*. Aquella vieja moral: Elaboración de la palabra, elaboración del cuerpo” de Patricia Dòrame-Holoviak en el libro *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del S.XX* y en otro artículo de Valentina Truneau Castillo titulado “Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia* de Teresa de la Parra” y aquí se intentará desarrollar aún más esa idea mostrándola en partes del texto, que han podido no ser bien entendidas por el uso de la ironía.

Por ello, en este trabajo, se sostendrá que María Eugenia se termina sometiendo no porque el acatamiento esté implícito en su carácter, sino porque para ser aceptada en la sociedad y por su entorno ha de subyugarse a lo establecido para ella: el matrimonio con César Leal como pacto burgués. A esto hay que sumarle que la protagonista descubre

---

<sup>1</sup> Froilán Rodríguez Ramos: “Teresa de la Parra e *Ifigenia* (1924): Mujer y escritura” en *Folios* (2016), 43, pp. 3-15.

<sup>2</sup> Douglas Bohórquez: *Teresa de la Parra: del diálogo de géneros y la melancolía*, Caracas, Ed. Monte Ávila Editores, 1997.

<sup>3</sup> Valentina Truneau Castillo: “Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra” en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2005), 34, pp. 125-139.

<sup>4</sup> Javier Meneses Linares: “*Ifigenia*, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (43:), 2009, (no paginación).

que es dependiente económicamente y, por tanto, el matrimonio se convierte en su única vía. Este tema se desarrollará poniendo de manifiesto primeramente la situación de opresión de las mujeres durante los siglos XIX y XX, pues, para entender la obra, es necesario conocer algunos preceptos sociales y políticos que se consideraban propios de la figura femenina en la época.

## **2. La situación de las mujeres en Hispanoamérica en los siglos XIX y XX**

Para entender la obra de Teresa de la Parra es fundamental conocer la historia de las mujeres de América Latina desde el siglo XIX hasta el siglo XX, centrándonos en los espacios de inclusión y exclusión, los avances, los impedimentos y el surgimiento de movimientos como el feminismo y el sufragismo. De manera general, la Iglesia pierde influencia, pero continúa siendo uno de los pilares base de la sociedad y, por ello, las mujeres siguen dejándose llevar por la moralidad eclesiástica de modo que su sexualidad permanece totalmente controlada por los clérigos. Las creencias religiosas mantendrán una fuerte presencia en el entramado social lo que determinará su actitud.

El encierro doméstico del género femenino se conjuga con los espacios de autoridad, que son plenamente masculinos, aunque van a surgir a lo largo de estos siglos varios gestos de rebeldía en algunas autoras, médicas y abogadas. Esta posición de subordinación se pretende modificar en el momento en el que, tras la Independencia, las naciones tienen que empezar a construirse y, por tanto, se producen una serie de cambios. Sin embargo, en este nuevo contexto, las mujeres cobran importancia en tanto que son madres, asumiendo lo que se denominó la “maternidad patriótica”. Es decir, las mujeres son relevantes porque son las responsables del honor familiar y de la formación de ciudadanos y deben cumplir su cometido para la patria, aunque para ello tengan que sacrificarse.

Precisamente porque los espacios de autoridad eran plenamente masculinos, las mujeres no tenían derechos ciudadanos y estaban excluidas tanto de las decisiones públicas como de las de autoridad dentro de sus propias vidas. Un ejemplo de esto último se encuentra en el matrimonio. Al desaparecer la legislación civil colonial española, tras la Independencia, las mujeres quedan sometidas a la autoridad de su marido, si bien ganan influencia sobre sus descendientes. Con la legislación civil colonial, las mujeres tampoco tenían libertad dentro del matrimonio, pero podían ser acogidas en casos de violencia de género, abandono de la figura masculina y situaciones similares, aunque todavía no podían divorciarse. En suma, en el siglo XIX, con la legislación que se redactó tras la Independencia no existía la separación legal y sólo era posible vivir en domicilios separados en caso de ambiente violento; en el siglo XX, es cuando se dan ya los primeros divorcios en busca de aspiraciones personales.

El sujeto femenino no podía tomar decisiones propias, pero, además, el encierro doméstico para ellas era una obligación, pues pasear por las calles a partir de determinadas horas era considerado poco respetable. En este sentido, gran parte de las lectoras, editoras y autoras que surgieron en el siglo XIX criticaron la doble moral de la sociedad que condenaba la actitud de las mujeres, pero era tolerante con el comportamiento de los hombres. Las mujeres tampoco podían acceder a la educación y su principal ocupación estaba relacionada con la vida doméstica. Frente a esto, en torno a 1890, el término “feminismo” irrumpe en la sociedad latinoamericana propiciando el debate de la imposibilidad de acceso a la educación de la mujer y, así, surgen maestras, lectoras y escritoras que reivindican el sufragio femenino y sus derechos civiles.

En el siglo XIX, la inferioridad de las mujeres fue avalada por estudios médicos y psiquiátricos<sup>5</sup>, de ahí que se convirtieran en sujetos despojados de decisión y que cobrarán

---

<sup>5</sup> Julius Paul Moebius: *La inferioridad mental de la mujer*, Barcelona, Ed. Bruguera, traducida por Adan Kovacsics Meszaros, 1900.

importancia en tanto que eran madres servidoras a la patria. De hecho, su participación en la vida pública se resumía en diferentes propuestas para prolongar y apoyar este papel. No obstante, a todo esto, hay que añadir que hubo figuras femeninas que indirectamente intentaron influir en sus maridos para modificar la realidad, sobre todo, mujeres de líderes políticos o monjas, aunque siempre sin salirse del rol de esposas, madres o santas que se les había asignado, pues de otra manera eran consideradas peligrosas y sufrían el rechazo social. Por tanto, el papel de las mujeres en el siglo XIX se vio reducido, en la mayoría de las ocasiones, a ser buena madre o hija y un excelente apoyo para los maridos, vinculados a la esfera pública, mientras que ellas quedaban recluidas a la vida doméstica.

Por otra parte, esta situación se intenta modificar en el siglo XX. Es el caso de México, donde, tras la Independencia, se abrió en política el debate de acceso a la educación, a cargos públicos o al voto de las mujeres. Estas cuestiones no llegaron muy lejos ya que se acallaron con lo que se llamó “la elevación de la mujer”. Aparentemente se tuvo en cuenta al género femenino utilizando términos para definirlo como sublime o santo, pero siempre desde el punto de vista de la maternidad. Así, las mujeres solo podían contribuir al estado en su papel de madres. En el caso de las altas esferas, además, con la protección de la vida doméstica y en el del pueblo llano, con el trabajo. De ahí que se afirme que “cuando la mujer comenzó a irrumpir en el terreno político, casi siempre fue ocupándose de asuntos domésticos, del bienestar y de la salud de la población”<sup>6</sup>.

Su derecho a voto no llegó hasta la década de 1930, pues antes la política se consideraba una actividad impropia del sujeto femenino. Además, en este contexto, cualquier intento de participar en la vida política y, más aun, de incluir el feminismo en la estructura social era considerado un peligro y un ataque a la moral imperante.

---

<sup>6</sup> Isabel Morant: *Historia de las mujeres en España y América Latina III. Del siglo XIX a los umbrales del S.XX*, Madrid, Ed. Cátedra, 2006, pág. 573.

Cabe destacar que incluso en todo este ambiente de imposibilidad, en el siglo XIX aparecen una serie de escritoras hispanoamericanas, consideradas las primeras voces del feminismo, que abrieron paso a la literatura escrita por mujeres, porque, aunque Teresa de la Parra fuera la precursora en Venezuela, otros países latinoamericanos ya tenían representantes importantes. Entre estas primeras voces se encuentran Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) en Cuba, Juana Manuela Gorriti (1818-1892) en Argentina y Perú, Eduarda Mansilla (1834-1892) en Argentina, Mercedes Cabello (1845-1909) en Perú, Clorinda Matto (1852-1909) en Perú y Argentina, Laureana Wright (1846-1896) en México, Salomé Ureña (1850-1897) en la República Dominicana y Soledad Acosta (1833-1913) en Colombia.

Avanzando en el tiempo, en el siglo XX, con la inclusión del sistema capitalista y la llegada a la modernidad, la situación fue modificándose, sobre todo, gracias a tres pilares: educación, trabajo y escritura. En esta línea, surgió un grupo de feministas, aunque minoritario, que comenzó a teorizar sobre la sociedad latinoamericana e intentó modificarla. Este grupo de feministas estaba formado por mujeres de todo tipo: actrices, músicas, criollas, indígenas, médicas, cada una representando un tipo de feminidad distinto. Así, en contraste, mientras que, dentro del matrimonio en el siglo XIX, la mujer era abandonada a su suerte, en el siglo XX, algunas utilizaron discursos de resistencia abogando por su individualidad para conseguir el divorcio. Hay que advertir que las mujeres que lo consiguieron solían tener apoyo familiar y económico como es el caso de la pionera Laura Mantecón (1845-1900), ex esposa del presidente de México Manuel González.

Laura Mantecón no fue la única mujer que desafió lo establecido en el siglo XX. También, fue importante la líder feminista y primera médica uruguaya Paulina Luisi



(1875-1949) quien promovió la eugenesia, un movimiento médico utópico que buscaba mejorar las calidades de vida protegiendo a las mujeres de las enfermedades de transmisión sexual y que fue utilizado, sobre todo, para el amparo de la maternidad y la preocupación ante la cada vez mayor emancipación de la mujer. Paulina Luisi y otras feministas, sin embargo, lo usaron como un medio para reivindicar su cuerpo y la libre decisión ante el número de hijos. Y, por supuesto, de nuevo, autoras como Teresa de la Parra u otras contemporáneas suyas como Antonia Palacios (1904-2001), Ada Pérez Guevara (1905-1997) o Lucila Palacios (1902-1994) reclamaron un papel nuevo para la mujer en la sociedad de su tiempo.

En conclusión, se puede decir que los avances desde el siglo XIX al XX son importantes, pero mínimos, de ahí que Teresa de la Parra acoja una actitud de denuncia en *Ifigenia* ante la situación de las mujeres, quienes seguían siendo más objetos que sujetos. Precisamente por su denuncia, *Ifigenia* es una obra tan importante, pues históricamente nos hace ver la opresión en la que todavía estaba sumido el género femenino en la época de la autora. Tal fue el impacto de *Ifigenia* que en su tiempo fue considerada en muchas ocasiones una lectura perversa y peligrosa para las mujeres y Teresa de la Parra tuvo que justificarse. Lo que importa es destacar que ella siguió la línea de todas las narradoras hispanoamericanas que, desde los bordes y utilizando como mejor arma la palabra, buscaron desafiar el orden establecido.

### **3. Teresa de la Parra**

Ana Teresa de la Parra Sanojo fue una escritora venezolana nacida en 1889 que se internó en el mundo literario a través del periodismo, dándose a conocer bajo el seudónimo de Fru-Frú con dos cuentos «*Un evangelio indio: Buda y la leprosa*» y «*Flor de loto: una leyenda japonesa*» en el periódico *El Universal*. Tras la buena recepción de

estos dos cuentos, De la Parra siguió esta línea literaria destacando «*Diario de una caraqueña por el Lejano Oriente*», publicado en 1920 en la revista *Actualidades*, dirigida por Rómulo Gallegos y «*Mamá X*», presentado a un concurso nacional y con el que se llevó el galardón. Después, publicó *Ifigenia o Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* en París en 1924. En 1929 llegó su segunda novela, *Memorias de Mamá Blanca*. Esta trayectoria la convirtió en una de las escritoras latinoamericanas más relevantes de su época.

Su vida transcurrió entre Caracas, donde pasó su infancia y París, lo que enlaza con la protagonista de *Ifigenia*, María Eugenia. Sus últimos años se pueden resumir en peregrinaciones constantes entre sanatorios de Suiza y España, acompañada de su amiga Lydia Cabrera, para intentar curar su tuberculosis, de la que terminó falleciendo en 1936.

Teresa de la Parra fue una figura importante de la aristocracia venezolana que pronto se dio a conocer como escritora granjeándose gran éxito, pero lo que es más relevante para este trabajo: Fue una autora que reivindicó la figura de la mujer, sobre todo, en sus dos novelas y en las conferencias que impartió en Bogotá sobre la influencia de la mujer en la cultura, la historia y el país, en las que mostró un feminismo moderado abogando porque las mujeres trabajaran para adquirir independencia y pidiendo que los hombres actuaran como sus compañeros y no como sus propietarios.

#### **4. *Ifigenia o Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba***

*Ifigenia* cuenta la historia de María Eugenia Alonso, una chica rebelde que, tras fallecer su padre, tiene que trasladarse de París a Caracas para vivir con la familia paterna. Una vez en Caracas, en casa de Abuelita y Tía Clara, María Eugenia va siendo, poco a poco, doblegada hasta que termina por someterse a la presión social casándose con César Leal y rechazando al hombre que ama, Gabriel Olmedo. Este sacrificio final es el que da

sentido al título de la obra, porque María Eugenia, al igual que Ifigenia, personaje de la mitología griega, debe someter su voluntad a una petición social. En el caso de Ifigenia, el silencio cómplice de toda la comunidad apoya su sacrificio, promovido por su padre Agamenón y del cual se salva gracias a Artemisa; María Eugenia, por su parte, realiza su sacrificio al casarse con César Leal. Este enlace no es aceptado por decisión propia, sino que, como se sostendrá en este trabajo, es obligada por la presión social y familiar.

De hecho, el objetivo de la obra es denunciar y retratar el ambiente social totalmente opresor en el que vivía la mujer e intentar liberarla de él, como afirmó la propia 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. El trabajo no excluye el misticismo, ni aparta de los deberes sagrados, al contrario, es una disciplina más que purifica y fortalece el espíritu.<sup>7</sup>

Teresa de la Parra tuvo que contestar en esta misma conferencia a todos aquellos que en su época establecieron que *Ifigenia* era un libro amoral que no debía ser leído por las mujeres. Incluso se llegó a considerar que era de carácter revolucionario. Lejos de esto, advertimos que muestra un problema social grave de la mujer de los siglos XIX y XX a través del personaje de María Eugenia. Así, Teresa de la Parra pretende denunciar en su obra cómo el género femenino vivía en una situación de sumisión, opresión y asfixia constante. Precisamente este contexto fue el que dio lugar a que muchas voces se alzaran reivindicando sus derechos, el trabajo y la capacidad para decidir... A las mujeres que se atrevieron a protestar se las consideró rebeldes porque luchaban contra una realidad social establecida. *Ifigenia* sirvió para apoyar y agitar aún más este baile de sombras y, por esto, no fue aceptada por algunos moralistas. Sin embargo, precisamente por su intento de dar

---

<sup>7</sup> Teresa de la Parra: *Obra: Narrativa, ensayos y cartas*, Venezuela, Ed. Biblioteca Ayacucho, 1985, pág. 473-474. De aquí en adelante citaremos por esta edición y pondremos el número de la página entre paréntesis en el texto.

voz al silencio angustioso de la mujer venezolana del siglo XX es por lo que se ha convertido en una obra capital y tan estudiada.

## **5. La sumisión en el personaje de María Eugenia: rasgo impuesto socialmente.**

*Ifigenia* fue una obra novedosa porque mostró el discurso interior de una mujer, María Eugenia Alonso, protagonista de la novela. En la historia de la literatura ya existían mujeres como personajes principales, pero siempre descritas por escritores masculinos y, por tanto, cumplían una serie de costumbres, hábitos y formas de ser que ellos consideraban propios del rol femenino. En consecuencia, hasta este momento, se había producido la forclusión del género femenino por la que la voz de la mujer era silenciada o deformada. Ahora, con autoras como Teresa de la Parra, la figura femenina se alzaría para mostrar la realidad al completo.

El personaje de María Eugenia destaca por la manera como la sociedad y la familia van modelando su imagen hasta hacerle perder su personalidad convirtiéndola en una simple marioneta de las peticiones y los deseos orquestados por su familia.

### **5.1. La rebeldía de María Eugenia Alonso**

La primera y la segunda parte se ven marcadas por el carácter rebelde de María Eugenia Alonso, el cual la enfrenta a su familia. Abuelita y Tía Clara, influidas en muchas ocasiones por Tío Eduardo y su mujer María Antonia, critican la independencia de la protagonista por acudir constantemente a fiestas, reuniones y a casa de Mercedes Galindo; por dedicarse a escribir y leer, actividad impropia de las mujeres, en vez de a coser, bordar o calar; por vestirse y peinarse de una manera excesivamente “liberal”; por su faceta contemplativa y reflexiva... En cualquier caso, lo que la familia de María Eugenia le pide

es que abandone las ideas avanzadas de una mujer culta y que se adapte a la tradicional sociedad caraqueña.

Para su rebeldía son especialmente influyentes dos aspectos: su amistad con Mercedes Galindo, marcada por un lazo sentimental que sustituye en muchas ocasiones al genealógico, porque María Eugenia puede mostrar con ella su verdadero carácter, y la escritura y la lectura como mecanismos de subversión, ya que en la carta a su amiga Cristina y en el diario es donde muestra su yo interior: “Yo, que sé mentir bastante bien cuando hablo, no sé mentir cuando escribo...” (7).<sup>8</sup> La escritura, ejercida en la habitación<sup>9</sup>, es un espacio de disidencia, pues María Eugenia practica esta actividad para liberarse de su opresión y de la monotonía. De hecho, abandona el diario en su época de adaptación a lo exigido para una mujer de su tiempo y lo deja definitivamente tras realizar su sacrificio. Lo que importa es que tanto en la carta como en el diario la protagonista muestra la naturaleza de su temperamento denunciando una serie de problemas.

El encierro doméstico es el primer problema al que se enfrenta María Eugenia cuando llega a Caracas. El segundo será la continuación de la idea de que en el sujeto femenino importa más la belleza que la inteligencia, es decir, la protagonista empezará a sentir la presión del canon de belleza. El tercer problema es la incompreensión de la sociedad ante una mujer escritora, leída, crítica y, en definitiva, cultivada.

Si a través de la escritura hace una denuncia afirmando con gran ironía: “no se me había ocurrido pensar que yo era lo que puede llamarse una persona independiente, más o menos dueña de su cuerpo y de sus actos” (13), también la moda será un mecanismo de reivindicación, porque, a pesar de que está sometida al dictamen de la belleza, utiliza el

---

<sup>8</sup> Ibid. pág. 7.

<sup>9</sup> La habitación es también significativa porque es el único espacio propio de María Eugenia, al igual que les ocurría a otras escritoras. La habitación como el lugar de la intimidad donde escribir o leer en el caso de las mujeres empezó a ser especialmente relevante a partir de *Una habitación propia* (1929) de Virginia Woolf.

rechazo que la moda parisina causa en Abuelita como provocación. Así, sigue usando vestidos con escotes, transparencias y formas que llaman la atención de la recatada estampa social y cortando su pelo a la *garçonne*, lo que la asemeja en aspecto a un chico. Lo expuesto demuestra que la liberación de María Eugenia no es ni económica ni social, sino que la consigue, al menos en algunos momentos, a través de la escritura y de la moda. Para Alonso, de todas formas, belleza e inteligencia no son dos realidades reñidas, sino que, como ella demuestra a lo largo de la novela, su persona es capaz de aglutinar ambas, aunque una la eleve socialmente y la otra cause su negación.

Sin embargo, al final la escritura debe ser abandonada, pues era considerada impropia de las “señoritas” y el mundo de la moda se tizna de un carácter sombrío al reducirse a su vestido de novia, símbolo del final trágico que es descrito con un vocabulario siniestro y violento: “El vestido desgonzado con sus dos mangas vacías que se abren en cruz y se descuelgan casi hasta llegar al suelo, es un cadáver . . . parece el cadáver violado de una doncella que no tuviese cuerpo” (309). Además, María Eugenia comienza a ser consciente de que no podrá volver a ponerse piezas como su *trousseau* rosa o a interesarse por el ámbito cultural debido a las prohibiciones de César Leal.

En la línea de insumisión también se inserta la relación de María Eugenia y Gregoria, puesto que el desdén de la criada por las convenciones y su acercamiento a la parte más natural del ser humano la hacen poder vivir un amor libre, del que María Eugenia siente envidia. El amor sin ataduras era propio de las clases bajas, las cuales no tenían la posibilidad de casarse para ascender socialmente. Tras el matrimonio, la mujer del pueblo llano se veía, en ocasiones, abocada a soportar una vida marcada por un silencio impuesto. Frente a esto, la clase social alta tenía como principal vía el matrimonio concertado. En este caso, las mujeres también estaban controladas, aunque de manera distinta, pues debían caracterizarse por la decencia y la virtud. Y, en este contexto, María

Eugenia debe ser reducida precisamente porque no se adapta a esas cualidades exigidas en una mujer de clase alta. Además, Gregoria es importante no solo por ser uno de los personajes que acepta el carácter de María Eugenia, sino también porque contribuye a él en tanto que le consigue todo tipo de libros para calmar sus ansias de conocimiento y la protagonista encuentra en estas lecturas su salvación y un método para conocerse a sí misma.

De hecho, María Eugenia defenderá la no inocencia del género femenino, porque la asocia al desconocimiento y, para ella, es precisamente la imposibilidad de acceso a la educación de la mujer lo que hace que esta sea mucho más manejable y lo que provoca que la sociedad la pueda utilizar como un mero objeto. Por eso, la protagonista, para escándalo de Abuelita, afirma:

La creo en general, un lazo, una venda, y una trampa, usada por los demás para poder organizar más fácilmente nuestra vida según sus antojos y caprichos. La inocencia es una ciega, sorda y paralítica, a quien la imbecilidad humana ha coronado de rosas. ¡Es el humillante emblema de la sumisión y esclavitud en que, como dice tío Pancho, suelen vivir casi todas las mujeres honradas después de casadas! (105).

En esta misma línea, abogará porque las mujeres puedan leer novelas sin ser juzgadas negativamente por la sociedad, como hacen con ella Tía Clara y Abuelita. Considera que las novelas no solamente hacen menos volubles a las mujeres, sino que, además, ayudan a dejar volar la imaginación, lo que no tiene que ser necesariamente malo. María Eugenia argumenta que aquellos que niegan que la imaginación sea beneficiosa son precisamente los que terminan llevando a efecto los vicios que las novelas supuestamente plantean. Es decir, María Eugenia critica la hipocresía de todos los que quieren prohibir la lectura para las mujeres basándose en la inmoralidad, siendo estos mismos los que practican diferentes vicios en la vida real.

También defenderá el acceso al divorcio por parte de las mujeres a través de la figura de Mercedes Galindo, cuya relación con su marido Alberto está marcada por los

malos tratos. Hay que recordar que ya se habían dado los primeros casos de divorcio en la época de escritura de esta novela, pero que no eran una realidad aceptada y, por tanto, esta es una muestra más del carácter subversivo de la obra.

## **5.2. La sumisión del personaje**

El sometimiento de María Eugenia se produce definitivamente con la relación con César Leal:

Y así fue como de pronto, gracias a estos misterios que flotan a veces en el ambiente, de dominadora me convertí en dominada, de victoriosa en vencida, y de carcelera en encarcelada. Hablando con entera propiedad debo decir, que en mi ser interno tuvo lugar una absoluta inversión de términos operada subconscientemente y con la rapidez fulgurante del rayo (206).

Primero se empiezan a producir la ocultación de sentimientos, emociones y opiniones de María Eugenia. Esto se hace especialmente patente cuando deja a un lado su mayor actividad lúdica y beneficiosa: la lectura y escritura, situación que conocemos a través del personaje de Tía Clara: “Ha perdido aquella malísima costumbre de pasar el día entero tragando libros, y ahora prefiere la cocina” (212-13). Se puede pensar que esta transformación se había producido antes, cuando comenzó a realizar tareas de costura, pero la ironía deshace la idea de que ese buen comportamiento sea tan profundo como parece.

El cambio, al contrario, procede de las continuas prohibiciones y advertencias de César Leal, las cuales no serían vistas por María Eugenia con buenos ojos, si no fuera porque Tía Clara y Abuelita socavan su actitud hasta hacerle creer que son muestras del cariño que le tiene. Para el lector actual, César Leal constituye lo contrario al amor que Tía Clara y Abuelita dicen que profesa, como se advierte en los pasajes en los que busca que María Eugenia deje de tener iniciativa, de instruirse y de llevar el pelo corto considerando que nada de esto es propio de mujeres decentes. Frente a este continuo avasallamiento, la protagonista se mantiene tremendamente callada en momentos en los



que, sin duda, antes habría intervenido. Por ejemplo, esto ocurre cuando César Leal describe la importancia de la religión en la mujer como manera de instruirla, estableciendo que el género femenino no puede negar la existencia de Dios porque no es capaz de entender materias como la biología o la metafísica. Esta afirmación contrasta con el agnosticismo que luego manifiesta María Eugenia ante Gabriel Olmedo y el cual aquí, sin embargo, no hace patente por no llevarle la contraria a César. La transformación es ya clara cuando María Eugenia retoca los vestidos para quitarles los escotes, niega ante Tío Pancho su afición anterior a la literatura o que se haya instruido en autores como Dante y deja de sentirse segura de sí misma.

Pero este proceso comienza mucho antes con su propia familia como afirma Valentina Truneau en el artículo en el que se basa este trabajo: “María Eugenia se ve sometida a toda una campaña para cercenar su independencia a toda costa”<sup>10</sup>. Así, Abuelita constantemente le reprocha a María Eugenia su manera de sentarse, su vestimenta, su conducta, su vocabulario, sus aficiones ya sean a las letras, impropias de su sexo, o a la música, contraria a las convenciones sociales, que establecían que debería estar de luto por la muerte de su padre, su independencia, su falta de indulgencia propiedad exigida en las mujeres y, en general, su rechazo a seguir las normas sociales. Estos incesantes reproches, su castigo en la hacienda de San Nicolás y las consiguientes discusiones tienen como objetivo convertir a María Eugenia en la mujer que debería ser según exigía el ambiente social. En principio, ella se muestra contraria, aunque es consciente de la dificultad que vendrá tras mantenerse firme, de ahí que exclame: “[...]el gusto que debe dar tener dinero y ser hombre” (51).

Frente a la rebeldía de María Eugenia, Abuelita decide culminar su propósito haciéndole ver que el matrimonio es su única vía de salvación y que, además, será feliz

---

<sup>10</sup> Valentina Truneau Castillo: “Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra” en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2005), 34, pp. 131.

en él. La protagonista se enfrenta a ella porque rechaza la visión social de que las mujeres son seres sumisos cuyo principal objetivo en la vida es conseguir un marido y esto lo expresa de nuevo a través de la ironía más fina:

Por todo programa, aquel que Abuelita me había expuesto en la mañana: “tratar de ser lo más intachable posible”, es decir, tratar de ser lo más cero del mundo, a fin de que hombre, seducido por mi nulidad, viniera a hacerme el inmenso beneficio de colocarse a mi lado en calidad de guarismo, elevándose por obra y gracia de su prescencia en suma redonda y respetable que adquiriría así cierto valor real ante la sociedad y el mundo (56).

Continuando con el objetivo, Abuelita decide que es la hora de que María Eugenia salga a la ventana para ser cortejada. Esto enfada a la protagonista quien se siente un objeto de exposición, denunciando que la sociedad solo tiene en cuenta a las mujeres que se comportan como tal y no a las que se instruyen como afirma cuando dice: “Sí. Soy en efecto un objeto fino y de lujo que se halla de venta en esta feria de la vida” (192). También criticará María Eugenia la virtud que se les exige a las mujeres, pero que no es reclamada en la actuación del hombre. De hecho, eran las mujeres las que llevaban a sus hombros el honor familiar: si ellas manchaban su virtud, toda la familia era deshonrada, pero no ocurría así en el caso de los hombres.

Esta situación de opresión y los continuos intentos de Abuelita por someterla harán que María Eugenia estalle alcanzando su punto álgido de rebeldía diciendo sentirse cercana a las sufragistas: “¡Qué razón tienen las sufragistas! ¡Ah!... ¡no lo sabía yo bien! Por eso, una vez que asistí en París a una conferencia feminista no atendí a nada de lo que dijeron. Si fuera hoy no perdería ni una sílaba...” (73).

Sin embargo, tras esto su perfil de mujer transgresora: lectora, escritora, avanzada tanto estilística como moralmente va a ir decayendo. La derrota se abre paso y se hace notoria durante su castigo en la hacienda de San Nicolás, cuando ella misma comienza a rechazar sus aficiones considerando que estas le han causado todos sus problemas:

Pero semejantes soliloquios se paralizan inmediatamente en mi cerebro al recordar que esta malhadada propensión a la filosofía es causa de mi desdicha,

fuente de mi tristeza, y origen de mi reclusión en San Nicolás, cosa que hasta el presente he sobrellevado con bastante estoicismo (148).

A esto hay que sumarle que Gabriel Olmedo se casa con una mujer que pertenece a una clase social más alta que ella y que Mercedes y Alberto se mudan a Europa. Por tanto, como todos los que la aceptaban se alejan, María Eugenia palpa ya de cerca la soledad y su funesto futuro.

Ya en la tercera parte, María Eugenia se convierte en el modelo que su abuela quiere, pero lo cierto es que sigue utilizando la ironía para dejar entrever que, aunque cumple determinados cometidos considerados del género femenino, no está de acuerdo con ellos. Esto se ve claramente en el episodio del pintalabios, donde María Eugenia muestra orgullosa como, haciéndole caso a Abuelita, ya no se pinta tanto los labios, pero lo sigue haciendo, preservando así su individualidad.

En primer término, debo declarar que he perdido ya completamente aquel criterio anárquico, desorientado y caótico, que, como decía con tanta razón Abuelita, constituía una amenaza y un horrible peligro para mi porvenir. Resultante, o prueba palpable de que he perdido semejante criterio, es el comprobar que ahora, ya no me pinto la boca con *Rouge éclatant de Guerlain*, sino que me la pinto con *Rouge vif de Saint-Ange*, cuyo tono es muchísimo más suave que el del *Rouge éclatant de Guerlain* [...] (188)

En esta parte la ironía se hace muy importante, apuntando a través de ella la relevancia que se le da a la mujer solo desde el punto de vista de la procreación y cómo la sociedad piensa que su único objetivo es obtener un marido. La rebeldía sigue presente en María Eugenia, pero ya se va acercando cada vez más a la resignada personalidad del final.

### **5.3. El conflicto interior entre rebeldía y sumisión**

Este problema viene dado por la dualidad irreconciliable de María Eugenia entre las ideas feministas importadas desde Europa y las ideas de la sociedad caraqueña poscolonial que tiene que asumir. Esto provoca el enfrentamiento constante con Abuelita,

Tío Eduardo y Tía Clara, pero también una controversia interior entre la aceptación de esas ideas conservadoras y, por tanto, de la sumisión o el mantenimiento de las ideas liberales y, como consecuencia, de su verdadero carácter.

Ahora se abandonan progresivamente el humor y la ironía, puesto que la tragedia va abriéndose paso. María Eugenia no quiere terminar como Tía Clara, soltera y llevando una vida monótona, pero tampoco quiere casarse con César Leal. En relación con esto, *fastidio* es la palabra que marca toda la obra, pues precisamente “por el miedo a aquella herencia que me legaba tía Clara” (38), es decir, a tener la misma vida que ella, María Eugenia se termina sacrificando. El único que se opone al casamiento de la protagonista con César Leal desde el principio es Tío Pancho. El resto de la familia lo ve como un hito y como la única vía para conseguir el sometimiento de María Eugenia. Abuelita es, sin duda, la que más claramente apoya la relación:

María Eugenia necesita un marido. Lo necesita por su situación, y lo necesita por su carácter. Esta niña es demasiado bonita, y es al mismo tiempo demasiado libre en sus ideas, sola, podría hacer quizás muy mal uso de su libertad . . . ¡Sí, esa excesiva independencia, ese carácter impresionable, ese desdén por todo lo que representa para ella una autoridad, son cosas muy, muy peligrosas! Es cierto que últimamente se ha corregido mucho, pero, aun así, yo creo que para ella es indispensable tener a su lado una voluntad fuerte que la guíe o mejor dicho que la someta, y la eduque para la vida. ¡Ah! ¡no, yo no me moriría tranquila, si dejara a María Eugenia sola de su cuenta, sin un apoyo en el mundo! (196).

Así, el matrimonio se convierte en el último paso de Abuelita para conseguir que María Eugenia sea dominada, lo que se contrapone a la opinión expuesta por Javier Meneses en su artículo, donde afirma que la protagonista se autoimpone el matrimonio<sup>11</sup>. Frente a esto, Tío Pancho anticipa lo que le ocurrirá a María Eugenia. Describe cómo esta se empezará a consumir y terminará cediendo a lo que el resto considera que es lo mejor para ella: un matrimonio en el que será completamente infeliz. Esa infelicidad derivará del carácter de César Leal, que se deja entrever en cuanto se habla de él. Su persona es

---

<sup>11</sup> Javier Meneses Linares: “*Ifigenia*, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX” en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2009), 43, no paginación.

totalmente autoritaria y se advierte, por ejemplo, en cómo trata a sus hermanas, a las que no deja salir solas, ni ir a los clubs, ni a bailar. Inicialmente María Eugenia no quiere casarse con César, pero Abuelita la va atrayendo con las historias de amor típicas de las novelas. Así, María Eugenia va creándose una realidad de cuento de hadas y creyendo en la existencia de un amor fuerte entre ella y César que la llevan a desconfiar de Tío Pancho y a fiarse de Tío Eduardo, como ella misma afirma: “Ejercieron gran influencia todos aquellos *lores* y *ladies*, parques y lagos, castillos, bailes y cacerías descritos en la novela inglesa” (202-203). Utilizando esto, De la Parra hace una denuncia de las historias de amor y de los cuentos de hadas con los que se educaba a las niñas, pues marcaban el estilo de vida y la visión de la realidad de las mujeres envenenándolas con la existencia de un ambiente idílico.

Este es el punto de inflexión de la obra: el miedo a parecerse a Tía Clara y la actitud de toda su familia, excepto de Tío Pancho, que apoya el casamiento con César Leal, harán que María Eugenia pase un tiempo debatiéndose entre la rebeldía y el rechazo o la sumisión y la aceptación. Finalmente, se produce el cambio de María Eugenia, quien, presionada por todos y en vistas del futuro desastroso que todos le han dibujado, se termina sometiendo:

Abuelita, por ejemplo, dice con frecuencia levantando las dos manos a la vez, en un piadoso ademán de acción de gracias: — ¡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 que se casa tan bien! (212).

Como se había mencionado, con la relación con César Leal aparecen las prohibiciones, las cuales, sin embargo, María Eugenia no suele cumplir. Por ejemplo, le prohíbe maquillarse, pero ella finge que es su cara al natural la que muestra tales colores. No obstante, esta situación va derivando en más advertencias, adelantando el que será el futuro de María Eugenia: no podrá usar vestidos escotados, no podrá ir a bailar, se deberá

dejar el pelo largo, no podrá instruirse, deberá llamarle siempre por su apellido y nunca por su nombre... En definitiva, comienza a hacerse cada vez más fuerte el autoritarismo. Como consecuencia de esto, María Eugenia deja de creer en el amor, porque la realidad que se presenta ante ella está marcada por lo opuesto: “Estas manifestaciones, lejos de calmar su desagrado parecían exacerbarlo, tanto, que según creo ahora, Leal, sentado junto a mí en el sofá de damasco, sentía verdaderos deseos de darme unos palos ya que no podía darme unos besos” (223).

María Eugenia progresivamente se va quedando aislada. Por ejemplo, César Leal critica a Mercedes Galindo y, aunque ella intenta defenderla, todos se ponen de parte de él. A esto se suma, ya en la cuarta parte, un acontecimiento que golpea a María Eugenia y la enfrenta de bruces con la soledad: la agonía de Tío Pancho. Para cuidar de Tío Pancho vuelve Gabriel Olmedo y con él la María Eugenia del principio: rebelde, reflexiva y sin miedo a opinar. Pero, cuando el amor por Gabriel vuelve a resurgir, Tía Clara llega con la noticia de que a Abuelita le han dado pocos meses de vida porque su corazón empieza a fallar.

Al morir Tío Pancho, María Eugenia se da cuenta de que está completamente sola, porque él era el único que velaba por ella. Ligado esto a la situación de Abuelita, la protagonista se siente presionada conduciéndose al sacrificio final como bien apunta Froilán Ramos en su artículo “Teresa de la Parra e *Ifigenia* (1924): Mujer y escritura”:

Así, en la medida que María Eugenia se siente cada vez más prisionera de su posición en Caracas, bajo la presión familiar y las limitaciones que supone no tener una propiedad o fuente de ingresos propios, debe ir cada vez más adaptándose a la condición de dejarse guiar por los cánones sociales y la influencia de sus parientes<sup>12</sup>.

---

<sup>12</sup> Froilán Ramos Rodríguez: “Teresa de la Parra e *Ifigenia* (1924): Mujer y escritura” en *Folios* (2016), 43, pp. 8.

Además de su familia, para el sacrificio se suma el factor de la dependencia económica, pues María Eugenia había sido despojada por su Tío Eduardo de la única propiedad que tenía: la Hacienda de San Nicolás, quedando empobrecida.

#### **5.4. El sacrificio final**

Este sacrificio tiene que ver con la aceptación del matrimonio con César Leal, un hombre conservador que considera a la mujer un ser inferior que debe ocuparse de tareas que él estima propias de ella: mujer perfecta-ama de casa-madre, y el rechazo del amor de Gabriel Olmedo, más liberal y que formaba parte de las pocas personas de Caracas que aceptaron a la verdadera María Eugenia, la que no se doblegaba. Este matrimonio no solamente supone una vida de sumisión, sino también la unión indisoluble a la familia.

En este trabajo se defenderá una postura diferente a la ofrecida por algunos críticos como Douglas Bohórquez en *Del amor y la melancolía en la escritura de Teresa de la Parra*, el cual considera que María Eugenia asume el matrimonio porque su narcisismo y escepticismo la hacen abrazar su supuesto destino trágico y porque su auto-contemplación deriva en la idea del amor como imposible y, por tanto, en la aceptación de su sacrificio.<sup>13</sup> Por el contrario, como se ha venido viendo se considera que principalmente Abuelita y Tía Clara ejercen tal presión en María Eugenia que al final terminan socavando su individualidad, independencia, actitud subversiva y rebeldía consiguiendo su sumisión. Este proceso se realiza a través de los constantes comentarios de su familia que llevan a María Eugenia a idealizar el amor y el trato que le da César Leal durante un tiempo. Además de esta presión social, María Eugenia es dependiente económicamente y, como una mujer de su clase social no podía trabajar, el matrimonio se convierte en su única vía de escape, como también apunta la crítica Ana García Chichester al establecer: “El

---

<sup>13</sup> Douglas Bohórquez: *Teresa de la Parra: del diálogo de géneros y la melancolía*, Caracas, Ed. Monte Ávila Editores, 1997, pp. 24-25.

feminismo de María Eugenia cede paso a la resignación ante el inevitable proceso de domesticación a que debe someterse”<sup>14</sup>.

Así, la situación familiar, económica y social hacen que María Eugenia, ya decidida a escaparse con Gabriel, se tire en el último momento a los brazos de Tía Clara, como ya había anticipado Olmedo en su carta: “Pero, que semejante compasión no te domine hasta el punto de sacrificarle el bienestar de tu vida entera, puesto que entonces cometerías un crimen contra ti misma.” (281). Inmediatamente después de haber hecho esto, se arrepiente, pero ya es tarde: la felicidad se escapa a medida que Gabriel se aleja y la boda con César se acerca. Para esta decisión es fundamental la posible muerte de Abuelita, ya que a raíz de ella reflexiona sobre lo que sería acabar como Tía Clara, dependiendo de la familia de Tío Eduardo y consumiéndose entre cuatro paredes. El futuro que se le presentaba a María Eugenia tenía tres opciones y ninguna de ellas fácil: Podía fugarse con Gabriel deshonrándose a ella y a su familia y sin tener nunca un lugar fijo, seguir soltera dependiendo de Tío Eduardo y llevando una vida monótona o casarse con César Leal y terminar cumpliendo todas sus órdenes. Al final, la protagonista se resigna aceptando la tercera opción, pero siendo consciente de que esto acabará con su felicidad, su carácter y su espíritu:

En el metal poderoso de la voz, la sensibilidad de mi oído me hacía presentir muy vivamente, todo el peso protector y odioso de aquel próximo despotismo, deformando la belleza frágil de mi cuerpo, pisoteando inconsciente y cruel las ansias infinitas de mi espíritu, irremisiblemente verdugo de toda mi existencia...Porque tal sentía y presentía muy vivamente, seguía mirando la persona de Leal con mi cara mentirosa de atención, sin pestañear siquiera, y mentalmente, por un irresistible sentimiento de venganza a lo que iba a ser mi eterna servidumbre (303).

Así, María Eugenia se ve presionada a escoger la moral a la felicidad, la esclavitud a la libertad, el deber al amor y, por eso, pasa a ser Ifigenia, porque como ella y como

---

<sup>14</sup> Ana García Chichester: “El sacrificio de María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra” en *Revista de Literatura Hispanoamericana* (1998), 37, pp. 131.



tantas otras mujeres, se convierte en una esclava y es sacrificada en nombre de la sociedad, la familia, el honor, la religión, la moral... María Eugenia es la representación de todas las mujeres que en el siglo XX supieron lo que costaba renunciar al legítimo derecho a la felicidad.

Como en la tragedia antigua soy Ifigenia; navegando estamos en plenos vientos adversos, y para salvar este barco del mundo que tripulado por no sé quien, corre a saciar sus odios no sé dónde, es necesario que entregue en holocausto mi dócil cuerpo de esclava marcado con los hierros de muchos siglos de servidumbre. Sólo él puede apagar las iras de ese dios de todos los hombres, en el cual yo no creo y del cual nada espero. Deidad terrible y ancestral; dios milenario de siete cabezas que llaman sociedad, familia, honor, religión, moral, deber, convenciones, principios. Divinidad omnipotente que tiene por cuerpo el egoísmo feroz de los hombres; insaciable Moloch, sediento de sangre virgen en cuyo sagrado altar se inmolan a millares las doncellas! (309-310).

## 6. Conclusiones

Teresa de la Parra forma parte de todas aquellas escritoras que, desde los márgenes y alzando voces, que, en principio, fueron aisladas, dieron lugar a un discurso feminista en Latinoamérica, que luchaba por reivindicar un espacio para la mujer distinto del doméstico o privado y un papel diferente al de esposa perfecta-ama de casa-madre. Ya en los años 20 De la Parra denunció la estricta construcción social de género a través del personaje de María Eugenia Alonso, una mujer de clase alta que se ve abocada a un matrimonio infeliz con un hombre conservador y tradicional al que llega debido a las presiones de su propia familia. Como se ha defendido en este trabajo, en *Ifigenia*, María Eugenia Alonso va quedándose aislada socialmente y sintiendo el entorno familiar como una prisión hasta que cede a lo exigido para ella: el matrimonio con César Leal. Sin embargo, la resistencia que muestra a las normas sociales y familiares y el desafío a las leyes establecidas, al poder masculino y a la idea de “ángel del hogar” hacen de María Eugenia un sujeto femenino disidente que levanta su voz contra las injusticias y la sociedad caraqueña convirtiéndose en uno de los primeros personajes feministas de la

narrativa hispanoamericana, como bien apunta Patricia Dórame- Holoviak: “Quizá su única libertad radica en ser consciente del infiltramiento moral de su sociedad como dogma”<sup>15</sup>.

A pesar de esto, la dualidad que reside en María Eugenia entre los valores heredados de Europa y el poder patriarcal instaurado en Caracas la lleva a resignarse ante la autoridad. Toda la familia, a excepción de Tío Pancho, intenta adaptar o reducir a la protagonista y, aunque ella se opone a las voces opresoras, Abuelita, Tía Clara, Tío Eduardo y César son el cuarteto que conseguirá su sumisión. Tras esto, María Eugenia deja de ser un sujeto con entidad propia para ceder a la petición de su familia lo que la abocará a un matrimonio en el que será infeliz y en el que estará dominada. Por tanto, el matrimonio como destino final supondrá la negación de sí misma y María Eugenia llegará a esa nulidad a causa de las normas sociales patriarcales impuestas sobre las mujeres en el siglo XX.

Por consiguiente, De la Parra mostrará las consecuencias de la imposición del concepto de “*moralidad*” sobre las mujeres a través del personaje de María Eugenia, la cual es un ejemplo de resistencia al que la sociedad, la moral, la familia, la herencia tradicional y otros factores, poco a poco, van desgastando hasta convertirla en una mujer sumisa, dominada y paciente. No obstante, María Eugenia llega a este punto final cuando ya no tiene más opciones: o adaptarse a lo establecido o ser rechazada, lo que demuestra su fuerza insumisa. Finalmente, se prueba que su sacrificio no es más que otro ejemplo del gran peso que las mujeres del siglo XX soportaban a sus espaldas. Es precisamente el final de la obra el que le da fuerza a la denuncia que De la Parra hace en *Ifigenia*.

---

<sup>15</sup> Patricia Dórame- Holoviak: “*Ifigenia*. Aquella vieja moral: Elaboración de la palabra, elaboración del cuerpo” en *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del S.XX*, Venezuela, Ed. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995, pp. 33.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros

#### Obras de Teresa de la Parra

De la Parra, Teresa: *Ifigenia*, Barcelona, Ed. Montesinos, 2007.

De la Parra, Teresa: *Las memorias de Mamá Blanca*, Madrid, Ed. Crítica, Velia Bosch, Colección Archivos, 1996.

De la Parra, Teresa: *Obra: Narrativa, ensayos y cartas*, Venezuela, Ed. Biblioteca Ayacucho, 1985.

#### Otras obras

Bohórquez, Douglas: *Teresa de la Parra: del diálogo de géneros y la melancolía*, Caracas, Ed. Monte Ávila Editores, 1997.

Bosch, Velia: *Teresa de la Parra: (conversación biográfica)*, Caracas, Ed. Alfadil, 1987.

Dimo, Edith y Hidalgo, Amarilis: *Escritura y desafío. Narradoras venezolanas del S.XX*, Venezuela, Ed. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 1995.

Medeiros- Lichem, María Teresa: *La voz femenina en la narrativa latinoamericana: una relectura crítica*, Santiago de Chile, Ed. Cuarto Propio, 2006.

Morant, Isabel: *Historia de las mujeres en España y América Latina III. Del Siglo XIX a los umbrales del XX*, Madrid, Ed. Cátedra, 2006.

Rodríguez Ortiz, Óscar y Bosch, Velia: *Teresa de la Parra. Ante la crítica*, Caracas, Ed. Monte Ávila Editores, 1980.

#### Artículos de revista y periódico

Acker, Bertie: *Ifigenia: Teresa de la Parra's Social Protest en Letras Femeninas* (1988), 14, pp. 73-79.

Aizenberg, Edna: "El *bildungsroman* fracasado en Latinoamérica: El caso de *Ifigenia*, de Teresa de la Parra" en *Revista Iberoamericana* (1985), Vol. LI, Núm. 132-133, pp. 540-546.

Aleman Bay, Carmen: Muestrario de narradoras hispanoamericanas del siglo XX: mucho ruido y muchas nueces en *Anales de literatura española* (2003), 16, pp. 43-48.

Byron, Kristine: Books And Bad Company': Reading The Female Plot In Teresa De La Parra's *Iphigenia* en *Modern Language Quarterly* (2003), 64, pp. 349-379.

García Chichester Ana: "El sacrificio de María Eugenia Alonso en *Ifigenia* de Teresa de la Parra" en *Revista de Literatura Hispanoamericana* (1998), 37, pp. 123-138.

Mayela Évora Rivero, Carmen: "Imagen y territorialidad de lo femenino en *Ifigenia* de Teresa de la Parra" en *Lengua y habla. Revista del C.I.A.L* (2005), 9, pp. 27-44.

- Meneses Linares, Javier: "*Ifigenia*, entre la subversión y la sumisión en la Venezuela de comienzos del siglo XX" en *Espéculo: Revista de Estudios Literarios* (2009), 43, no paginación.
- Montiel Spluga, Leisie: "La moda como código cultural de la irreverencia femenina en '*Ifigenia*', de Teresa de la Parra" en *Revista de Literatura Hispanoamericana* (2003), 47, pp. 51-59.
- Muñoz Arteaga, Valmore y Arria, Piero: "Notas sobre Teresa de la Parra" en *Espéculo. Revista de estudios literarios* (2002), no paginación.
- Ramos Rodríguez, Froilán: "Teresa de la Parra e *Ifigenia* (1924): Mujer y escritura" en *Folios* (2016), 43, pp. 3-15.
- Torres Preciado, Javier Fernando: "La mujer en la segunda mitad del siglo XIX" en *Goliardos* (2010), XII, pp. 53-62.
- Truneau Castillo, Valentina: "Confesión de rebeldía y sacrificio: Notas sobre *Ifigenia*, de Teresa de la Parra" en *Anales de Literatura Hispanoamericana* (2005), 34, pp. 125-139.

## APÉNDICES

### DECLARACIÓN JURADA

Yo, MAR MARTÍN BLANCO, con DNI 71044600S, DECLARO que he sido la única persona que ha realizado el presente trabajo íntegramente y que ninguno de los materiales que se adjuntan han sido escritos o elaborados por otra persona excepto las citas o el material identificado como perteneciente a otro.

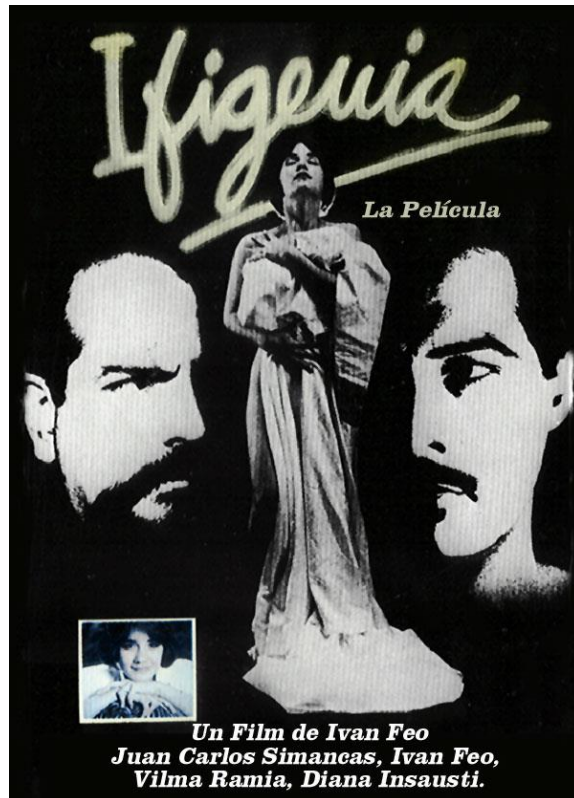
Hago esta declaración jurada sabiendo y comprendiendo que, de comprobarse su falsedad, la calificación será negativa.

Fdo.

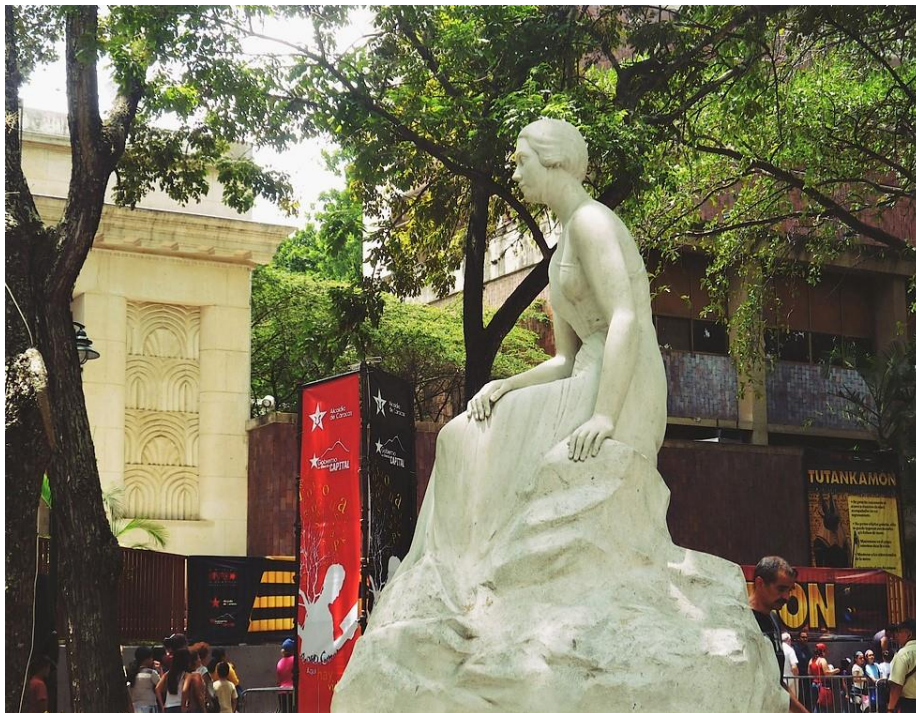
X

\_\_\_\_\_  
Mar Martín

En Salamanca, 22 de JUNIO de 2018.



Película: *Ifigenia* de Iván Feo



Obra de Carmen Cecilia Caballero de Blanch. Parque Los Caobos (Caracas-Venezuela)



Foto de Teresa de la Parra del Archivo de doña Elia Bunimov de Perez Luna.



Busto de Manuel de la Fuente de 1989 regalada por el gobierno de Venezuela a la Casa de Américas en EE. UU.





Foto de Teresa de la Parra dedicada por ella misma a los Carias.

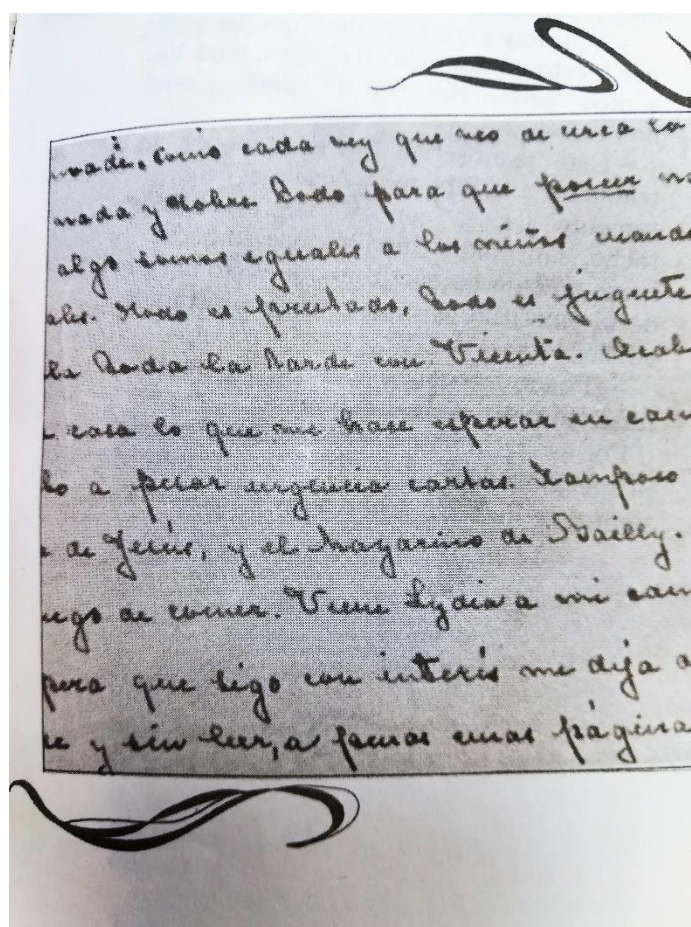


Foto de Teresa de la Parra de la época en que se trasladaba entre Suiza y Francia. Archivo de doña Elia Bunimov de Perez Luna.





Foto de Teresa de la Parra en Macuto aportada por una amiga de la autora



Borrador del primer párrafo de *Memorias de Mamá Blanca* conservado en la Biblioteca Nacional de Venezuela.